



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 1988, 2003

Enregistrement février 1988

Direction artistique et prise de son : Pere Casulleras

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Cranach, *Portrait de femme* (détail)

Cliché Marc Garanger

Maquette Atelier Graphique, Arles

Imprimé en Allemagne

www.harmoniamundi.com

HMA 1951279

musique d'abord



JOSQUIN DESPREZ

**Adieu, mes amours
Chansons**

**Ensemble Clément Janequin
Dominique Visse**



1	Douleur me bat - 5 voix (Hc, T, T, Ba, B) et violes	2'54
2	Adieu mes amours - 4 voix	2'03
3	Plusieurs regretz - 2 voix (Hc, Ba) et violes	2'32
4	Petite camusette - 3 voix (Hc, T, Ba) et 3 violes	1'07
5	Mille regretz - 4 voix (Hc, T, Ba, B) et luth	1'59
6	Mille regretz - luth solo	2'31
7	En non saichant - 5 voix (Hc, T, Ba, Ba, B)	2'23
8	J'ay bien cause de lamenter - 3 voix (Hc, T, B) et luth	1'24
9	Nymphes, nappés - tutti : 6 voix, violes, luth	2'36
10	Ile fantazies - violes	1'59
11	La plus des plus - violes	1'20
12	Plus n'estes ma maistresse - 4 voix (Hc, T, Ba, B) et luth	2'21
13	Cueurs désolez - cantus (Hc) et violes	1'41
14	Plaine de dueil - 5 voix (Hc, T, T, Ba, B) et violes	2'03
15	Fortuna desperata (Busnois/Josquin) - violes	1'39
16	Faulte d'argent - 5 voix (Hc, T, T, Ba, B) et luth	2'05
17	Cueur langoreulx - 2 voix (Hc, T) et violes	1'59
18	Fors seulement - luth	1'53
19	Je me complains - 5 voix (Hc, T, T, Ba, B) et violes	1'44
20	Si congié prens - 2 voix (T, Ba) et violes	2'51
21	Tenez moy en vos bras - tutti	1'50
22	El grillo - 4 voix (Hc, T, Ba, B) et luth	1'33
23	Si j'ay perdu mon amy - violes	2'22
24	Parfons regretz - 5 voix (Hc, T, T, Ba, B)	2'33
25	Vous l'arez s'il vous plaist - 3 voix (Hc, T, Ba) et violes	1'49
26	Allégez moy - 6 voix (tutti) et luth	1'05
27	Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem (Nymphes des bois) - 5 voix (Hc, T, Ba, Ba, B)	5'54

“Ceste année les aveugles ne verront que bien peu, les sourds oyront assez mal... Et règnera quasi universellement une maladie bien horrible et redoutable, maligne, perverse, espoventable et malplaisante, laquelle rendra le monde bien estonné... Je tremble de peur quand je y pense : car je vous dy qu'elle sera épidimiale, et l'appelle Averroes... *Faulte d'argent*.” Cette épidémie, que Rabelais prédit dans sa *Pantagrueline Prognostication* de 1533, était aussi musicale et sévissait depuis plusieurs décennies : Josquin Desprez y avait déjà succombé, ainsi que de nombreux musiciens et poètes. Alors que François Villon cite cette figure allégorique et théâtrale qui fait aussi le sujet de farces, Josquin, sans doute dès le début du xv^e siècle, met en polyphonie à 5 voix cette chanson célèbre. C'est que *Faulte d'argent*, tout à la fois proverbe, chanson, allégorie, personnage de farce, mais aussi cruelle réalité quotidienne de temps difficiles, est au cœur de la culture populaire : “*Faulte d'argent, c'est douleur non pareille...*” / “*Femme qui dort pour argent se réveille...*” / “*Faulte d'argent n'emplit point la bouteille...*” / “*Faulte d'argent c'est la puce en l'oreille...*” La variation pourrait être longue... Sans doute les chantres des églises, des chapelles et des cours n'ont-ils pas oublié leurs racines populaires : ils assimilent le thème de *Faulte d'argent* d'autant plus volontiers qu'ils y découvrent une mélodie particulièrement propre aux manipulations contrapuntiques les plus virtuoses. Josquin inaugure ainsi une autre tradition, musicale et savante, où la mélodie, une “chanson plus ménestrière que musicienne” (comme dira Noël Du Fail de *Allégez moy*) est soumise au *canon* (“*Faulte d'argent par nature et par bémol*”). Ce type de polyphonie donne le ton d'un nouveau style de *chanson rustique* : les polyphonistes franco-flamands des contrées du nord s'y distinguent nettement des musiciens français de le cour de Louis XII (comme Compère, Févin, Mouton...) qui ont créé cette mode nouvelle, vers la fin du x^e siècle, modifiant ainsi profondément le paysage musical de la courtoisie franco-bourguignonne. Josquin s'en approche, néanmoins, avec *Adieu, mes amours* et *Si j'ay perdu mon amy*. La polyphonie de Josquin témoigne des échanges nombreux qui se tissent alors entre les cultures musicales souvent considérées comme étanches. On comparera ces chansons avec les autres, formes renouvelées

de la tradition courtoise héritée de la cour de Bourgogne, encore bien vivante autour de Marguerite d'Autriche, en particulier. Dans l'entourage intellectuel et artistique brillant de la fille de Maximilien, "la dame infortunée", les chansons de Josquin semblent bien appréciées (*Plaine de duel* figure dans ses cahiers de chansons). L'Italie, autre élément d'un métissage culturel alors à l'œuvre, n'est pas absente du *melting-pot* josquinien. Capable de pratiquer conjointement plusieurs idiomes musicaux, comme il le montre avec la frottole *El grillo*, Josquin est, avant Lassus, pleinement un artiste de la Renaissance. Le *motet-chanson*, genre typiquement flamand, quasi gothique, est particulièrement prisé des compatriotes de Josquin autour de 1500. Culture courtoise et culture ecclésiastique s'y superposent au sein d'une polyphonie qui retrouve ainsi toute sa dimension originelle d'*Ars combinatoria* dans des créations hautement symboliques. Concrètement, le phénomène consiste à inscrire comme *ténor* un chant liturgique latin dans une chanson profane française. Dans la *Déploration sur la mort de Jobannes Ockeghem*, le texte français, de Jean Molinet, déroule une longue plainte où "nymphes des bois" et "chantres experts de toutes nations" s'associent pour pleurer leur maître disparu. Pendant toute la première partie, c'est l'*Introït* de la Messe des Morts, *Requiem aeternam*, qui contrepoincte la lamentation des quatre autres voix. En dépit du ton original du chant liturgique (en *Fa*), Josquin a préféré le mode de *mi*, chez lui expression privilégiée de la tristesse. Sur le plan visuel, même, la musique s'associe au deuil : toutes les sources suivent la même tradition du *carmen figuratum*. Véritable calligramme funéraire, la chanson est tout entière écrite en notation noire.

JEAN-PIERRE OUVARD

"This year the blind will see very little, the deaf will hear rather badly... And a most horrible and dreadful, malignant, froward, fearful and unpleasant disease will reign almost universally, that will render the world most amazed... I tremble with fear to think of it, because I tell you it will be epidemic, and it is called by Averroes... *Faulte d'argent* (Lack of money)." This epidemic predicted by Rabelais in his *Pantagrueline Prognostication* of 1533, was also musical and had raged for several decades: Josquin Desprez had already succumbed to it, as had numerous other composers and poets. François Villon mentions this allegorical and theatrical figure that was also the subject of farce. Josquin, no doubt at the beginning of the 16th century, made a 5-part polyphonic setting of this celebrated chanson. The fact is that *Faulte d'argent*, at one and the same time a proverb, chanson, allegory, character of farce, but also the cruel daily reality in difficult times, lay at the heart of popular culture: "Lack of money is a woe without compare... / A woman who sleeps for money wakes up... / Lack of money does not fill the bottle... / Lack of money is the cause of all anxiety..." The list is long and varied. There is no doubt that the preceptors and singers of the churches, chapels and courts had not forgotten their popular roots: they appropriated the tune of *Faulte d'argent* all the more eagerly when they discovered in it a melody that was particularly suitable for the most virtuosic contrapuntal manipulation. Thus Josquin inaugurated a new musical and savant tradition in which the melody, "a chanson more minstrel than musical" (as Noël Du Fail was to say of *Allégez moy*), is put into canon ("Lack of money by nature and in flats"). This type of polyphony set the tone for a new style of *chanson rustique*: here the Franco-Flemish polyphonists of the North are clearly distinct from the French composers of the court of Louis XII (like Compère, Févin, Mouton, etc.) who created this new fashion towards the end of the 15th century, thereby profoundly altering the musical landscape of Franco-Burgundian *courtoisie*. Nonetheless, Josquin came close to it with *Adieu mes amours* and *Si j'ay perdu mon amy*. Josquin's polyphony bears witness to the numerous exchanges that were taking place at the time between musical cultures often regarded as being hermetic. These chansons may be compared with the others, renewed forms of the inherited

courtly tradition of the court of Burgundy which was still very much alive, particularly around Margaret of Austria. In the brilliant intellectual and artistic entourage of Maximilian's daughter, the "ill-fated lady" ("la dame infortunée"), Josquin's chansons seem to have stood in high esteem (*Plaine de dueil* was in her books of chansons). Italy, another element in the cultural cross-breeding then taking place, is not absent from the Josquinian melting-pot. Capable of practising several musical idioms conjointly, as he demonstrates with the frottola, *El grillo*, Josquin is, even before Lassus, the complete Renaissance artist. The *motet-chanson*, a typically Flemish, quasi-Gothic genre, was especially well looked upon by Josquin's compatriots around 1500. The courtly and the ecclesiastic cultures become superimposed within the framework of a polyphony that thereby achieves its full and original *Ars combinatoria* dimension in highly symbolic works of art. In concrete terms, the phenomenon consists of using a Latin liturgical chant as the *tenor* in a French secular chanson. In the *Déploration sur la mort de Jobannes Ockeghem* the French text by Jean Molinet unfolds a long lament in which "nymphs of the woods" and "accomplished singers of all nations" join together to mourn their dead master. Throughout the first part it is the Introit of the Mass for the Dead, *Requiem aeternam*, that counterpoints the lamentations of the four other voices. In spite of the original tone of the liturgical chant (in F), Josquin preferred the mode of E, to him the primordial expression of sadness. Even on a visual level the music is associated with mourning: all the sources follow the same tradition of the *Carmen figuratum*. A veritable funerary calligramme, the chanson is written entirely in black notation.

JEAN-PIERRE OUVARD
Translation Derek Yeld

"Blinde werden dieses Jahr nur wenig sehen, Taube recht schwer hören. Und fast überall wird eine gar schreckliche und furchterregende, bösartige, perverse, grauenhafte und mißliche Krankheit herrschen, der die Menschen sprachlos gegenüberstehen werden. Ich zittere schon vor Angst, wenn ich daran denke, denn ich sage Euch: es handelt sich um eine wahre Seuche, von Averroës als *Geldnot* (*Faute d'argent*) benannt." Diese Epidemie, die Rabelais in seiner *Pantagrueline Prognostication* von 1533 ankündigt, suchte auch die Musik heim und wütete hier mehrere Jahrzehnte lang: Josquin Desprez war ihr bereits erlegen, sowie auch zahlreiche andere Musiker und Dichter. François Villon erwähnt diese allegorische und theatralische schon Anfang des 16. Jahrhunderts dieses berühmte "Chanson" zu einer fünfstimmigen Polyphonie umgearbeitet. Denn *Faulte d'argent* – Sprichwort, Chanson, Allegorie und Possenfigur zugleich, aber auch grausame Alltagswirklichkeit in Notzeiten – ist Mittelpunkt der volkstümlichen Kultur. "Geldnot – unvergleichliches Leid", "Die Frau, die für Geld schläft, hat bitteres Erwachen", "Geldnot macht die Flasche nicht voll", "Geldnot setzt den Floh ins Ohr". Diese Liste könnte noch lange fortgesetzt werden. Wahrscheinlich waren sich auch die Chorsänger der Kirchen, Kapellen und Höfe ihrer volkstümlichen Ursprünge bewußt: sie greifen dabei das Thema von *Faulte d'argent* umso lieber auf, als sie hier eine Melodie entdecken die sich hervorragend für geradezu virtuose kontrapunktische Bearbeitungen eignet. Josquin führt so einen weiteren kunstvollen musikalischen Brauch ein, in dem die Melodie (Chanson mehr als Dorfsängerkunst denn als Musik, wie es Noël Du Fail von *Allégez moy* sagen sollte) dem *Kanon* unterworfen ist. Diese Art der Polyphonie prägt einen neuen Stil des *Chanson rustique*. Die frankoflämischen Polyphonisten aus dem Norden unterscheiden sich hier deutlich von den französischen Musikern gegen Ende des 15. Jahrhunderts eingeführt haben und so die musikalische Landschaft der frankoburgundischen Courtoisie tiefgrieffend veränderten. Josquin allerdings zeigt in *Adieu mes amours* und *Si j'ay perdu mon amy* einige Ähnlichkeiten. Seine Polyphonie verdeutlicht, wie sich zahlreiche Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen musikalischen Kulturen herausbilden, die man so häufig für hermetisch abgeschlossen gehalten

hatte. Man vergleiche einmal diese Chansons mit den anderen, überarbeiteten Formen der höfischen Tradition des burgundischen Hofes, die besonders im Kreise Margaretas von Österreich sich noch großer Beliebtheit erfreuten. In der geistig und künstlerisch glanzvollen Umgebung der Tochter Maximilians, "La Dame infortunée" (die unglückliche Dame), schätzte man die Chansons Josquins anscheinend sehr. (*Plaine de deuil* findet sich in ihrem Liederbuch). Auch Italien – an der damaligen Durchdringung der Kulturen wesentlich mitbeteiligt – findet seinen Platz im *melting pot* Josquins. Josquin, der auf mehreren musikalischen Registern zugleich spielen kann, wie er mit der Frotola *El Grillo* beweist, ist vor Lasso ganz und gar ein Künstler der Renaissance gewesen. Das *Motet-Chanson*, ein typisch flämisches, sozusagen gotisches Genre, wird um 1500 besonders von Josquins Zeitgenossen geschätzt. Höfische und kirchliche Kultur überlagern sich hier in einer Polyphonie, die so zu ihrer ursprünglichen Dimension als *Ars Combinatoria* in den stark symbolhaften Werken zurückfindet. Das Prinzip besteht darin, als *Tenor* einen liturgischen lateinischen Gesang in ein weltliches französisches Lied einzufügen. In der "Klage über den Tod Johannes Ockeghems" bildet der französische Text von Jean Molinet eine lange Klagerede, in der "Nymphen der Wälder" und "versierte Chorsänger aller Nationen" gleichermaßen sich zusammenfinden, um dem verstorbenen Meister die letzte Ehre zu erweisen. Während des gesamten ersten Teils bildet das *Introit* der Totenmesse, *Requiem aeternam*, einen Kontrapunkt zum Klagegesang der übrigen vier Stimmen. Trotz der Originaltonart des liturgischen Gesangs in F zog Josquin die Tonart in E vor, die er bevorzugt für den Ausdruck von Trauer verwendet. Selbst visuell wird die Beziehung zur Trauer hergestellt: sämtliche Quellen folgen der gleichen Tradition des *carmen figuratum*. Ein regelrechtes Trauerkalligramm: die ganze Partitur in Viertelnoten (französisch "schwarze" Noten).

JEAN-PIERRE OUVARD
Übersetzung Almut Lenz

1 **Douleur me bat**

Douleur me bat et tristesse m'afolle,
Amour me nuyt et malheur me consolle,
Vouloir me suit, mais aider ne me peult,
Jouyr ne puis d'ung grant bien qu'on me veult,
De vivre ainsi, pour dieu, qu'on me décolle.

3 **Plusieurs regretz**

Plusieurs regretz qui sur la terre sont,
Et les douleurs qu'hommes et femmes ont,
N'est que plaisir envers ceulx que ie porte,
Me tourmentant de si piteuse sorte,
Que mes esprits ne savent plus qu'ilz font.

4 **Petite camusette**

Petite camusette à la mort m'avez mis,
Robin et Marion s'en vont au bois ioly,
Ilz s'en vont bras à bras, ilz se sont endormis,
Petite camusette à la mort m'avez mis.

5 **Mille regretz**

Mille regretz de vous abandonner
Et d'eslonger vostre face amoureuse,
J'ay si grand dueil et paine douloureuse,
Qu'on me verra brief mes jours deffiner.

7 **En non saichant**

En non saichant ce qu'il luy fault,
Douleur en son cueur plain,
Je languis non en deffault,
Et de riens ne me plains,
Puisque tout abandonner me fault,
De tous regretz demourray plain.

8 **J'ay bien cause de lamenter**

J'ay bien cause de lamenter
Et de laisser solas et joye,
Puisque celuy que tant j'amoye,
M'a de tout point abandonnée.

9 **Nimphes, nappés**

Nimphes, nappés, néridriades, driades,
Venez plorer ma désolation.
Car ie languis en telle affliction,
Que mes esprits sont plus mort que malades.

Cantus firmus :

Circumdede runt me gemitus mortis.
Dolores inferni circumdede runt me.
[Ils m'enviroment, les gémissements de la mort,
Les douleurs de l'enfer m'enviroment.]

12 **Plus n'estes ma maistresse**

Plus n'estes ma maistresse,
Aultre servir me fault,
S'à vous servir je cesse,
A présent je vous laisse,
Et disant ce mot vault :
Plus n'estes ma maistresse,
D'autre servir me fault.

13 **Cueurs désolez**

Cueurs désolez par toute nation,
Assemblez dueil et lamentation,
Ne cherchez plus l'armoniance,
Lyre d'Orpheus, pour voz resjouissance,
Mais plongez vous en desolation.

Cantus firmus :

Plorans ploravit in nocte
Et lacrymae eius in maxillis eius.
Non est qui consoletur eam
Ex omnibus caris eius.
[Eplorée, elle pleura dans la nuit,
Et ses larmes lui remplirent la bouche.
Il n'y a personne pour la consoler
Parmi tous ses proches.]

14 Plaine de deuil

Plaine de deuil et de mélancolye,
Voyant mon mal qui tousjours multiplie,
Et qu'en la fin plus ne le puis porter,
Contraincte suis pour moy reconforter,
Me rendre'à toy, le surplus de ma vie.

16 Faute d'argent

Faute d'argent c'est douleur non pareille,
Se je le dis, las, ie scay bien pourquoi,
Sans de quibus il se fault tenir quoy,
Femme qui dort, pour argent se resveille.

17 Cœur langoureux

Cœur langoureux qui ne fais que penser,
Plaindre, gémir, plourer et souspirer,
Resjouys toy, car ta belle maistresse
Par sa pitié te veult donner liesse,
Joye et plaisir pour te reconforter.

19 Je me plains

Je me plains de mon amy
Qui me vouloit tant venir veoir

La fresche matinée,
Or est il prime'et s'est midi,
Et si n'oy nouvelle de luy,
S'aproche la vesprée.
La tricoton, la tricoton,
La belle tricotée.

20 Si congié prens

Si congié prens de mes belles amours,
Vray amoureux ne m'en vueillez blasmer.
J'en ay souffert de plus griesves douleurs
Que ne font ceulx qui naigent en la mer
Car tant l'aymer m'est tousjours tant amer
Qu'avoir ne puis d'elle ung tout seul regard,
Fors que rigueur pour mon cueur entamer,
Si prens congié avant qu'il soit plus tard.

21 Tenez moy en voz bras

Tenez moy en voz bras,
Mon amy, je suis malade,
Vostre'amour me guérira.
C'est à Paris ou par delà,
Une clère fontaine'y a.
Tenez moy en voz bras,
Mon amy, je suis malade,
Vostre'amour me guérira.

22 El grillo

El grillo è buon cantore
Che tiene longo verso.
Dale, beve grillo, canta,
Ma non fa come gli altri uccelli,
Come li han canto un poco,

Van' de fatto in altro loco,
Sempre el grillo sta pur saldo.
Quando la maggior el caldo
Alhor canto sol per amore.
[Le grillon est un bon chanteur
Qui tient longtemps la note.
Sus, bois grillon, chante,
Mais ne fais pas comme les autres oiseaux
Qui chantent un peu ici
Et puis s'en vont.
Le grillon tient toujours bon.
Au plus fort de la chaleur
Par amour, seul, alors, il chante.]

24 Parfons regretz

Parfons regretz et lamentable joye,
Venez à moy, quelque part que je soye,
Et vous hastez sans point dissimuler,
Pour promptement mon cueur exécuter,
Affin qu'en deuil et larmes il se noye.

25 Vous l'arez, s'il vous plaist

Vous l'arez, s'il vous plaist, ma dame,
Mon cueur, mon corps, mon bien, mon ame,
Vous l'arez à vostre abandon,
S'il vous plaist me faire le don,
De ce qui est plus doux que basme.

26 Allégez moy

Allégez moy douce plaisant brunette,
Dessoubz la boudinette,
Allégez moy de toutes mes douleurs,
Vostre beaulté me tient en amourette,
Dessoubz la boudinette.

27 Nymphes des bois (Jean Molinet)

Nymphes des bois, déesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez voz voix tant clères et haultaines
En cris trenchans et lamentations.
Car Atropos, très terrible satrape,
A vostre Ockeghem attrapé en sa trappe.
Vrai trésorier de musique et chief d'œuvre,
Doct, élégant de corps et non point trappe.
Grant dommage est que la terre le couvre.
Acoustrez vous d'habits de deuil
Josquin, Pierson, Brumel, Compère,
Et plourez grosses larmes d'œul :
Perdu avez vostre bon père.
Requiescat in pace. Amen.

Cantus firmus :

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Requiescat in pace. Amen.
[Donne-leur, Seigneur, ton repos éternel,
Et que ta lumière les éclaire pour l'éternité.
Qu'il repose en paix. Amen.]