

Texts
in
French, English,
German



DIGITAL ARN 68043

Pour recevoir notre catalogue général
écrivez-nous à:
ARION S.A.
36, Avenue Hoche
75008 PARIS

JOSQUIN DES PRÉS

Messe «Pange lingua»

Proch dolor - Plaine de dueil

Cueurs désoléz - Domine, ne in furore tuo
Déploration de la mort de Jehan Ockeghem

ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS

Direction: MAURICE BOURBON



Josquin des Prés (ou «Desprez») naît dans le Nord de la France vers 1440. Sa très longue carrière musicale peut être divisée en deux périodes, l'une italienne (v. 1459-1504), pendant laquelle il vit surtout de ses talents de chanteur, et l'autre française (1504-1521) où, en raison de son âge et de sa grande notoriété, il se consacre sans doute à l'écriture.

C'est au titre de chantre qu'il est signalé pour la première fois en Italie, en 1459, à la cathédrale de Milan. Il y reste jusqu'en 1472, puis passe au service du Duc de Sforza (1472-1476). La période suivante (1476?-1486) le voit vraisemblablement au service du cardinal Ascanio de Sforza, frère du précédent, mais comporte de nombreuses zones d'ombre, qui ont pu correspondre à divers séjours de Josquin à l'intérieur et à l'extérieur de l'Italie (Aix-en-Provence, 1477; Ferrare, 1480-1481?). A partir de 1484 et jusque vers 1500, il fait des séjours répétés à la Chapelle Papale de Rome. Après une nouvelle période mal connue, pendant laquelle il effectue probablement un ou plusieurs déplacements en France (cours de France et de Bourgogne), Josquin devient maître de chapelle à la cour de Ferrare (1503-504). En 1504, enfin, il revient définitivement en France. Chanoine et prévôt de la collégiale à Condé-sur-l'Escaut, il entretient alors des relations informelles, mais sans doute rémunératrices, avec différentes cours d'Europe: la cour de France de Louis XII, la cour des Pays-Bas de Marguerite d'Autriche... Il meurt, à Condé-sur-l'Escaut le 27 Août 1521.

Toutes les œuvres présentées dans cet enregistrement datent de la fin de la vie de Josquin. A part la plus ancienne, la *Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, écrite en

1497, toutes ont été composées après son dernier retour d'Italie et, pour certaines, à la commande de diverses cours d'Europe (*Plaine de dueil*, sans doute pour Marguerite d'Autriche, *Proch Dolor* pour les funérailles de Maximilien d'Autriche). On peut dater avec plus de précision la messe *Pange lingua* (vers 1514) et les motets *Domine, ne in furore tuo* et *Proch Dolor* (1519).

La forme de ces œuvres offre un assez bon aperçu de la variété des structures dans la musique de Josquin: contrepoint (Messe *Pange lingua*), contrepoint et mélismes (Motet *Domine, ne in furore tuo*), «chansons-motets» superposant texte français et plain-chant en latin (*Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, *Cueurs désoléz*), chanson française à 5 voix (*Plaine de dueil*) et motet à 2 textes latins superposés - récit et teneur - (*Proch dolor*).

La messe *Pange lingua* est interprétée ici par un ensemble vocal de 15 chanteurs (6 sopranis et mezzosoprani en général à l'unisson, 3 ténors, 3 barytons, 3 basses) et par deux quatuors instrumentaux (violes de gambe, d'une part; un cornet et trois saqueboutes, d'autre part).

Pourquoi avoir confié le superius à des femmes et non pas à des «enfants de chœur» ou à des falsettistes, comme du temps de Josquin? La réponse n'a pas de racine musicologique: l'effectif de l'Ensemble Métamorphoses de Paris, assez proche en nombre de ceux des chapelles du temps de Josquin, ne comporte pas d'enfants; de plus, mais cette fois de façon circonstancielle, il ne comportait pas de falsettistes au moment de l'enregistrement. Malgré ces deux différences avec les ensembles de l'époque, j'ai jugé l'effectif de METAMOR-

PHOSSES, tel qu'il était, spécialement apte à l'interprétation de la Messe *Pange lingua*, et ce fut une raison, parmi d'autres, du choix de cette œuvre.

Pourquoi avoir employé deux quatuors instrumentaux? Pourquoi avoir confié certains passages à des solistes? On croit savoir en effet que la musique sacrée du temps de Josquin était surtout chantée en pupitres et que, écrite pour la voix, elle n'était accompagnée par des instruments qu'en certaines occasions exceptionnelles*. Là encore donc, pas d'argument musicologique. C'est la structure presque entièrement contrapuntique de la messe, à 4 voix, «égales» (au sens mélodique) qui a conduit à l'emploi de 4 quatuors homogènes. Ils permettent 4 plans sonores, qui présentent chacun une dynamique et une couleur différentes (tutti vocal, quatuor vocal, quatuor de violes, quatuor de «cuivres») et, bien sûr, différentes combinaisons adaptées au caractère des pièces et à leur inscription dans l'architecture globale de l'œuvre.

L'instrumentation et les différents effectifs vocaux employés pour les autres œuvres du programme ont été déterminés dans le même esprit: solistes dans les chansons, comme cela semblait être l'habitude à l'époque, et chœur dans les motets.

Le motet *Proch dolor* est ainsi chanté par l'ensemble vocal en tutti. Sa structure est bien particulière. Elle superpose un texte latin magnifiant Maximilien d'Autriche, «le Roi pleuré par la foule des Germains» (texte chanté à 4 voix mixtes) et un autre texte latin («Pie Jesu, Domine, dona eis requiem»), chanté en teneur sur un canon obstiné à 3 voix (alti, ténors, barytons). Les violes prêtent leur souplesse aux 3

voix graves du premier groupe, tandis que la rectitude et l'intensité dramatique des «cuivres» (1 cornet, 2 saqueboutes) soutiennent les trois teneurs en canon.

La chanson *Plaine de dueil* a peut-être été composée par Josquin pour Marguerite d'Autriche qui pourrait être l'auteur du texte. Elle est confiée ici à 2 chanteurs, pour les deux voix supérieures en canon, à 3 violes, pour les trois voix graves, et à une saqueboute doublant parfois la basse en canon des voix.

Dans la *Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, l'intensité dramatique naît de la superposition du texte français de l'élegie de Jean Molinet («Nymphes des bois...») et du texte latin du plain-chant («Requiem...»). Les 4 voix «françaises» peuvent être dissociées en deux couples, tout au moins dans la première partie: le superius et la basse sont confiés à deux chanteurs solistes et à une viole en doubleur de la basse, les deux voix intermédiaires font entendre des lamentations d'abord interprétées par les violes, puis reprises par deux chanteurs dans la deuxième partie. La teneur, enfin, est chantée par un chœur d'hommes.

Nous ne chercherons pas à expliquer avec les mots le génie de Josquin si «évident» à l'écoute de sa musique. Souhaitons simplement que l'auditeur perçoive, dans cet enregistrement, notre émerveillement devant la modernité et l'extrême diversité expressive de ce grand créateur.

Vous écoutez notamment, à travers la messe *Pange lingua*, sa grandeur (1er Kyrie), sa santé «villageoise» (2ème Kyrie, Osanna), son intérêt (Et incarnatus), sa sérénité (Ple-ni sunt; Qui tollis du Gloria), son mystère enfin (2ème et 3ème Agnus Dei). Mystère. Oui, la

musique de Josquin, comme toute manifestation du génie, relève du mystère, comme l'a bien noté R. Bernard, dans son **Histoire de la musique** : *Josquin est, parmi les grands génies de la musique, un de ceux qui a le moins innové (...). Ses découvertes (...) n'ont que peu d'importance, par rapport à cette vertu mystérieuse et indéfinissable (...) qui donne la vie, l'élan, la poésie, l'émotion (...) et l'efficacité rayonnante et immortelle».*

Maurice BOURBON

* On notera cependant que la messe *Pange lingua* date de 1514. Le paysage musical n'est peut-être plus le même qu'un demi-siècle plus tôt, lorsque Josquin chantait en Italie. L'exemple des violes de gambe, apparaissant en force dans ce pays vers 1490-1500, en est une démonstration.

Josquin des Prés (or «Desprez») was born in the north of France around 1440. His very long musical career may be divided into two periods, an Italian one (approximately 1459-1504), during which he made a living from his talents as a singer, and the other French (1504-1521) when, on account of his age and great fame, he devoted himself to composing.

It was in his capacity as cantor that he is mentioned for the first time in Italy, in 1459, at Milan cathedral. He stayed there until 1472, then entered the service of the Duke of Sforza (1472-1476). In the period that follows, (1476?-1486) he appears to be in the service of Cardinal Ascanio de Sforza, the brother of the former, but there are many gaps which may correspond to various trips by Josquin both

within and outside Italy (Aix-en-Provence, 1477; Ferrare, 1480-1481?). From 1484 and up to 1500, he made repeated visits to the Papal Chapel in Rome. After a new period about which little is known, during which it is likely he made one or several trips to France (the French courts and those of Burgundy), Josquin became Master of the Chapel at the Court of Ferrare (1503-1504). In 1504, he at last returned to France. Canon and provost of the Collegiate at Condé-sur-l'Escault, he still maintained informal but no doubt lucrative relations with various courts in Europe: the French court of Louis XII, the Dutch court and that of Margaret of Austria... He died at Condé-sur-l'Escault on August 27, 1521.

All the works presented in this recording date from the latter part of Josquin's life. Apart from the oldest, the *Déploration de la mort de Jehan Ockeghem* (Lament on the death of Jehan Ockeghem) written in 1497, all were composed after his final return from Italy and some, commissioned by various European courts [*Plaine de dueil* (Filled with mourning) undoubtedly for Margaret of Austria, *Proch Dolor* (Ah Pain) for the funeral of Maximilian of Austria]. It is possible to date the mass *Pange lingua* (around 1514) and the motets *Domine, ne in furore tuo* and *Proch Dolor* (1519) more accurately.

The form of these works offers quite a good insight into the variety of structures in Josquin's music: counterpoint (the *Pange lingua* mass), counterpoint and melismata (Motet *Domine ne in furore tuo*), «song-motets» superimposing French text onto Latin plainchant (*Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, *Cueurs désoléz*) (Grieving hearts),

French song for 5 voices (*Plaine de dueil*) and motet with two Latin texts superimposed - narrative and tenor - (*Proch dolor*).

The mass ***Pange lingua*** is performed here by a vocal ensemble of 15 singers (6 sopranis and mezzosopranis in general in unison, 3 tenors, 3 baritones, 3 basses) and by two instrumental quartets (bass viols, on the one hand, a cornet and three sackbuts on the other).

Why give the superius to the women's voices and not to the «children's choir» or to falsettists as in the time of Josquin? The answer has no musicological foundation: the numbers of the Métamorphoses Ensemble of Paris, quite close to those of chapels in Josquin's time, does not include children; what is more, but this is a question of circumstances, it did not include any falsettists at the time of the recording. Despite these two differences with ensembles of the period, I considered the strength of the Métamorphoses Ensemble, as it was, particularly suited to perform the *Pange lingua* mass, and it was one reason, among others, for choosing that work.

Why were two instrumental quartets used? Why were certain passages given to soloists? It is thought, in effect, that religious music of the time of Josquin was above all sung grouped by register around a lectern and that, written for the voice, it was only accompanied by instruments on certain very special occasions. * There again though, no musicological argument. It is the almost entirely contrapuntal structure of the mass, for 4 «equal» (in the melodic sense) voices which led to the decision to use 4 homogeneous quartets. This permitted 4 sound plans, each of which demonstrates a different impulse and colour (vocal tutti, vocal

quartet, violas quartet, «brass» quartet) and, of course, different combinations adapted to the character of the pieces and their insertion in the overall architecture of the work.

The instrumentation and different vocal strengths employed for the other works in the programme were decided upon in the same spirit: soloists in songs, as that seemed to be the practice at the time, and choir in the motets.

Thus, the motet ***Proch dolor*** is sung by the vocal ensemble in tutti. Its structure is quite unusual. It superimposes a Latin text glorifying Maximilian of Austria, «the king mourned by the mass of Germans» (text sung by four mixed voices) and another Latin text («Pie Jesus, Domine, dona eis requiem»), sung in tenor to a sustained 3-voice canon (alti, tenors and baritones). The violas lend their suppleness to the three lower voices of the first group, while the rectitude and dramatic intensity of the «brass» (1 cornet, 2 sackbuts) support the three tenors in canon.

The song ***Plaine de dueil*** was perhaps composed by Josquin for Margaret of Austria who may be the author of the text. It is performed here by two singers, for the two upper voices in canon, by three violas, for the three lower voices, and by a sackbut, sometimes doubling the bass, in a canon relative to the voice part.

In ***Déploration de la mort de Jehan Ockeghem***, the superimposition of the French text on Jean Molinet's elegy [«Nymphe des bois...»] (Nymphs of the wood...) on the Latin text of the plainchant («Requiem...») provides dramatic intensity. The four «French» voices may be separated into two couples, at least in

the first part: the superius and the bass are given to two solo singers and a viola doubling the bass, the lamentations are first heard from the violas, then the two intermediate voices, then taken up by the two singers in the second part. Finally, the tenor is sung by a male choir.

We are not trying to explain with words Josquin's «obvious» genius when listening to his music. We simply hope that the listener will notice, in this recording, our wonderment in the face of the modernity and extreme expressive diversity of this great creator.

Listen particularly, to the *Pange lingua* mass, and discover its grandeur (1st *Kyrie*), its «village-like» health (2nd *Kyrie, Osanna*), its depth of feeling (*Et incarnatus*), its serenity (*Pleni sunt; Qui tollis du Gloria*) and finally its mystery (2nd and 3rd *Agnus Dei*). Mystery. Yes, the music of Josquin, like all manifestation of genius, arises out of mystery, as noted by R. Bernard in his *Histoire de la Musique*: «Josquin is among the great geniuses of music, one of those who has innovated least (...) His discoveries (...) are of small importance, compared with that mysterious and indefinable virtue (...) which imparts life, impetus, poetry, emotion (...) and radiating, immortal efficacy».

Maurice BOURBON
translated by Joséphine de LINDE

*It should be noted however that the *Pange lingua* mass dates from 1514. The musical landscape is not perhaps the same as that of a half-century earlier, when Josquin was singing in Italy. The example of bass viols, appearing in force in this country around 1490-1500, illustrates this point.

Josquin des Prés (oder «Desprez») wurde um 1440 in Nordfrankreich geboren. In seiner sehr langen musikalischen Laufbahn kann man zwei Perioden unterscheiden: eine italienische, während derer (circa 1459-1504) er hauptsächlich von seiner Begabung als Sänger lebt und eine französische (1504-1521), in der - seinem Alter und seinem grossen Ruhm gemäss - sich wahrscheinlich dem Musikschreiben widmet.

Als Kantor ist er 1459 zum ersten Mal in Italien erwähnt, am Mailänder Dom. Dort verweilt er bis 1472 und stellt sich dann in den Dienst des Grafen von Sforza (1472-1476). In der folgenden Zeit (1476?-1486) ist er wahrscheinlich bei dem Kardinal Ascanio von Sforza, einem Bruder des Grafen, in Diensten. Die Aufzeichnung seines Lebenswegs beinhaltet zahlreiche Lücken, die mit mehreren Aufenthalten Josquins in Italien und ausserhalb Italiens übereinstimmen können (Aix-en-Provence, 1477; Ferrare, 1480-1481?). Ab 1484 und bis etwa 1500 ist er mehrmals bei der päpstlichen Kapelle in Rom zu Gast. Nach einer neuen eher unbekannten Periode, im Laufe derer er wahrscheinlich eine oder mehrere Reisen in Frankreich unternimmt (am Hofe Frankreichs und der Bourgogne) wird Josquin Kapellmeister am Hofe von Ferrare (1503-1504). Schliesslich, im Jahre 1504, kehrt er endgültig nach Frankreich zurück. Als Stiftsherr und Propst der Stiftskirche in Condé-sur-l'Escault pflegt er lockere - aber dennoch wohl einträgliche - Beziehungen mit verschiedenen Höfen in Europa: dem französischen Hof von Ludwig des XII., dem niederländischen Hof von Margarete von Österreich... Am 27. August 1521 stirbt er in Condé-sur-l'Escault.

Alle hier in dieser Aufnahme vorgestellten Werke stammen aus der Endzeit des Lebens von Josquin. Mit Ausnahme des frühesten Werkes, la *Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, 1497 geschrieben, sind sie alle nach der endgültigen Rückkehr Josquins aus Italien komponiert worden, und für manche sind es Aufträge verschiedener europäischer Höfe gewesen (*Plaine de dueil*, wahrscheinlich für Magarete von Österreich, *Proch Dolor*, für des Begräbnis von Maximilian von Österreich). Man kann mit grösserer Genauigkeit die Messe *Pange lingua* um 1514 und die Motetten *Domine, ne in furore tuo* und *Proch Dolor* von 1519 datieren.

Die Form dieser Werke bietet einen relativ guten Einblick in die Vielfältigkeit der Strukturen innerhalb der Musik von Josquin: Kontrapunkt (Messe *Pange lingua*), Kontrapunkt und Melismen (Motette *Domine, ne in furore tuo*), «Chansons-motets» - Lieder-Motetten -, in denen französischer Text und gregorianischer Gesang im Lateinischen übereinandergestellt sind (*Déploration de la mort de Jehan Ockeghem*, *Cueurs désoléz*), Lieder (*Plaine de dueil*) und Motetten mit zwei übereinandergestellten lateinischen Texten - Solovortrag und Tenor - (*Proch dolor*).

Die Messe *Pange lingua* wird hier von einem Vokalensemble mit 15 Sängern (6 Sopranis und Mezzosoprani meistens im Einklang, 3 Tenor-, 3 Bariton- und 3 Bass-stimmen) und von zwei Instrumentalquartetten (Viola da Gamba einerseits, ein Kornett und drei Posaunen andererseits) gespielt.

Warum wurde der Superius Frauen anvertraut und nicht Chorknaben oder Falsettisten wie zur Zeit Josquins? Die Antwort hat keine

musikwissenschaftliche Ursache: Obwohl das Pariser Ensemble *Métamorphoses* - was die Zahl seiner Mitglieder angeht - den Kapellenformationen zur Zeit Josquins ähnelt, weist es keine Kinder auf. Ausserdem - nur gelegentlich - gab es zum Zeitpunkt der Aufnahme keine Falsettisten im Ensemble. Trotz dieser zwei Unterschiede mit den Ensembles der damaligen Zeit habe ich die Mitgliederzahl von *MÉTAMORPHOSES* - so wie sie war - als besonders geeignet für die Aufführung der Messe *Pange lingua* geschätzt und dies war ein Grund - unter anderem - warum dieses Werk gewählt wurde.

Warum werden zwei Instrumentalquartette verwendet? Warum sind bestimmte Stellen Solisten anvertraut worden? In der Tat gilt es als ziemlich sicher, dass die religiöse Musik zur Zeit Josquins hauptsächlich von Vokalgruppen ausgeführt wurde und dass sie - für die Stimme geschrieben - nur bei aussergewöhnlichen Gelegenheiten von Instrumenten begleitet wurde.* Auch hier wieder ist kein musik-wissenschaftliches Argument geltend zu machen. Da die Struktur der Messe fast ausschliesslich auf dem Kontrapunkt beruht, mit 4 «gleichen» Stimmen (im melodischen Sinne), führt es zur Verwendung von vier homogenen Quartetten. Sie ermöglichen 4 Tonebenen, die jede für sich eine eigene Dynamik und eine eigene Farbe aufweisen (tutti der Stimmen, Vokalquartett, Quartett der Violen, Quartett der Blechinstrumente). Sie ermöglichen natürlich auch verschiedene Zusammenstellungen, die dem Charakter der Stücke und ihrer Eingliederung in die Gesamtarchitektur des Werkes entsprechen.

Der Einsatz der Instrumente und der un-

terschiedlichen Mitgliederzahl, die für die anderen Werke des Programms gewählt wurden, sind in dem gleichen Sinn festgesetzt worden: Solisten für die Lieder, wie es zur damaligen Zeit üblich war, und Chor für die Motetten.

So wird die Motette **Proch dolor** von dem ganzen Ensemble in tutti gesungen. Ihre Struktur ist recht eigenartig. dort wird ein lateinischer Text für 4 gemischte Stimmen, in dem Maximilian von Österreich verherrlicht wird, «Der König wird von der Menge der Germanen beweint...» mit einem anderen lateinischen Text («Pie Jesu, domine, dona eis requiem...»), der im Tenor auf einem sich immer wiederholenden, dreistimmigen Kanon (Alto-, Tenor-, Bariton-stimmen) gesungen wird, übereinandergestellt. Die Violen geben ihre Wendigkeit den drei tiefen Stimmen, während die Geradheit und dramatische Intensität der Blechinstrumente (ein Kornett, zwei Posaunen) die drei Tenöre im Kanon unterstützen.

Möglicherweise hat Josquin das Lied **Plaine de dueil** für Margarete von Österreich, die vielleicht der Autor des Textes war, komponiert. Die Ausführenden sind zwei Sänger für die zwei höheren Stimmen im Kanon, drei Violaspiele für die drei tiefen Stimmen und ein Posaunenspieler, der zeitweilig den Bass doppelt, im Kanon mit den Stimmen.

In dem Stück **Déploration de la mort de Jehan Ockeghem**, entsteht die dramatische Intensität aus der Übereinanderstellung des französischen Textes der Elegie von Jean Molinet «Waldnymphen...» mit dem lateinischen Text des gregorianischen Gesangs «Requiem». Die vier «französischen» Stimmen können in zwei Paare abgetrennt werden - zumindest im ersten Teil. Der Superius und der

Bass werden zwei Stimsolisten und einer Viola, die den Bass doppelt, anvertraut. Die zwei mittleren Stimmen interpretieren die Lamentationen, die zunächst von den Violen gespielt und dann von zwei Sängern im 2. Teil wiederholt werden. Der Tenor schliesslich wird von einem Männerchor gesummen.

Wir werden nicht versuchen, Josquins Genie mit Worten zu erklären. Dies wird beim Anhören seiner Musik von alleine deutlich. Bleibt zu hoffen, dass der Zuhörer in dieser Aufnahme unsere Begeisterung angesichts der Modernität und dem äusserst breiten Ausdrucksreichtum dieses grossen Komponisten erlebt.

Sie werden durch die Messe *Pange lingua* hören, unter anderem, seine Grösse (1. Kyrie), seine gesunde Vitalität. (2. Kyrie, Osanna), seine Innigkeit (*Et incarnatus*), seine Heiterkeit (*Pleni sunt; Qui tollis in Gloria*), und schliesslich sein Geheimnis (2. und 3. Agnus Dei). Geheimnis. Ja, die Musik Josquins untersteht, wie jede Widerspiegelung des Genies, dem Genie - wie R. Bernard in seinem Buch **Geschichte der Musik** geschrieben hat: «Josquin ist unter den grossen Musikgenies einer derjenigen, der am wenigsten erfunden hat (...). Seine Erneuerungen sind nur von geringer Bedeutung, im Verhältnis zu dieser mysteriösen und undefinierbaren Eigenschaft (...), die Leben, Begeisterung, Poesie, Erregung, strahlende und unsterbliche Wirksamkeit gibt».

* Es ist jedoch zu vermerken, dass die Messe *Pange lingua* aus dem Jahre 1514 stammt. Zu dieser Zeit hat sich die musikalische Landschaft etwas geändert im Vergleich zu der Zeit - fünfzig Jahre vorher -, als Josquin noch als Sänger in Italien war. Als beweis dafür sei die *Viola da Gamba* erwähnt, die in diesem Land um 1490-1500 verstärkt auftrat.

Maurice BOURBON
übersetzt von Marie-France THIVOT

Proch dolor

Proch dolor!
Amissum terris Germanica turba
magnanimum regem defleat!

Ille jacet, atque ruit subito
preclarum Cesaris astrum:
vulnere non major nunc
dolor esse potest.

Fortia stelliferi
pandantur lumina coeli,
excipiat magnum celica
turma virum,

Pie Jesu Domine
dona ei Requiem.

Ah, douleur!
Que la foule des Germains pleure
le noble roi effacé de la terre!

Le voilà étendu: l'astre illustre
s'est effondré brutalement:
Il ne peut y avoir maintenant
de douleur plus forte que ce coup mortel.

Que soient largement déployés
les flambeaux du ciel porteur d'étoiles,
que la troupe céleste accueille
ce grand homme.

Bon Jésus, notre Seigneur,
accorde lui le repos.

Ah pain!
That all Germans lament
the noble king vanished from the earth!

See him stretched out there: the illustrious star
has suddenly been extinguished.
Now there can be no pain more cruel than this
mortal blow.

May the torches of the sky, bearer of the stars,
be spread far and wide,
may the heavenly host welcome this great man.

Dear Jesus, our Lord,
grant him rest.

Plaine de dueil

Plaine de dueil et de mélancolie,
voyant mon mal qui toujours multiplie
et qu'en la fin plus ne le puis porter

I am full of mourning and melancholy,
seeing my troubles ever increasing,
and when I can no longer bear the end,

*contrainte suis pour moi réconforter
me rendre à toi le surplus de ma vie.*

Cœurs désoléz

*Cœurs désolés par toute nation,
assemblez deuil et lamentation,
ne cherchez plus l'harmonieuse Lyre d'Orphée
pour vos réjouissances,
mais plongez-vous en désolation.*

to comfort myself, I shall offer you
what remains of my life.

Teneur (Tenor)
*Plorans, ploravit in nocte
et lacrymae eius
in maxillis eius
non est qui consoletur eam
ex omnibus caris eius.*

Grieving hearts of every nation
Bring together mourning and lamentation
Seek no more Orpheus's harmonious lyre
For your rejoicings,
Bury yourselves in mourning.

Domine, ne in furore tuo

*Domine, ne in furore tuo arguas me
neque in ira tua corripias me.
Quoniam sagittae tuae infixae
sunt mihi et confirmasti
super me manum tuam.
Non est sanitas in carne mea,
a facie irae tuae;
Non est pax ossibus meis,
a facie peccatorum meorum.
Miser factus sum
et curvatus sum usque in finem;
Tota die contristatus ingrediebar.

Cor meum conturbatum est,
dereliquit me virtus mea,
et lumen oculorum meorum
et ipsum non est mecum.*

Seigneur, ne me reprends pas avec violence,
ne me châtie pas avec colère.
Car tes flèches se sont enfoncées
en moi et ta main
fermement s'est posée sur moi.
Plus rien de valide dans ma chair
devant ta colère;
Plus de repos pour mes os,
au vu de mes péchés.
Je suis plongé dans le malheur,
accablé jusqu'au bout;
tout le jour j'ai erré, consumé de chagrin.

Mon cœur est angoissé,
ma force m'a abandonné,
la lumière de mes yeux
elle-même est éteinte en moi.

*Ne derelinquas me, Domine Deus meus!
Ne decesseris a me;
Intende in adjutorium meum,
Domine Deus salutis meae.*

Ne m'abandonne pas, Seigneur mon Dieu!
Ne t'écarte pas de moi;
Tourne-toi vers moi pour me secourir,
Seigneur, dieu de ma survie.

Rebuke me not, O Lord, in thy indignation:
nor chastise me in thy wrath.
For thy arrows are fastened in me:
and thy hand hath been strong upon me.
There is no health in my flesh,
because of thy wrath:
There is no peace for my bones,
because of my sins.
I am become miserable,
and am bowed down even to the end:
I walked sorrowful all the day long.

My heart is troubled, my strength hath left me:
and the light of my eyes itself is not with me.
Forsake me not, O Lord my God:
do not thou depart from me.
Attend unto my help, O Lord,
the God of my salvation.

Déploration de la mort de Jehan Ockeghem

*Nymphes des bois, déesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez vos voix fort claires et haultaines
En cris tranchants et lamentations:
Car d'Atropos les molestations,
Vostre Ockeghem par sa rigueur attrape,
Le vrai trésor de musique et chef d'œuvre
Qui de trépas désormais plus n'échappe,
Dont grand dommage est que la terre couvre.
Accoutrez-vous d'habits de deuil,
Josquin, Brumel, Pierchon, Compère,*

Teneur (Tenor)
*Requiem æternam
dona eis Domine.
Et lux perpetua
luceat eis.
Requiescat in pace
Amen.*

*Et plorez grosses larmes d'œil.
Perdu avez vostre bon père.
Requiescat in pace. Amen.*

Nymphs of the wood, goddesses of the fountains,
Expert cantors of all nations,
Change your clear, high-sounding voices
Into piercing cries and lamentations;
For, your Ockeghem was tormented by
Atropos
On account of his virtue.
The true treasure of music and masterpiece
Can no longer escape from death.
How sad it is that the earth should cover him.
Put on your mourning clothes,
Josquin, Brumel, Pierchon, Compère,
And weep great tears,
You have lost your good father.
May he rest in peace. Amen.

Traduction française des textes latins: Pierre-Marie MESNIER
Traduction anglaise: Joséphine de LINDE

MESSE «PANGE LINGUA»

- 1 Kyrie:** *Tutti*
- 2 Christe:**
 - a) *Violes*
 - b) *Solistes et violes*
- Deuxième Kyrie:**
 - a) *Cornet et saqueboutes*
 - b) *Tutti*
- 3 Gloria «Et in terra pax»:** *Tutti*
- 4 Gloria «Qui tollis»:** *Tutti*
- 5 Credo «Patrem omnipotentem»:** *Tutti*
- 6 Credo «Crucifixus»:** *Solistes et tutti*
- 7 Sanctus:**
 - a) *Violes*
 - b) *Chœur et violes*
- 8 Sanctus «Pleni sunt cœli»:**
 - a) *Duo de violes*
 - b) *Chœur de femmes et basse de viole*
- 9 Sanctus «Osanna»:**
 - a) *Cornet et saqueboutes*
 - b) *Chœur, cornet et saqueboutes*

- 10 Sanctus «Benedictus»:**
 - a) *Solistes et violes*
 - b) *Trio de violes*
 - c) **«Osanna»:** *Chœur, cornet et saqueboutes*
- 11 Agnus Dei:** *Solistes et violes*
- 12 Agnus Dei:**
 - a) *Violes*
 - b) *Chœurs, violes, saqueboutes*
 - c) *Tutti*
- 13 PROCH DOLOR:** *Tutti*
- 14 PLAINE DE DUEIL:** *Solistes, violes, saqueboute*
- 15 CUEURS DÉSOLÉZ:** *Solistes, chœur d'hommes, violes, saqueboute*
- 16 DOMINE, NE IN FURORE TUO:** *Solistes, violes*
- 17 DÉPLORATION DE LA MORT DE JEHAN OCKEGHEM:**
 - Solistes, chœur d'hommes, violes.*



ENSEMBLE «MÉTAMORPHOSES DE PARIS»

Créé en 1983 par Charles RAVIER et Maurice BOURBON, l'Ensemble MÉTAMORPHOSES de Paris interprète principalement les musiques de la Renaissance, en s'intéressant aux œuvres qui les ont préparées au Moyen-Age et qu'elles ont elles-même suscitées à l'aube de l'époque baroque. Constitué, selon les œuvres, de 4 à 16 chanteurs, MÉTAMORPHOSES fait intervenir également des instrumentalistes, cherchant dans le mélange des timbres vocaux et instrumentaux de nouvelles possibilités expressives.

Created in 1983 by Charles RAVIER and Maurice BOURBON, the MÉTAMORPHOSES Ensemble of Paris which performs mainly Renaissance music is particularly interested in works which prefigure the Middle-Ages, auguring even the dawn of the Baroque period. The Ensemble Métamorphoses de Paris is made up of from 4 to 16 singers and may include instrumentalists depending on the work to be performed and as part of the Ensemble's quest for new possibilities of expression through a blend of vocal and instrumental timbres.

Das Pariser Ensemble MÉTAMORPHOSES wurde 1963 von Charles RAVIER und Maurice BOURBON gegründet und spielt hauptsächlich die Musikwerke der Renaissance. Es interessiert sich auch für die Werke des Mittelalters, die als ihre Vorfürer gelten und auch für die Werke, die sie am Vorabend der Barockzeit hervorgebracht haben. Je nach Bedarf der einzelnen Werke besteht das Ensemble MÉTAMORPHOSES aus 4 bis 16 Sängern, bringt ebenfalls Instrumente ein und sucht nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, indem es die Klang-

farben der Stimmen mit denen der Instrumente mischt.

CHANTEURS SOLISTES

Anne Guidet, soprano (11, 15, 17)
Edith Sauzay, soprano (2b, 12c, 14, 15, 17)
Marie-Françoise Cassou, mezzo-soprano (6)
Emmanuel Bonnardot, contre-ténor (14, 15)
Cyrille Bongiraud, ténor (2b, 11, 17)
Edmond Hurtrait, ténor (2b, 12c, 16, 17)
Pierre-Marie Mesnier, baryton (2b, 6, 10a, 12c, 1, 16)
Jean-Louis Serre, baryton (2b, 6, 12c, 15, 16)
Xavier Baizeau, basse (17)
Maurice Bourbon, basse (2b, 16)
Didier Bertrand, basse (10a)

ENSEMBLE VOCAL

Nicole Beyou, **Christiane Toudoire**, sopranos
Frédérique Delaugerre, mezzo-soprano
Daniel Langlois, ténor
Christian Carouge, baryton
Sylvain Moreau, **Xavier Lebrun**, basses

INSTRUMENTS

Emmanuel Bonnardot, ténor de viole (2a, 7a, 12a)
Judith Kraft, dessus (2a, 7a, 8a, 10b, 12a), ténor (14), basse de viole (16, 17)
Catherine Jousselin, basse de viole (2a, 7a, 10b, 12a, 14, 17)
Sophie Vierne, basse de viole (2a, 7a, 8a, 10b, 12a, 14, 16, 17)
Jean-Luc Machicot, cornet (2c, 9a)
Jean-Pierre Albouy, saqueboute (2c, 9a, 12b)
Emmanuel Bonnardot, saqueboute (2c, 9a)
François Lemonnier, saqueboute (2c, 9a, 12b, 14, 15)