



Josquin l'Européen, Vol.6

Josquin & Condé-sur-l'Escaut



Messe Pange lingua

| | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Kyrie | 3'30 |
| 2 | Gloria | 4'42 |
| 3 | Credo | 6'39 |
| 4 | Sanctus | 9'09 |
| 5 | Agnus Dei | 7'48 |

Messe de beata Virgine

| | | |
|----|-----------|------|
| 6 | Kyrie | 4'34 |
| 7 | Gloria | 8'25 |
| 8 | Credo | 7'33 |
| 9 | Sanctus | 7'27 |
| 10 | Agnus Dei | 6'11 |

Ensembles vocaux : Métamorphoses
et Biscantor!
Direction : Maurice Bourbon

Maurice Bourbon

Métamorphoses

Biscantor!



Chef de chœur, professeur de chant, chanteur et compositeur, **Maurice Bourbon** assure la direction artistique de l'association La Chapelle des Flandres à la tête de ses trois ensembles vocaux : Métamorphoses, ensemble vocal de solistes internationaux, Coeli et Terra, chœur de chambre amateur de haut niveau, Biscantor !, ensemble vocal de jeunes adultes, créés respectivement en 1983, 1987, 2005.

Depuis toujours, son activité professionnelle est centrée sur l'analyse et la recherche. D'abord dans une première carrière scientifique, comme ingénieur (Ecole des Mines de Paris) et comme chercheur au CNRS (doctorat ès sciences de sédimentologie). Ensuite dans son métier de musicien.

Avec **Métamorphoses**, Maurice Bourbon se dote en 1983 d'un outil forgé pour l'interprétation des chefs-d'œuvre du répertoire *a cappella*, de compositeurs soit illustres (Gesualdo, Monteverdi, Bach) soit moins connus (Antoine de Bertrand). Il cherche, par une analyse rigoureuse des différents rouages de la musique et grâce au lyrisme de ses chanteurs, à en restituer à la fois les géométries les plus complexes et une flamboyante harmonie.

Après les motets de Bach *a cappella* (seule interprétation discographique du genre), il trouve son terrain de prédilection avec les messes de Josquin Desprez dont il décide d'entreprendre l'intégrale. Le présent CD en est le volume 6, sur un total de 10 prévus.

Avec **Biscantor !**, dont le nom évoque les éblouissants chanteurs virtuoses franco-flamands, professionnels, souvent compositeurs eux-mêmes – tel Josquin – et rompus à toutes les difficultés de la polyphonie vocale, Maurice Bourbon cherche à éduquer de jeunes chanteurs polyphonistes de talent (18-28 ans), puis à former les plus prometteurs au professionnalisme de la polyphonie vocale, et à ses rigueurs. Biscantor ! a ainsi aligné, aux côtés des chanteurs chevronnés de Métamorphoses, trois chanteurs dans la messe Petits Z'oiseaux (Maurice Bourbon) en 2009, six pour Josquin et Rome 2, trois pour Josquin et Ferrare en 2014, enfin quatre dans le présent volume.

Métamorphoses

Noémie Capron, Juliette de Massy, sopranos ; Vincent Lièvre-Picard, Marcio Soarès, ténors ; Maurice Bourbon, baryton ; Philippe Roche, basse.

Biscantor !

Maud Haering, Claire Régent, sopranos ; Sylvain Manet, contre-ténor ; Emmanuel Hasler, ténor.

Direction : Maurice Bourbon.

Conversation avec Josquin



- Sais-tu que j'ai le même âge que le tien quand tu as composé la *Pange lingua* ? C'est peut-être pourquoi j'y suis si sensible et me suis tant régalé à la diriger !

Josquin est de bonne humeur ce matin :

- Hé, hé, ça crée des liens !

- S'il en était besoin... En tant que compositeur, je ressens intensément l'unité de l'œuvre. Le thème principal, exposé dès le début au *tenor*, puis suivi au *bassus* à la quinte, traverse ensuite toute l'œuvre. Aucune uniformité cependant, grâce aux canons variés, à l'octave, à la quinte, à la quarte, aux « machines » josquiniennes, à l'insertion de blocs homophoniques, et enfin aux différents tempi que j'ai choisis. Par contre, il y a relativement peu de polyrythmes, c'était peut-être l'âge (*rire*)...

-

-J'ai travaillé avec passion les tempi et les équivalences, quasiment pendant un an. Je pense que tu retrouveras la fluidité et la variété que tu y avais imaginées : plainte et majesté dans le *Kyrie*, mécanismes serrés des *Et in terra pax*, *Patrem omnipotentem*, *Et resurrexit* jusqu'à l'accélération du *Et in spiritum* jusqu'au *Amen* final, intériorité des *Qui tollis*, *Et incarnatus est*, *Sanctus*, *Benedictus* et bien sûr lyrisme serein des *Agnus Dei*.

- Pas de difficultés particulières ?

- Pas vraiment. Mais pour deux pièces la restitution sous le micro a nécessité des changements intéressants : le *Et incarnatus est*, facile d'exécution, n'avait pas beaucoup de sens à deux temps, je l'ai donc enregistré battu à la mesure, à la carrée ! D'une lenteur incroyable, même Hindemith à la fin de sa vie est battu !

- Hindemith ?

- Un compositeur très inspiré, qui t'a suivi de plus de quatre siècles et n'a cessé de se bonifier avec l'âge et de complexifier ses compositions... Mais j'en termine...

L'autre pièce, difficile en raison de son extrême lenteur aussi, fut le *Benedictus*, canon à la quinte à voix d'hommes. Mais les chanteurs y ont fait preuve d'une stupéfiante maîtrise dans la conduite *piano*.

Josquin sourit :

- Et qu'as-tu pensé de l'unité de la *de beata Virgine* ?

- Ah, gros malin, je te vois venir ! Tu crois qu'on n'a pas compris que tu avais rassemblé, à la fin de ta vie, des fragments composés longtemps auparavant ? Ils révèlent d'ailleurs la vigueur d'un jeune maître. L'unité, la sérénité et le calme lyrique pour la *Pange lingua*, le feu d'artifice pour la *de beata Virgine* !

La diversité de cette dernière se manifeste en particulier par les tessitures (le *superius* du *Credo* peut être chanté par une mezzo-soprano, alors qu'une soprano aigüe est souvent indispensable ailleurs), par le nombre de voix, 4 pour le *Kyrie* et le *Gloria* et 5 ensuite, enfin par les modes, ré pour *Kyrie* et *Gloria*, mi pour *Credo*, sol pour *Sanctus* et *Agnus*.

- Mais n'y as-tu pas trouvé quand même une unité ?

- Si, bien sûr, le gigantesque canon à la quinte qui traverse le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus*. 23 minutes de canon !

- Bon, d'accord, l'œuvre est un peu disparate. Mais elle a peut-être d'autres qualités ?

- Elle est superbe et complexe ! Outre les phrasés classiques chez toi, comme les lignes, les envolées, l'entrelacement des canons, les « machines », les polyrythmes (comme tes fréquents 3 pour 2, mais aussi l'ardu 3 pour 4 en valeurs lentes du *Qui cum patre* dans le *Et in spiritum*), je citerai l'incroyable mécanisme serré du *Et in terra pax*, la course à l'abîme en « machines » du *Amen* du *Gloria*, le *Benedictus* stratosphérique, l'ampleur sereine de l'*Agnus* 3, avec son *Dona nobis pacem* qui ouvre le chemin du ciel. Bon, j'ai eu un doute... Pour une fois, je n'ai pas une

accélération de la fin du *Credo* comme habituellement dans tes messes.

-

- Au début du *Confiteor* de la *de beata Virgine*, j'ai pris, lors de l'enregistrement, une autre équivalence binaire/ternaire que celle initialement prévue. Au lieu d'une accélération depuis le *Confiteor* jusqu'au *Amen* final, j'ai obtenu une valse lente extatique !

- Et pourquoi as-tu changé ton interprétation ?

- Jean-Marc Laisné, mon fidèle partenaire ingénieur du son et directeur artistique, m'a dit qu'on n'entendait pas le ternaire. Evidemment, celui-ci commence par des hémioles qui prolongent parfaitement la pulsation du binaire ! Je trouvais justement que c'était une astuce très josquinienne pour accélérer le *Et exspecto* qui suit... Tu ne peux pas me dire quelle était ton idée ?

Josquin rit :

- Oh, tu sais, depuis le temps, j'ai oublié ! Et avec tes termes techniques, tu es en train de lasser nos lecteurs !

- Toujours est-il que l'idée d'un ternaire avec des hémioles, qui suit et mime un binaire, est vraiment intéressante, je la garde pour une composition à venir.

- Et bien, de tes dernières compositions, parlons-en.

- Aucune depuis la messe que j'ai écrite autour de ton *Credo Chascun me crie*.

- A-t-elle été bien reçue ?

- Plutôt très bien dans un cercle assez fermé de mélomanes, par contre elle a été très, très mal distribuée.

- Distribuée ?

- Oui, je te rappelle la chaîne complexe : il faut un producteur, qui donne les moyens au créateur, puis une maison de disques pour avoir le droit d'être distribué, et un distributeur pour la vente au public.

Pour une activité qui diminue d'années en années...

- Mais comment est-ce possible que tu n'aies plus rien composé ?

- Cher Josquin, je comprends que tu t'interroges. Toi, tu étais la composition personifiée, elle était pour toi comme une respiration vitale...

- Et pour toi, non ?

- C'est vrai que deux ans, c'est long. Mais j'attends d'être inspiré... J'envisage quand même une *missa Sine nomine*, avec liberté totale, sans thèmes préconçus.

- Sans thèmes préconçus, mais tu seras quand même obligé de suivre le texte de la messe. Pourquoi pas une composition entièrement libre ?

- Oui, mais tu sais à quel point j'apprécie et respecte, bien qu'étant incroyant, le texte dramatique et si chargé d'histoire de la messe. Et je prends quand même des libertés... Déjà, dans la *Chacun me crie... même Hercule !*, il y a des interférences et des mélanges de textes entre les différents mouvements.

Mais on s'égare, revenons à ta musique... Je suis content d'avoir enfin programmé les messes *Pange lingua* et *de beata Virgine*. Au moins elles seront enregistrées si je n'ai pas le temps ou les moyens de finir l'intégrale.

- Les moyens ?

- Mais je t'ai déjà expliqué ! Il y a les artistes à payer, la prise de son, le montage, les textes à écrire et à traduire, le livret à concevoir, la fabrication du CD, la campagne de presse, et tout ça pour une diffusion confidentielle... Les déficits s'accumulent !

- Nous, au moins, on avait les ducs, les princes et les papes...

- Alors que maintenant les rares donateurs de subventions ne veulent pas soutenir cette activité sous prétexte qu'elle est commerciale !

Josquin revient au sujet qui l'intéresse :

- Et quels furent tes interprètes ?

- J'avais choisi de coupler ces deux messes, non seulement pour leur période de création, mais aussi pour les tessitures, relativement compatibles. Relativement seulement, car j'ai dû employer dix chanteurs, dont deux sopranos aiguës dans la *de beata Virgine*, et seulement huit chanteurs, avec deux soprani graves, pour la *Pange lingua*. Et comme d'habitude, j'ai imaginé un effectif permettant de confier une ligne, tantôt à un, tantôt à deux chanteurs, pour mieux rendre les dynamiques et certains thèmes en dehors, comme les longues teneurs.

- Et toi, as-tu chanté ?

- Le moins possible, et surtout en « chœur », avec un autre chanteur. La voix n'est plus ce qu'elle était.

- Hé, hé... j'ai connu ça. Quand j'ai quitté l'Italie et suis revenu à Condé...

- Le chant m'intéresse moins aussi maintenant, au contraire de l'analyse des œuvres, qui me passionne.

- C'est aussi ce que j'ai fait à Condé, où je me suis entièrement consacré à la composition... Et quelles sont les prochaines messes que tu projettes ?

- J'hésite encore... Celles qui t'ont sans doute occupé à l'époque où tu travaillais à Milan, les messes *D'ung aultre amer* et *Ave Maris Stella* ?

- Alors, à bientôt ?

- J'espère, mais seulement si j'ai les moyens...

- Ah, mais je vais t'aider !

- Tu vas m'aider... mais comment ?

Mais Josquin a disparu.

Suite au prochain épisode ?

Maurice Bourbon, 3 janvier 2015

Josquin Desprez à Condé-sur-l'Escaut

Josquin quittant Ferrare¹ arrive très rapidement à Condé-sur-l'Escaut le 3 mai 1504, un document faisant figurer les quatre nouveaux chapelains admis au chapitre de Notre-Dame dont «Monsieur le Prévost, messire Josse des pres». Un singulier jeu de chaises musicales amène ainsi Josquin à remplacer Pierre Duwez qui succède à Douai à Loyset Compère qui lui-même devient chanoine à Saint-Quentin. Condé est en effet un centre musical actif et renommé soutenant la comparaison avec les autres foyers musicaux du Nord comme Saint-Quentin, Soignies, Cambrai ou la cour de Malines près de Bruxelles avec la présence de la régente des Pays-bas espagnols, Marguerite d'Autriche.

Le retour à Condé-sur-l'Escaut n'est pas pour autant synonyme de retraite car être prévôt signifiait assurer la direction du collège des chanoines, c'est-à-dire la gestion d'un ensemble d'environ soixante-dix personnes : les chanoines (résidents ou non), les chapelains, les vicaires (petits et grands) ainsi que les chantres. Les bénéfices matériels de cette charge enviée l'abritent maintenant de tout souci matériel. En 1508, un quiproquo réunit d'ailleurs épistolairement Marguerite d'Autriche au chapitre de Notre-Dame à Condé. La souveraine croyant la prébende de Josquin vacante, écrit pour proposer un nouveau bénéficiaire, le docteur Collelab. Le chapitre lui répond alors non sans humour le 23 mai :

Tres excellente et redoubtee princesse. En tres parfonde humilité nous voz recommandons a vostre noble grace vostre bon plaisir soit de savoir tres excellente et redoubtee

princesse que incontinent la reception de voz lettres nous noz sommes par vraye et entiere obeissance transporté en nostre chapitre ou nous avons veu et ouy la teneur dicelles contenans en substance la requeste que il vous a pleut faire pour le docteur Collerab. A coy pour response obediente nous vous advertissons tres redoubtee princesse que nostre prevost est en tres bonne sancté appellé Josquin Desprez. Lequel lui meismes a lut vos dictes lettres.

Bien qu'agé d'une soixantaine d'années environ, Josquin se porte donc bien ; le chapitre de la cathédrale de Bourges le consulte même en 1508 pour reprendre un service musical actif, des chanoines se déplaçant encore l'année suivante à Condé pour le convaincre mais en vain. Josquin collabore activement avec l'imprimeur vénitien Petrucci car après un recueil de messes du seul Josquin paru en 1502, d'autres volumes sortiront régulièrement des presses et le compositeur est sans doute amené pendant ces années à choisir, proposer des œuvres ou corriger les épreuves des éditions de ses messes et motets : le *Missarum Josquin liber secundus* en 1505 suivi en 1514 du *Missarum Josquin liber tertius*. Il est surprenant d'y trouver la première source avérée de la *Missa di dadi* ou de la *Missa Mater patris*². Ont-elles été composées à Condé-sur-l'Escaut ? La *Missa Pange lingua* sera la seule à ne pas être publiée par Petrucci et ses différentes sources manuscrites postérieures à 1514 sont autant de preuves de son activité créatrice à Condé dans les dernières années de sa vie.

Malheureusement le 23 août 1521, Josquin se sentant à l'article de la mort, fait mandater deux échevins

en présence du Mayeur afin qu'ils enregistrent ses dernières volontés et régularisent la procédure concernant la dispersion de ses biens.

... leur fu dict et adverty par le dit sire Josse Després lors gisant et couchant sue ung lich la cause pourquoi les avait fait requerre venir vers lui... Avoit este pour ce qu'il estoit deliberet soy faire enregistrer ou rolle de la ville, ou sont enregistrez bastars et aubains. Affin de ses biens par tant estre preservez et affranchis de non venir ne appartenir après son trépas a tiltre de son aubanet et au droit et prouffit des dammes et seignouries dudit condet... Le XXIII^e jour Daoust mil VC et XXI Sire Josse despres prebstre fist claing au mayeur et escevins de condet pour estre mis en ce dist rolle en paient les droix a ce pertinens comme natif de dela le noir eauwe...

Quatre jours plus tard, le 27 août, il rendit l'âme et fut inhumé dans le chœur de Notre-Dame de Condé comme en témoigne l'épithaphe gravée sur sa pierre tombale :

Chy gist Sire Josse des pres
Prevost de cheens fut iadis
Priez Dieu pour les trepassés
Qui leur donne son paradis
Trepassa l'an 1521 le 27 d'aoust
Spes mea semper fuisti.

La mise en vente de ses biens, les 9 septembre 1522 et 22 juin 1523 permet de connaître précisément la situation de sa maison « à francq le marchiet [...] contre la maison des enfans de cuer », ainsi que l'affectation des sommes en découlant :

Icelui accat pour la fondation du salue fondé par messire Josse Desprez en son temps prevost dicelle église toute les nuyts notre damme, et tous les samedi de l'an. Aussi pour chanter en musique le pater noster, et ave maria par lui composet, en faisant station pour reposer le corpus Dominy sur une table ou marchie toutes les processions generale devant l'ymage de notre damme estant au mur de sa maison quil a donnet par testament pour ce faire.

La Missa de beata Virgine

La *Missa de beata Virgine* comme la *Missa Ave maris stella* emprunte au culte marial les mélodies du plain-chant qui en constitueront un matériau musical dont Josquin usera de manière constante dans les différents mouvements de cette œuvre. Elle requiert partiellement ou en totalité des tessitures aigues, interprétées par certains commentateurs comme le symbole d'un rapprochement avec le ciel, le royaume de Marie. La nécessaire transposition dans des registres vocaux cohérents n'est pas sans poser des problèmes aux chanteurs d'aujourd'hui. Le nombre éloquent de sources conservées (22 manuscrits et 4 imprimés avec la messe entière) témoigne du succès de la *Missa de beata Virgine*. Seize autres sources en proposent également des extraits. Contemporaines ou postérieures à la dernière édition de Petrucci en 1514 (*Missarum Josquin Liber tertius*), elles confirment les propos de Glaréan lorsqu'il écrit que Josquin a composé cette messe « ad extremam vergen aetatem » (à l'extrême pointe de l'âge).

Certaines particularités propres à cette seule messe peuvent en expliquer la genèse. Alors que le *Kyrie* et

le *Gloria* sont écrits à quatre voix, les trois dernières sections le sont à cinq. Il n'y a pas de réduction de la texture polyphonique dans les différentes sections hormis l'*Agnus Dei* 2 à deux voix. Les autres passages habituellement réduits (*Pleni sunt, Benedictus*) portent au contraire un canon sophistiqué. La disparité modale (mode de *ré* pour les *Kyrie* et *Gloria*, mode de *mi* pour le *Credo* et mode de *sol* pour les *Sanctus* et *Agnus Dei*) va de pair avec la variété des sources de plain-chant utilisées (*Kyrie* et *Gloria IX, Credo I, Sanctus* et *Agnus Dei IV*). Manifestement hétérogène dans l'écriture musicale, sans motif de tête ou fil conducteur mélodique, la logique est davantage liturgique que musicale. Au soir de sa vie, le compositeur unifie sans doute des *fragmenta missarum* composés antérieurement et donnant priorité à la dévotion mariale. Ces sections de l'Ordinaire sont présentes dans les livres de chœur des principales cathédrales. Petrucci édite même en 1505 un recueil entier intitulé logiquement *Fragmenta Missarum* dans lequel nous trouvons sept pièces isolées de Josquin.³

Dès le *Kyrie*, les mélodies liturgiques sont constamment paraphrasées, le jeu d'imitations les faisant circuler ainsi à toutes les voix. Ce principe gouverne aussi l'écriture du *Gloria*. Dans le texte, sont insérés les tropes musicaux habituels « Spiritus et alme orphanorum Paraclite », « primo genitus Mariae virginis matris », « ad Mariae gloriam », « Mariam sanctificans », « Mariam gubernans », « Mariam coronans » interdits plus tard par le concile de Trente. Le *Credo* se différencie de ceux des autres messes par la présence d'un canon dès le début de la section (avec

l'indication humoristique «Le premier va devant» puis «Le devant va derrière» pour la partie finale). «Vous jeûnez les quatre temps » s'applique aux deux canons dans le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*. La paraphrase liturgique constitue alors le matériau mélodique de ces deux voix canoniques autour desquelles s'organise la polyphonie.

Avec un sentiment d'intériorité proche de celui de la *Missa Pange lingua*, autre messe tardive du compositeur, la *Missa de beata Virgine* témoigne du degré de spiritualité atteint par Josquin Desprez à la fin de sa vie, conjuguant une apparente simplicité conceptuelle (*cf.* le caractère particulièrement orant du «Christe eleison» ou du «Mariam coronans») avec des procédés d'écriture virtuoses et maîtrisés. À la fin du *Credo*, par exemple, il superpose la prolation ternaire avec celui du canon aux passages «Qui cum Patre et filio» et «Confiteor unum baptisma» renforçant alors le symbole de la Sainte Trinité.

La Missa Pange lingua

La *Missa Pange lingua* emprunte, comme la messe précédente, son matériau mélodique au répertoire de plain-chant avec l'hymne *Pange lingua*. La plénitude du mode phrygien (*mi*) renforce sans doute l'impression de calme se dégageant des quatre voix de la polyphonie. Sa fluidité particulière s'exprime par une simplicité compositionnelle liée à une économie de moyens, témoignage de la maîtrise du compositeur à la fin de sa vie.

Cette dernière messe composée par Josquin sera rapidement copiée et diffusée dans l'Europe entière, la seule à ne pas avoir été éditée par Petrucci ; le dernier livre de messes qu'il lui consacre datant de 1514, on peut en situer la composition au cours des années suivantes, le premier témoignage de son existence remontant à 1517 (présence du *Gloria* dans la tablature de luth italienne de Capirola). Seize sources manuscrites précèdent trois sources imprimées tardives, la première datant de 1539 (*Missae tredecim quatuor vocum...*, Nuremberg : Grapheus), soit presque vingt ans après la mort du compositeur.

Hymne

P Ange lingua glo-ri-ó-si Córpo-ris mysté-ri-um,
Sangui-nisque pre-ti-ó-si, Quem in mún-di pré-ti-um Frá-
ctus vén-tris gene-ró-si Rex effú-dit génti-um.

Premiers versets de l'hymne *Pange lingua*

L'hymne *Pange lingua* est utilisée ici à la différence de la *Missa de beata Virgine* précédente comme un fil conducteur dans toutes les sections de la messe mais nullement à la manière d'un *cantus firmus*. Les six phrases de sa mélodie sont groupées par deux et développées aux différentes voix d'une manière assez libre. La douceur de cette messe, avec son premier intervalle mélodique d'un demi-ton, est confortée à chaque début de section par une texture polyphonique croissante. Un premier *bicinium* de voix entremêlés

laisse la place à un deuxième formé des deux voix restantes, le discours s'installant progressivement à trois puis à quatre voix. Ce jeu systématiquement dialogué est exploité particulièrement dans le *Gloria* et le *Credo* ce qui renforce l'écriture verticale sur les passages « Suscipe deprecationem nostram » ou le passage sensible du «Et incarnatus est» qui a valeur de génuflexion musicale. À cet endroit du *Credo*, Josquin développe en valeurs longues un contrepoint note contre note faisant planer le mystère de l'incarnation par une impression intemporelle jusqu'à «Et homo factus est». Le choix de la mensuration ternaire pour le passage «Confiteor unum baptisma» contraste et accentue le figuralisme musical. L'emploi du ternaire se retrouve dans le *Osanna*, encadré comme souvent par une écriture allégée à deux voix pour les *Pleni sunt* et *Benedictus*. Le timbre de l'hymne, sans cesse paraphrasé, est développé à toutes les voix et renforce l'impression d'homogénéité de la polyphonie. L'*Agnus Dei* final, couronne de l'oeuvre, est le seul à proposer le timbre dans son entier. C'est la seule fois où la voix du Superius l'exposera en valeurs longues.

Les cinq parties de la messe apparaissent finalement comme une immense glose polyphonique de l'hymne grégorien chantée lors de la Fête-Dieu. Miracle d'équilibre à plus d'un titre, la *Missa Pange lingua* demeure toujours une des messes du compositeur les plus prisées et appréciées aujourd'hui.

Jacques BARBIER
Université François-Rabelais de Tours
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

1- *cf.* le volume 5 (*Josquin & Ferrare*) de cette intégrale des messes de Josquin Desprez par l'Ensemble *Métamorphoses*, AR RE-SE : AR 2013-2.

2- Ces deux messes constituent le volume 1 (*Josquin & Venise*) de cette même intégrale, Lumen de Lumine : LDL 0601.

3- *cf.* le volume 5 et son *Credo* isolé «Chacun me crie» ou le *Credo quarti toni* enregistré dans le volume 2 (*Josquin & Cambrai*), Lumen de Lumine : LDL 0801.

Maurice Bourbon Métamorphoses Biscantor!

Choir leader, singing teacher, singer and composer, **Maurice Bourbon** leads three vocal ensembles as the art director of the Chapelle des Flandres Association - *Métamorphoses*, a vocal ensemble of international soloists, *Coeli et Terra*, a top-level chamber choir, and *Biscantor!*, a vocal ensemble of young adults, founded respectively in 1983, 1987 and 2005.

Ever since the beginning of his career, Maurice Bourbon has been focused on analysis and research, first as an engineer at the École des Mines in Paris and a researcher in sedimentology at the French national centre for scientific research (CNRS) then later as a musician.

With the creation of *Métamorphoses* in 1983, Maurice Bourbon acquired the perfect tool for the interpretation of masterpieces of the *a cappella* repertoire, either choosing composers that are renowned (Gesualdo, Monteverdi, Bach) or less famous (Antoine de Bertrand). Through his rigorous analysis of the different mechanics of music and the lyricism of his singers, he aims to reproduce both its most complex features and flamboyant harmony.

After his production of Bach's motets *a cappella*, the only existing interpretation of its kind, Bourbon was

able to express himself completely with the masses of Josquin Desprez, which he decided to record entirely. The present CD is the fourth in a series of ten.

With **Biscantor!**, whose name brings to mind the stunning Franco-Flemish virtuoso singers, professionals who were accustomed to the subtleties of vocal polyphony and were often also composers, like Desprez, Maurice Bourbon seeks to educate young talented polyphonist singers (aged 18 to 28) before training the most promising of them for the rigors of professional vocal polyphony. For instance, four singers of Biscantor! took part in the present volume, alongside the experienced singers of *Métamorphoses*.



Conversation With Josquin

- Did you know I'm the same age you were when you wrote the *Pange lingua*? Maybe that's why I find it so moving and enjoyed conducting it so much!

Josquin is in a good mood this morning:

- (*Chuckling*) That makes a bond between us.

- As if we needed one...As I composer myself, I strongly feel the work's unity. The main theme, which appears at the beginning in the *tenor*, then a fifth below in the *basus*, recurs throughout the work. Uniformity, on the other hand, is kept at bay through canons at the octave, the fifth and the fourth, your "machines", the occasional homophonic passage, and the varied tempi I chose. Polyrhythms are relatively rare, though...our age must be catching up with us! (*Laughter*)

-

- I fervently researched tempi and proportions for nearly a year, and think you'll hear the fluidity and variety you had in mind: the pathos and majesty of the *Kyrie*; the close-knit "machines" in the *Et in terra pax, Patrem omnipotentem*, and *Et resurrexit* that lead to the acceleration of the *Et in spiritum* and continue to the concluding *Amen*; the soul-searching of the *Qui tollis, Et incarnatus est, Sanctus*, and *Benedictus*, and the peaceful lyricism of the *Agnus Dei*.

- Did you run into any special difficulties?

- Not really. But we made some interesting changes in two pieces during the recording. The *Et incarnatus est*, which is easy to perform, didn't seem to make sense in two, so I conducted it with a single beat to the bar! Incredibly slow it was; even slower than Hindemith at the end of his life!

- Hindemith?

- An inspired composer who came along four centuries after you. As he grew older his works got better and

became more complex...let's get back to your own music, though! The other piece that was problematic because of its extreme slowness was the *Benedictus*, a canon at the fifth for men's voices. But the singers surpassed themselves in the *piano* passage.

Josquin smiles:

- And what did you think of the elements that bring together the *de beata Virgine*?

- Now, let's not be clever! Don't think I hadn't realized that at the end of your life you assembled various fragments you'd composed years before! They're filled with youthful vigor! The unity, serenity and lyrical calm of the *Pange lingua*...the fireworks in *de beata Virgine*!

- The diversity of the latter is especially apparent in the ranges (the *superius* in the *Credo* can be sung by a mezzo-soprano, whereas a high soprano is often called for elsewhere), the number of singers required – four for the *Kyrie* and the *Gloria* and five after that – and by the variety of modes: the D mode in the *Kyrie* and the *Gloria*; the E mode in the *Credo* and the G mode in the *Sanctus* and the *Agnus*.

- But didn't you feel there's an overall unity?

- Yes, of course, in the huge canon at the fifth in the *Credo*, the *Sanctus* and the *Agnus*. It's twenty-three minutes long!

- All right, all right, it's a disparate work. But don't you think it has other qualities?

- It's a superb and complex piece! Besides your usual phrasing, melodic lines, passionate outbursts, interwoven canons, "machines", polyrhythms (the frequent passages of 3 against 2, for example, and the tricky 3 against 4 in long note values in the *Qui cum patre*), I mustn't forget the tumultuous "machines" of the *Amen* in the *Gloria*, the stratospheric *Benedictus*, and

the serene generosity of the *Agnus 3*, whose *Dona nobis pacem* leads straight to heaven. But I did wonder about one thing...for once the end of the *Credo* doesn't speed up, like in most of your other masses.

- ...

- During the recording I decided on a different binary/ternary relationship than the one I'd initially chosen for the opening of the *Confiteor* and the *de beata Virgine*. And instead of accelerating from the *Confiteor* to the final *Amen*, I ended up with a slow, ecstatic waltz!

- How did those changes come about?

- Jean-Marc Laisné, my faithful sound engineer and producer, said you couldn't hear the ternary rhythm. And of course, it begins with hemiolas that are the exact continuation of the binary rhythm! I figured this was a typical Josquin trick to speed up the *Et expecto* that followed...I don't suppose you could tell me what you had in mind?

Josquin laughs:

- Oh, it's been a while, you know, and I've forgotten! And you're tiring our readers with all these technical terms!

- Still, the idea of a ternary rhythm with hemiolas, following and imitating a binary rhythm, is really interesting...I'll keep it in mind for future compositions!

- Yes let's talk about your latest work.

- There hasn't been anything since I wrote the mass based on your *Credo Chascun me crie*.

- Was it well received?

- Yes, quite well, within a small circle of music lovers. But the distribution was really terrible!

- Distribution?

- Yes, it's all part of a complex process. First you need a producer to underwrite the project, then a record

company so your CD can be distributed, and lastly a distributor to get it to the public. And this sort of project becomes more rare every year...

- But how is it possible that you haven't composed anything since then?

- My dear Josquin, I quite understand why you might wonder that. You were composition personified; it was vitally important for you!

- For you, too, wasn't it?

- Two years is a long time, it's true. But I'm waiting for inspiration...I've been thinking about a *Missa Sine nomine*, though, which I'd write completely freely, without preconceived themes.

- Without preconceived themes, maybe, but you'd still have to follow the mass texts. Why not a totally free composition?

- Perhaps, but you know how much I love and respect the mass text, which is so dramatic and so imbued with history, even for a non-believer like me. And I did take certain liberties...in *Chascun me crie...même Hercule!* there are interferences and texts that merge among the different movements.

But we're straying from the subject, let's return to your own music! I'm happy to have finally made plans to perform the *Pange lingua* and *de beata Virgine* masses. That way at least they'll be recorded, in case I don't have the time or funding to finish my complete perusal.

- Funding?

- As I said earlier, you have to pay for the musicians, the recording session, the editing, the texts and their translations, the booklet design, the pressing of the CDs, the press campaign, and all for a finished product that only reaches a small public...the debts start to pile up!

- In my day there were dukes, princes and popes...

- Whereas patrons today, those rare birds, don't want to support this kind of project because it's "commercial"!

Josquin returns to a subject more to his liking:

- Who were your performers?

- I decided to do the two masses together, not only because of their similar dates, but also because of the relatively similar ranges for the singers. But this was very relative: I used ten singers, including two high sopranos, for the *de beata Virgine*. And eight, including two low sopranos, for the *Pange lingua*. As usual, I hoped to be able to assign a line to first one, then two singers, to bring out the dynamics and the long tenor lines.

- Did you sing, too?

- As little as possible, and mainly with another singer... my voice isn't what it used to be!

- (Laughter) That's what happened to me, too, when I left Italy and returned to Condé...

- I'm less interested in singing now, and concentrate more on analyzing works, which is thrilling.

- That's what I did, too, in Condé, where I completely gave myself over to composition...What masses will you perform next?

- I'm not sure yet...the ones you most likely worked on during your time in Milan, *D'ung aultre amer* and *Ave Maris Stella*.

- So we'll meet again soon?

- I hope so, but only if I can come up with the funding...

- Ah, but I can help you there!

- You can help me? But how?

But Josquin had disappeared.

Will there be another episode?

Maurice Bourbon, 3 January 2015

Josquin Desprez in Condé-sur-l'Escaut

After leaving Ferrara Josquin¹ arrived almost immediately in Condé-sur-l'Escaut. A document dating from 3 May 1504 mentions that four new canons, including “Monsieur le Prévost, messire Josse des pres” (the provost Josquin Desprez), had been admitted to Notre Dame at Condé. In an extraordinary game of musical chairs, Josquin replaced Pierre Duwez, who took over Loyset Compère's position in Douai when the latter became a canon of Saint-Quentin. Condé was at the time a lively and renowned musical centre, and was favourably compared with other northern musical hubs such as Saint-Quentin, Soignies, Cambrai, and the court of Malines, near Brussels, which was graced by the presence of the regent of the Spanish Netherlands, Margaret of Austria.

Josquin's return to Condé-sur-l'Escaut in no way represented a withdrawal from the working world: as provost he was responsible for directing the college of canons, which involved managing approximately 70 people including the resident and non-resident canons, chaplains, vicars great and small, and the cantors. This envied position commanded a salary that left Josquin free from all material cares. In 1508 a misunderstanding led to an exchange of letters between Margaret of Austria and the chapter of Notre Dame at Condé. Margaret believed that Josquin's position had become vacant, and wrote to suggest the doctor Collelab replace him. The chapter's reply to her on 23 May included a touch of humour:

Tres excellente et redoubtee princesse. En tres parfonde humilité nous voz recommandons a vostre noble grace vostre bon plaisir soit de savoir tres excellente et redoubtee princesse que incontinent la reception de voz lettres nous noz sommes par vraye et entiere obeissance transporté en nostre chapitre ou nous avons veu et ouy la teneur dicelles contenans en substance la requeste que il vous a pleut faire pour le docteur Collelab. A coy pour response obediente nous vous advertissons tres redoubtee princesse que nostre prevost est en tres bonne santeé appellé Josquin Desprez. Lequel lui meismes a lut vos dictes lettres.

We are thus assured that Josquin was in good health at the age of approximately 60. The chapter of the Bruges cathedral even contacted him in 1508, asking if he would consider taking up active musical service there. Canons from Bruges travelled to Condé the following year in a further attempt to recruit him, but their efforts were fruitless. Josquin actively collaborated with Petrucci, the Venetian printer. After a first volume that included only Josquin masses was brought out in 1502, the printer likely called upon the composer to suggest works to be included in further volumes, as well as to correct proofs of editions of his masses and motets (the *Missarum Josquin liber secundus* in 1505 and the *Missarum Josquin liber tertius* in 1514). It is surprising that the first authentic sources of Josquin's *Missa di dadi* and *Missa Mater patris*² appear in these volumes. Were they composed in Condé-sur-l'Escaut? The *Missa Pange lingua* is the only mass not to have been published by Petrucci, and its various manuscript sources, all dating from after 1514, seem to prove that Josquin carried out creative work in Condé in the last years of his life. When on 23 August 1521 Josquin felt his end was near, he appointed, in the presence of the *Mayeur*, two

aldermen, who recorded his last wishes and legalised the process of dispensing with his worldly goods.

... leur fu dict et adverty par le dit sire Josse Despres lors gisant et couchant sue ung lich la cause pourquoi les avait fait querre venir vers lui... Avoit este pour ce qu'il estoit delibere soy faire enregister ou rolle de la ville, ou sont enregistrez bastars et aubains. Affin de ses biens par tant estre preservez et affranchis de non venir ne appartenir après son trépas a tiltre de son aubanet et au droit et proffit des milles et seignouries dudit condet... Le XXIII^e jour Daoust mil VC et XXI Sire Josse despres prebste fist claing au mayeur et escevens de condet pour estre mis en ce dist rolle en paient les droix a ce pertinens comme natif de dela le noir eauwe...

He died four days later, on 27 August, and was buried in the apse of Notre-Dame-de-Condé. The epitaph on his gravestone read:

Chy gist Sire Josse des pres
Prevost de cheens fut iadis
Priez Dieu pour les trepasses
Qui leur donne son paradis
Trepassa l'an 1521 le 27 d'aoust
Spes mea semper fuisti.

The exact location of his house - “across from the market place and next to the choir boys' house” - is mentioned in a document about the sale of his possessions, which took place on 9 September 1522 and 22 June 1523: The document also explained how the money earned from the sale would be distributed.

Icelui accat pour la fondation du salue fondé par messire Josse Desprez en son temps prevost dicelle église toutes les nuys notre damme, et tous les samedi de l'an. Aussi pour chanter en musique le pater noster, et ave maria par lui composit, en faisant station pour reposer le corpus Dominy sur une table ou marchie toutes les processions

generalle devant l'ymage de notre damme estant au mur de sa maison quil a donnet par testament pour ce faire.

The *Missa de beata Virgine*

Both the *Missa de beata Virgine* and the *Missa Ave maris stella* include plainsong melodies borrowed from the feasts of the Virgin; Josquin used these as the basic musical material that makes up the various movements of the *Missa de beata Virgine*. They are partially or entirely written in a high register, which some have interpreted as symbolising an increasing proximity to heaven, the Virgin's realm. Transposition into more accessible vocal registers creates difficulties for singers of today. The variety of surviving source material (22 manuscripts and 4 printed copies of the entire work) bears witness to the popularity of the *Missa de beata Virgine*. Sixteen further sources also include excerpts from the mass. The fact that they are contemporary with or subsequent to Petrucci's final edition (*Missarum Josquin Liber tertius*, 1514), confirms Glaréan's written statement that Josquin composed this mass «ad extremam vergen aetatem» (at the furthest point of age).

Certain characteristics that occur only in this mass may help clarify its genesis. Although the Kyrie and the Gloria are written for four voices, the last three sections call for five. The polyphonic texture never becomes simpler, except in the Agnus Dei 2, which is for two voices. Other passages that usually call for fewer singers (the Pleni sunt and the Benedictus), on the other hand, contain a sophisticated canon. The mass's modal disparity (the D mode for the Kyrie

and the Gloria, the E mode for the Credo and the G mode for the Sanctus and the Agnus Dei) is of a piece with the variety of sources for the plainsongs used (in the Kyrie and the Gloria IX, the Credo I, the Sanctus and the Agnus Dei IV). The logic behind the unmistakable heterogeneity of the music, which includes no unifying motif or frequently appearing melody, is more liturgical than musical. In the last years of his life, it is likely that Josquin assembled *fragmenta missarum* he had composed earlier, giving priority to those related to the cult of the Virgin. These sections of the Ordinary of the mass were included in the main cathedral's choir books. In 1505 Petrucci even published a collection, logically entitled *Fragmenta Missarum*, which included seven isolated pieces by Josquin³.

The constant paraphrasing of liturgical plainsongs begins in the Kyrie, in which imitation ensures that each voice sings them. The same principle also governs the Gloria. The usual musical tropes -> *Spiritus et alme orphanorum Paraclite*», «*primo genitus Mariae virginis matris*», «*ad Mariae gloriam*», «*Mariam sanctificans*», «*Mariam gubernans*», and «*Mariam coronans*», which would later be forbidden by the Council of Trent - are inserted. The Credo differs from those of the other masses in that a canon is included at the beginning of the section, with the humorous indication "The first goes first.", followed by "The first goes last." in the final section. "Vous jeûnerez les quatre temps" is applied to the two canons in the Sanctus and the Agnus Dei. Liturgical paraphrases again serve as melodic material in the two voices in the canons, around which the polyphony is organised.

The contemplative climate in the *Missa de beata Virgine* - similar to that of the *Missa Pange lingua*, another of Josquin's late masses - bears witness to the composer's heightened spiritual state near the end of his life. It combines apparent conceptual simplicity (such as the particularly prayerful character of the "Christe eleison" or the "Mariam coronans") with virtuosic and masterful compositional procedures. At the end of the Credo, for instance, Josquin superimposes a prolation in three and a prolation canon in the passages "Qui cum Patre et filio" and "Confiteor unum baptisma", thereby strengthening the symbol of the Holy Trinity.

The Missa Pange lingua

Like the *Missa de beata Virgine*, the *Missa Pange lingua* borrows melodic material, in this case the plainsong hymn Pange lingua. The plentitude of the Phrygian mode (E) underscores the feeling of serenity expressed by the four-voice polyphony. Its particular fluidity leads to a simple compositional style and an economy of means that bear witness to Josquin's mastery of his craft of his art at the end of his life.

This mass, the last one penned by Josquin, was quickly copied and disseminated throughout Europe. It is the only mass not to have been published by Petrucci. The last book of Josquin masses brought out by the publisher dates from 1514, so the *Missa Pange lingua* must have been written after that time. The earliest evidence of its existence dates from 1517, when its Gloria appeared as part of an Italian lute tablature by

Capirola. Sixteen manuscript sources are succeeded by three later printed versions, the first of which dates from 1539 (*Missae teredim quatuor vocum...* Nuremberg: Graphus), almost twenty years after the composer's death.

Hymne

P

Ange lingua glo-ri-ô-si Côrpo-ris mysté-ri-um,

Sangi-nisque pre-ti-ô-si, Quem in mûndi pré-ti-um Prû-

ctus vêntris gene-rô-si Rex effûdit génti-um.

Premiers verses of the hymn *Pange lingua*

Unlike the *Missa de beata Virgine*, this mass uses the *Pange lingua* hymn as a unifying element that is heard in every section; the hymn is not employed, however, as a *cantus firmus*. The six phrases of its melody are grouped in pairs, and develop quite freely in the different voices. The sweetness of this mass, whose first interval is a semi-tone, is reinforced at the beginning of each section by an increasingly polyphonic texture. The voices intertwine in the first bicinium; the second one is sung by two other voices. The texture gradually thickens to include three, then four voices. This continual play of dialoguing voices is used in the Gloria and the Credo, and reinforces the vertical writing in the «*Suscipe deprecationem nostram*» passages and the sensitive «*Et incarnatus est*» passage, which resembles a musical genuflection. Here, in the Credo, Josquin creates counterpoint in long note values through which floats the mystery of the

incarnation, creating an impression of timelessness up to "Et homo factus est". The choice of ternary mensuration for "Confiteor unum baptisma" provides a contrast and accentuates the musical emotion. Ternary mensuration recurs in the Osanna. It is preceded and followed by a simpler two voice passage in the Pleni sunt and the Benedictus, as if often the case. The hymn melody is constantly paraphrased and developed in each of the voices, strengthening the feeling of polyphonic homogeneity. The final Agnus Dei, the high point of the work, is the only section where the hymn melody is heard in its entirety; this is also the only time that the melody, this time in long note values, emerges into the superius.

The five parts of the mass seem to create an immense polyphonic gloss on the Gregorian hymn melody, which was sung during the Fête-Dieu. The *Missa Pange lingua* is in many ways a miracle of balance, and remains one of Josquin's most valued and appreciated masses today.

Jacques BARBIER
François-Rabelais University, Tours
Centre for Advanced Renaissance Studies

1-cf. volume 5 (*Josquin & Ferrare*) of the complete Josquin Desprez masses Josquin Desprez by the Ensemble *Métamorphoses*, AR RE-SE : AR 2013-2.

These masses are included in Volume 1 (*Josquin & Venise*) of our complete perusal, Lumen de Lumine: LDL 0601.

2-These masses are included in Volume 1 (*Josquin & Venise*) of our complete perusal, Lumen de Lumine: LDL 0601.

3-cf. the volume 5 and its isolated *Credo* «*Chascun me crie*», as well as the *Credo quarti toni* recorded in volume 2 (*Josquin & Cambrai*), Lumen de Lumine : LDL 0801.

Les enregistrements de l'Homme armé éditions et de la Chapelle des Flandres

- BACH : *Intégrale des Motets, a cappella*, avec Coeli et Terra (Arion ARN 68305–1994)
- BACH : *Comme un air de passions...* Juliette de Massy, soprano, Bogdan Nesterenko, accordéon (AR RE-SE AR 2013 - 3)
- DE BERTRAND : *Les Amours de Ronsard* (Arion ARN 268230–1993)
- BOURBON : *Messes Petits Z'oiseaux et Ex machina, Déploration de Josquin* (Editions de L'Homme armé HA01–2009)
- GESUALDO : *Madrigaux du V^e livre* (Arion, ARN 68388 –1997)
- GESUALDO : *Madrigaux du VI^e livre* (Arion, ARN 68389–1998)
- JOSQUIN DESPREZ
Josquin & Venise : Messes Mater patris et Di dadi (Lumen de Lumine LDL 0601–2007)
- JOSQUIN DESPREZ, REGIS CAMPO
Josquin & Cambrai : Messe Ad fugam et credo Quarti toni, Missa amici de Campos (Lumen de Lumine LDL 0801–2009)
- JOSQUIN ET ROME 1 : *Messes L'homme armé super voces musicales et l'homme armé sexti toni* (Calliope CAL 9441–2010)
- JOSQUIN ET ROME 2 : *Messes Gaudeamus et La sol fa re mi* (Ligia Digital–2012)
- JOSQUIN ET FERRARE : *Messes Hercules, Dux Ferrariæ (Josquin) et Chascun me crie...même Hercules!* (Bourbon-Josquin) (AR RE-SE AR 2013-2)
- LOTTI : *Missa pro defunctis, Miserere, Crucifixus* (Arion ARN 68154–1991)
- MARTIN : *Messe pour deux chœurs, Chants d'Ariel*
- VAUGHAN WILLIAMS : *Messe pour solistes et double*

choeur, avec Coeli et Terra
(Studio SM D2868SM 62–2000)

- MONTEVERDI : *Madrigaux du III^e livre*, avec Coeli et Terra (Arion, ARN 68348–1997)
- MONTEVERDI : *Messe In Illo tempore*
- SCARLATTI : *Messe de Madrid*, avec Coeli et Terra (Arion ARN 68292–1994)
- VIVAT : *1/2 siècle de chansons roubaisiennes*, avec Coeli et Terra (Le non lieu LNL 0401–2004).

CD disponibles auprès des Editions de L'Homme armé :
La Roque 48110 Molezon
contact@homme-arme-editions.fr
<http://www.homme-arme-editions.fr>

Enregistré du 1 au 5 septembre 2014
en l'église de Javols (Lozère, France)
Prise de son, direction artistique,
montage et mastering : Jean-Marc Laisné
Illustration de couverture : Yves Reynier
Photographies : Nathalie Taillandier
Conception graphique : Marc Guerra
Toutes photos et illustrations : droits réservés

Remerciements à Monsieur Malavielle,
maire de Javols, et à l'hôtel Le Regimbal
pour la qualité de leur accueil.

Production : L'Homme armé éditions
La Chapelle des Flandres
Traduction : Marcia Hadjimarkos
Distribution : NewArts International

