

**"Mon coeur se recommande à vous"**  
**messe de Philippe de MONTE**

Les **23, 25 et 28 novembre** 2001 Le chœur *In illo tempore*, accompagné d'un ensemble de violes de gambe, produira en concert à **Nyon, Neuchâtel et Genève** la Messe *Mon cœur se recommande à vous* de Philippe de Monte (1521-1603). Cette oeuvre sera aussi chantée lors de la messe de la Présentation de la Vierge à l'Eglise du Sacré-Coeur à La Chaux-de-Fonds, le 21 nov. 2001 à 19h00. Le concert recrée un Office de la **Présentation de la Vierge** possible à la Chapelle impériale de Prague le **21 novembre 1601, il y a 400 ans**. Celle-ci était dirigée par Philippe de Monte, ultime héritier du style Renaissance franco-flamand, mais dont la volonté intense d'expression du texte nous conduit aux portes d'une nouvelle musique, le Baroque. Peu d'interprètes se sont intéressés à ce musicien d'exception; il n'existe de fait aucun enregistrement de la messe que nous donnerons, en alternance avec des motets et du chant grégorien germanique.



## PROGRAMME

\* Les pièces **en gras** sont de **Philippe de Monte** (1521-1603) \*

**motet *Tibi laus*** (instrumental)

Introït: *Gaudeamus* (plain-chant)

**MESSE *Mon coeur se recommande à vous***

***Kyrie***

***Gloria***

Épître

Graduel: *Benedicta es* (plain-chant)

Alleluia: *Presentatio* (plain-chant et Ludwig Senfl (1488-1543))

Séquence: *Altissima providente* (plain-chant)

Évangile

**madrigal spirituel *Vergina pura***

**MESSE *Mon coeur se recommande à vous***

***Credo***

Offertoire: *Felix namque* (plain-chant)

**motet *Miserere mei*** (instrumental)

**MESSE *Mon coeur se recommande à vous***

Préface et ***Sanctus***

***Agnus Dei***

Communion: *Beata viscera* (plain-chant)

**motet de communion: *O suavitas***

*Ite missa est*

Roland de Lassus (1532-1594)

antienne: chanson *Mon coeur se recommande à vous* (instrumental)

*Magnificat*

antienne *Fe* (plain-chant)

Jacques de Vaet (1529-1567) et plain-chant:

*Salve Regina*

**Litanies à la Vierge**

## **Philippe de Monte**

Philippe de Monte est né en 1521 à Mechelen (Malines), dans l'actuelle Belgique. Il est originaire de cette région de l'Europe comprise entre le Nord de la France et le Sud des Pays-Bas, dont sont issus les compositeurs qui ont régné sur la musique pendant deux siècles et qui seront appelés plus tard les musiciens franco-flamands. Monte, qui meurt en 1603, est le dernier représentant de cette illustre tradition, à une époque où les regards se tournent vers le soleil levant italien.

Après avoir été vraisemblablement vicaire à la cathédrale de Cambrai alors qu'il était enfant, il déménage en Italie, où il vivra vingt ans, à l'instar de plusieurs grands musiciens franco-flamands. Il s'y fait connaître comme compositeur de madrigaux dans un nouveau style. Il voyage ensuite à travers l'Europe, résidant en Angleterre et aux Pays-Bas, avant d'être nommé en 1568 maître de chapelle à Vienne à la cour de l'empereur Maximilien II, successeur de Charles-Quint au trône du Saint-Empire, qui comprenait alors la moitié de l'Europe actuelle. Cette nomination à une si haute charge, que Monte occupera jusqu'à la fin de sa longue vie, va amorcer une phase de créativité sans précédent chez le compositeur: les trente-cinq années qui suivent voient naître l'essentiel de son oeuvre immense. Cependant, lorsque Rudolf II succède à Maximilien, Monte se voit refuser son vœu de rejoindre sa famille à Cambrai. Il est obligé de rester attaché au service d'un empereur qui n'est pas comme son prédécesseur un humaniste et un ami des arts. Il trouve consolation auprès de son neveu qu'il a adopté et des nombreux amis qu'il a cultivés dans toute l'Europe: musiciens, poètes, ecclésiastiques et humanistes parmi les plus illustres. Il meurt à Prague, où la cour impériale s'est installée depuis vingt ans.

Auteur de 1400 compositions, Monte, quoiqu'aujourd'hui méconnu (il n'existe de fait aucun enregistrement des oeuvres chantées lors de ce concert) la messe est vraisemblablement le musicien le plus fécond de la Renaissance. Son oeuvre est centrée autour du madrigal italien: il en écrit plus de mille. Avec ce genre, qui apparaît au début du XVIème siècle, la musique entre dans la Renaissance: elle devient la servante d'un texte dont elle cherche à rendre le caractère, le sens des mots et les émotions. Le musicien, qui tenait jusqu'alors du mathématicien pour traduire à l'aide des proportions l'harmonie céleste dans son oeuvre, devient maintenant poète. Monte est l'un des principaux maîtres de la deuxième génération de madrigalistes, celle dont Monteverdi, le géant de la période baroque qui suivra, dira qu'elle crée une "deuxième pratique" dont lui-même est l'héritier. Elle développe en effet des moyens accrus d'expression du texte, notamment par l'emploi de dissonances.

Sa musique sacrée, environ 40 messes, 350 motets et de nombreux madrigaux spirituels, est toute imprégnée de ses recherches sur l'expression des émotions.

## La Messe "Mon coeur se recommande à vous"

Si la nouvelle conception de la musique va durant le XVIème siècle déborder du madrigal dans la plupart des formes d'expression musicale, de la chanson profane au motet sacré, il est cependant rare qu'elle ait une influence importante sur la messe polyphonique, celle-ci restant protégée des innovations par sa destination liturgique. Monte, dans un tel contexte, suit une voie originale en appliquant dans certaines de ses messes toute la palette des nouveaux moyens du madrigal. C'est le cas de la Messe "Mon coeur se recommande à vous".

Cette dernière, publiée en 1590, prend comme matériau de base une chanson du célèbre Roland de Lassus (1532-1594), compatriote et ami de Monte, qui lui donne son titre, selon le principe de la messe-parodie, très employé à la fin du XVIème siècle. Dans ce genre, le compositeur emploie les éléments mélodiques et harmoniques qu'offre la pièce parodiée pour écrire une oeuvre nouvelle où peut s'épancher sa science et sa créativité, le matériel préexistant servant de moyen d'unification à l'oeuvre.

L'esthétique madrigalesque transparait de manière diverse: rythmes extrêmement rapides dans les parties narratives, (qui peut rappeler le "hip hop" actuel!), chromatismes et fausses relations douloureux sur certains mots à souligner ("aie pitié de nous" dans l'*Agnus Dei*), fréquents contrastes ("créateur des choses visibles..." traité glorieusement, "...et invisibles", plus intime), altération du mode etc. Au-delà de cette peinture des détails, le plus remarquable demeure le caractère extrêmement personnalisé de chaque section, encore rare à cette époque. Ainsi, dans les sections de louange (*Gloria, Sanctus*), la messe révèle une écriture particulièrement flamboyante: guirlandes se répondant dans toutes les directions et exploitant avec bonheur les deux registres de soprano de cette oeuvre à cinq voix. Les textes de contrition (*Christe, Agnus*), par contraste, expriment supplication et douleur à l'aide d'intervalles mélodiques spécifiques. Le *Credo* est le pivot de cette messe: la profession de foi devient une véritable narration dramatique, chaque mot est peint et interpelle l'auditeur. En particulier les passages ayant trait à l'Incarnation usent de sonorités inouïes pour rendre le mystère de Dieu fait homme.

Le style de Monte demeure cependant proche de l'antique polyphonie franco-flamande. L'écriture polyphonique est complexe, les passages verticaux - employés seulement à une fin expressive -, très rares, les lignes mélodiques et rythmiques, parfois heurtées avec de nombreux sauts. Elle marie donc l'ancien style flamand et le nouveau style italien, demeurant par là une tentative relativement isolée à cette époque.

## La Présentation de la Vierge

La Fête de la Présentation de la Vierge au Temple (21 novembre) tire son origine des représentations de l'enfance de Marie qui figurent dans les évangiles apocryphes, notamment le Protévangile de Jacques. Plusieurs autres Fêtes importantes puisent à cette source: Fête de Sainte Anne et Saint Joachim - les parents de Marie -, Conception et Nativité de la Vierge. L'iconographie va également s'alimenter de ces récits riches en détails, surtout en Orient d'où proviennent les apocryphes, puis en Occident au Moyen-Age et à la Renaissance. Cet apocryphe ancien (milieu du IIème siècle) relate la jeunesse de Marie. Anne et Joachim, déjà âgés, se désolent d'être stériles et, suite à leur jeûne et à leurs prières, Dieu les exauce: Anne conçoit. Pour rendre grâce au Seigneur, les parents décident de lui consacrer l'enfant à naître. Aussi la petite Marie, à l'âge de trois ans, est présentée au Temple et offerte à Dieu. Le prêtre l'accueille, la bénit et dit: "Le Seigneur Dieu a exalté ton nom parmi toutes les générations. En toi, au dernier des jours, le Seigneur manifesterà la rédemption aux fils d'Israël." L'enfant restera au Temple jusqu'à la puberté où elle sera alors confiée à un sage nommé Joseph...

Attestée depuis le VIe siècle et célébrée de manière systématique en Orient dès le IXème, cette fête apparaît dans la liturgie occidentale au XIVème, introduite par le Pape Grégoire XI à Avignon. Elle devient une fête très importante et appréciée, comme en témoignent de nombreuses représentations picturales, et est étendue à toute la catholicité en 1585, quinze ans avant notre Office. Son importance a considérablement diminué de nos jours.

## Le plain-chant

A la Renaissance, les parties musicales de la messe sont interprétées d'une part en plain-chant ou chant grégorien - répertoire latin chanté *a capella* dont l'origine remonte aux premiers siècles du christianisme - et d'autre part par les œuvres les plus contemporaines.

Ce sont presque exclusivement les parties chantées de l'Ordinaire de la messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) que les compositeurs mettent en polyphonie sous le nom de "messe". Le reste, chants du Propre et lectures, qui varient chaque jour de l'année liturgique, est laissé le plus souvent en plain-chant. Les différentes parties d'une messe polyphonique alternent ainsi avec les autres éléments de la liturgie et peuvent être elles-mêmes scindées par du plain-chant. On trouve lors de la cérémonie des temps de méditation ou d'action liturgique où peuvent prendre place motets ou pièces instrumentales. Le concert présente le déroulement musical de la messe, à l'exception des oraisons et du "Notre Père", prolongée du *Magnificat* de vêpres et de prières à la Vierge.

Le chant grégorien du concert est issu du *Graduale Pataviense*, graduel imprimé à Vienne en 1511 et encore en usage au XVIIème siècle. Il est probable qu'il ait été employé à la Chapelle impériale. On y trouve une tradition germanique du plain-chant qui admet de nombreuses variantes par rapport à la liturgie romaine, tant au niveau du choix des pièces que des détails mélodiques. A la différence des livres de messe du XXème siècle où les pièces pour la Présentation de la Vierge sont les mêmes que pour la plupart des offices de la Vierge, celles du Graduel *Pataviense* sont souvent propres à cette fête, adaptant généralement des textes et des mélodies connues, en modifiant quelques formules.

La pièce vraiment propre à cette fête est la séquence *Altissima*. Les séquences sont attestées dès le IXème siècle et participent d'une recherche de nouveaux moyens d'expression du sentiment religieux. Poèmes rimés et rythmés qui commentent et suivent l'*Alleluia*, elles eurent un développement exceptionnel: plus de quatre mille compositions jusqu'au Concile de Trente, qui n'en conserva que cinq, par souci de pureté. Cette réforme ne toucha pas les traditions liturgiques anciennes qui ne dépendaient pas de Rome et l'on trouve des séquences dans le plain-chant germanique jusqu'au XVIIIème siècle. Ainsi, pour la Présentation, le Graduel *Pataviense* propose une séquence tardive qui porte la marque mélodique de la Renaissance, assez éloigné du plain-chant traditionnel.

Des pièces instrumentales sont jouées à la procession d'entrée, au moment prévu pour l'encensement de l'autel pendant l'Offertoire et en introduction aux pièces de plain-chant. Il s'agit de motets de Monte composés entre 1570 (4e livre de motets) et 1600 (7e et dernier livre). Le sens des textes religieux latins de ces pièces a guidé leur choix, leur place dans cette recreation d'une messe et l'interprétation des instruments.

### **Voix et instruments**

L'une des tâches de Monte comme maître de chapelle était de fournir celle-ci en chanteurs et instrumentistes qu'il allait rechercher à travers toute l'Europe. On trouvait ainsi plusieurs musiciens permanents à la Chapelle. Un tel ensemble instrumental était vraisemblablement employé pour la liturgie (on sait que les motets étaient fréquemment joués par des instruments et des voix dans le Saint-Empire). Pour notre tentative de recreation, nous avons choisi un ensemble de violes de gambe. Dans la plupart des pièces, nous avons opté pour un redoublement des voix chorales par les instruments. Ces parties sont ponctuées de plusieurs moments de contrepoints entre instruments et voix solistes.

## Les autres pièces

Des pièces instrumentales sont jouées à la procession d'entrée, au moment prévu pour l'encensement de l'autel pendant l'Offertoire et en introduction aux pièces de plain-chant. Il s'agit de motets de Monte composés entre 1570 (4e livre de motets) et 1600 (7e et dernier livre). Le sens des textes religieux latins de ces pièces a guidé leur choix, leur place dans cette recreation d'une messe et l'interprétation des instruments.

Deux autres pièces de Monte sont interprétées par des solistes, avec ou sans instruments: le motet de communion à huit voix *O suavitas* et le madrigal spirituel italien à la Vierge *Vergina pura*, représentant le moment de méditation qui suit l'Évangile. Les deux pièces ont en commun un mode de mi expressif et des textes très descriptifs, réalistes, assez éloignés de la langue biblique et liturgique, impliquant interprètes et auditeurs: "Vierge pure qui jouis des rayons ardents du vrai soleil,... tu l'as nourri comme ton fils, aimé comme ton époux, honoré comme ton père. Prie-le donc afin que la tristesse de mes jours se change en joie...", "...qui pour notre salut as été étendu sur la Croix et tous les membres et les os de ton corps ont été torturés..." Ces textes italiens et latins correspondent parfaitement à l'esprit de la *devotio moderna*, cette recherche renaissante et humaniste d'une spiritualité renouvelée: simple, concrète et authentique, qui touche les sens et non la raison seule, en parallèle avec l'esthétique du madrigal que nous évoquions précédemment. Il n'est pas étonnant de trouver un tel texte dans un madrigal spirituel, par définition non liturgique, mais l'on voit qu'un motet latin emploie la même rhétorique.

Le choix de tels textes est représentatif de la culture et de la spiritualité de Monte. On y trouve, comme dans nombre de ses oeuvres, un rapport privilégié au mystère de l'Incarnation et de la Passion du Christ qui apparaissait déjà dans le traitement tout en tendresse et en dévotion qu'il réservait aux passages liés à Jésus dans la Messe.

Le Magnificat qui suit la messe est de Roland de Lassus et alterne versets grégoriens et micro-récits expressifs. Il est introduit par une pièce du même compositeur en guise d'antienne, confiée aux instruments: la chanson "Mon coeur se recommande à vous", sur laquelle est basée la messe de Monte. Compositeur franco-flamand, mélancolique et exubérant de nature, excellent dans tous les genres, Lassus est le musicien le plus fêté du XVIème siècle.

Le *Salve Regina* alterne du plain-chant et une version à six voix d'un style légèrement antérieur à Monte et assez austère, due à Jacques de Vaet (1529-1567), le prédécesseur de Monte à la Cour. Le concert se termine sur des Litanies à la Vierge de Monte à sept voix. Le genre des litanies polyphoniques est assez répandu dans la seconde moitié du XVIème siècle, la monotonie des interventions créant un climat hypnotique qui conduit, dans la pièce du maître, à une grandiose apothéose.

## La viole de gambe

La viole de gambe est dans la deuxième moitié du XVIème siècle l'instrument roi, très apprécié par ses qualités conjointes de présence et de douceur. Elle est dite "de gambe" parce qu'elle est tenue entre les jambes. Ce n'est pas l'ancêtre du violoncelle; les deux familles d'instruments ont coexisté pendant plusieurs siècles, avant que celle des violons et des violoncelles ne finisse par l'emporter au milieu du XVIIIème. D'origine espagnole, elle dérive des *vihuelas* et semble plutôt une parente de la guitare que du violoncelle.

La viole est caractérisée par un fond plat, un cordier - pièce de bois qui tient les cordes en bas - directement accroché à une cheville collée sur l'instrument, un nombre variable de cordes (6 ou 7) et des frettes sur le manche, comme la guitare. Elle existe en cinq tailles: pardessus (tout petit), dessus (taille du violon), ténor, basse (taille du violoncelle) et une grande basse appelée *violone*, ancêtre direct de la contrebasse moderne. Cette variété permet la formation d'ensembles de violes qui peuvent jouer toute pièce polyphonique avec une remarquable homogénéité. Nous trouvons dans ce concert deux dessus, deux ténors et une basse.

Alexandre Traube

Choeur  
**in illo  mpore**

*directeur:* Alexandre Traube

*superius:* Noëlle-Christine Berthod, Claudine Borcard,  
**Nathalie Gasser\*\***, **Sandrine Gasser\*\***, Fataneh Howe\*  
Ariane Pedroli, Marianne Straehl, Marie-Christine Ziegler

*altus:* Violaine Clément\*, Maryline Guélat, Céline Immelé  
Sylvie Rochat\*, Marie-France de Weck, Jenny Zhu

*tenor:* Marlyse Bürki, Marc Pazeller\*, Alexandre Traube\*  
Marie-Jeanne Traube, Raymond Traube, **Jiawen Xia\*\***

*bassus:* **Michel Berger\*\***, Edouard-Louis Clottu\*  
Benjamin Itzcovich (plain-chant), Claude Tripet, Laurent de Weck

*ensemble de violes de gambe:*

Shin Nakayama, dessus  
Renée Stock, dessus  
Anne Catherine Lehmann, ténor  
Susanna Valina, ténor  
Florence Bœuf, basse

\*\* : soliste avec les violes de gambe

\* : chanteur étant seul dans sa voix pour certaines pièces.

Le chœur *In illo tempore* a été fondé en 1995 par Alexandre Traube. Son but premier est d'interpréter le répertoire sacré de la Renaissance et le chant grégorien dans le contexte pour lequel il a été créé, à savoir la messe et l'office. Ainsi, sa démarche participe à la fois du mouvement dit de musique ancienne (interprétation appuyée sur une recherche musicologique, impliquant une connaissance de l'esprit, de l'histoire et du style d'une époque donnée) et d'un rapport constant et vivant avec la liturgie.

Le chœur interprète régulièrement lors d'offices religieux son répertoire polyphonique accompagné du chant grégorien propre à la fête du jour, en divers lieux de Suisse Romande. Il participe aussi à des célébrations d'autres confessions. Il a également comme vocation de chanter lors de mariages, de baptêmes et d'enterrements, chantant ainsi le Requiem du peintre Balthus.

Le chœur a donné en concert deux messes de Palestrina et Josquin Desprez, avec la collaboration d'instruments anciens, ainsi que le Requiem à six voix de Victoria. Il chante aussi chaque année des Vêpres de la Vierge, ainsi que les Offices des Ténèbres de la Semaine Sainte.

### **Alexandre Traube**

Après des études de mathématiques, de composition et de direction chorale (classe de Michel Corboz), Alexandre Traube étudie actuellement la musique ancienne et le chant grégorien avec Jean-Yves Haymoz et Luca Ricossa à Genève, ainsi que l'orgue et le chant. Il dirige également l'ensemble médiéval *Flores harmonici* et le Chœur grégorien de Neuchâtel, ainsi que le plain-chant lors de concerts de Michel Corboz avec l'Ensemble Vocal de Lausanne. Il chante dans plusieurs ensembles de musique ancienne et suit régulièrement des stages avec des maîtres de ces périodes.

### **ensemble de violes de gambe**

Les cinq musiciens ont étudié ou collaborent avec le Centre de Musique Ancienne de Genève. Ils jouent et enseignent la viole de gambe dans la région genevoise ou en France.