



DISCOGRAPHIE DE MAURICE BOURBON

- **J. DES PRÉS** : Messe «Pange lingua» - Déploration de la mort de Jehan Ockeghem
Proch dolor - Plaine de deuil...
ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS / ARION ARN 68043
- **A. LOTTI** : Missa pro defunctis - Crucifixus (6, 8, 10 voix) - Miserere (sol m, ré m)
ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS / ARION ARN 68154
 - **J. OCKEGHEM** : Requiem - Missa «L'homme armé»
ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS - ENSEMBLE VOCAL COELI ET TERRA / ARION ARN 68149
 - **A. DE BERTRAND** : Les Amours de Pierre de Ronsard
ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS / ARION ARN 268230

© ARION PARIS 1994 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite
© ARION PARIS 1994 — All rights reserved for all the world. (Copyright reserved)



C. MONTEVERDI

Messe "In illo tempore" à six voix

D. SCARLATTI

Messe "de Madrid"

Ensemble Vocal COELI ET TERRA
Ensemble Métamorphoses de Paris
Direction MAURICE BOURBON



au poste très éminent et très recherché de maître de chapelle de Saint-Marc, à Venise, où il restera jusqu'à sa mort.

Cette longue vie, qui apparaît étonnamment simple et linéaire dans la sécheresse d'une courte biographie, jette un pont entre la Renaissance et l'époque baroque. De fait, l'œuvre immense de Monteverdi sera le reflet d'une évolution très rapide de la polyphonie, et le compositeur, par son



génie inventif, y jouera un rôle novateur extrêmement important : ainsi les deux premiers livres de madrigaux à 5 voix, édités en 1587 et 1590, sont encore «sages» et bien dans la manière de ses contemporains. Le troisième livre

paraît en 1592, avec une harmonie beaucoup plus neuve, puis le quatrième livre (1603) et le cinquième livre (1605) innovent encore, avec notamment, dans ce dernier, l'introduction de la basse continue. L'évolution continuera avec le sixième livre (1614), le septième (1622), le huitième (1638) qui amèneront le genre du madrigal aux portes de l'opéra. Ce glissement du madrigal vers le théâtre ne saurait surprendre, puisque c'est précisément Monteverdi qui, entre les parutions des cinquième et sixième livres, en 1607, crée le premier opéra, ou un des premiers opéras, avec *L'Orfeo*. Dans ce domaine aussi, l'auteur avancera très vite et *L'Incoronazione di Poppea*, paru en 1642, préfigure déjà l'opéra moderne.

En septembre 1610, Monteverdi, toujours à la recherche d'un argent qu'il gagne mal à Mantoue, part à Rome pour dédicacer un livre, contenant une Messe et des Vêpres, au Pape Paul V. On relèvera, dans la dédicace, la déférence attendue et un humour plus imprévu : «Pour que les chants sacrés illustrés par Votre éclat célèbre et presque divin resplendissent, et pour que, la bénédiction suprême accordée par Vous, la petite montagne de mon génie verdisse chaque jour davantage...» Pour la petite histoire, le Pape accepte le livre et n'octroie pas la bourse...

Ce livre, que Monteverdi publie en 1610, peut être considéré comme un symbole de la transformation historique de la polyphonie. Il contient en effet une *Missa da Cappella* à six voix, écrite «dans le style ancien», et des annexes, *Vespro della Beata Vergine*, *Magnificat*, *Sonate sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»*, aujourd'hui beaucoup plus connues que la messe, écrites «dans le nouveau style», le style concertant baroque. On notera cependant, malgré ces différences majeures dans leur écriture, un «air de famille» pour de nombreux passages des deux œuvres, comme, dans la *Messe*, les «Cum Sancto Spiritu», «Et in spiritum», «Et vitam venturi», «Et incarnatus est», ou encore le «Benedictus».

Avec la *Messe à six voix*, écrite sur les thèmes du motet *In illo tempore* du franco-flamand Nicolas Gombert (v. 1500-v. 1556), Monteverdi s'est visiblement imposé un redoutable exercice technique, et il y réalise un véritable tour de force en adoptant un cadre harmonique extrêmement sévère, à la limite du dénuement : la messe présente presque de bout en bout la même tonalité, à l'exception du «Et incarnatus est», du «Benedictus» et de quelques modulations dans le «Gloria» (fin du «Et in terra pax»), dans le «Credo» («Descendit de coelis») et dans l'«Agnus Dei» («Qui tollis peccata mundi», «Dona nobis pacem»).

Il choisit ensuite d'écrire à six voix et sur dix thèmes extraits du motet de Gombert. Du début à la fin de la messe, il se livre à un éblouissant jeu de construction avec ces courtes mélodies, qu'il aligne, en suite directe ou en relais, alterne, juxtapose, oublie, retrouve, et, bien sûr, orne, entraînant l'auditeur — et l'interprète — dans un maelström étourdissant et délicieux.

Dans ce cadre qu'il s'est fixé, Monteverdi a cependant réussi à s'exprimer en un langage varié et par touches délicates de différentes couleurs. Ainsi, certaines parties de la messe sont caractérisées par des thèmes dominants : elle débute et se termine avec le thème 1 («Kyrie I» et «Agnus Dei II»), qui ouvre également le «Et in terra pax» et le «Patrem omnipotentem ; le «Christe» est construit sur le thème 4, le «Kyrie II» et le «Sanctus» sur le thème 2, et ainsi de suite. Dans le même temps, certains textes sont «récités» sur différents thèmes successifs, comme le «Gloria», avec «Et in terra pax» (thème 1), «bonae voluntatis» (thème 6), «laudamus te» (thème 2), «gratias agimus», «propter magnam» (thème 5), «Deus Pater» (thème 2), «Domine Fili» (partie 2 du thème 2), etc.

Sur le plan architectural, la plupart des «mouvements» de la messe sont écrits en ouverture, avec une entrée progressive des voix, une montée des tessitures et un élargissement de l'ambitus harmonique, ainsi que, dans le

même temps et en un effet saisissant, un resserrement des rythmes dans les notes ornementales et un allongement des notes des thèmes, ainsi transformés en de véritables «plains-chants». Par ailleurs, la majeure partie de la messe est écrite à six voix, à l'exception de deux passages : le «Crucifixus», confié aux quatre voix supérieures et l'«Agnus Dei II», chanté à 7 voix, par adjonction d'une seconde voix de basse.

Toute l'œuvre, enfin, est de style contrapuntique, avec de nombreuses réponses en imitation entre les différentes voix, sauf quelques passages «verticaux» ou homophoniques, comme le «Et incarnatus est» ou le début du «Benedictus».

Sévère et sérieuse, la *Messe «In illo tempore»* l'est assurément sur le plan technique. À l'écoute, il en est évidemment tout autrement, et Monteverdi, par un savoir-faire encore une fois démontré, par une santé, une vitalité et un lyrisme, dont nous ne nous lassons pas d'admirer la force et l'intensité, nous ouvre, comme Clorinde en mourant, les portes du ciel vénitien.

MAURICE BOURBON

L'Ensemble Vocal COELI ET TERRA a choisi d'interpréter les messes de Domenico Scarlatti et de Claudio Monteverdi en confiant certains passages à des solistes (ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS). En tentant de réhausser, ici ou là, certaines différences de couleur, comme chez Scarlatti, ou de clarifier, en d'autres points, une polyphonie foisonnante, comme chez Monteverdi, nous espérons avoir modestement participé, aux côtés des deux maîtres, à la restitution de leurs œuvres.

La messe de Scarlatti a été enregistrée dans la tonalité écrite. La messe de Monteverdi, très aiguë pour toutes les voix, a été baissée d'un ton, pour obtenir un meilleur rendu sonore. Les deux œuvres sont chantées au 440.

Domenico Scarlatti

Messe "de Madrid"

Claudio Monteverdi

Messe "In illo tempore" à six voix

Domenico Scarlatti (Naples 26-10-1685 / Madrid 23-7-1757) est, de 1701 à 1709, organiste et compositeur à la Chapelle Royale de Naples, où il écrit, pour l'essentiel, musique religieuse et opéras. À Rome, de 1709 à 1715, il est chef d'orchestre et compositeur d'opéras, puis, de 1715 à 1719, maître de chapelle de la Cappella Giulia du Vatican. En 1720 ou en 1728, selon tel ou tel de ses biographes, il rejoint la Cour du Portugal à Lisbonne au service de l'infante Maria Barbara, qu'il suit à la Cour de Madrid, en 1729, lorsqu'elle épouse le futur Ferdinand VI. Il y restera jusqu'à sa mort. La vie de Domenico, fils du compositeur Alessandro Scarlatti, peut être divisée en deux périodes : la première, courant jusqu'en 1725, pendant laquelle il compose l'essentiel de sa musique vocale, est placée à l'ombre et sous l'influence de son père ; dans la seconde, après 1725, sa personnalité éclate dans sa musique instrumentale, dominée par ses célèbres 550 sonates pour clavecin.

Parmi les rares pièces vocales religieuses de Scarlatti qui nous sont parvenues, à côté de son célèbre *Stabat Mater* à 10 voix, de deux *Miserere* et de deux *Salve Regina* moins connus, figure la *Messe à 4 voix*, a cappella. Bien

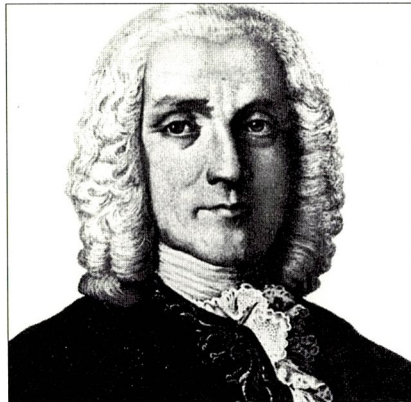
qu'elle ait été éditée en 1754 à Madrid, presque tous s'accordent à dater sa composition des années romaines (1709 à 1719).

Au début du XVIII^e siècle, comme dans les siècles précédents, les compositeurs sont moins audacieux dans leurs compositions sacrées que dans leurs œuvres profanes. Scarlatti, tel son contemporain, le vénitien Antonio Lotti, ne fait pas exception : il s'impose une forme (qu'il appelle lui-même «les vraies lois contrapuntiques» dans sa correspondance) et, donc, un espace de liberté volontairement limité. Mais si ces «vraies lois» se traduisent par une architecture globale, un agencement général du contrepoint et une ponctuation cadentielle effectivement proches de l'univers de Palestrina, la *Messe à 4 voix* se révèle être, dans son essence intime, nettement baroque, et porte en maints endroits la marque de l'invention et de l'inspiration originale de Scarlatti : ces traits inspirés, ces changements de couleurs, ces cassures de rythmes, ces évocations figuratives fugaces sont alors d'autant plus évidents qu'ils ressortent d'un contrepoint plus classique.

La santé et la vigueur de l'architecture dominent l'œuvre : sensibles dès la force du premier «Kyrie» et le

rythme du «Christe», elles s'épanouissent dans les deux courtes fugues finales du «Gloria («Cum Sancto Spiritu») et du «Credo» («Et vitam venturi»), proches, par la couleur, de Lotti ou de Pergolèse et, par la maîtrise, de Bach ou de Haendel.

Son inspiration et son imagination ont permis à Scarlatti de donner à cette messe des visages très variés : se succèdent ou alternent ainsi la force et l'ampleur du premier «Kyrie», les rythmes et les danses du «Christe» et du



«Hosanna», la sérénité du deuxième «Kyrie» et de l'«Agnus Dei», les récits limpides du «Et in terra pax», du «Qui tollis» et du «Patrem omnipotentem», l'exubérance et l'assurance des deux fugues, le franchant du «Quoniam tu solus sanctus», l'intériorité du «Et incarnatus est», la tension du «Crucifixus», la joie du «Et resurrexit», la profondeur du

«Sanctus» et la tendresse presque maternelle du «Benedictus». Les rythmes et leurs cassures participent de cette variété, avec, notamment, l'alternance du binaire et du ternaire, et l'emploi intensif et expressif des hémioles (ex. : le passage binaire du «Jesu Christe» dans le ternaire du «Quoniam» et les jeux internes dans le «Christe eleison») et des polyrythmies (fugues, «Hosanna»).

Le caractère baroque de l'œuvre s'impose, non seulement par l'harmonie («Miserere nobis», «Benedictus», «Crucifixus»), mais par une écriture figurative qui, bien qu'héritée du madrigal italien, est souvent absente ou à peine esquissée dans les polyphonies sacrées du temps de Palestrina : tensions dramatiques du «Miserere nobis» ou du «Crucifixus», déjà citées, vitalité du «Et resurrexit» ou des deux fugues, ligne mélodique montante du «ascendit in coelum», descendante du «descendit de coelis», rythmes dansants et syncopés du «Hosanna», assombrissement des couleurs, plongée des tessitures et enlèvement du contrepoint sur «Mortuos», etc.

La *Messe à quatre voix* est une composition relativement courte et, sans doute, mineure dans l'œuvre de Scarlatti, si on la compare à l'écrasante masse de ses géniales compositions pour clavier. Mais la «patte» du maître y est toujours présente : tour à tour grande, puissante, attendrie, «spirituelle» et gaie, l'œuvre est vivante. Scarlatti, dès les premières notes du «Kyrie», nous prend par la main et, complice, nous entraîne d'un seul souffle jusqu'au grand apaisement, aux confins des calmes éternels, de l'«Agnus Dei».

Claudio Monteverdi (Crémone 15-5-1567 / Venise 29-11-1643) est violiste, vers 1590, puis maître de chapelle, en 1602, au service du duc Vincent de Gonzague à la Cour de Mantoue. Le duc meurt en 1612, et Monteverdi doit vivre assez difficilement, pendant un an, de concerts et de commandes. Il est enfin reconnu en 1613 en étant nommé

Domenico Scarlatti

Missa quatuor vocum

Claudio Monteverdi

Missa "In illo tempore" for six voices

Domenico Scarlatti (b Naples, 26 October 1685; d Madrid, 23 July 1757) was, from 1701 to 1709, organist and composer of the royal chapel in Naples, where he composed essentially religious music and operas. From 1709 to 1715, he was in Rome as conductor and composer of operas, then, from 1715 to 1719, *maestro di cappella* of the Cappella Giulia in the Vatican. In 1720 or 1728, according to different biographers, he went to the Portuguese court in Lisbon in the service of the Infanta Maria Barbara, whom he followed to the court in Madrid in 1729, when she married the Spanish Crown Prince Ferdinando. There he remained until his death. The life of Domenico, the son of the composer Alessandro Scarlatti, may be divided into two periods: during the first one, lasting until 1725 and placed in the shadow of his father's influence, he composed the bulk of his vocal music; during the second period, from 1725 onwards, his own personality came to the fore in his instrumental music, dominated by his famous five hundred and fifty sonatas for solo harpsichord.

Among the few sacred vocal pieces by Scarlatti that have come down to us, we find the famous *Stabat Mater* for ten

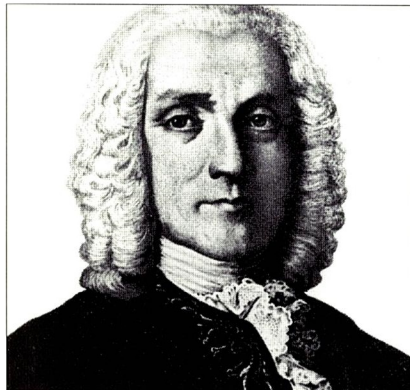
voices, the lesser-known *Miserere* (two versions) and *Salve Regina* (two versions), but also the *Missa quatuor vocum*, or *Mass for four voices*, a cappella. Although it was published in Madrid in 1754, its composition is generally considered to date from Scarlatti's years in Rome (1709-1719).

At the beginning of the 18th century, as in the previous centuries, composers were not so bold in their sacred compositions as in their secular works. Scarlatti, like his contemporary, the Venetian Antonio Lotti, was no exception: he set himself a form (to which he referred in his correspondence as «the true laws of counterpoint»), hence self-imposed limits. These «true laws» are reflected in an overall structure, a general organization of the counterpoint and a cadential punctuation that are indeed quite close to the world of Palestrina. However, the *Missa quatuor vocum* turns out to be clearly baroque in essence; in many places, it bears the mark of Scarlatti's inventiveness and original inspiration: these inspired virtuosic passages, changes of colour, breaks in rhythm, fleeting figurative evocations are all the more obvious in that they are the result of a more classical counterpoint.

The health and vigour of the structure dominate the work: we feel them straight away in the forcefulness of the

first «Kyrie» and the rhythm of the «Christe» and they flourish in the two short final fugues of the «Gloria» («Cum Sancto Spiritu») and the «Credo» («Et vitam venturi»), which are close in colour to Lotti or Pergolesi, and in mastery to Bach or Handel.

Scarlatti's inspiration and imagination enabled him to give this mass many faces: we thus find a succession or alternation of strength and amplitude in the first «Kyrie»,



rhythms and dances in the «Christe» and the «Hosanna», serenity in the second «Kyrie» and the «Agnus Dei», limpid solos («Et in terra pax», «Qui tollis» and «Patrem omnipotentem»), exuberance and assurance in the two fugues, a certain incisiveness («Quoniam tu solus sanctus»), interiority («Et incarnatus est»), tension in the «Crucifixus», joy in the «Et resurrexit», depth in the «Sanctus», and an almost motherly tenderness in the «Benedictus». The rhythms and breaks in rhythm are part of that variety: we find, in particu-

lar, an alternation of binary and ternary, and intensive and expressive use of hemiola (the rhythmic device consisting of superimposing 2 notes in the time of 3, or 3 in the time of 2: for example, the binary passage from the «Jesu Christe» in the ternary of the «Quoniam» and the plays within the «Christe eleison»), and polyrhythms (fugues, «Hosanna»).

The baroque nature of the work is to be seen not only in the harmony («Miserere nobis», «Benedictus», «Crucifixus»), but also in the figurative style, which, although inherited from the Italian madrigal, is often absent or merely suggested in sacred polyphony of Palestrina's time: dramatic tension in the «Miserere nobis» or, as we have already mentioned, the «Crucifixus», vitality in the «Et resurrexit» and the two fugues, an ascending melodic line on «ascendit in coelum», a descending melodic line on «descendit de caelis», dance-like, syncopated rhythms in the «Hosanna», a darkening of the colours, a sudden drop in tessitura and sinking counterpoint on «Mortuus», and so on.

The *Missa quatuor vocum* is a relatively short work and, no doubt, a minor one in Scarlatti's output, if we compare it to the overwhelming mass of his brilliant keyboard compositions. But his distinctive style is always there; the work is in turn grand, forceful, tender, «witty» and gay: in a word, it is lively. From the very first notes of the «Kyrie», Scarlatti takes us by the hand and leads us without stopping for breath to the great appeasement, bordering on everlasting peace, of the «Agnus Dei».

Claudio Monteverdi (b Cremona, 15 May 1567; d Venice, 29 November 1643) was a viol player in about 1590, then *maestro di cappella*, in 1602, in the service of Duke Vincenzo of Gonzaga at his court at Mantua. The duke died in 1612 and Monteverdi managed to scrape a living for a year by commissions and concerts. He was finally recognized in 1613, when he was appointed to the

very eminent and much coveted post of *maestro di cappella* to St Mark's in Venice, where he remained until his death.

His long life, which seems astonishingly simple and linear when reduced to the few lines of a biography, acts as



a bridge between the Renaissance and baroque periods. In fact, Monteverdi's immense output was to reflect the very swift progress of polyphony, and, through his inventiveness, the composer played an extremely important role as an innovator. The first two books of madrigals for five voices, published in 1587 and 1590, are still quite restrained and in the same style as his contemporaries. Book Three, which appeared in 1592, was much more adventurous in its harmony, and Book Four of 1603 and Book Five of 1605 again broke new ground: in Book Five, for

example, Monteverdi introduced the basso continuo. The progression continued with Books Six (1614), Seven (1622), and Eight (1638), which took the madrigal genre to the gates of opera. This shift of the madrigal towards the theatre is not surprising, for it was precisely Monteverdi who, between the publications of Books Five and Six, in 1607, created the first opera, or one of the first operas: *L'Orfeo*. In this field, too, the author made very swift headway and *L'Incoronazione di Poppea*, which appeared in 1642, was already a prefiguration of the modern opera.

In September 1610, Monteverdi, still in search of the money he had difficulty in earning in Mantua, left for Rome in order to dedicate a book, containing a Mass and Vespers, to Pope Paul V. In the dedication he shows not only the usual deference but also an unexpected sense of humour, with a play on the words «monte» and «verdi»: «May the sacred songs illustrated by Your celebrated and almost divine splendour be resplendent, and — supreme blessing granted by You — may the small mountain («monte») of my genius grow greener («verdi») each day...» In fact, the pope accepted the book but did not grant him an allowance.

This book, which Monteverdi published in 1610, may be considered as a symbol of the historic transformation of polyphony. Indeed, it contains a *Missa da Cappella* for six voices, written in the «stile antico», plus annexes, and the *Vespro della Beata Vergine, Magnificat, Sonata sopra «Sancta Maria, ora pro nobis»*, in the «modern style» (concerted baroque style), which are nowadays much more well-known than the mass. Despite the major differences of style, there is nevertheless a «family likeness» between many passages in the two works: for example, in the Mass, the «Cum Sancto Spiritu», «Et in spiritum», «Et vitam venturi», «Et incarnatus est», or the «Benedictus».

With the *Mass for six voices*, written on themes from the motet «In illo tempore» by the Franco-Flemish compo-

ser Nicolas Gombert (c.1500-c.1556), Monteverdi visibly imposed a formidable technical exercise on himself, and the result is a veritable *tour de force*. He set himself an extremely severe, almost bare harmonic framework: the mass uses the same key almost from one end to the other, with the exception of the «Incarnatus est», the «Benedictus» and a number of modulations in the «Gloria» (end of «Et in terra pax»), «Credo» («Descendit de coelis») and «Agnus Dei» («Qui tollit peccata mundi», «Dona nobis pacem»).

He then chose to write for six voices, on ten themes from Gombert's motet. From the beginning to the end of the mass, he gives himself over to a dazzling building game with these short melodies: he lines them up in direct sequence or in relay, alternates or juxtaposes them, forgets about them, finds them again and, of course, he embellishes, carrying the listener (and the interpreter) along in a stunning and delightful maelstrom.

In his chosen framework, Monteverdi nevertheless succeeds in expressing himself in a language that is varied, and with delicate touches of different colours. Thus, certain parts of the mass are characterized by dominant themes: it begins and ends with theme 1 («Kyrie I» and «Agnus Dei II»), which also opens the «Et in terra pax» and the «Patrem omnipotentem»; the «Christe» is built on theme 4, the «Kyrie II» and the «Sanctus» on theme 2, and so on. At the same time, certain texts are «recited» on various successive themes, like the «Gloria», with «Et in terra pax» (theme 1), «bonae voluntatis» (theme 6), «laudamus te» (theme 2), «gratias agimus», «propter magnam» (theme 5), «Deus Pater» (theme 2), «Domine Fili» (part 2 of theme 2), etc.

On the structural level, most of the «movements» of the mass are written as overtures, with the voices entering progressively, a rising of the tessituras and a broadening of the harmonic range, and also, at the same time — the effect is striking — a tightening of rhythms in the orna-

mental notes and a lengthening of the notes of the themes, thus transformed into true «plainsong» passages. Otherwise, most of the mass is written for six voices, with the exception of two passages: the «Crucifixus», for the four upper voices, and the «Agnus Dei II», sung by seven voices, with the addition of a second bass part.

Finally, the whole work is contrapuntal in style, with the different voices often responding to one another in imitation, apart from a few «vertical» or homophonic passages, such as the «Et incarnatus est» or the beginning of the «Benedictus».

The *Missa «In illo tempore»* is most certainly severe and serious from the technical point of view. When we listen to the work, however, it is obviously quite the opposite: Monteverdi once again demonstrates his know-how, and a health, vitality and lyricism, whose force and intensity fill us with endless admiration: like Clorinda as she dies, he opens up the gates of (a Venetian) heaven.

MAURICE BOURBON - Translation: MARY PARDOE

The COELI et TERRA Vocal Ensemble has chosen to interpret the masses by Domenico Scarlatti and Claudio Monteverdi, entrusting certain passages to soloists (MÉTAMORPHOSES DE PARIS ENSEMBLE). In trying to bring out, here and there, certain differences of colour, as in the Scarlatti, or to clarify, in other respects, a rich polyphony, as in the Monteverdi, we hope to have participated in our modest way, beside these two masters, in the restoration of their work.

The mass by Scarlatti was recorded in the specified tonality. The mass by Monteverdi, is very high-pitched for all the voices; it has therefore been taken down a tone, in order to obtain a better rendering of the sound. The two works are sung at A:440.

ENSEMBLE VOCAL COELI ET TERRA

Le Centre d'Études Polyphoniques Région Nord - Pas-de-Calais, soucieux de la valorisation du patrimoine franco-flamand, très riche mais encore trop peu connu, a entrepris, dès 1985, une collaboration suivie avec Maurice Bourbon, directeur de l'Ensemble Métamorphoses de Paris. Cet ensemble a été alors régulièrement invité à donner des concerts en Nord - Pas-de-Calais, auxquels étaient associés des musiciens de la région. Une telle sensibilisation a favorisé la création, fin 1987, d'un ensemble vocal régional, COELI ET TERRA, dont la direction a été confiée à Maurice Bourbon.

COELI ET TERRA... La Terre et les Cieux, le ciel et la terre... Deux mots, extraits du «Sanctus», évoquant irrésistiblement le paysage flamand et symbolisant l'univers mystique des messes chantées, chefs-d'œuvre monumentaux de notre polyphonie vocale occidentale.

L'ENSEMBLE VOCAL COELI ET TERRA, constitué, selon les œuvres, de 6 à 30 chanteurs, s'est d'abord donné pour mission de restituer le patrimoine régional de la polyphonie franco-flamande de la Renaissance, en liaison avec une équipe de jeunes musicologues de Domaine Musiques (Lille) travaillant à la bibliothèque de Cambrai. Il enregistre ainsi, en 1990, la messe *L'homme armé* de Johannes Ockeghem. Son répertoire s'est aujourd'hui considérablement élargi, en s'ouvrant sur la période baroque et sur les polyphonies du XXe siècle.

COELI ET TERRA a obtenu en 1993 le Deuxième Prix International au Florilège Vocal de Tours.

THE COELI ET TERRA VOCAL ENSEMBLE

In 1985, eager to revive its Franco-Flemish heritage, which is very rich but still not sufficiently well-known, the

Centre for Polyphonic Research of the Nord - Pas-de-Calais Region embarked upon a regular collaboration with Maurice Bourbon, director of the Métamorphoses de Paris Ensemble. From then on, the ensemble was regularly invited to give concerts in the Nord - Pas-de-Calais region; it was joined by local musicians. This led to the creation, in 1987, of a regional vocal ensemble, COELI ET TERRA, under the direction of Maurice Bourbon.

Coeli et Terra... Earth and Heaven, sky and earth... Two words taken from the «Sanctus», and which irresistibly evoke the Flemish landscape, whilst symbolising the mystical world of sung masses, those monumental masterpieces of our Western vocal polyphony.

The COELI ET TERRA Vocal Ensemble, composed of between six and thirty singers, according to the works performed, first of all set itself the mission of restoring the regional patrimony of Renaissance Franco-Flemish polyphony, in collaboration with a team of young musicologists from Domaine Musiques (Lille) working at the library in Cambrai. Thus, in 1990, the ensemble recorded the *Mass «L'Homme armé»* by Johannes Ockeghem. Today its repertoire has broadened considerably, opening onto the baroque period and polyphonic music of the 20th century.

In 1993 COELI ET TERRA was awarded the Second International Prize at the Florilège Vocal in Tours.

Sopranos 1 : Catherine BETCHEN, Nicole BONNARDEL, Odile COURRIER, Evelyne LEZY, Claudine MAILLOT

Sopranos 2 : Marie-Lise CANIVEZ, Thérèse JOIRE, Anne TABARY, Élisabeth VOISIN

Altos 1 : Anne-Marie BASTIEN, Annie MOREAU, Anne-Marie PONCET, Marie-Madeleine VAILLANT

Altos 2 : Jean DUPONCHEEL, Stéphane SKRZYPCZAK

Ténors : Yves BOSSARD, Gilles COLLIN, Alain DESMARETS, Bruno RICHARDOT, Alain WEILL

Basses : Olivier DELAFOSSE, Jean-Marc GROSHEITSCH, Francis JOIRE, Jean-Jacques STEUX



Photo : Maurice DAMIS

ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS

En fondant l'ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS en 1983, Charles Ravier et Maurice Bourbon entendent constituer un groupe vocal et, parfois, instrumental dont la qualité et l'effectif variable lui permettra d'aborder les différents genres du répertoire polyphonique, comme chansons, molets et messes, avec la plus grande exigence artistique.

C'est un quatuor et un sextuor de solistes que l'ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS présente aujourd'hui pour interpréter les messes de Domenico Scarlatti et de Claudio Monteverdi.

THE MÉTAMORPHOSES DE PARIS ENSEMBLE

When Charles Ravier and Maurice Bourbon founded the MÉTAMORPHOSES DE PARIS ENSEMBLE in 1983, their intention was to form a vocal (and sometimes instrumental) ensemble whose quality and variability would enable it to approach the different genres of the polyphonic repertoire

— songs, molets, masses, and so on — whilst meeting the highest artistic requirements.

In this interpretation of the masses by Domenico Scarlatti and Claudio Monteverdi, the MÉTAMORPHOSES DE PARIS ENSEMBLE is reduced to four and six soloists respectively.

Soprano : Claire GOUTON

Contreténor : Jacques MAES

Ténor : Jean-Luc BAUDOIN

Basse : Philippe ROCHE

Intonations : Pierre PARENT

(Domenico Scarlatti : *Messe «de Madrid»* à quatre voix / *Missa quatuor vocum*)

Sopranos : Claire GOUTON - Daphné KUPFERSTEIN

Mezzosoprano : Pascale COSTANTINI

Contreténor : Jacques MAES

Ténor : Pierre PARENT

Basse : Philippe ROCHE

Intonations : Jean-Jacques STEUX

(Claudio Monteverdi : *Messe «In illo tempore»* à six voix / *Mass «In illo tempore»* for six voices)