

Camerata Trajectina

La Caccia | Brisk



De wereldlijke werken | The Secular Works

Jacob Obrecht

Liedteksten | Lyrics **Gerrit Komrij**

Gerrit Komrij Foto: Henk Veenstra



DE ONGEZONGEN LIEDEKENS VAN JACOB OBRECHT

Er is iets merkwaardigs met de wereldlijke werken van Jacob Obrecht (1457/58-1505). Zoals de meeste polyfonisten uit de zogenoemde Nederlandse school schreef hij naast de missen en motetten die hij uit hoofde van zijn beroep als kerkmusicus vervaardigde, ook nog een aantal wereldlijke stukken. Bij de meesten zijn dat vooral Franstalige chansons. De Nederlandstaligen onder deze componisten - behalve Obrecht onder anderen Agricola, Pierre de la Rue en Clemens non Papa - schreven daarnaast ook wel Nederlandstalige chansons, of *liedekens* zoals ze doorgaans genoemd werden. Van Obrecht zijn er tenminste vijftien van dergelijke liedekens bekend - meer dan van enige generatiegenoot. Het merkwaardige is nu dat de teksten van die liedekens niet of slechts gebrekkig zijn bewaard gebleven. Ze zijn voornamelijk overgeleverd in buitenlandse handschriften, met name in het zogeheten Segovia Handschrift uit Spanje (1502) en in een aantal Italiaanse, Zwitserse en Duitse bronnen, die getuigen van de internationale roem die de componist genoot - hij is meerdere malen naar Italië gereisd en in Ferrara gestorven. In de meeste buitenlandse bronnen staat van de tekst alleen de beginregel genoteerd. Logisch, zou men zeggen: in Spanje en Italië kon men het Nederlands toch niet begrijpen, laat staan uitspreken. De stukken zullen er vooral op instrumenten zijn gespeeld. De enkele keer dat de teksten wel zijn genoteerd verraadt de onbeholpen fonetische schrijfwijze dat de scribent er geen idee van had wat hij opschreef. Een roemrucht voorbeeld is *Meschine su chut chiru*, te lezen als 'Meskin es u cutkin ru' (Meisje, is je kutje ruw?), met het beleidige antwoord: *uadebtighi mete done* - 'Wat hebt gi me te doene' (Wat heb jij daarmee te maken?).

Maar ook in Duitstalige gebieden werden Obrechts liedekens kennelijk instrumentaal uitgevoerd, want in Duitse bronnen staat er vaak evenmin tekst bij. Een theorie is dat Obrechts liedekens vanuit Italië door Duitse instrumentalisten naar hun vaderland werden meegenomen. Opmerkelijk is dat ook de meeste van

zijn Franse chansons (waarvan er aanmerkelijk minder bekend zijn) zonder tekst zijn overgeleverd. De wereldlijke werken van Obrecht golden buiten de Nederlanden kennelijk vooral als instrumentale muziek.

Of zouden de liedekens als instrumentale muziek zijn gecomponeerd? Wie de noten goed bekijkt komt bij enkele werkes inderdaad tot die conclusie, zoals bij *Tandernaken*. Maar de meeste liedekens moeten toch echt gezongen zijn geweest. Obrecht zal ze in de tijd dat hij in de Nederlanden werkzaam was hebben geschreven, wellicht in Brugge of anders in Antwerpen of Bergen op Zoom, steden waar hij werkzaam is geweest. In Brugge was Obrechts voorganger en opvolger als zangmeester aan de Sint Donaas, Alamius de Grootte, een vooraanstaand lid van de redijkerskamer De drie Santinnen. Hij organiseerde onder meer refreifeesten in de refter van de koorschool. Het zotte was een van de domeinen waarin de redijkers zich uitdrukten, naast het amoreuze en het vroede. Veel van de teksten die Obrecht gebruikte moeten kluchtig van aard geweest zijn: *lc draghe de mutse clutse*, en *In hebbe gheen ghelt in myn bewelt*, en *Wat willen wij metten budel spelen/ ons ghelt is uut* - verzen uit de mond van zotten die hun laatste oortje met drank hebben versnoept. De speelse, grillige noten wijzen ook in die richting. Muziek uit de Omgekeerde Wereld, zoals die graag door redijkers werd bezongen - ten teken van hoe het niet moest natuurlijk. De noten van de sopraanpartij van Obrechts *Wat willen wij metten budel spelen* zien we afgebeeld op een schilderij van Pieter Coecke van Aelst, *De Verloren Zoon* (ca. 1540). De muziek ligt op tafel voor de zoon, die wordt geflankeerd door twee luit en fluit spelende dames van plezier. Dat geeft precies het dubbelzinnige karakter van dergelijke moralistische kunst weer: deze draait om verboden genietingen waar absoluut ellende van moest komen, maar die wel lekker zijn om naar te kijken - of om te bezingen.

Maar de meeste van Obrechts liedekens kunnen dus niet meer gezongen worden, bij gebrek aan tekst. Hoewel ... verloren teksten zijn te reconstrueren. In

dit geval kan in elk geval de vorm van de verzen worden gereconstrueerd: de accenten, het versritme en tot op zekere hoogte het rijm. Dat zijn tamelijk abstracte factoren, maar ze zijn tastbaar te maken met behulp van dummy-verzen, of 'skimmies' zoals de dichter Willem Wilmink ze noemde. Het zijn betekenisloze verzen die als enige verdienste hebben dat ze precies op de muziek passen. Dichten met behulp van skimmies is een techniek die door liederendichters in de lichte muziek veelvuldig wordt toegepast. In dit bijzondere geval zijn de skimmies door mij vervaardigd, als een musicologisch experiment. Ik begon steeds met de tenorpartij, die in Obrechts muziek de ruggengraat van de compositie vormt en vaak de cantus firmus bevat, de melodie waarop de compositie is gebaseerd. Meestal verloopt de tenor in een liedachtige beweging, terwijl de andere stemmen bloemrijke golven, melismatisch - met meerdere noten op één lettergreep - waardoor het ondoenlijk is te raden hoeveel accenten en lettergrepen de verloren tekst moet hebben gehad. Na de skimmy op de tenor te hebben ontworpen heb ik hem op de andere stemmen geplaatst en zo nodig aangepast.

De aldus uitgeteste skimmies zijn vervolgens aan een echte dichter aangeboden. We waren het er binnen Camerata snel over eens dat de beroemde Nederlandse dichter Gerrit Komrij moest zijn. Komrij heeft zich altijd een warm pleitbezorger van oudere Nederlandse literatuur betoond en heeft zich met name voor de rederijkers sterk gemaakt, die onder literatuurleefhebbers als droegklotige rijmelaars te boek stonden. Niet alleen de onderwerpen, ook de lange en ingewikkelde versvormen die uit de skimmies naar voren kwamen, wezen in de richting van de rederijkers als voornaamste tekstdichters van Obrecht.

Gerrit Komrij nam de uitdaging aan en schreef gedichten die perfect passen op Obrechts muziek. Maar ze passen ook perfect in de gedachten- en vormenwereld van de rederijkers, dezelfde wereld als die van Jeroen Bosch en Pieter Brueghel. En ze passen perfect in het oeuvre van Komrij zelf: de teksten zijn geen his-

toriserende opvulsels geworden maar prachtige gedichten in hedendaags Nederlands, komisch of ontroerend, vaak met een onverwachte wending tegen het einde. Echte Komrij's. Toch zijn de genres van de rederijkers goed te herkennen: zotte liederen natuurlijk over drank en seks, maar ook liefdesklachten en andere treurzangen. Er zijn ook een paar 'oude' liedekens bij, eenvoudige volksliedjes over een overspelige molenarin of een fiere nachtegaal in het woud. Steeds bleken de beginregel en de skimmy, eventueel ondersteund door wat overgeleverde tekstflarden, voldoende om Komrij op het spoor van een tekst te zetten waarop Obrechts muziek zijn volle vocale bloei herkrijgt. Tekst en muziek lijken vanaf dat moment altijd al bij elkaar te hebben behoord. Twijfels aan de vocaliteit van deze muziek smelten als sneeuw voor de zon. Nu blijkt ook hoe buitengewoon divers Obrechts wereldlijke muziek is. Alle technieken van de Nederlandse school heeft hij uit de kast gehaald: imitatie natuurlijk in alle soorten en maten, stamparen, cantus firmus zettingen voor de volksliedjes. Zangerige passages wisselen af met vocale virtuositeit, declamatie of knap contrapunt.

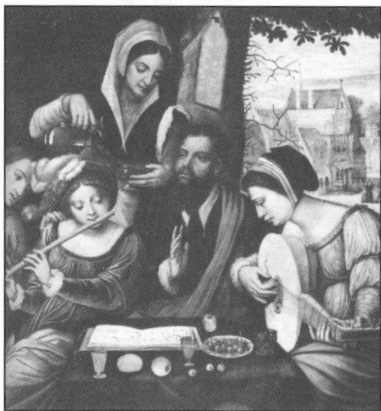
Enkele liedekens hebben we tekstloos gelaten: *Tandernaken* zoals gezegd, dat hoogstwaarschijnlijk een instrumentaal genre vertegenwoordigt, en twee andere waarvan de vormen zo afwaken dat ik er geen skimmy voor kon bedenken: *Als al de weerelt in vrucheden leeft* en *Sullen wij langhe in drucke moeten leven*. Ze worden hier instrumentaal uitgevoerd. Naast de reconstructies zijn ook de liedekens opgenomen waarvan wel teksten bekend waren: *Tmeiskin was jonck* en *Moet my lacen u vriendelic schijn*, overigens beide liederen van twijfelachtige authenticiteit. Verder hebben we een Frans en een Italiaans werk opgenomen waarvan teksten bewaard zijn alsmede een aantal Franse chansons zonder tekst; tenslotte een *fuga* (canon) en het canonische *Nec michi nec tibi sed dividatur*, die hoe dan ook instrumentaal geconcipieerd zijn. Deze instrumentale uitvoeringen zijn verdeeld over een luid ensemble van schalmei, zink, pommers en trombone en een zacht ensemble van blokfluiten, viola's da

gamba en luit. Al doende hebben we het gehele bekende wereldlijke repertoire van Obrecht opgenomen.

Prof. Dr. Louis Peter Grijp

VERANTWOORDING

Oude liedteksten of tekstfragmenten zijn cursief gezet en Komrij's teksten in romein. Voor de spelling van de titels is in beginsel de bron van de muziek aangehouden (dat kan een andere zijn dan de bron van de tekst). Voor de notentekst werd de onvolprezen uitgave van Leon Kessels en Eric Jas gevolgd (Jacob Obrecht, *Collected Works* vol. 17: *Secular works and textless compositions*, Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1997).



Coecke van Aelst: *The Prodigal Son*
Oil painting, Museo Correr, Venice.

GERRIT KOMRIJ

Gerrit Komrij (Winterswijk 1944) is een van de belangrijkste Nederlandse dichters van deze tijd. Behalve als dichter is hij ook prozaïst, criticus, polemist, essayist, vertaler, toneelschrijver en bloemlezer actief. In die laatste functie heeft hij zich een warm pleitbezorger van oudere Nederlandse literatuur getoond. Na zijn roemruchte *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten* uit 1979, waarin hij een frisse kijk op de canon ventileerde, verschenen soortgelijke bloemlezingen uit de literatuur van de 17e en 18e eeuw (1986) en van de 12e tot de 16e eeuw (1994).

Camerata Trajectina is niet de eerste die teksten van Gerrit Komrij zingt. De dichter is librettist van twee opera's: *Symposium*, gecomponeerd door Peter Schat (1994), en *Vreemde Melodieën/ Melodias Estranhas*, met muziek van de Portugese componist António Chagas Rosa (2000). Gedichten van zijn hand zijn in de loop der tijd vertolkt door uiteenlopende musici als de popzanger Boudewijn de Groot (*Kinderballade*), de jazzzangeres Denise Jannah, de popgroep Naar Teverdenheid en het Nijmeegs Studentenkoor Alphons Diepenbrock.

CAMERATA TRAJECTINA

Het ensemble Camerata Trajectina ('Utrechts muziekgezelschap', opgericht in 1974) heeft naam gemaakt met haar voortdurende pleidooi voor de Nederlandse muziek vanaf de Middeleeuwen tot en met de 17e eeuw. De programma's zijn veelal gebouwd rond thema's en personen uit de vaderlandse geschiedenis. Het ensemble werkte mee aan de Nationale Herdenkingen van de Unie van Utrecht (1979), Willem van Oranje (1984), Constantijn Huygens (1987), Dirck Volkertszoon Coornhert (1990), de Vrede van Munster (1998) en de Verenigde Oost-Indische Compagnie (2002), daarnaast aan de herdenkingen van onder anderen Gerbrandt Adriaenszoon Bredero, Menno Simons, het Remonstrants Genootschap en Gysbert Japix, en aan tentoonstellingen rond Muziek en Schilderkunst (Hoogsteder 1995), Jan Steen (Rijksmuseum Amsterdam 1996) en Frans Hals (Haarlem 2004). Het ensemble gaf honderden concerten in Nederland, Vlaanderen en elders in Europa, in de Verenigde Staten, Canada, Mexico, Indonesië en Ghana. Camerata Trajectina nam bijna twintig cd's met Nederlandse muziek op (zie www.camerata-trajectina.nl).

LA CACCIA

La Caccia ontstond eind jaren 90. Patrick Denecker richtte het ensemble op met de bedoeling muziek te brengen uit de late Middeleeuwen en de Renaissance. Rond een vaste kern van spelers worden per project vrienden - musici uitgenodigd om andere klankspectra te exploreren. Deze programma's worden vaak gelinkt aan een thema. La Caccia werkt vooral met een alta-capellabezetting (riet- en koperblazers), waaraan soms strijkers en zangers worden toegevoegd.

BRISK RECORDER QUARTET

De vier musici van Brisk studeerden aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam. Sinds het eerste optreden in 1986 gaf het kwartet talloze concerten in Nederland en elders in Europa en Noord-Amerika. In samenwerking met uitgeverij Ascolta brengt het kwartet een bladmuziekserie uit met eigen bewerkingen en speciaal voor Brisk geschreven composities.

THE UNSUNG SONGS OF JACOB OBRECHT

There's something remarkable about the secular works of Jacob Obrecht (1457/58-1505). Like most of the composers of the Netherlandic school, he wrote a number of secular works, alongside his principal works, the masses and motets written in his capacity as a professional church musician. Most of these Netherlandic composers wrote primarily French chansons. But the Dutch-speaking composers of this school – besides Obrecht, this includes among others Agricola, Pierre de la Rue, and Clemens non Papa – also wrote songs in Dutch; they're usually called *liedekens* (from the Dutch word for song, 'lied', with the diminutive ending lovingly applied to so many Dutch words). We know of at least fifteen such *liedekens* by Obrecht, more than by any other composer of his generation. Now what is remarkable about these songs is that the texts have been preserved either fragmentally or not at all. They were preserved primarily in foreign manuscripts, especially in a Spanish source called the Segovia Manuscript (1502) and in a number of Italian, Swiss, and German sources. The spread of these sources gives an indication of the international fame that the composer enjoyed: he travelled to Italy several times and died in Ferrara. In most of these foreign sources only the opening line of the text was written down. Logical, you might say: in Spain and Italy people couldn't even pronounce Dutch, let alone understand it. These pieces would have been for the most part performed instrumentally. The few times that the texts were written out, the hopelessly incompetent phonetic spelling betrays that the scribe didn't have the faintest idea what he was writing. A famous example is *Meschine su chut chiru*, a bastardization of 'Meskin es u cutkin ru' (Hey girl, is yer cunt raw?), with the offended answer, *uadebtighi mete done* – 'Wat hebt gi me te doene' (What's it to you?).

But Obrecht's songs were evidently performed instrumentally in German-speaking areas as well, because in German sources there's often no more text than in Italian ones. One theory is that Obrecht's songs were

carried by German instrumentalists from Italy to their homeland. What's striking is that most of his French songs (of which markedly fewer are known) have also been transmitted without text. It appears that Obrecht's secular works were known outside the Netherlands primarily as instrumental music.

Or might the *liedekens* have been composed as instrumental music? Looking closely at the notes indeed leads one to that conclusion in the case of several works, for example with *Tandernaken*. But most of the songs must actually have been sung. Obrecht would have written them during the time that he was working in the Low Countries, probably in Bruges, or else in Antwerp or Bergen op Zoom, cities in which he was active. In Bruges, Obrecht's predecessor and successor as choirmaster of St Donatus, Alamius de Groote, was a prominent member of the Chamber of Rhetoric *The Three Female Saints*. He organized morality plays on carriages and refrain contests in the choir school's refectory. Comical songs were one of the areas in which the Rhetoricians expressed themselves, alongside texts about love and wisdom. Many of the texts Obrecht used must have been farcical: *Ic draghe de mutse cluse* (I'm wearing a hat all crazy) and *In hebbe gheen ghelt in myn bewelt* (I have no money in my possession) and *Wat willen wij metten budel spelen/ons ghelt is uut* (Wouldn't we like to play with a purse? But our money's gone): these are verses from the mouths of fools who've frittered away their last penny on drink. The playful, whimsical melodies point in that direction as well. This is music from *The World Turned Upside Down*, as the Rhetoricians so loved to sing about; all of it meant, of course, to show How Things Weren't Supposed to Be. The notes in the soprano part of Obrecht's *Wat willen wi metten budel spelen* are depicted in a painting by Pieter Coecke van Aelst, *The Prodigal Son* (c1540). The music lies on the table in front of the prodigal son, who is flanked by two 'ladies of the evening' playing lute and flute. This shows precisely the two-sided character of such moralistic art: it's all about forbidden pleasures that inevitably lead to com-

plete disaster, but they sure are fun to look at – or sing about.

But since the texts are missing, most of Obrecht's songs can no longer be sung. But lost texts can be reconstructed. With these songs in any case the form of the verses can be reconstructed: the accents, the rhythms of the verse, and to a certain extent the rhyme. These are fairly abstract factors, but they can be made concrete with the help of dummy-verses, or *skimmies* as the poet Willem Wilmink called them. These are meaningless verses whose sole usefulness is that they fit the music perfectly. Writing poems with the help of skimmies is a technique often used by songwriters in popular music. In this unusual case I made skimmies as a musicological experiment. I always began with the tenor part, which in Obrecht's music forms the backbone of the composition, and often contains the *cantus firmus*, the melody on which the composition is based. Usually the tenor moves in a songlike way, while the other voices flower into melismatic waves (multiple notes per syllable) making it impossible to guess how many accents and syllables the lost text must have had. After developing the skimmy for the tenor part I inserted it into the other voices and adapted it where necessary.

These road-tested skimmies were then presented to a real poet. We in the Camerata quickly agreed that it had to be the famous Dutch poet Gerrit Komrij. Komrij has always been a staunch advocate of older Dutch literature, and in particular he has defended the Rhetoricians, who have been dismissed by aficionados of literature as dickless scribblers of doggerel. Not only the subjects, but also the long and complex verse forms that emerged from the skimmies indicate that the Rhetoricians were the principal writers of Obrecht's texts.

Gerrit Komrij accepted the challenge and wrote poems that fit Obrecht's music perfectly. But they also fit perfectly in the world of thoughts and ideas of

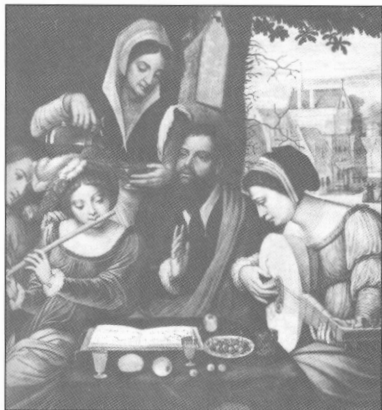
the Rhetoricians, the same world as that of Hieronymus Bosch and Pieter Brueghel. And they also fit perfectly within the works of Komrij himself: the texts didn't turn out to be just so much faux-historical filler, but instead real poems in modern Dutch, comical or touching, often with an unexpected turn near the end. Genuine Komrij. And yet the genres of the Rhetoricians are easy to recognize: comical songs, of course, about drink and sex, but also songs about heartbreak and other laments. There are also a couple of 'old' songs in the bunch, simple folksongs about an adulterous miller or a proud nightingale in the woods. Over and over again the original opening line and the skimmy, along with a few bits and pieces of surviving text, were enough to send Komrij off on the trail of setting a song, restoring Obrecht's music to its full vocal bloom. At that moment, the text and the music seem to have belonged together forever. Any doubts about the vocal quality of this music melted like snow in the sun. It's now clear how unusually diverse Obrecht's secular music is. He hauled every technique of the Netherlandic school out of the toolkit: imitation, of course, in every shape and form; vocal pairing, *cantus firmus* settings for the folksongs. Tuneful passages alternate with vocal virtuosity, declamation, or clever counterpoint.

We left a few songs textless: the aforementioned *Tandernaken*, which very likely represented an instrumental genre, and two others whose forms were so aberrant that I couldn't come up with a skimmy for them: *Als al de weerelt in vrechden leeft* (If all the world lives in joy) and *Sullen wij langhe in drucke moeten leven* (Will we have to live long oppressed?). They are performed here instrumentally. In addition to the reconstructions we also included the songs whose texts are in fact known: *Tmeiskin was jonck* (The girl was young) and *Moet my lacen u vriendelic schijn* (Must, alas, the lovely look in your eyes), both of which songs are incidentally of questionable authenticity. We also included French and Italian pieces whose texts have been preserved, along with a number of untexted French chansons; and finally a *fuga*

(canon) and the canonic *Nec michi nec tibi sed divi-datur* (Neither mine nor yours but let it be divided) which was instrumentally conceived in any case. These instrumental performances are divided among a loud consort consisting of a shawms, cornetto and sackbutt, and a soft consort consisting of recorders, violas da gamba, and lute. In the process we have recorded Obrecht's entire known secular repertoire.

Prof. Dr. Louis Peter Grijp

Translation: Ruth van Baak Griffioen



Coecke van Aelst: The Prodigal Son
Oil painting, Museo Correr, Venice.

SOURCES

The original portions of the song texts are set in cur-sive, with Komrij's texts in roman. For the orthography of the titles, we followed the musical sources (which may differ from the textual sources). For the notes, we used the excellent edition by Leon Kessels and Eric Jas (Jacob Obrecht, *Collected Works*, vol. 17: Sec-ular works and textless compositions, Royal Society for Dutch Music History, 1997).

GERRIT KOMRIJ

Gerrit Komrij (Winterswijk 1944) is one of the most important Dutch poets of our time. In addition to his poetry, he is also active as a prose writer, critic, polemicist, essayist, translator, playwright, and anthologist. In this last capacity he has shown himself to be a staunch advocate of older Dutch literature. After his famous book *Dutch poetry of the 19th and 20th centuries in a thousand-odd poems* of 1979, in which he breathed fresh air on the canon, he pro-duced similar anthologies of the literature of the 17th and 18th centuries (1986) and of the 12th through the 16th centuries (1994). The poet has written the li-brettos of two operas: *Symposium*, composed by Peter Schat (1994) and *Vreemde Melodieën/Melodias Estranhas* (Strange Melodies) by the Portuguese com-poser Antonio Chagas Rosa (2000). Poems of his have been interpreted over the years by such diverse musicians as the popsinger Boudewijn de Groot (*Kinderballade*, 'Children's ballad'), the jazzsinger Denise Jannah, the pop group Naar Tevredenheid, and the Nijmegen Student Choir Alphons Diepen-brock.

CAMERATA TRAJECTINA

The Camerata Trajectina ensemble ('Utrecht Music Company', set up in 1974) has made a name for itself playing Dutch music from the Middle Ages through the 17th century. The group's repertoire deals chiefly with themes and individuals from Dutch history. The ensemble took part in the National Commemorations of the Union of Utrecht (1979), William of Orange (1984), Constantijn Huygens (1987), Dirck Volkertszoon Coomhert (1990), the Peace of Westphalia (1998) and the Dutch East India Company (2002) and in commemorations of the poets Gerbrandt Adriaenszoon Bredero, Joost van den Vondel and Gysbert Japix, and of Menno Simons and the Dutch Remonstrant Society. A special theme is the relationship between painting and music, in connection with the exhibitions *Music and Painting* (Hoogsteder, The Hague 1995), about Jan Steen (Rijksmuseum, Amsterdam 1996) and Frans Hals and his contemporaries (Haarlem 2004). The ensemble has given hundreds of concerts: in Holland, Belgium and many other European countries, in Mexico, Canada, the United States, Indonesia and Ghana. Camerata Trajectina has recorded almost 20 CDs of Dutch music (see www.camerata-trajectina.nl).

LA CACCIA

La Caccia was founded by Patrick Denecker in the late nineties to perform music from the Late Middle Ages and the Renaissance. Starting with a nucleus of players they invite friends to join them for various projects, musicians with whom they can explore other sound spectra. These programs are often linked to a theme. La Caccia works mostly with an *alta capella* of reeds and brass, to which strings and singers are sometimes added.

BRISK RECORDER QUARTET

The four musicians of Brisk studied at the Sweelinck Conservatory Amsterdam. Since its first concert in 1986, the quartet has given numerous concerts in the Netherlands and elsewhere in Europe and North America. Recently the group has started its own recorder series with Ascolta Publishers, in which both new works for the quartet and arrangements by the members of Brisk itself will appear.

1 TANT QUE NOSTRE ARGENT DURRA

Een lied rechtstreeks uit het borddeel: 'Zo lang we nog geld hebben – dat gauw op zal zijn – leven we er op los. En als het dan op is: adieu mijn vriend, adieu mijn allerliefste vriendin.' Gespeeld op drie schalmeloen en een trombone.

2 WAER SIJ DI HAN/ WIE ROUPT ONS DAER

Waer sij di Han?

[Han:] *Wie roept ons daer?*

De duivel! kom snel naar beneden getreden:
Het eten staat klaar.

Han, kom je dan?

[Han:] Ik heb geen trek.

Ik heb gratensoep en een pot met bot,
Lijkenvocht met drek
En schedelspek.

Ik ben nog jong en
Ik heb geen honger.
Je kookkunsten komen later wel.
Je spijkskaart, die wil ik nog niet lezen,
Je spijkskaart, die wil ik nog niet lezen,
Je spijkskaart, die wil ik nog niet lezen:

Koude rattenfrikadel,
Gehakt van uitgebeende pezen,
Stoverij van arme wezen.

Wormenpap met leprozenbier,
Fistelsapje met schrompelnier,
Bouillon van kraai en van gier.

Waer sij di Han?

[Han:] *Wie roept ons daer?*

De duivel! kom snel naar beneden getreden:
Het eten staat klaar.

1 AS LONG AS OUR MONEY LASTS

A song straight out of the bordello: 'As long as we still have money – which won't be long – let's live it up. And then when it's gone, we say: Farewell my friend! Farewell my beloved sweetheart!' Played on three shawms and a sackbutt.

2 WHERE ARE YOU HAN / WHO'S THAT CALLING?

Where are you Han?

[Han:] Who's that calling?

The Devil! Hurry on down:
Dinner's ready.

Han, you coming?

[Han:] I'm not hungry.

I've got skeleton soup and a pot of bones
Lymph with dung
And skull-bacon.

I'm still young and
I'm not hungry.
Your Art of Cooking will come soon enough.
I don't want to read your menu yet,
I don't want to read your menu yet,
I don't want to read your menu yet:

Cold rat sausages,
Mince-meat of de-boned sinews
Stew of poor orphans.

Worm-porridge with lepers' beer,
Ulcer-juice with shrivelled kidney,
Crow and vulture bouillon.

Where are you Han?

[Han:] Who's that calling?

The Devil! Hurry on down:
Dinner's ready.

3 IC RET MY UUT SPACIEREN

*Ik reet mij uut spacieren
Al in dat groene woud,
Daar vond ik in het lover,
Een kleine vogel stout.
Het was een fiere nachtegaal,
Ik hoorde haar zingen,
Een lied in mensentaal.*

O nachtegaal in 't lover,
O fiere vogel klein,
Wil jij mij leren zingen,
Wil jij mijn meester zijn?
Leer mij een lied, mijn nachtegaal,
Hier onder het lover,
Een lied in mensentaal.

En toen ik kwam gereden
Al uit het groene woud,
Had mij een kleine vogel
Haar kunsten toevertrouwd.
Ik zong een fier gezellenlied,
Maar niet van de koopman
En van de krijgsman niet.

Het begin van deze tekst is mede geïnspireerd op een wijsaanduiding uit een geestelijk liedboek rond 1500: *Ik reet my wt spacieren al in dat groene wold daer vandic* (Berlijn SPK Ms germ 185).

4 DEN HAGHEL ENDE DIE CALDE SNEE

*Den hagel ende die calde snee,
Daar zit de drinkebroer niet mee.
Hij geeft niet om schaatsen, hij hoeft geen
arrenslee.
Hij zoekt zijn warmte wel bij de kastelein.
Hij doet geen stap uit de buurt van bier of wijn.
Zijn liefje rust in zijn arm,
De kachel snort, hij is warm –
De rijkaard valt en struikeft op het ijs,
De zwerversziel zweeft naar het paradijs.*

3 I WENT OUT WALKING

*I went out walking
In the greenwood
And there among the leaves
I found a bird, small yet bold.
It was a proud nightingale.
I heard her sing,
A song in human speech.*

O nightingale in the leaves
O proud little bird,
Will you teach me to sing,
Will you be my teacher?
Teach me a song, my nightingale,
Here among the leaves,
A song in human speech.

And when I finally came
Out of the greenwood,
A little bird
Had entrusted her arts to me
I sang a proud companion song,
But not one about the merchant
Nor one about the warrior.

The opening of this text was inspired partly by a melody indication in a sacred song book from around 1500: *Ik reet my wt spacieren al in dat groene wold daer vandic* (Berlin SPK Ms germ 185)

4 THE HAIL AND THE COLD SNOW

*The hail and the cold snow
Doesn't please the drinking man.
He doesn't like skating, he doesn't like sledding.*

He gets warm at the bartender's.
He doesn't set foot outside the beer and wine zone.
His sweetie rests on his arm,
The stove sizzles, he's warm –
The rich guy falls and stumbles on the ice,
The tramp's soul rambles toward paradise.

5 MARION LA DOULCE

Tekstloos overgeleverd. Uitgevoerd op blokfluit met twee gamba's.

6 IC HOERDE DE CLOCSKINS LUDEN

Ik hoor de clocskens luiden

Met wonderzoete klank,
Alsof het moest beduiden
Soelaas en toverdrank –
Een meer dan heerlijk geluid,
Want er klinkt een stem bovenuit –
De stem, de stem van mijn lieve kind,
Zuiver als water, helder geklater,
De stem van haar die ik heb bemind.
Klokgeluid, maak me nieuw en fier en groot –
Omzweef me, jij ijle stem,
in troost en nood,
in troost en nood,
Genadebrood, o kom me nu strelen,
jij één onder velen –
Mijn liefste is al jaren dood.

7 MEISKIN ES U CUTKIN RU?

Meisje, is je kutje rauw?
Dat zijn zo mijn eigen zorgen.
Laat me eens voelen, doe niet zo flauw.
O, wacht tot overmorgen.
Want goed doorkneed
Is zo je weet
Tweemaal zo heet.
Ja, wacht tot overmorgen.

Meisje, is je kutje rauw?
Dat zijn zo mijn eigen zorgen.
Laat me toch voelen, doe niet zo flauw.
Wacht even nog tot morgen.
Want goed doorkneed
Is zo je weet
Tweemaal zo heet.
O, wacht dan nog tot morgen.

5 MARION THE SWEET

Preserved textless. Performed on recorder and two gambas

6 I HEARD THE BELLS RINGING

I hear the bells ringing
With a wonderfully sweet sound,
As if it meant
Solace and a magic potion --
A more than glorious tolling,
For one voice rang out above the others --
The voice, the voice of my lovely child,
Pure as water, clear splashing.
Her voice, the one I loved so well.
Oh peal of the bells, make me new and strong
and great --
Hover over me, you rare voice,
in comfort and need,
in comfort and need,
Bread of life, o come caress me, one among many --
My love is dead, lo, all these years.

7 HEY GIRL, IS YOUR CUNT RAW?

Hey girl, is your cunt raw?
That's my own business.
O c'mon, let me feel it, don't be such a tease.
Oh, wait until the day after tomorrow.
If it's well-kneaded
– As you know –
It'll get twice as hot.
Yeah, wait until the day after tomorrow.

Hey girl, is your cunt raw?
That's my own business.
O c'mon, let me feel it, don't be such a tease.
Oh, wait until tomorrow.
If it's well-kneaded
– As you know –
It'll get twice as hot.
Yeah, wait until tomorrow.

Meisje, is je kutje rauw?
Dat ga ik je niet vertellen.
Laat me nu voelen, doe niet zo flauw.
O, wacht nog twintig tellen.
Want goed doorkneed
Is zo je weet
Tweemaal zo heet.
Dus wacht geen twintig tellen.

De eerste regels zijn geïnspireerd door een reconstructie naar het handschrift Florence BN BR 229 (ca 1491):

Meisken es u cutkin ru?
Wat hebdi'er mee te doene?
Laetet mi tasten dat bid ic u.
Ontbiet tot morgen tnoene.

8 TANDERNAKEN

Instrumentale zetting van het beroemde lied van een zanger die in Andernach aan de Rijn de liefdesavonturen van twee vriendinnen afluistert. Camerata Trajectina nam de vocale versie van dit lied tweemaal op: op *Pacxken van Minnen* (Globe 6016) en *Het Antwerps Liedboek* (Globe 6058). Hier gespeeld op twee schalmelen en trombone.

9 IC WEINSCHÉ ALLE SCOENE VRAUWEN EERE

lc wense alle scoon vrouwen eer
Vanwege één, één vrouwe.
Haar doen en laten bemin ik teer,
Heel heimelijk en trouwe,
Mijn eerbetoon geldt enkel haar,
Zij draagt de erekroon voorwaar,
Terecht dat ik haar uitverkies
En dat ik haar nooit meer verlies.
Adieu, mijn lieveling, onthou,
Ik blijf tot aan de dood van jou,
In deugd en eer, bemin me weer,
Smeek ik bij alle vrouwen-eer.

Hey girl, is your cunt raw?
I'm not telling you.
O c'mon, let me feel it, don't be such a tease.
O, wait and count to twenty.
If it's well-kneaded
– As you know –
It'll get twice as hot.
So don't wait to count to twenty.

The first lines were inspired by a reconstruction from the manuscript Florence BN BR 229 (ca 1491):

Hey girl, is your cunt raw?
What's it to you?
Let me touch it, I beg you.
Please wait until tomorrow noon.

8 AT ANDERNACH

Instrumental setting of the famous song in which a singer listens in on the love affairs of two women, in Andernach along the Rhine. Camerata Trajectina has recorded the vocal version of this song twice: in *Pacxken van Minnen* (Globe 6016) and in *The Antwerp Songbook* (Globe 6058). It is played here on two shawms and a sackbutt.

9 I HONOR ALL BEAUTIFUL WOMEN

I honor all beautiful women
Because of one, just one woman.
I love everything she does
Truly, and in secret.
My homage is only for her,
She wears the crown of honor,
It's right that I choose her
And that I'll never lose her.
Farewell, my dear; remember
I'll be true until death
In virtue and honor, love me once again,
I beg of you, by the honor of all women.

Deze strofe is gebaseerd op de Duitse tekst bij Obrechts liederen in *Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein* (Neurenberg: Ott 1544).

10 IN HEBBE GHEEN GHELT IN MYN BEWELT

In hebbe geen geld, in mijn beweld,
Dat is wat me kwelt,
Ik ben een kaalgeplukte kip.
Geen kopergeld, geen zilvergeld,
Niet ene speld,
Niemand heeft voor mij begrip.
Ik ben mager
En welkom als een rat,
Ik ben een lat,
Geen slager
Heeft trek in zo weinig spek –
Het komt door het langdurig vasten
En dat komt weer door geldgebrek.
En nooit raakt hij ontlast, de gek,
Ik heb gewoon geen drek.

11 SE BIEN FAIT

Tekstloos overgeleverd, uitgevoerd op vier gamba's.

12 LAET U GHENOUGHEN LIEVER JOHAN

Laet u genoeg, liever Johan,
Pak beet, val aan, en smul ervan.

Je kunt, gezeten op een ton,
Naar Dodewaard heenrijden.
Je kunt ook, wiedewazewon,
Hier op mijn schoot gaan rijden.

Laet u genoeg, liever Johan,
Pak beet, val aan, en smul ervan.

Je kunt de blaasbalg nemen naar
Verlorenhuis of Kapoen.

This verse is based on the German text of Obrecht's song as found in *Hundert und fünfftzehen guter newer Liedlein* (Nuremberg: Ott, 1544).

10 I DON'T HAVE ANY MONEY IN MY POSSESSION

I don't have any money in my possession,
That's what bugs me,
I'm a plucked chicken, I am –
No coppers, no silvers,
Not a penny to my name.
Nobody cares.
I'm skinny
And as welcome as a rat.
I'm thin as a slat,
No butcher
Would go for this old skin-n-bones –
This comes from not eating for ages
And that comes from having no money.
And he never gets relief, that crazy guy,
I don't even have any poop.

11 WELL MADE

Preserved textless; performed on four gambas.

12 ENJOY YOURSELF DEAR JOHNNY

Enjoy yourself, dear Johnny,
Grab on, dig in, enjoy:

You could roll on a barrel
Ride off to Tinkertoy.
Or you could, willy-nilly,
Come ride my lap for joy.

Enjoy yourself, dear Johnny,
Grab on, dig in, enjoy:

You could go ride a bellows
To Lost World or Ka-choo.

Je kunt ook, vierewierewaar,
Mijn deurtje opendoen.

Laat u genoeg, liever Johan,
Pak beet, val aan, en smul ervan.

Je kunt gaan wolkenpringen
Ginder op Niemandswad.
Je kunt ook, tjingelinge,
Gaan voelen aan mijn gat.

Laat u genoeg, liever Johan,
Pak beet, val aan, en smul ervan.

Je kunt met krullen in je haar
Gaan hangen aan een zoutpilaar.
Blijf liever hier, domdele,
Om op je fluit te spelen.

13 FUGA

Vierstemmige instrumentale canon. Boven de enige genoteerde stem staat 'Queque semibrevis sex equivalent sed per dyapason' (Elke halve noot is er zes waard maar een octaaf lager). Dat slaat op de vierde stem. De bovenste drie stemmen zetten een semibrevis (halve noot) na elkaar in; de vierde stem speelt alleen de halve noten zesmaal zo langzaam als de anderen en een octaaf lager, en slaat alle overige noten over!
Gespeeld op drie schalmeien en trombone.

14 WEET GHJ WAT MYNDER JONGHEN HERTEN DEERT

Weet je wat pijn doet aan mijn jonge hart
En wat ik niet verkroppen kan:
Mijn liefje heeft een ander zoveel meer lief dan mij.
Daarom ben ik treurig dag en nacht.
Haar ontrouw komt als een donderslag
Mijn arme hartje ingevlogen.
De wereld grijnst, ik hoor honend gelach,
En niets, nee niets, kan mijn tranen drogen.

Or you could, fare-thee-wellows
Pry my door open too.

Enjoy yourself, dear Johnny,
Grab on, dig in, enjoy:

You could go cloud-a-jumping
Away to No-man's-Shoal
Or you could, thump-a-whumping
Go feeling up my hole.

Enjoy yourself, dear Johnny,
Grab on, dig in, enjoy:

You could, with hair in curlers
Hang upside-down and sily.
But oh just stay, a-whirlers,
And play me a tune on your willy.

15 CANON

A four-voiced instrumental canon. Above the single notated voice it says: 'Queque semibrevis sex equivalent sed per dyapason' (Every half note is worth six, but an octave lower). This applies to the fourth voice. The top three voices each begin a semibreve (half note) after each other; the fourth voice plays only the half notes, six times as slow as the others, and an octave lower, and thereby jumps over all the other notes!

16 DO YOU KNOW WHAT HURTS MY YOUNG HEART

Do you know what hurts my young heart
And what I just can't take:
My love loves another so much more than me.
And so I sorrow day and night.
Her falseness falls like a clap of thunder
Straight into my poor heart.
The world sneers, I hear jeers of laughter,
And nothing, but nothing, can dry my tears.

Gebaseerd op een incompletē tekst bij een op de tenor van Obrechts liedeken geïnspireerde anonieme compositie (stemboeken Brussel BR IV.90 en Doornik BV 94):

15 ROMPELTIER

Bonkbonkhier en bonkbonkdaar,
Bonkbonk er aan mijn deurtje niet.
Mijn man is in de molen niet –
Bonkbonk er aan mijn deurtje niet.
Aan mijn deurtje bonk er niet,
Mijn man is in de molen niet,
Hij is naar huis gegaan.

Tiktikhier en tiktikdaar,
Tiktik er aan mijn deurtje niet.
Mijn man heeft paard of wagen niet –
Tiktik er aan mijn deurtje niet.
Aan mijn deurtje tik er niet,
Mijn man heeft paard of wagen niet,
Hij is naar huis, mijn man.

Bonkbonkhier en bonkbonkdaar,
Bonkbonk er aan mijn deurtje niet.
De molenaar bemint mij niet –
Bonkbonk er aan mijn deurtje niet.
Aan mijn deurtje bonk er niet,
De molenaar bemint mij niet,
Ik moet geen molenaar.

Geïnspireerd op een reconstructie naar het hs. Florence BN Magl. 121 (ca 1500-1510) en het Glogauer Liedboek (ca 1475-1485): *Rompeltiere, rompeldaar/ Rompeldaar aan mijn deure niet etc.*

16 MOET MY LACEN U VRIENDELIC SCHIJN

*Moet my lacen dijn vriendelijck schijn
Dus pijnlijc zijn,
Ghi liefste mijn,
In u ooghen, gelijck dat everswijn
Dangerues is int bescheyden.*

Based on an incomplete text of an anonymous composition inspired by the tenor part of an Obrecht song (partbooks Brussels BR IV.90 en Tournay BV 94)

15 BANG BANG HERE

Bang bang here and bang bang there,
Don't come banging on my door.
My husband's not at the mill –
Don't come banging on my door.
Not at my door, don't come banging,
My husband's not at the mill,
He has gone home.

Tap tap here and tap tap there,
Don't come tapping on my door.
My husband has neither horse nor wagon –
Don't come tapping on my door.
Not at my door, don't come tapping,
My husband has neither horse nor wagon –
He's gone home, my husband has.

Bang bang here and bang bang there,
Don't come banging on my door.
The miller doesn't love me –
Don't come knocking on my door.
Not at my door, don't come banging,
The miller doesn't love me –
I don't want a miller.

Inspired by a reconstruction from the manuscript Florence BN Magl. 121 (ca 1500-1510) en the Glogauer Songbook (ca 1475-1485): *Rompeltiere, rompeldaar/ Rompeldaar aan mijn deure niet etc.*

16 MUST, ALAS, THE LOVELY LOOK IN YOUR EYES

Must, alas, the lovely look in your eyes
Be as painful,
O my dearest,
As the wild boar
Is dangerous, as is plain to see?

*Al hadde ic den moet als peerlen fijn
En claer robijn,
Stort dat herte mijn
Vol griefs als water inden Rijn.
Ick lijdt van alle siden.
Hebt met mi doch medelijden.*

*Och mijn liefste lieveken snel,
Alle mijn ghequel
Mach niemant el
Dan ghi mineren also wel,
Dat is: midts dijns wijs beraden,
Wiens troost ic derf, noch een cranck ghestel,*

*Hoe dat herte sel
Doet u bevel
Int storten van uwen soeten rel
Die mi niet en can versaden.
Neemt mi doch in ghenaden.*

*Mijn reynste lief, vol eeren, benijdt
Ghi selve zijt,
Ick kendt, ick lijdt.
Beware u God gebenedijt.
Dijn sien is so vol weelden,
Wiens wesen so reyn, so eerbaer zijt!
Ter werelt wijt,
Met dij verblijt,
Ick beminne u als uus levens tijt.
Wat batet dat ict hele?
Ghi en moecht mi niet vervelen.*

Tekst uit het Antwerps Liedboek, 1544.

17 **SULLEN WIJ LANGHE IN DRUCKE MOETEN LEVEN**
Tekstloos overgeleverd, gespeeld op zink, twee
schalmellen en trombone.

Even if my heart had the lightness of pearls
And the purity of rubies,
You fill my heart
With grief, as water in the Rhine.
I suffer from all sides
Have pity on me.

Oh my loveliest liveliest lovely,
All my torments
None can lighten
As well as you,
This way: with your wise counsel,
Whose comfort I must do without,
sorry fellow that I still am,
As soon as your heart awakes
To follow your command
And pour out your sweet refrains
Which cannot satisfy me.
Receive me in your grace.

My purest love, so honorable,
You yourself are menaced,
I know, I admit it.
May the God of all blessing keep you.
To see you gives such a wealth of joy,
Whose being is so pure, so honorable
In all the world.
If I but may be joyful with you
I shall love you as long as you live.
What good is it that I keep silence?
You could never be too much for me.

Text from the Antwerp Songbook, 1544

17 **WILL WE HAVE TO LIVE LONG IN OPPRESSION?**
Preserved textless; performed on cornetto, two
shawms, and a sackbutt.

18 FORS SEULEMENT

Deze vierstemmige compositie is gebaseerd op het beroemde gelijknamige chanson van Johannes Ockeghem. De tweede stem (die hier wordt gezongen) ontleende Obrecht aan Ockeghems superius.

*Fors seulement l'actente que je meure,
En mon las cuer nul espoir ne demeure,
Car mon malheur si tresfort me tourmente,
Qu'il n'est douleur que pour vous je ne sente,
Pource que suis de vous perdre bien seure.*

Tekst naar Ockeghems chanson.

19 IC DRAGHE DE MUTSE CLUTSE

Ik drage de mutse klutse,
Verkeerd op mijn kop,
Er dwars bovenop
En schuins in top.
Geen storm kan nog ooit zo'n muts verprutsen.

Gaat nu de wereld tollen?
Het vierkant rollen?
Ik zie de torens vallen,
Worden vonken ijskristallen?

Ik kijk naar de aarde, scheefgemutst,
En zie: de zorgeloze is onthutst,
Terwijl de verstokte doodbidder juicht.
Pauwenveren worden stram, het ijer buigt.
Tirannen verspreiden vrolijk licht,
Verbannen zijn pijn en schrikgezicht,
Het kind is rijk, de koning blut,
De dief en moordenaar zijn uitgeput.
De sterren zijn zwart, de melk is wijn
En levenslang zal er vrede zijn.
De leugen zetelt hemelhoog,
Dit alles ziet mijn mutsenoog,
Dit ziet mijn scheve mutsenoog.

18 SAVE ONLY (translation from NOE 17)

This four-voiced composition is based on the famous chanson of the same name by Johannes Ockeghem. Obrecht borrowed the second voice (which is sung here) from Ockeghem's superius.

Save only the expectation that I shall die,
No hope dwells in my weary heart,
For my misery torments me so severely
That there is no sorrow I do not feel because of you,
Since I am very sure of losing you.

Text after Ockeghem's song.

19 I'M WEARING A HAT ALL CRAZY

I'm wearing a hat all crazy,
All mixed up
Sideways
And lopsided
No storm can ever mess up a hat like that.

Is the world starting to whirl?
The square beginning to roll?
I see towers falling,
Are sparks turning to snow?

I look at the world cock-eyed,
And look: young devil-may-care is despondent,
While the hardened undertaker's man is gleeful.
Peacock feathers go stiff, iron bends.
Tyrants spread joyful light,
Pain and fear are banished,
The child is rich, the king destitute.
The thief and murderer are worn out,
The stars are black, milk is wine,
And there will be lifelong peace.
The lies are seated high as heaven.
All this my cap's eye sees,
That's what my crooked cap's eye sees.

20 NEC MICH I NEC TIBI SED DIVIDATUR

Twee bovenstemmen (gespeeld op blokfluit en luit) afwisselend in canon, als twee kijvende vrouwen: 'Laat het niet van mij of van jou zijn, maar het doorsnijden'. Het zijn de bijbelse moeders die een baby betwisten ten overstaan van koning Salomon. De numerieke waarde van de Latijnse zin (a=1, b=2 enzovoort) is 252, precies het aantal noten van elke bovenstem.

21 TMEISKIN WAS JONCK

't Meisje was jong, jong, jong,
Goed figuur en niet te groot,
Ik sneide af op haar, met een sprong;
Ik kuste haar op haar rode mond.
'Mijn schat, kom hier toch vaker.'
'Ei ridder,' zei ze, 'edel genoot,
Je liefde wordt nog eens mijn dood.'

't Meisje was jong, jong, jong,
Rust noch duur en wangen rood.
Onmogelijk dat ik mij bedwong;
Al snel ontstond 'n vurig verbond.
'Mijn schat, ik brand, ik blaker.'
'Ei ridder,' zei ze, 'kom in mijn schoot
En leer me al wat God verbod.'

't Meisje was jong, jong, jong,
Snel verzuurd, o avondrood.
Uit met het minnelied dat ik zong;
Bevroren haar ooit zo warme mond.
'Ik voel het koude laken.'
'Ei ridder,' zei ze, 'mijn lotgenoot,
Je trouweloosheid wordt mijn dood.'

Eerste strofe gebaseerd op de tekst bij Obrechts liederen in het Chansonier Lauwerijn van Watervliet (ca 1505-1506): *Tmeiskin was jonck, jonck, jonck/ Wel van passe, niet te groet. etc.*

20 NEITHER YOURS NOR MINE BUT IT LET IT BE DIVIDED

Two upper voices (played on recorder and lute) alternate in canon, like two quarreling women: 'Let it be neither yours nor mine, but let it be cut in two.' These are the biblical mothers who disputed over a baby in the presence of King Solomon. The numerical value of the Latin sentence (a=1, b=2, etc) is 252, precisely the number of notes in each upper voice.

21 THE GIRL WAS YOUNG

The girl was young, young, young,
Good figure and not too big,
I hurried after her with a gallop;
I kissed her on her red mouth.
'My dear, you should come around more often.'
'Ay knight,' she said, 'Noble sir,
Your love will be the death of me.'

The girl was young, young, young,
Restless and impatient, with red cheeks.
I could not have held back;
A passionate bond rose quickly.
'My dear, I burn, I faint.'
'Ay knight,' she said, 'come on my lap
And teach me all that God's forbidden.'

The girl was young, young, young,
Quickly soured, o sunset red.
Out with that love-song that I sang;
Her once-warm mouth now frozen.
'I feel the cold bedsheets'.
'Ay knight,' she said, 'my mate in fate,
Your faithlessness will be the death of me.'

The first stanza is based on the text given with Obrecht's song in the Songbook of Lawrence of Watervliet (c. 1505-1506): *Tmeiskin was jonck, jonck, jonck/ Wel van passe, niet te groet. etc.*

22 TSAT EEN CLEYN MEISKIN AL UP EEN BLOCSKIN

*'Tsat een heel clein meisken al op een blocksken,
Toverfee in hemelblauw satijnen rokske.*

Uren keek ze in het rond en geen geluid kwam
uit haar mond.

Eenzaamheid hing om heel haar wezen,
ze leek in droom verzonken,

Lispelend, dan weer zwijgend – als een kind,
slaapdronken.

Tenger was ze, blond – haar voet verschroeide
de grond.

Starend naar de horizon

(Wel waar, niet waar, wel waar)

Leek het of er iets begon

(Een kans, cadans, een dans)

Een schim ging leven...

Ze zag een wang, een hoofd, een been,

Ze zag haar prins van top tot teen,

Ze zag iets wondermoois rondweven –

Haar stem klonk luid, haar oog blonk klaar,

Ze at hem op met huid en haar –

En eensklaps was ze honderd jaar.

Ze heeft de stille drevlen,

De ongebaande straten,

Per bezemsteel verlaten.

23 HELAS MON BIEN

Tekstloos overgeleverd chanson, gespeeld op drie
gamba's.

24 WAT WILLEN WIJ METTEN BUDEL SPELEN

*Wat willen wij metten budel spelen,
Ons geld is uit.*

Wij zijn platzak en moeten delen,

Lucht en wind en fluitenkruid.

We delen – hier helpt geen vloeken –

De gaten in onze broeken.

We zijn van het potverteedersgilde

Uit Blotedom,

We leven van de luizenkam –

22 A WEE GIRL SAT ON A STUMP

A wee little girl sat on a stump

A fairy in a sky-blue satin skirt.

She looked around for hours, and no sound came
from her mouth.

Loneliness hung all about her, she seemed lost
in a dream,

Lisping, then silent, like a child half-drunk
with sleep.

Slender she was, blonde, her foot singed
the earth.

Staring at the horizon

(He loves me, he loves me not, he loves me...)

It looked as if something was beginning

A chance, a cadence, a dance)

A shadow came to life...

She saw a cheek, a head, a limb,

She saw her prince from head to toe,

She saw something marvelous drift about –

Her voice grew loud, her eye shone clear,

She ate him up, from top to bottom –

And in a flash she aged a century.

She has left the quiet lanes,

The untrodden streets,

On her broomstick.

23 ALAS, MY LOVELY

Song preserved textless; played on three gambas

24 WOULDN'T WE LIKE TO PLAY WITH A PURSE?

Wouldn't we like to play with a purse?

But our money's gone.

We're flat broke and have to share

Air and wind and cow parsley

We share – cussing won't help here –

The holes in our pants.

We're from the 'The Drinks Are On Me' club

From Bankruptsville,

We live off the lice-comb.

Schiet er iets over, al is 't pover,
't Is godenspijs en boterham.

Lodewijk Kommer en Kale Neet,
Reinout Pips en Klaas Niet-Breed,
Hendrik Niks-op-Zak en Kobus Korst,
Wij zijn het gilde van de dorst.
O waar staat geschreven dat
Geld vereist is voor het nat?

25 LACEN ADIEU WEL ZOETE PARTYE

Lacen adieu wel zoete partije,
Ik zeg u vaarwel.
Ik ken u nu wel,
Ons eeuwig bakkeleien, het werd een hel.
Ons zalig glijen
Ontaardde in rammeien,
In bonken en in heien: een ware hel, een ware hel.

26 ALS AL DE WEERELT IN VRUECHDEN LEEFT

Tekstloos overgeleverd lied, gespeeld op drie schalmeien en trombone.

27 LA TORTORELLA

La tortorella è semplice uccelletto.
Quando l'a perso la compagnia cara,
Non resta mai di piangere in dilecto,
Sola soletta in acqua di fiumara.

28 J'AY PRIS AMOURS

Tekstloos overgeleverde vierstemmige compositie gebaseerd op een driestemmig rondeau, mogelijk van Caron. Obrecht citeert eerst Carons eerste stem en dan driemaal de tweede stem. Uitgevoerd op vier blokfluiten.

And if there's a little left over, even if it's not much,
It's ambrosia and sandwiches.

Louis Luckless and Threadbare Ned,
Rudy Paleface and Skinny Ted,
Hanky Panky and Crusty Charlie,
We are The Thirsty Club.
Oh, where was it written first
That you need money to slake your thirst?

25 WELL GOODBYE, SWEET ENEMY

Alas, goodbye, sweet enemy,
I say goodbye,
I know you well enough by now:
Our endless bickering, it's become a hell.
Our blissful matching
Decayed into bashing.
And crashing and smashing: a real hell, a real hell.

26 IF ALL THE WORLD LIVES IN JOY

Song preserved textless; played on three shawms and a sackbutt.

27 THE TURTLEDOVE (translation from NOE 17)

The turtle dove, what a guileless little bird is he!
When he's bereaved of a companion dear,
He mourns without repose and weeps melodiously;
And lonesome in his loss he sheds a tear.

28 I HAVE FALLEN IN LOVE

Four-voiced composition, preserved textless, based on a three-voice rondeau, possibly by Firminus Caron. Obrecht first quotes Caron's first voice, and then his second voice three times. Performed on four recorders.

translation: Ruth van Baak Griffioen

Jacob Obrecht (1457/58 – 1505)

De wereldlijke werken | The secular works

Liedteksten | Lyrics Gerrit Komrij

1	Tant que nostre argent durra	1:44	16	Moet my lacen u vriendelic schijn*	3:14
2	Waer sij di Han/ Wie roupt ons daer	1:41	17	Sullen wij langhe in drucke moeten leven	1:31 2:41
3	Ic ret my uut spaceren	3:43	18	Fors seusement	2:41
4	Den haghel ende die calde snee	1:50	19	Ic draghe de mutse clutse	1:48
5	Marion la douce	1:48	20	Nec michi nec tibi sed dividatur*	2:21
6	Ic hoerde de clocskins luden	2:39	21	Tmeiskin was jonck*	4:05
7	Meiskin es u cutkin ru?	2:33	22	Tsat een cleyn meiskin al up een blocskin	3:12 1:33
8	Tandernaken	2:25	23	Helas mon bien	1:33
9	Ic wensche alle scoene vrouwen eere	1:46	24	Wat willen wij metten budel spelen	2:07
10	In hebbe gheen ghelt in myn bewelt	1:41	25	Lacen adieu wel zoete partye	1:27
11	Se bien fait	1:52	26	Als al de weerelt in vruedchen leeft	1:55
12	Laet u ghenoughen liever Johan	2:07	27	La tortorella	1:19
13	Fuga	1:12	28	J'ay pris amours	7:34
14	Weet ghij wat mynder jonghen herten deert	3:29		Total time	67:56
15	Rompeltier	2:23			

Camerata Trajectina

Hieke Meppelink sopraan | soprano

Sytse Buwalda altus | alto

Nico van der Meel tenor

Marcel Moester bariton | baritone

Saskia Coolen blokfluit | recorder, viola da gamba

Erik Beijer viola da gamba

Louis Peter Grijp luit en cite | lute and cittern

with

Marcel Beekman tenor (2,4,6,10,14)

Johannes Boer viola da gamba (3,5,11,18,21,23,24)

Freek Borstlap viola da gamba (11)

La Caccia (1,8,13,17,26)

Patrick Denecker schalmei | shawm

Marleen Leicher zink | cornetto

Mirella Ruigrok schalmei | shawm

Dani Pelagatti schalmei | shawm

Christian Braun trombone | sackbutt

Brisk (28)

Marjan Banis blokfluit | recorder

Alide Verheij blokfluit | recorder

Saskia Coolen blokfluit | recorder

Bert Honig blokfluit | recorder

* Attribution to Obrecht uncertain

Nrs 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 19,
21, 22, 24, 25: lyrics by Gerrit Komrij

GLO 6059

GLOBE

Producers

Erik Beijer & Johannes Boer

Engineer

Tom Dunnebieer (Audiolab)

Editing

Erik Beijer & Tom Dunnebieer

Recorded

Bunnik & Vreeland May, June
2005

Cover illustration

Portrait of Jacob Obrecht (1496)
by Hans Memling
Kimball Art Museum,
Forth Worth

Cover & booklet design

Artwize, Charlotte Boersma

Production coördination

Paul Janse, Globe

www.globerecords.nl

© & © 2005

Klaas Posthuma Productions

Made in The Netherlands

GLOBE™ is a registered trademark
of Klaas Posthuma Productions
Castricum, The Netherlands

Special thanks to:

Meertens Instituut
(Amsterdam)



ThuisKopie Fonds

