

JOSQUIN DES PREZ
Miserere mei Deus
Funeral Motets & Deplorations

CAPPELLA AMSTERDAM
DANIEL REUSS

JOSQUIN DES PREZ (c. 1450/55-1521)

Miserere mei Deus

Funeral Motets & Deplorations

1	Déploration sur la mort d'Ockeghem. Nymphes des bois / Requiem æternam	3'30
2	Nimphes, nappés / Circumdederunt me	2'19
	In principio erat Verbum	
3	<i>In principio erat Verbum</i>	2'41
4	<i>Fuit homo missus a Deo</i>	4'35
5	<i>Et verbum caro factum est</i>	1'46
6	Absolve quæsumus, Domine	3'40
7	Absalon, fili mi	3'30
	Planxit autem David	
8	<i>Planxit autem David</i>	3'54
9	<i>Montes Gelboe</i>	2'17
10	<i>Sagitta Jonathae</i>	3'24
11	<i>Doleo super te</i>	2'42
12	De Profundis / Requiem æternam	4'33
	Miserere mei, Deus	
13	<i>Miserere mei, Deus</i>	5'33
14	<i>Auditui meo dabis gaudium</i>	4'13
15	<i>Domine, labia mea aperies</i>	5'00
16	Pater noster / Ave Maria	7'05
	NICOLAS GOMBERT (c. 1495-c. 1560)	
17	Musæ Jovis	5'20

Cappella Amsterdam

Daniel Reuss, *conducting*

Sopranos Marijke van der Harst, Maria Köpcke, Laura Rodrigues Lopes, Inga Schneider

Alto Beat Duddeck

Tenors Ross Buddie, Jon Etxabe Arzuaga, Adriaan de Koster,

Endrik Üksvärav, Robert van der Vinne

Basses Christoph Drescher, Jan Douwes, Andrew Hopper, Harry van der Kamp

“Nymphes et dieux résidents ès hauts boys / Et vous Echo qui au son respondes / Faictes amastz de plainte ceste foyz / ... Josquin des Prez ne faites plus chansons / Ains batissez la piteuse complainte / De cestes mort en maints lieux beaucoup plainte...” – Guillaume Cretin, Plainte sur le trespas de feu maistre Jean Braconnier, dit Lourdault, chantré.

Déplorer, pleurer, se remémorer, voilà la nouvelle affaire de la toute fin du xv^e siècle. Louanger non plus seulement les princes et les grands, mais encore les artistes, les poètes pleurant en vers les musiciens, et en retour les musiciens chantant le défunt, pour leurs collatéraux et pairs : prince parmi les siens, le poète accède, en pleurant le musicien, à une intimité expressive que les déplorations officielles n'ont pas toujours, mais aussi à une louange de l'art qui le place, lui le poète de la complainte, à l'origine de l'immortalité du souvenir que l'on portera à l'artiste. Guillaume Cretin, à travers cette louange d'un chantré mort en 1512, reprend l'art du tombeau poétique qu'il avait déjà mis en œuvre pour le grand musicien Jean Ockeghem (mort en 1497), un art en plein renouveau à la fin du siècle.

Guillaume Cretin, Jean Molinet, Jean Lemaire de Belges, Jean Marot font partie du même mouvement poétique dit des “grands rhétoriqueurs”, poètes des cours de Bourgogne et de la cour de France, à la plume réputée complexe et fleurie, peut-être en comparaison avec la simplicité et la clarté incarnées par Clément Marot dans les deux décennies suivantes. De concert avec les musiciens de leur époque, et le premier d'entre eux, Josquin des Prez, les “Grands Rhétoriqueurs” affrontent une période nouvelle à bien des égards, et notamment, après les grandes découvertes, en même temps que l'arrivée de la Réforme, le développement du livre imprimé. Et si Josquin connaît de son vivant la faveur de l'imprimerie, d'abord en Italie, puis en France et en Allemagne, et même en assure le succès, la volée de poètes qui initie notamment la vogue du tombeau poétique n'est pas si bien servie, et nous la connaissons aujourd'hui moins bien. Pourtant, on observe là un réseau serré de citations et de références entre poètes et musiciens, et de musicien à musicien, par le texte bien sûr, mais aussi par les notes de musique elles-mêmes. Et c'est tout l'objet des vers choisis pour cette anthologie, issus de poésies de déploration et d'hommage, prêts à revêtir l'habit polyphonique de Josquin pour en faire des motets, des pièces rituelles, des chansons tristes...

Dans ces tombeaux poétiques de la première Renaissance française, ces épitaphes, ces “testaments”, ce sont les nymphes des forêts, des arbres, des eaux, ou les muses qui dans le sommeil du poète même lui offrent la vision du tombeau du musicien, devant lequel des figures allégoriques s'apitoient tour à tour. “Nymphes des bois, déesses des fontaines”, écrit Jean Molinet pour l'épitaphe de Maître Jean Ockgam [Ockeghem], trésorier de Tours, “changez vos vois cleres et haultaines / En cris trenchantz et lamentations.” Josquin des Prés transpose cette épitaphe sous la forme d'une pièce à cinq voix très pleines, en ajoutant, selon l'habitude, une voix grégorienne au cœur de la structure, au ténor (l'introît *Requiem æternam*). Sonnent ainsi ensemble la lamentation poétique et la mélodie rituelle, entremêlées, inséparables, la profération de l'une sonnant en même temps que la mélodie de l'autre. Presque toutes ces pièces sont construites de la sorte et parfois sur ce même chant grégorien du *Requiem* (comme *Absolve, quæsumus*, dont la fonction mortuaire précise n'a pas encore été élucidée, ou comme l'énigmatique “*De profundis*”, avec son triple canon *Requiem æternam* dissimulé au cœur).

L'articulation judicieuse entre le chant liturgique et la musique de Josquin n'est pas la seule clé de ces merveilles polyphoniques : l'accumulation de signes et de symboles se poursuit dans la partition. Par exemple *Nymphes des bois* est transmis entièrement en notes volontairement noircies, ce que l'on ne perçoit pas à l'oreille, mais que les chantres ont constamment sous les yeux lorsqu'ils chantent. Ainsi, de même que le ténor voit parfaitement qu'il chante *Requiem æternam*, beaucoup mieux que nous ne l'entendons, les chantres déplorent la mort d'Ockeghem sur une partition de la couleur même du deuil, en notes noires, mais nous ne pouvons ni le voir ni l'entendre. Ce symbole leur est réservé. D'autres symboles encore évoquent le style du musicien disparu, mais ils sont accessibles, même à l'époque, aux seuls experts.

Chacune de ces pièces constitue donc une mécanique miniature, aux ressorts multiples, lisible sous différents éclairages, mais entièrement tendue vers la louange de l'artiste et, à travers lui, la célébration de l'art. Les pièces sont ordonnées selon la progression de l'activité de Josquin, lequel est passé comme les autres en Italie avant de revenir sur ses terres en fin de carrière. Le programme culmine avec la dernière pièce, *Musæ jovis*, sur un poème d'Avidius Novionensis, que Nicolas Gombert met en musique à son tour pour la déploration du défunt Josquin et en lui prenant littéralement les armes des mains, comme un passage de flambeau,

c'est-à-dire en reprenant son ténor *Circumdederunt me*. Josquin avait utilisé cette même mélodie au ténor de *Nimphes, nappés*. Gombert le reprend, mais produit en même temps un autre geste musical particulier : il l'abaisse d'un demi ton, comme Josquin l'avait fait en son temps dans *Nymphes des bois*, avec le ténor (*Requiem*) d'Ockeghem, et pour la déploration de ce dernier. Or pour l'initié en musique, une mélodie abaissée d'un demi-ton (sur les touches blanches d'un piano, de manière diatonique seulement) sonne entièrement différemment : aucun musicien ne peut passer à côté de cette anomalie qui signale à tous – entre musiciens – la référence à Josquin. C'est un geste musical d'une grande finesse, qui signe la transmission secrète entre artisans sonores sur trois générations, l'un reprenant le flambeau des mains de l'autre, tombé sous les assauts de la fièvre Atropos.

Où et quand étaient données ces pièces ? En marge des célébrations certainement, ou encore, comme le stipule Josquin dans sa fondation (Actes du chapitre de Condé sur Escaut), au cours de processions devant sa maison, au mur de laquelle était une “image de Notre Dame”. David Fallows signale comme il est inhabituel pour nous d'imaginer le *Pater noster / Ave Maria* dans ce contexte, chanté à l'extérieur, en pleine rue, alors qu'il s'agit d'un très grand motet à six voix. Nous n'avons hélas plus idée des “interstices” du rituel dans lesquels pouvaient s'insérer nos motets. Les pièces qui utilisent au ténor un chant destiné à la messe des défunts sont relativement rassurantes à cet égard ; on peut les imaginer dans un cadre précis, mais Josquin utilise aussi beaucoup de mélodies pour les offices, plutôt monastiques donc, comme le *Circumdederunt*, voire des mélodies adventices, comme celle des deux prières *Pater Noster / Ave Maria*. Dans ce cas il est difficile de préciser le cadre où ces pièces étaient chantées. Et dans le motet *Miserere mei, Deus*, qui est bâti directement sur le texte du psaume pénitentiel, la scansion hypnotique du texte... psaume au ténor, en façon de récitation précisément, tranche avec les usages habituels du grégorien au ténor : ici, le texte est comme lu et répété à l'envi, la formule de récitation rituelle se contentant de monter et descendre d'un degré dans la gamme (jusqu'à parcourir une octave entière dans la deuxième partie du motet), selon le bon vouloir de Josquin.

On peut parler ici d'un usage textuel et non mélodique de la liturgie, puisqu'il n'y a pas réellement de mélodie au ténor, ce qui peut encore nous fasciner aujourd'hui. Car on voit là se construire, dans une liberté des usages et des formes musicales, un idéal esthétique pour les tombeaux musicaux et pour la dévotion personnelle. À travers l'élection de textes poétiques de qualité et à l'appel même des poètes, les musiciens circulent librement entre texte en français, texte en latin, références rituelles ou simplement pieuses, en laissant simplement, mais subtilement interagir les différentes strates textuelles et sonores entre elles. Ces œuvres reflètent ainsi le temps de suspension, encore apaisé, que l'on observe dans les pratiques musicales religieuses, et qui précède immédiatement l'apparition des troubles confessionnels liés à la montée en puissance de la Réforme, notamment en terre d'Empire.

ALICE TACAÏLLE

“Nymphes et dieux résidents ès hauts boys / Et vous Echo qui au son respondes / Faictes amastz de plainte ceste foy / ... Josquin des Prez ne faites plus chansons / Ains batissez la piteuse complaincte / De cestes mort en maints lieux beaucoup plainte...” – Guillaume Cretin, Plainte sur le trespas de feu maistre Jean Braconnier, dit Lourdault, chantré.

To lament, to mourn, to memorialise: such was the new fashion at the very end of the fifteenth century. To eulogise not only princes and grandees, but also artists; poets mourning musicians in verse, and musicians in return singing of the deceased, for their relatives and peers: a prince among his own, the poet, in mourning the musician, attains an expressive intimacy that official lamentations do not always possess, but also a eulogy of art that places the lamenting poet himself at the origin of the immortal memory which the artist will enjoy. Guillaume Cretin, in the eulogy quoted above of a choirman who died in 1512, returns to that art of the poetic memorial (*tombeau*) that he had already employed for the great composer Jean Ockeghem (d. 1497) – an art undergoing a thorough renewal at the end of the century.

Guillaume Cretin, Jean Molinet, Jean Lemaire de Belges and Jean Marot all belonged to the poetic movement known as the ‘Grands Rhétoriciens’ (Great rhetoricians), poets of the courts of Burgundy and the court of France, reputed for their complex and flowery style, perhaps by comparison with the simplicity and clarity embodied by Clément Marot in the following two decades. Together with the composers of their time, foremost among them Josquin des Prez, the Grands Rhétoriciens faced a new era in many respects, notably – after the discovery of the New World and at the same time as the Reformation – the development of the printed book. But while Josquin was a favourite of the printing press during his lifetime, first in Italy, then in France and Germany, and even played a part in ensuring its success, the flock of poets who initiated the vogue for the poetic *tombeau* were not so well served, and today we are less familiar with them. Yet one may observe here a tight network of quotations and references, between poets and composers, and from composer to composer, through the text of course, but also through the musical notes themselves. And that is the whole theme of the verse chosen for this anthology, taken from poems of lamentation and homage, and ready to don Josquin’s polyphonic garb in order to become motets, ritual pieces or sad chansons.

In these poetic memorials of the early French Renaissance, these epitaphs, these ‘testaments’, it is the wood nymphs, the tree nymphs, the water nymphs or the Muses who in the poet’s very sleep offer him the vision of the musician’s tomb, before which Atropos or other allegorical figures take turns to express their sorrow. ‘Nymphs of the woods, goddesses of the fountains,’ writes Jean Molinet for the epitaph of Master Jean Ockeghem (Ockeghem), treasurer of the abbey of St Martin in Tours, ‘Turn your clear, loud voices / To piercing cries and lamentations.’ Josquin sets this epitaph in the form of a piece in five very sonorous voices, adding, as was the practice, a plainchant voice at the heart of the structure, the tenor (the Introit ‘Requiem aeternam’). Thus the poetic lamentation and the ritual melody sound together, intertwined, inseparable, the utterance of one sounding at the same time as the melody of the other . . .

Almost all these pieces are constructed in this way, and sometimes on the same Requiem chant (like *Absolve, quæsumus*, whose precise funerary function has not yet been elucidated, and the enigmatic *De profundis*, with the triple canon on ‘Requiem aeternam’ concealed at its heart).

The judicious articulation between liturgical chant and Josquin’s music is not the only key to these polyphonic marvels: the accumulation of signs and symbols continues in the score. For example, *Nymphes des bois* is transmitted entirely in deliberately blackened notation, which is not perceived by the ear, but which the singers constantly have before their eyes when they sing. Thus, just as the tenor can see perfectly well that he is singing ‘Requiem aeternam’, much better than we can hear it, the singers deplore Ockeghem’s death from a score in the very colour of mourning, in black notes, while we can neither see nor hear this. The symbol is reserved for them alone. Further symbols evoke the style of the late composer, but they were accessible, even at the time, only to experts.

Each of these pieces thus constitutes a miniature mechanism, with multiple springs, readable in several different ways, but entirely directed towards the praise of the artist and, through him, the celebration of art. The pieces are placed in an order following the progression of Josquin’s career, which, like the others, he spent in Italy before returning to his native area at the end of his life. The programme culminates with the last piece, *Musae Jovis*, on a poem by Avidius Novionensis, which Nicolas Gombert in his turn set to music to mourn Josquin after his death, literally taking the tools from his hands, like a symbolic passing of the torch, by reusing his tenor ‘Circumdede runt me’. Josquin had employed this same melody in the tenor of *Nymphes, nappés*. Gombert now uses it, but at the same time makes another special musical gesture: he takes it down a semitone, as Josquin had done in his time with Ockeghem’s tenor (‘Requiem aeternam’) in *Nymphes des bois*, his *Déploration* for the latter. But for musical initiates, a melody lowered by a semitone (on the white keys of a piano, diatonically only) sounds completely different: no musician can miss this anomaly, which signals to all – in a shared musicians’ code – the reference to Josquin. It is a musical gesture of great finesse, which sets the seal on the secret transmission between musical craftsmen over three generations, one taking up the torch from the hands of the other who has fallen victim to the assaults of proud Atropos.

Where and when were these pieces performed? Certainly on the fringe of liturgical celebrations, or, as Josquin states in his endowment (Acts of the chapter of Condé-sur-Escaut), in the course of processions which he hoped would halt in front of his house, on the wall of which was an ‘image of Our Lady’. David Fallows points out how unusual it is for us to imagine the *Pater noster* / *Ave Maria* in this context, sung outside, in the street, when it is a very large-scale motet for six voices. Unfortunately, we no longer have any idea of the ‘interstices’ of the ritual into which our motets could fit. The pieces that use in the tenor a chant belonging to the Mass of the Dead are relatively reassuring in this respect, since one can imagine them in a precise setting, but Josquin also uses many melodies belonging to the Office, and thus monastic in origin, like the ‘Circumdede runt’, or even adventitious melodies, like that of the two prayers *Pater Noster* and *Ave Maria*. In this case it is difficult to specify the context in which these pieces were sung. And in the motet *Miserere mei, Deus*, which is constructed directly on the text of the penitential psalm, the hypnotic chanting of the psalm text in the tenor, as if being recited, contrasts with the usual uses of plainchant in that voice: here, the text is performed as if being read and repeated over and over again, the ritual recitation formula contenting itself with rising or descending one degree in the scale (covering a full octave in the second part of the motet), according to Josquin’s whim.

We can speak here of a textual, and not melodic, use of the liturgy, since there is really no melody in the tenor, something that can still fascinate us today. For we see being constructed there, in freedom of usages and musical forms, an aesthetic ideal for musical memorials and personal devotion. Through the choice of poetic texts of quality, and indeed at the invitation of the poets themselves, composers move freely between text in French, text in Latin, ritual or merely pious references, letting the different textual and musical layers interact simply but subtly with each other. These works thus reflect the time of suspension, still tranquil, that we can observe in religious musical practices, and which immediately precedes the appearance of the confessional disturbances associated with the increasing influence of the Reformation, especially in the Imperial territories.

ALICE TACAILLE
Translation: Charles Johnston

“*Nymphes et dieux résidents ès hauts boys / Et vous Echo qui au son respondes / Faites amastz de plainte ceste foy / ... Josquin des Prez ne faites plus chansons / Ains batissez la piteuse complainte / De cestes mort en maints lieux beaucoup plainte...*” – Guillaume Cretin, *Plainte sur le trespas de feu maistre Jean Braconnier, dit Lourdault, chantré*.

Klagen, Trauern, Gedenken: Das war die neue Mode am Ausgang des 15. Jahrhunderts. Nicht nur Fürsten und Würdenträger zu betrauern, sondern auch Künstler: Dichter beweinten Musiker in ihren Versen, und Musiker wiederum sangen den Angehörigen und Kollegen von den Verstorbenen. Ein Fürst unter Seinesgleichen, erzielt der Dichter, indem er den Musiker beweint, eine expressive Intimität, die offiziellen Lamentationen nicht immer gegeben ist. Zugleich aber ist dies eine Eloge auf die Kunst, die den Autor der Klage an den Ursprung der unvergänglichen Erinnerung versetzt, welche dem Künstler zu Teil wird. Guillaume Cretin greift in der oben zitierten Eloge auf einen 1512 verstorbenen Chorsänger diese Art des poetischen Gedenkens (*Tombeau*) auf, die er bereits für den großen Komponisten Johannes Ockeghem (gest. 1497) verwendet hatte – eine Kunst, die am Ende des Jahrhunderts eine gründliche Erneuerung erfahren sollte.

Guillaume Cretin, Jean Molinet, Jean Lemaire de Belges und Jean Marot gehörten alle der poetischen Richtung an, die wir unter der Bezeichnung „Grands Rhétoriqueurs“ (die Großen Rhetoriker) kennen – Dichter an den burgundischen Höfen und am französischen Hof, die für ihren komplexen und blumigen Stil gefeiert wurden, wohl im Gegensatz zu der Einfachheit und Klarheit, die zum Beispiel Clément Marot in den nachfolgenden zwei Jahrzehnten vertrat. Zusammen mit den Komponisten ihrer Zeit, darunter an erster Stelle Josquin des Prez, sahen die Grands Rhétoriqueurs sich in vielerlei Hinsicht mit einer neuen Ära konfrontiert, insbesondere – nach der Entdeckung der Neuen Welt und zur Zeit der Reformation – der Entwicklung der Druckkunst. Doch während Josquin bereits zu seinen Lebzeiten ein Favorit der Druckerpresse war, zunächst in Italien und dann in Frankreich und Deutschland, und sogar selbst an deren Erfolgsgeschichte mitwirkte, hatte die Schar der Dichter, die die Mode des poetischen *Tombeau* initiierten, weniger Glück, denn sie sind inzwischen weitgehend dem Vergessen anheimgefallen. Allerdings ist ein enges Netzwerk von Zitaten und Anspielungen zu beobachten – zwischen Dichtern und Komponisten, aber auch unter den Komponisten –, die zunächst in den Texten und dann auch in den Noten Ausdruck fanden. Und genau dies ist das Thema der für die vorliegende Anthologie ausgewählten Verse, die Klagedichtungen und Hommages entnommen sind und nun darauf warten, sich Josquins polyphones Gewand überzustreifen und zu Motetten, liturgischen Werken oder elegischen Chansons zu werden.

In diesen poetischen Gedenktexten der französischen Frührenaissance, diesen Epitaphen und „Testamenten“ sind es die Waldnymphen, die Baumnymphen, die Wassernymphen oder die Musen, die dem schlafenden Dichter eine Vision des Musikergrabs erscheinen lassen, bevor Atropos oder andere allegorische Gestalten im Wechsel ihrem Kummer Ausdruck verleihen. „Ihr Nymphen des Waldes, Göttinnen der Quellen“, schreibt Jean Molinet für das Epitaph von Meister Jean Ockgam (Ockeghem), dem Schatzmeister der Abtei von Sankt Martin in Tours, „Lasst statt eurer kraftvoll schönen Stimmen / Durchdringende Schreie und Klagen ertönen“. Josquin vertont dieses Epitaph in Form einer Komposition für fünf sehr volltönende Stimmen und fügt, wie es gebräuchlich war, im Zentrum dieser Struktur einen Choral-cantus-firmus ein, den Tenor (mit dem Introitus „Requiem aeternam“). So ertönen die dichterische Lamentation und die liturgische Melodie zusammen, untrennbar ineinander verwoben, die Worte des einen zur gleichen Zeit erklingend wie die Melodie des anderen... Fast alle hier zu Gehör gebrachten Werke sind auf diese Weise konstruiert, einige verwenden sogar dieselbe Requiem-Melodie (zum Beispiel *Absolve*, *quaesumus*, dessen genaue Funktion im Rahmen eines Begräbnisses noch nicht geklärt ist, oder das enigmatische *De profundis*, in dessen Kern sich der dreifache Kanon über „Requiem aeternam“ verbirgt.

Das kunstvoll austarierte Verhältnis zwischen liturgischem Gesang und Josquins Musik ist nicht der einzige Schlüssel zu diesen Wundern der Polyphonie; die Häufung vom Zeichen und Symbolen setzt sich in der Musik fort. So ist zum Beispiel *Nymphes des bois* ausschließlich in absichtlich geschwärzten Noten überliefert, was dem Ohr zwar verborgen bleibt, die Sänger aber bei ihrem Vortrag ständig vor Augen haben. Während also der Tenor deutlich sehen kann, dass er gerade das „Requiem aeternam“ singt – viel deutlicher als wir es hören –, tragen die übrigen Sänger ihre Klage über Ockeghems Tod aus Notenmaterial in der Farbe der Trauer vor – sie singen von schwarzen Noten, während wir all dies weder sehen noch hören können. Diese Symbolik ist ihnen alleine vorbehalten. Weitere symbolische Wendungen beschwören den Stil des verstorbenen Komponisten herauf, aber diese bemerkten selbst damals nur ausgesprochene Kenner der Materie.

Jedes diese Stücke stellt also einen kleinen Mechanismus dar, mit zahlreichen Federn, die auf unterschiedliche Weise betätigt werden können, die aber alle nur darauf gerichtet sind, das Lob des Künstlers zu singen und durch ihn der Kunst zu huldigen. Die Stücke sind so angeordnet, dass sie der Entwicklung von Josquins künstlerischer Laufbahn folgen, die er wie viele andere Musiker in Italien verbrachte, bevor er am Ende seines Lebens in die Region seiner Kindheit zurückkehrte. Den Höhepunkt des Programms bildet das letzte Stück, *Musae Jovis*, auf eine Dichtung von Avidius Novionensis, die wiederum Nicolas Gombert nach dem Tod Josquins in dessen Gedenken in Musik setzte, womit er im wahrsten Sinne des Wortes das Werkzeug aus den Händen des Meisters übernahm, einem symbolischen Weiterreichen der Fackel gleich, denn er griff dessen Tenor „Circumdederunt me“ auf und verwendete ihn nun in seinem Lamento. Josquin hatte eben diese Melodie für den Tenor von *Nymphes*, *nappés* gewählt. Gombert greift sie also auf und erfindet eine weitere ganz besondere musikalische Geste: Er transponiert sie einen Halbton tiefer als die Tonhöhe, die Josquin seinerzeit für den Tenor („Requiem aeternam“) in der *Déploration* für Ockeghem verwendet hatte – *Nymphes des bois*. Für die musikalisch Initiierten klingt eine um einen Halbton nach unten transponierte Melodie (auf den weißen Tasten des Klaviers, lediglich mit diatonischen Schritten) völlig anders; keinem Musiker entgeht diese Anomalie, die – in einem gemeinsamen Musikercode – allen den Bezug zu Josquin signalisiert. Dies ist eine musikalische Geste von großer Finesse, die die geheime Überlieferung zwischen den musikalischen Meistern dreier Generationen besiegelt, wobei einer die Fackel aus den Händen des anderen übernimmt, wenn dieser der stolzen Atropos zum Opfer gefallen ist.

Wann und wo wurden diese Stücke aufgeführt? Sicherlich am Rande von liturgischen Feiern, oder, wie Josquin in seinen letzten Bestimmungen formuliert (Statuten des Kapitels von Condé-sur-Escaut), im Verlauf von Prozessionen, von denen er hoffte, dass sie vor seinem Haus innehalten würden, da sich an dessen Wand ein „Bild unserer lieben Frau“ befand. David Fallows hat darauf hingewiesen, wie befremdlich es uns erscheint, dass das *Pater noster* / *Ave Maria* draußen auf der Straße gesungen wurde – immerhin eine großformatige Motette für sechs Stimmen. Leider können wir uns heute nicht mehr den rituellen „Rahmen“ vorstellen, in den unsere Motetten passen könnten. Die Stücke, die im Tenor einen gregorianischen Gesang aus der Totenmesse verwenden, sind diesbezüglich vergleichsweise gut verankert, da man sie sich in einer konkreten Situation vorstellen kann, doch Josquin verwendet auch zahlreiche Melodien, die dem Offizium entnommen und damit klösterlichen Ursprungs sind, zum Beispiel das „Circumdederunt“ oder sogar auf den Advents zugeschnittene Melodien wie die zu den beiden Gebeten *Pater Noster* und *Ave Maria* gehörigen. Im vorliegenden Fall ist es schwierig, den Kontext genauer zu bestimmen, in dem diese Stücke gesungen wurden. Und in der Motette *Miserere mei, Deus*, die unmittelbar auf dem Text des Bußpsalms fußt, bildet der hypnotische Gesang des Psalmtexts im Tenor, der gleichsam rezitiert wird, einen deutlichen Gegensatz zu den üblichen Verwendungen von Gregorianik in dieser Stimme: Hier wird der Text präsentiert, als werde er wieder und wieder gelesen und wiederholt, wobei die liturgische Rezitationsformel sich damit begnügt, Josquins Inspiration folgend nur einen Schritt auf der Tonleiter auf- oder abzustiegen (während der zweite Teil der Motette eine ganze Oktave umfasst).

Wir sollten hier von einer textlichen und nicht von einer melodischen Verwendung der Liturgie sprechen, da der Tenor wirklich keine Melodie enthält – was uns noch heute zu faszinieren vermag. Denn wir sind hier Zeuge, wie im freien Umgang mit Konventionen und musikalischen Formen ein neues ästhetisches Ideal für musikalische Gedenkzeremonien und persönliche Andacht geschaffen wird. Durch die Wahl qualitätsvoller poetischer Texte und auf direkte Einladung der Dichter selbst bewegen die Komponisten sich frei zwischen französischem oder lateinischem Text, liturgischen oder lediglich frommen Anspielungen, wobei sie die verschiedenen textlichen und musikalischen Ebenen einfach und zugleich subtil miteinander interagieren lassen. Diese Werke reflektieren mithin die spannungsvolle, doch zunächst noch ruhige Zeit – zu beobachten an den religiös-musikalischen Praktiken –, die den konfessionellen Unruhen unmittelbar vorausgeht, welche durch die zunehmende Ausbreitung der Reformation vor allem in den kaiserlichen Territorien bedingt waren.

ALICE TACAILLE
Übersetzung: Stephanie Wollny

*Seigneur, donne-leur le repos éternel,
que la lumière éternelle brille sur eux.*

Nimphes, nappés

*Les liens de la mort m'ont enserré,
les liens des enfers m'ont entouré.*

In principio

Au commencement était le Verbe, et le Verbe était
tourné vers Dieu, et le Verbe était Dieu.
Il était au commencement tourné vers Dieu.
Tout fut par lui, et rien de ce qui fut, ne fut sans lui.
En lui était la vie et la vie était la lumière des hommes,
et la lumière brille dans les ténèbres, et les ténèbres
ne l'ont point comprise.

Il y eut un homme, envoyé de Dieu : son nom était
Jean.
Il vint en témoin, pour rendre témoignage à la lumière,
afin que tous croient par lui.
Il n'était pas la lumière, mais il devait rendre
témoignage à la lumière.
Le Verbe était la vraie lumière qui, en venant dans le
monde, illumine tout homme.
Il était dans le monde, et le monde fut par lui, et le
monde ne l'a pas reconnu.
Il est venu dans son propre bien, et les siens ne l'ont
pas accueilli.
Mais à ceux qui l'ont reçu, à ceux qui croient en son
nom, il a donné le pouvoir de devenir enfants de Dieu.
Ceux-là ne sont pas nés du sang,
ni d'un vouloir de chair,
ni d'un vouloir d'homme, mais de Dieu.

1 | Déploration sur la mort d'Ockeghem

Nymphes des bois, deesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez vos voix fort claires et hautes
En cris tranchants et lamentations.

Car Atropos, très terrible satrape
Vostr' Ockeghem attrapé en sa trappe,
Le vray tresor de musique et chiet d'œuvre,
Qui de trepas désormais plus n'escappe,
Don't grant doumaige est que la terre cœuvre.

Acoutez vous d'abitz de deuil:
Josquin, Pierchon, Brumel, Compere,
Et plorez grosses larmes d'œil :
Perdu avez vostre bon Pere.
Requiscat in pace. Amen.

*Requiem æternam, dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis*

2 | Nimphes, nappés

Nimphes nappes neridiades driades
venez plorer ma desolation
car ie languis en telle' affliction
que mes esprits sont plus mort que malades.

*Circumdederunt me gemitus mortis.
Dolores inferni circumdederunt me.*

In principio

3 | Prima pars

In principio erat Verbum, et Verbum erat apud
Deum, et Deus erat Verbum.
Hoc erat in principio apud Deum.
Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est
nihil quod factum est.
In ipso vita erat, et vita erat lux hominum.
Et lux in tenebris lucet, et tenebræ eam non
comprehenderunt.

4 | Secunda pars

Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Joannes.
Hic venit in testimonium, ut testimonium
perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum.
Non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet
de lumine.
Erat lux vera quæ illuminat omnem hominem
venientem in hunc mundum.
In mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et
mundus eum non cognovit.
In propria venit, et sui eum non receperunt.
Quotquot autem receperunt eum, dedit eis
potestatem
filios Dei fieri, his qui credunt in nomine ejus.
Qui non ex sanguinibus,
neque ex voluntate carnis,
neque ex voluntate viri, sed ex Deo nati sunt.

Déploration sur la mort d'Ockeghem

Nymphs of the woods, goddesses of the fountains,
Skilled singers of all nations,
Change your clear, loud voices
To piercing cries and lamentations.

For Atropos, that most terrible tyrant,
Has caught your Ockeghem in her trap;
True treasurer and masterpiece of music,
Who henceforth can no longer escape death.
It is a great loss that the earth now covers him.

Clothe yourselves in mourning attire,
Josquin, Pierchon, Brumel, Compère,
And weep great tears from your eyes:
You have lost your good father.
May he rest in peace. Amen.

*Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.*

Nimphes, nappés

Nymphs, Nappææ, Neridiads, Dryads,
Come and weep over my desolation,
For I languish in such affliction
That my spirit is nearer death than sickness.

*The groans of death have encompassed me.
The sorrows of hell have encompassed me.*

In principio

In the beginning was the Word, and the Word was with
God, and the Word was God.
The same was in the beginning with God.
All things were made by him: and without him was
made nothing that was made.
In him was life, and the life was the light of men.
And the light shineth in darkness, and the darkness did
not comprehend it.

There was a man sent from God, whose name was John.
This man came for a witness, to give testimony of the
light,
that all men might believe through him.
He was not the light himself, but was to give testimony
of the light.
That was the true light, which enlighteneth every man
that cometh into this world.
He was in the world, and the world was made by him,
and the world knew him not.
He came unto his own, and his own received him not.
But as many as received him, he gave them power to be
made the sons of God,
to them that believe in his name.
Who are born, not of blood, nor of the will of the flesh,
nor of the will of man, but of God.

Déploration auf den Tod von Ockeghem

Ihr Nymphen des Waldes, Ihr Göttinnen der Quellen,
Ihr großen Sänger aller Nationen,
Lasst statt eurer kraftvoll schönen Stimmen
Durchdringende Schreie und Klagen ertönen.

Denn Atropos, die schreckliche Satrapin,
Hat euren Ockeghem in ihre Falle gelockt,
Den wahren Schatzmeister der Musik, ein Meisterwerk,
Der dem Dahinscheiden nun nicht mehr entfliehen kann
Es ist ein großes Unglück um den, den nun die Erde bedeckt.

Legt eure Trauerkleider an,
Josquin, Pierchon, Brumel, Compère,
Und weint viele Tränen:
Ihr habt euren lieben Vater verloren.
Möge er in Frieden ruhen. Amen.

*Herr, schenke ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Nymphen des Tales

Nymphen des Tales, des Meeres, der Wälder,
Kommt und beweinet mein Leid,
Denn ich verzehre mich in solcher Betrübnis,
Dass mein Geist eher tot ist als krank.

*Es umfingen mich des Todes Bande,
Des Totenreichs Bande umfingen mich*

In principio

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott,
und Gott war das Wort.
Dasselbe war im Anfang bei Gott.
Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist
nichts gemacht, was gemacht ist.
In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht
der Menschen.
Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat's
nicht ergriffen.

Es war ein Mensch, von Gott gesandt, der hieß Johannes.
Der kam zum Zeugnis, um von dem Licht zu zeugen,
damit sie alle durch ihn glaubten.
Er war nicht das Licht, sondern er sollte zeugen von dem Licht.
Das war das wahre Licht, das alle Menschen erleuchtet, die in diese
Welt kommen.
Er war in der Welt, und die Welt ist durch ihn gemacht; aber die Welt
erkannte ihn nicht.
Er kam in sein Eigentum; und die Seinen nahmen ihn nicht auf.
Wie viele ihn aber aufnahmen, denen gab er Macht,
Gottes Kinder zu werden, denen, die an seinen
Namen glauben,
die nicht aus dem Blut
noch aus dem Willen des Fleisches
noch aus dem Willen eines Mannes, sondern von Gott geboren sind.

Et le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous
et nous avons vu sa gloire, cette gloire que,
Fils unique plein de grâce et de vérité, il tient du Père.

Absolve quæsumus Domine

Délivre, Seigneur,
l'âme de ton serviteur [NN],
de tout lien de ses péchés;
Que dans la gloire de la résurrection,
étant relevé parmi tes saints et tes élus,
il puisse respirer de nouveau.
Par le Christ, notre Seigneur, Amen.
Qu'il repose en paix. Amen.

*Seigneur, donne-leur le repos éternel,
que la lumière éternelle brille sur eux.
Qu'il repose en paix. Amen.*

Absalon fili mi

Ô Absalon, mon fils !
Que ne suis-je mort à ta place.
Je cesserai de vivre
et descendrai au tombeau en pleurant.

Planxit autem David

Or David fit cette complainte
sur la mort de Saül et de Jonathas, son fils :
Considérez, ô Israël ! qui sont ceux qui sont morts
sur vos coteaux, percés de leurs plaies.
Les plus illustres d'Israël ont été tués sur vos montagnes.
Comment ces vaillants hommes sont-ils tombés morts ?
N'annoncez point cette nouvelle dans Geth,
ne la publiez point dans les places publiques d'Ascalon :
de peur que les filles des Philistins ne s'en glorifient,
et que les filles des incirconcis n'en triomphent de joie.

Montagnes de Gelboé, que la rosée et la pluie ne tombent
jamais sur vous ;
qu'il n'y ait point sur vos coteaux de champs dont on offre les
prémices :
parce que c'est là qu'a été jeté le bouclier des vaillants
d'Israël,
le bouclier de Saül, comme s'il n'eût point été sacré de l'huile
sainte.
Du sang des morts, du carnage des plus vaillants,

Jamais la flèche de Jonathas n'est retournée en arrière ;
et l'épée de Saül n'a jamais été tirée en vain.
Saül et Jonathas, ces princes qui pendant leur vie étaient si
aimables, et d'une si grande majesté,
n'ont point été divisés dans leur mort même.
Ils étaient plus vites que les aigles, et plus courageux que les
lions.
Filles d'Israël, pleurez sur Saül, qui vous revêtait d'écarlate

5 | Tertia pars

Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis
et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi unigeniti
a Patre, plenum gratiæ et veritatis.

6 | Absolve quæsumus Domine

Absolve quæsumus, Domine,
animam famuli tui [NN],
ab omni vinculo delictorum;
ut in resurrectionis gloria,
inter sanctos et electos tuos
resuscitatus respiret.
Per Christum Dominum nostrum, Amen.
Requiescat in pace. Amen.

*Requiem æternam, dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Requiescat in pace. Amen.*

7 | Absalon fili mi

Absalon, fili mi, fili mi Absalon,
quis det ut moriar pro te, fili mi Absalon.
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.

Planxit autem David

8 | Prima pars

Planxit autem David planctu hujuscemodi
super Saul et Jonathan, filium ejus:
Considera, Israël, pro his, qui mortui
sunt super excelsa tua vulnerati.
Incliti, Israël, super montes tuos interfecti sunt.
Quomodo ceciderunt fortes in prælio?
Nolite annunciare in Geth,
neque annuncietis in comitis Ascalonis:
ne forte lætentur filiæ Philistiim,
ne exsultent incircumcisorum.

9 | Secunda Pars

Montes Gelbœ, nec ros, nec pluvia veniat super vos,
neque sint agri primitiarum:
quia ibi abjectus est clypeus fortium
et clypeus Saul, quasi non esset unctus oleo.
A sanguine interfectorum, ab adipi fortium,

10 | Tertia pars

Sagitta Jonathæ nunquam rediit retrorsum,
Et gladius Saul non est reversus inanis.
Saul et Jonathas amabiles et decori in vita sua
in morte quoque non sunt divisi:
aquilis velociores, leonibus fortiores.
Filiæ Israël, super Saul flete,
qui vos vestiebat coccino in deliciis suis,
qui præbebat ornamenta aurea cultui vestro.

And the Word was made flesh and lived among us,
and we saw his glory, the glory as it were of the only
begotten of the Father,
full of grace and truth.

Absolve quæsumus Domine

Absolve, we beseech thee, O Lord,
the soul of thy servant [NN]
from all the bondage of sins:
that in the glory of the resurrection,
being raised among thy saints and elect,
he may breathe again.
Through Christ our Lord, Amen.
May he rest in peace. Amen.

*Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
May he rest in peace. Amen.*

Absalon fili mi

O Absalom, my son, my son Absalom!
Would that I had died for thee.
I shall live no more
but descend to the grave weeping.

Planxit autem David

And David made this kind of lamentation
over Saul, and over Jonathan his son:
Consider, O Israel, for them that are dead,
wounded on thy high places.
The illustrious of Israel are slain upon thy mountains:
how are the valiant fallen in battle?
Tell it not in Geth,
publish it not in the streets of Ascalon,
lest the daughters of the Philistines rejoice,
lest the daughters of the uncircumcised triumph.

Ye mountains of Gelboe, let neither dew nor rain come upon
you,
neither be they fields of firstfruits:
for there was cast away the shield of the valiant,
the shield of Saul, as though he had not been anointed with
oil.
From the blood of the slain, from the fat of the valiant,

the arrow of Jonathan never turned back,
and the sword of Saul did not return empty.
Saul and Jonathan, lovely, and comely in their life,
even in death they were not divided:
they were swifter than eagles, stronger than lions.
Ye daughters of Israel, weep over Saul,
who clothed you with scarlet in delights,
who gave ornaments of gold for your attire.

Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns,
und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als
des eingeborenen Sohnes vom Vater,
voller Gnade und Wahrheit.

Wir bitten dich, Herr, erlöse

Wir bitten dich, Herr, erlöse
die Seele deines Dieners [N.N.]
von allen Banden der Sünde,
dass er bei der glorreichen Auferstehung
zu neuem Leben
unter deinen Heiligen
und Auserwählten erweckt werde.
Durch Christus, unsern Herrn. Amen.
Ruhe in Frieden. Amen.

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Requiescat in pace. Amen.*

Absalon fili mi

O Absalom mein Sohn, wer gewährt mir,
dass ich für dich sterben könnte. Absalom?
Ich werde nicht mehr leben,
sondern weinend in das Grab hinabsteigen.
(Übersetzung Ingeborg Neumann)

Planxit autem David

David stimmte über Saul und seinen Sohn Jonatan
die Totenklage an.
Er sprach die Worte, die bekanntlich ins Buch der
Heldenlieder aufgenommen sind.
Dort tragen sie die Überschrift »Lehrt die Männer von
Juda den Bogenkampf«; sie lauten:
Erschlagen liegen sie auf deinen Bergen, die Besten,
die du hattest, Israel,
dein Ruhm und Stolz, gefallen sind sie – tot!
Sprecht nicht davon in Gat und Aschkelon,
verschweigt es auf den Gassen dieser Städte!
Sonst freuen sich die Frauen der Philister,
die Töchter dieser Unbeschnittenen jubeln.

Ihr Höhen von Gilboa, seid verflucht!
Nie sollen Tau und Regen auf euch fallen,
nie sollen Felder voller Frucht euch zieren,
weil dort die Schilde unserer Helden liegen,
Sauls Schild im Staub, entweiht für alle Zeit!

Der Pfeil vom Bogen Jonatans traf stets sein Ziel
und nie zog Saul sein Schwert vergeblich, in Scharen
sanken ihre Feinde nieder.
Geliebt und hoch geachtet waren sie,
im Leben unzertrennlich, Saul und Jonatan – nun sind
sie auch im Tode noch vereint!
Sie waren schneller als der schnelle Adler, den Löwen
übertrafen sie an Kraft.

parmi la pompe et les délices,
et qui vous donnait des ornements d'or pour vous parer.
Comment les forts sont-ils tombés dans le combat ?
Comment Jonathas a-t-il été tué sur vos montagnes ?

Votre mort me perce de douleur, Jonathas, mon frère,
le plus beau des princes,
plus aimable que les plus aimables des femmes.
Je vous aimais comme une mère aime son fils unique.
Comment les forts sont-ils tombés ?
Comment la gloire des armes a-t-elle été anéantie ?

De profundis / Requiem aeternam

De profundis

Du fond de l'abîme, je crie vers vous, Seigneur ;
Seigneur, écoutez ma voix.
Que vos oreilles soient attentives
aux accents de ma prière !
Si vous tenez un compte exact des iniquités, Seigneur,
Seigneur, qui pourra soutenir votre regard ?
Mais vous êtes plein de miséricorde
et j'espère en vous, Seigneur, à cause de votre Loi.
Mon âme attend, confiante en votre parole ;
mon âme a mis son espoir dans le Seigneur.
Que depuis la veille du matin jusqu'à la nuit,
Israël espère dans le Seigneur !
Car le Seigneur est miséricordieux,
et la Rédemption qu'il nous prépare est abondante.
C'est Lui qui rachètera Israël
de toutes ses iniquités.

Requiem aeternam

*Seigneur, donne-leur le repos éternel,
que la lumière éternelle brille sur eux.*

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison
Notre Père

Miserere mei Deus

Aie pitié de moi, Seigneur,
selon ta grande miséricorde.
Et selon la multitude de tes bontés,
efface mon iniquité.
Lave-moi encore de mon iniquité,
et purifie-moi de mon péché.
Car je connais mon iniquité,
et mon péché est toujours devant moi.
J'ai péché contre toi seul, et j'ai fait le mal en ta présence ;
j'en fais l'aveu afin que tu sois reconnu juste dans tes
sentences et sans reproche dans tes conduites.
J'ai été formé dans l'iniquité,
et ma mère m'a conçu dans le péché.
Et tu as aimé la vérité,
et m'as manifesté les choses obscures
et cachées de ta sagesse.

Quomodo ceciderunt fortes in praelio?
Jonathas in excelsis tuis occisus est?

11 | Quarta pars

Doleo super te, frater mi Jonathan, decore nimis,
et amabilis valde super amorem mulierum.
Sicut mater amat unicum filium, filium suum, sic
ego te diligebam.
Quomodo ceciderunt robusti, et perierunt arma
bellica?

12 | De profundis / Requiem aeternam

De profundis

De profundis clamavi ad te Domine:
Domine exaudi vocem meam.
Fiant aures tuæ intendentes
in vocem deprecationis meæ.
Si iniquitates observaveris, Domine:
Domine quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est,
et propter legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbo eius,
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem
speret Israël in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israël
ex omnibus iniquitatibus eius.

Requiem aeternam

*Requiem aeternam, dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.*

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison
Pater noster

13 | Miserere mei Deus

Prima pars

Miserere mei, Deus:
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci:
ut iustificeris in sermonibus tuis, et vincas cum
iudicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum:
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti:
incerta et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.
Asperges me, Domine, hysopo, et mundabor:
lavabis me, et super nivem dealbabor.

How are the valiant fallen in battle?
Jonathan slain in the high places?

I grieve for thee, my brother Jonathan; exceedingly beautiful,
and amiable to me above the love of women.
As the mother loveth her only son, so did I love thee.
How are the valiant fallen, and the weapons of war perished?

De profundis / Requiem aeternam

De profundis

Out of the depths I have cried to thee, O Lord:
Lord, hear my voice.
Let thy ears be attentive to the voice
of my supplication.
If thou, O Lord, wilt mark iniquities:
Lord, who shall stand it?
For with thee there is merciful forgiveness:
And by reason of thy law, I have waited for thee, O Lord.
My soul hath relied on his word.
My soul hath hoped in the Lord.
From the morning watch even until night,
let Israel hope in the Lord.
Because with the Lord there is mercy:
and with him plentiful redemption.
And he shall redeem Israel
from all his iniquities.

Requiem aeternam

*Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.*

Lord, have mercy,
Christ, have mercy
Lord, have mercy,
Our Father.

Miserere mei Deus

Have mercy on me, O God,
according to thy great mercy.
And according to the multitude of thy tender mercies,
blot out my iniquity.
Wash me yet more from my iniquity,
and cleanse me from my sin;
For I know my iniquity
and my sin is always before me.
To thee only have I sinned, and have done evil before thee:
that thou mayst be justified in thy words and may overcome when
thou judgest.
For behold I was conceived in iniquities:
and in sins did my mother conceive me.
For behold thou hast loved truth:
the uncertain and hidden things of thy wisdom thou hast made
manifest to me.

Ihr Frauen Israels, auf, klagt um Saul!
Er war es, der euch Purpurkleider gab
und euch mit goldenem Schmuck so reich beschenkte.
Die Tapfersten sind tot, im Kampf erschlagen!
Auch Jonatan liegt tot dort oben auf den Bergen!

Mein Bruder Jonatan, mein bester Freund, voll Schmerz
und Trauer weine ich um dich;
denn deine Freundschaft hat mir mehr bedeutet,
als Frauenliebe je bedeuten kann!
Die besten Krieger tot, im Kampf erschlagen,
für immer sind die Tapfersten dahin!

De profundis / Requiem aeternam

De profundis

Herr, höre meine Stimme!
Laß deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens!
Wenn du, Herr, Sünden anrechnen willst –
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich fürchte.
Ich harre des Herrn; meine Seele harret,
und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herrn
mehr als die Wächter auf den Morgen;
mehr als die Wächter auf den Morgen,
hoffe Israel auf den Herrn!
Denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm;
und er wird Israel erlösen
aus allen seinen Sünden.

Requiem aeternam

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison
Pater noster

Miserere mei Deus

Gott, sei mir gnädig
nach deiner Güte
und tilge meine Sünden
nach deiner großen Barmherzigkeit!
Wasche mich rein von meiner Missetat
und reinige mich von meiner Sünde!
Denn ich erkenne meine Missetat,
und meine Sünde ist immer vor mir.
An dir allein habe ich gesündigt und übel vor dir getan,
auf dass du recht behaltest in deinen Worten und rein
dastehst, wenn du richtest.
Siehe, ich bin als Sünder geboren,
und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen.
Siehe, dir gefällt Wahrheit, die im Verborgenen liegt;
und im Geheimen tust du mir Weisheit kund.
Entsündige mich mit Ysop, dass ich rein werde;
wasche mich, dass ich schneeweiß werde.

Tu me purifieras avec l'hysope, et je serai pur ;
tu me laveras, et je serai plus blanc que la neige.

Aie pitié de moi, Seigneur

Tu me feras entendre une parole de joie et d'allégresse,
et mes os humiliés se réjouiront.
Détourne ton visage de mes péchés,
et efface toutes mes iniquités.
Ô Dieu ! crée en moi un cœur pur ;
et renouvelle un esprit droit en mon être.
Ne me rejette pas loin de ta face,
et ne retire pas de moi ton esprit saint.
Rends-moi la joie de ton salut
et, par ton esprit souverain, fortifie-moi.
J'enseignerai tes voies aux méchants,
et les pécheurs reviendront à toi.
Ô Dieu, Dieu de mon salut,
délivre-moi du sang versé,
et ma langue célébrera ta justice.

Aie pitié de moi, Seigneur

Seigneur, tu ouvriras mes lèvres,
et ma bouche publiera tes louanges.
Si tu avais voulu des sacrifices,
je t'en aurais offert ; mais les holocaustes ne te sont point agréables.
Le sacrifice que Dieu aime est un esprit brisé ;
ô Dieu, tu ne dédaigneras pas un cœur contrit et humilié.
Traite favorablement Sion, ô Seigneur, dans ton indulgence,
et que s'élèvent les murs de Jérusalem.
Alors tu agréeras un sacrifice de justice, des oblations et des holocaustes ;
alors on offrira des victimes sur ton autel.

Aie pitié de moi, Seigneur

Pater noster / Ave Maria

Pater noster

Notre Père qui es aux cieux,
que ton Nom soit sanctifié,
que ton Règne vienne,
que ta Volonté soit faite
sur la terre comme au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour,
pardonne-nous nos offenses
comme nous pardonnons aussi
à ceux qui nous ont offensés,
et ne nous soumetts pas à la tentation,
mais délivre-nous du Mal.

Miserere mei, Deus

14 | Secunda pars

Audisti meo dabis gaudium et lætitiā:
et exultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis:
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus:
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua:
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi lætitiā salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas:
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus,
Deus salutis meæ:
et exultabit lingua mea iustitiam tuam.

Miserere mei, Deus

15 | Tertia pars

Domine, labia mea aperies:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium,
dedissem utique: holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum, et humiliatum, Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion:
ut ædificentur muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiæ, oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.

Miserere mei, Deus

16 | Pater noster / Ave Maria

Pater noster

Pater noster, qui es in cælis,
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua,
sicut in cælo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem,
sed libera nos a malo.

Thou shalt sprinkle me with hyssop, and I shall be cleansed:
thou shalt wash me, and I shall be made whiter than snow.

Have mercy upon me, O God

To my hearing thou shalt give joy and gladness:
and the bones that have been humbled shall rejoice.
Turn away thy face from my sins,
and blot out all my iniquities.
Create a clear heart in me, O God,
and renew a right spirit within my bowels.
Cast me not away from thy face:
and take not thy holy spirit from me.
Restore unto me the joy of thy salvation
and strengthen me with a perfect spirit.
I will teach the unjust thy ways:
and the wicked shall be converted to thee.
Deliver me from blood, O God,
thou God of my salvation:
and my tongue shall extol thy justice.

Have mercy upon me, O God

O Lord, thou wilt open my lips:
and my mouth shall declare thy praise.
For if thou hadst desired sacrifice,
I would indeed have given it: with burnt offerings thou wilt not be delighted.
A sacrifice to God is a broken spirit:
a contrite and humbled heart, O God, thou wilt not despise.
Deal favourably, O Lord, in thy good will with Sion:
that the walls of Jerusalem may be built up.
Then shalt thou accept the sacrifice of justice, oblations and whole burnt offerings;
then shall they offer lay calves upon thy altar.

Have mercy upon me, O God

Pater noster / Ave Maria

Pater noster

Our Father, who art in heaven,
hallowed by thy Name.
Thy kingdom come.
Thy will be done,
on earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread,
and forgive us our debts
as we forgive our debtors.
And lead us not into temptation,
but deliver us from evil.

Miserere mei, Deus

Lass mich hören Freude und Wonne,
dass die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast.
Verberg dein Antlitz vor meinen Sünden
und tilge alle meine Missetat.
Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz,
und gib mir einen neuen, beständigen Geist.
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht
und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.
Erfreue mich wieder mit deiner Hilfe,
und mit einem willigen Geist rüste mich aus.
Ich will die Übertreter deine Wege lehren,
dass sich die Sünder zu dir bekehren.
Errette mich von Blutschuld, Gott,
der du mein Gott und Heiland bist,
dass meine Zunge deine Gerechtigkeit rühme.

Miserere mei, Deus

Herr, tu meine Lippen auf,
dass mein Mund deinen Ruhm verkündige!
Denn Schlachtopfer willst du nicht, ich wollte sie dir sonst geben;
und Brandopfer gefallen dir nicht.
Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geängsteter Geist;
ein geängstetes, zerschlagenes Herz wirst du, Gott, nicht verachten.
Tu wohl an Zion nach deiner Gnade;
baue die Mauern zu Jerusalem!
Dann werden dir gefallen rechte Opfer, Brandopfer und Ganzopfer;
dann wird man Stiere auf deinem Altar opfern.

Miserere mei, Deus

Vater unser / Ave Maria

Vater unser

Vater unser im Himmel,
geheiligt werde dein Name.
Dein Reich komme.
Dein Wille geschehe,
wie im Himmel so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft
und die Herrlichkeit in Ewigkeit.

Ave Maria

Je te salue Marie, pleine de grâce ;
le Seigneur est avec toi.
Tu es bénie entre toutes les femmes
et Jésus, le fruit de tes entrailles, est béni.
Sainte Marie, reine du ciel, douce et bienveillante,
Mère de Dieu, prie pour nous, pauvres pécheurs,
afin que nous puissions te voir avec les élus.

Musae Jovis

Muses, filles harmonieuses
Du tout-puissant Jupiter, lamentez-vous !
Que le cyprès retienne son feuillage !
Le célèbre Josquin est mort,
L'ornement des temples
Et votre propre ornement.

Mort inflexible et cruelle,
Toi qui privas les temples et les cours des princes
De douces sonorités,
Je te maudis,
Toi qui anéantis les bons
Et épargnes les mauvais.

Mais voici qu'Apollon menace
De te tuer, Mort odieuse :
Il encourage les Muses
De placer des lauriers dans ses cheveux,
De l'or dans ses cheveux.

Josquin (dit-il), très cher
À Jupiter suprême et tout-puissant,
Triomphe parmi les habitants des cieux,
Et chante un air doux,
L'ornement des temples
Et l'ornement des Muses.

*Les liens de la mort m'ont enserré,
les liens des enfers m'ont entouré.*

Traduction (17) : Charles Johnston

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, regina caeli, dulcis et pia,
O mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
Ut cum electis te videamus.

17 | Musae Jovis

Musae Jovis ter maximi
Proles, canora plangite,
Comas cypressus comprimat:
Josquinus ille occidit,
Templorum decus
Et vestrum decus.

Sævera mors et improba,
Quæ templa dulcibus sonis
Privat, et aulas principum,
Malum tibi quod imprecer
Tollenti bonos,
Parcenti malis.

Apollo sed necem tibi
Minatur, heus, mors pessima:
Musas hortatur addere
Et laurum comis
Et aurum comis.

Josquinus (inquit) optimo
Et maximo gratus Jovi,
Triumphat inter cœlites
Et dulce carmen concinit,
Templorum decus,
Musarum decus.

*Circumdede runt me gemitus mortis
Dolores inferni circumdede runt me*

Ave Maria

Hail Mary, full of grace,
the Lord be with thee:
blessed art thou among women,
and blessed the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Queen of Heaven, sweet and pious,
O Mother of God, pray for us sinners,
that we may look upon thee with the elect.

Musae Jovis

O Muses, harmonious daughters
of thrice-great Jupiter, lament!
Let the cypress retain its foliage:
Josquin himself is dead,
the glory of the temples,
and your glory too.

Cruel and wicked Death,
you who deprive the temples of sweet sounds,
and the princely courts also,
I invoke evil upon you,
for you destroy the good
and spare the bad.

But behold, Apollo threatens
to slay you, most hideous Death:
he encourages the Muses to place
laurels in his [Josquin's] hair
and gold in his hair.

Josquin (he says), beloved
of supreme and mighty Jupiter,
triumphs among the inhabitants of heaven
and sings a sweet song,
the glory of the temples,
and the glory of the Muses.

*The groans of death have encompassed me.
The sorrows of hell have encompassed me.*

Translations (1, 2, 17): Charles Johnston

Ave Maria

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade,
der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus.
Heilige Maria, Himmelskönigin, sanft und fromm,
O Mutter Gottes, bitte für uns Sünder,
Damit wir gemeinsam mit den Auserwählten dich erblicken.

Musae Jovis

Musen, beweint des erhabenen Jupiters Sohn
mit euren wohlklingenden Stimmen.
Eine Zypresse verdunkelt das Licht der Sonne,
der berühmte Josquin ist tot,
die Zierde der Kirchen,
die Zier auch eurer eigenen Reihen.

Unerbittlicher, grausamer Tod,
du beraubst die Kirchen und Höfe der Fürsten
der lieblichen Klänge seiner Musik.
Verflucht seist du, der du
die Tüchtigen auslöschst,
die Nichtswürdigen aber verschonst.

(Übersetzung Heidi Fritz)

Selbst Apollo konnte dir nicht drohen,
O schrecklicher Tod,
Obwohl des Pfeils und Bogens mächtig.
Doch veranlasste er die Musen,
Sein Haar mit Gold und Lorbeer zu kränzen.

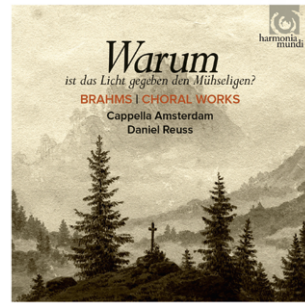
Möge der exzellente Josquin, sagt er,
An dem Jupiter den größten Gefallen findet,
Unter den Göttern triumphieren
Und immer sein liebliches Lied anstimmen.
Die Zierde der Tempel,
der Stolz der Musen.

*Es umfingen mich des Todes Bande,
Des Totenreichs Bande umfingen mich.*

CAPPELLA AMSTERDAM - DANIEL REUSS, conducting

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANNES BRAHMS
Warum ist das Licht gegeben
CD HMC 902160



FRANCIS POULENC
Stabat Mater
CD HMC 902149



FRANK MARTIN
Golgotha
2 CD HMC 902056.57



ARVO PÄRT
Kanon Pokajanen
CD HMC 905274





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : Juillet 2018, de Waalse Kerk, Amsterdam

Direction artistique et montage : Florian B. Schmidt, Pegasus Musikproduction

Prise de son : Aki Matusch, Pegasus Musikproduction

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

Photo Cappella Amsterdam : © Marco Borggreve

Page 1 : Jan van Eyck, L'Adoration de l'Agneau mystique, (détail : silhouette d'une ville)

Gand, cathédrale Saint-Bavon - akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902620