

**DUFAY**  
**FLOS FLORUM**

**ENSEMBLE MUSICA NOVA**

**α**

**MENU**

**TRACKLIST**

**TEXTE EN FRANÇAIS**

**ENGLISH TEXT**

**DEUTSCH KOMMENTAR**

**ALPHA COLLECTION**



# FLOS FLORUM: MOTETS, HYMNS, ANTIPHONS

## **GUILLAUME DUFAY (c.1400-1474)**

<b>1</b>	SALVE FLOS TUSCE GENTIS	5'40
<b>2</b>	URBS BEATA JERUSALEM	5'51
<b>3</b>	FLOS FLORUM	3'51
<b>4</b>	AVE REGINA CÆLORUM (PLAINCHANT)	2'14
<b>5</b>	AVE REGINA CÆLORUM	8'00
<b>6</b>	AVE REGINA REPARATRIX (ANONYMOUS)	1'57
<b>7</b>	IMPERATRIX ANGELORUM	4'47
<b>8</b>	AVE MARIS STELLA	5'34
<b>9</b>	INCLITA STELLA MARIS	3'24
<b>10</b>	ANIMA MEA LIQUEFACTA EST	2'41
<b>11</b>	JESU CORONA VIRGINUM	4'08
<b>12</b>	AVE VIRGO	3'55
<b>13</b>	GAUDE VIRGO MATER CHRISTI	4'10
	<b>TOTAL TIME: 56'15</b>	

# **ENSEMBLE MUSICA NOVA**

**CHRISTEL BOIRON** MEZZO-SOPRANO

**CAROLINE MAGALHÃES** MEZZO-SOPRANO

**LUCIEN KANDEL** TENOR

**THIERRY PETEAU** TENOR

**MARC BUSNEL** BASS

**« DUFAY FAIT  
DE CE GENRE DE  
COMPOSITION LIBRE  
LE LIEU PRIVILÉGIÉ  
DE RECHERCHES  
EXPRESSIVES  
ET TECHNIQUES »**

Comme beaucoup de ses contemporains, Guillaume Dufay vouait une grande dévotion à la Vierge Marie. Ses œuvres mariales comprennent des pièces liturgiques (magnificat, hymnes, séquences, antiennes) chantées pendant la messe ou les offices, mais aussi des motets religieux (dits motets cantilènes) composés sur des poèmes nouveaux. C'est

probablement lors de son premier séjour à la chapelle de Savoie (1434-1435) que Guillaume Dufay réalisa un cycle complet d'hymnes polyphoniques destinées à l'office de vêpres des fêtes principales. Leur interprétation obéit au principe du chant *alternatim*, c'est-à-dire l'alternance entre les strophes impaires monodiques chantées en plain-chant et les strophes paires polyphoniques.

Dufay reprend les principes de composition déjà en usage au XIV<sup>e</sup> siècle. La mélodie liturgique est chantée à la voix supérieure (*cantus*), mais elle apparaît transformée selon les principes de la paraphrase : l'invention du compositeur réside alors dans la souplesse du rythme mesuré (souvent ternaire) et la grâce de l'ornementation. Les deux autres voix plus graves l'accompagnent dans une écriture quasi verticale. L'influence de la pratique improvisée dite faux-bourdon est manifeste. Dans sa forme simple, la mélodie du *cantus* est doublée par le *tenor* et le *contratenor*, respectivement à la sixte et à la quarte inférieures. Il en résulte une succession d'accords, très caractéristiques, rompue seulement pour les cadences.

Les hymnes polyphoniques du musicien franco-bourguignon furent longtemps en usage et servirent de modèle jusque dans les années 1490. Des versions à trois ou quatre voix furent réalisées par des compositeurs anonymes, qui conservèrent la mélodie du *cantus* paraphrasée par Dufay, mais sous laquelle ils élaborèrent un nouveau contrepoint s'éloignant des sonorités du faux-bourdon originel. Les monodies séculaires fournissent également le texte et le matériau mélodique des antennes polyphoniques, mais ici, le plain-chant traditionnel, paraphrasé et repris en imitation par toutes les voix, envahit la polyphonie.

Dufay mit trois fois en musique l'antienne *Ave Regina cælorum*. La dernière version, composée après 1460, est de loin sa composition mariale la plus imposante. Le texte tropé de l'antienne prend une connotation très personnelle car, par deux fois, le nom du compositeur est inclus dans les nouveaux vers. Le traitement musical de ces passages renforce le caractère dramatique des suppliques.

Les antécédents des motets cantilènes se trouvent dans des pièces mariales anglaises et italiennes de l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Ces compositions religieuses mettent en œuvre de nouveaux procédés de composition, qui annoncent le motet de la Renaissance développé dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle par des maîtres tels que Johannes Ockeghem ou Josquin Desprez.

Les motets cantilènes sont exempts de toutes références à la liturgie car leurs mélodies ne sont pas issues du plain-chant ; autre caractéristique, leur forme n'est pas induite par la périodicité rythmique du ténor contrairement à l'ancien motet isorythmique. Dufay fait de ce genre de composition libre le lieu privilégié de recherches

expressives et techniques. Souvent, la prédominance de la voix aiguë (*cantus*), soutenue par deux voix plus graves (*tenor* et *contratenor*) rappelle la texture de la chanson polyphonique. Les motets *Ave Virgo* et *Flos florum* se rapprochent de ce modèle profane. Leur *cantus* se détache nettement des deux autres voix par son écriture ornée, voire luxuriante. Cette volubilité est spectaculairement interrompue par des passages verticaux dans lesquels les trois voix déclament lentement le même texte. La texture des motets *Inclita Stella Maris* et *Imperatrix angelorum* se démarque de cette configuration par la présence de deux *cantus* en imitation.

Les motets isorythmiques de Dufay sont de vastes compositions associées à de grandes circonstances. Un seul, *Nuper rosarum flores*, composé pour la dédicace du dôme de la cathédrale Santa Maria del Fiore de Florence en mars 1436, se rattache au thème marial. Durant son séjour florentin (juin 1435-avril 1436), alors qu'il est chantre à la chapelle du pape Eugène IV, Dufay compose un autre motet isorythmique (*Salve flos Tusce gentis/Vos nunc Etruscorum/Viri mendaces*), en l'honneur de la capitale toscane et de ses belles habitantes. C'est là le seul exemple de motet « civique » de Dufay. La trilogie florentine comprend également un motet cantilène, *Mirandas parit*, dont le texte originel, en l'honneur des Florentines, est remplacé par un *contrafactum* marial *Imperatrix angelorum*. Jamais cité n'aura été célébrée de la sorte par le compositeur cambrésien.

*D'après Isabelle Ragnard*



**‘DUFAY MADE  
THIS TYPE OF FREE  
COMPOSITION  
THE HUB OF  
HIS EXPRESSIVE  
AND TECHNICAL  
EXPERIMENTS’**

Like many of his contemporaries, Guillaume Dufay was greatly devoted to the Virgin Mary. His Marian works comprise liturgical pieces (settings of the Magnificat, hymns, sequences, antiphons) sung during the Mass or the Office, but also religious motets (known as song motets, in French ‘motets cantilènes’) written to new poems.

It was probably during his first period in the chapel of the dukes of Savoy (1434-35) that Dufay produced a complete cycle of polyphonic hymns for the Office of Vespers of the principal feasts. Their interpretation obeys the principle of *alternatim* chant, that is to say alternation between monophonic odd-numbered verses, sung in plainchant, and even-numbered polyphonic verses. Dufay employs here the techniques of composition already in use in the fourteenth century. The liturgical melody is sung in the highest voice (cantus) but appears transformed according to the principles of paraphrase: the composer’s inventive contribution, in this context, resides in the flexibility of the mensuration (often ternary) and the grace of his ornamentation. The other two, lower voices accompany it in a virtually homophonic style. The influence of the improvisatory practice known as ‘fauxbourdon’ is manifest. In its simple form, the melody of the cantus is doubled by the tenor and the contratenor, respectively a sixth and a fourth lower. The result is a succession of highly characteristic chords, interrupted only for the cadences.

The Franco-Burgundian composer's polyphonic hymns long remained in liturgical use, and served as models as late the 1490s. Versions for three or four voices were made by anonymous composers who retained the melody of the cantus paraphrased by Dufay, but worked out new counterpoint under it which departed from the original fauxbourdon sonorities. Ancient monophonic chants also provide the text and the melodic material of the polyphonic antiphons, but here the traditional plainchant, paraphrased and taken up in imitation by all the voices, invades the polyphony.

Dufay made three settings of the antiphon *Ave regina cælorum*. The last one, composed after 1460, is by far his most imposing Marian composition. The troped text of the antiphon takes on a highly personal connotation, for the composer's name is twice mentioned in the new lines. The musical treatment of these passages reinforces the dramatic character of the petitions.

The antecedents of the song motets can be traced to English and Italian Marian pieces from the very end of the fourteenth century. These works introduce new compositional techniques which herald the Renaissance motet developed in the second half of the fifteenth century by such masters as Johannes Ockeghem and Josquin Desprez.

Song motets are free of all reference to the liturgy, since their melodies are not derived from plainchant; a further distinguishing characteristic is that their form is not inferred from the rhythmic periodicity of the tenor, unlike the older isorhythmic motet. Dufay made this type of free composition the hub of his expressive and technical experiments. Often, the predominance of the highest voice (cantus), supported by two lower voices (tenor and contratenor) recalls the texture of the polyphonic chanson.

The motets *Ave Virgo* and *Flos florum* come close to this secular model. Their cantus clearly stands out from the other two voices by its ornate, even luxuriant style. This volubility is spectacularly interrupted by homophonic passages in which the three voices slowly declaim the same text. The texture of the motets *Inclita Stella Maris* and *Imperatrix angelorum* is differentiated from this configuration by the presence of two cantus in imitation.

Dufay's isorhythmic motets are large-scale compositions associated with grand occasions. Only one of them treats a Marian theme: *Nuper rosarum flores*, composed for the dedication of the dome of Florence Cathedral (Santa Maria del Fiore) in March 1436. During his stay in the Tuscan capital (June 1435–April 1436), when he was a singer in the chapel of Pope Eugenius IV, Dufay composed another isorhythmic motet (*Salve flos Tusce gentis/Vos nunc Etruscorum/Viri mendaces*) in honour of the city and its comely ladies. This is the only example of a 'civic' motet by Dufay. His Florentine trilogy also includes a song motet, *Mirandas parit*, whose original text, containing further praise of the ladies of Florence, is replaced by a Marian contrafactum, *Imperatrix angelorum*. The composer from Cambrai never celebrated any other city in this way.

*From a text by Isabelle Ragnard*

## „DUFAY MACHT AUS DIESER GATTUNG EIN EXPERIMENTIERFELD FÜR EXPRESSIVE UND TECHNISCHE NEUERUNGEN“

Wie viele seiner Zeitgenossen war Dufay ein großer Verehrer der Jungfrau Maria. Die ihr gewidmeten Werke umfassen Teile der Liturgie (Magnificat, Hymnen, Sequenzen, Antiphonen), die während der Messe oder

anderer Gottesdienste gesungen wurden, aber auch religiöse Motetten (sogenannte Diskantmotetten) auf der Grundlage neuerer Dichtungen. Vermutlich komponierte Dufay bei seinem ersten Aufenthalt am Hof von Savoyen (1434-1435) einen kompletten Zyklus polyphoner Hymnen, die bei der Vesper der wichtigsten Feiertage interpretiert wurden. Ihre Darbietung erfolgt *alternatim*, d.h. im Wechsel von ungeraden und geraden Strophen alternieren monodischer Gesang (*cantus firmus*) und polyphone Passagen.

Dufay greift auf die im 14. Jahrhundert bereits gängigen kompositorischen Grundsätze zurück: Die liturgische Melodie wird von der obersten Stimme gesungen (Cantus), jedoch paraphrastisch abgewandelt. Dabei beruht die *inventio* des Komponisten auf der Geschmeidigkeit des (oft ternären) Rhythmus und der Ornamentierungskunst. Die beiden anderen, tieferen Stimmen begleiten den Cantus in fast vertikaler Anordnung. Der Einfluss des sogenannten Fauxbourdon ist offenkundig. In ihrer einfachen Variante wird die Melodie des Cantus eine Sexte bzw. Quarte tiefer durch den Tenor und den Contratenor verdoppelt. Daraus entsteht eine Abfolge sehr charakteristischer Akkorde, die lediglich für die Kadenzen unterbrochen wird.

Die polyphonen Hymnen des franko-burgundischen Meisters blieben lange in Gebrauch; bis in die 1490er Jahre hinein dienten sie als Modell. Anonyme Komponisten verfertigten drei- oder vierstimmige Versionen, bei denen die von Dufay paraphrasierte Melodie des Cantus erhalten blieb, aber mit einem weiteren Kontrapunkt unterlegt wurde, der sich vom Klang des ursprünglichen Fauxbourdon entfernte. Säkulare Monodien lieferten ebenfalls Texte und melodisches Material zu polyphonen Wechselgesängen, wobei aber der herkömmliche Cantus firmus, von allen Stimmen paraphrasiert und imitierend aufgegriffen, in die Polyphonie eindringt.

Dufay musizierte dreimal die Antiphon *Ave Regina cælorum*. Die nach 1460 entstandene letzte Fassung ist bei weitem seine imposanteste Marienkomposition. Der veränderte Text der Antiphon wird hier sehr persönlich konnotiert, denn zweimal taucht der Name des Komponisten in den neuen Versen auf. Die musikalische Bearbeitung dieser Passagen verstärkt den dramatischen Charakter der gesungenen Bitten.

Ihre Vorläufer finden die Diskantmotetten in englischen und italienischen Marienkompositionen vom Ende des 14. Jahrhunderts. Diese religiösen Kompositionen beruhen auf neuen Verfahren und kündigen damit bereits die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von Meistern wie Johannes Ockeghem oder Josquin Desprez entwickelte Renaissance-Motette an.

Die Diskantmotetten haben nichts mit der Liturgie zu tun, da ihre Melodien nicht auf dem *cantus firmus* beruhen; darüber hinaus geht ihre Form – anders als die der alten isorhythmischen Motette – nicht von der rhythmischen Periodizität der Tenorstimme aus. Dufay macht aus dieser Gattung ein Experimentierfeld für expressive und techni-

sche Neuerungen. Oft erinnert die Dominanz der hohen Stimmlage (Cantus), der von den beiden tieferen Stimmen (Tenor und Contratenor) gestützt wird, an polyphonen Gesang. Die Motetten *Ave Virgo* und *Flos Florum* nähern sich diesem profanen Modell an. Ihr Cantus hebt sich deutlich von der teilweise üppig ornamentierten Partitur der beiden anderen Stimmen ab, deren Beweglichkeit jedoch eklatant von vertikalen Passagen unterbrochen wird, in denen die drei Stimmen langsam denselben Text deklamieren. Von dieser Konfiguration unterscheiden sich die Motetten *Inclita Stella Maris* und *Imperatrix angelorum* dadurch, dass sie über zwei als Imitationen angeordnete Cantus verfügen.

Dufays isorhythmische Motetten sind breit angelegte Kompositionen für besondere Gelegenheiten. Nur eine von ihnen, die anlässlich der Einweihung der Kuppel von Santa Maria del Fiore in Florenz im März 1436 komponierte Motette *Nuper rosarum flores*, ist mit dem Marienthema verbunden. Während seines Aufenthalts in dieser Stadt (Juni 1435-April 1436) komponierte Dufay – obgleich damals Kantor der Kapelle von Papst Eugen IV. – zusätzlich eine isorhythmische Motette, die er der toskanischen Hauptstadt und ihren schönen Einwohnerinnen widmete (*Salve flos Tusce gentis/Vos nunc Etruscorum/Viri mendaces*). Aber dies blieb seine einzige „profane“ Motette. Die florentinische Trilogie umfasst zwar auch eine Diskantmotette (*Miranda parit*), deren ursprünglicher Text ebenfalls die Florentinerinnen rühmt; er wurde jedoch durch ein *contrafactum marial* *Imperatrix angelorum* ersetzt. Keine andere Stadt hat der Komponist aus Cambrai je in vergleichbarer Weise gerühmt.

*Nach Isabelle Ragnard*

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar  
[alpha-classics.com](http://alpha-classics.com)

Recorded from 10 to 14 May 2004, Église Saint-Jean de Néel, Mornant (France)  
Franck Jaffrès, Marie-Claude Vallin PRODUCERS AND SOUND ENGINEERS  
Alban Moraud EDITING

Many thanks to the Biblioteca Estense Universitaria, Modena (Italy), Gérard Geay and La Cave Valmy

#### ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Westend61/Fotofeeling

Alpha 349 Original CD: ZZT 050301

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires & Musica Nova 2004 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2018



■ **AVISON**

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE  
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 315

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 300 2CD

■ **BACH**

CELLO SUITES  
BRUNO COCSET  
Alpha 301 2CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235  
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON  
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS  
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 303 2CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 328 2CD

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES & TRIOS  
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES  
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER,  
PACHELBEL, RITTER, STROGERS**

GUSTAV LEONHARDT  
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,  
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED  
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO  
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI  
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO  
AMANDINE BEYER, EDNA STERN  
ALPHA 329

■ **BARRIÈRE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE  
AVEC LA BASSE CONTINUE  
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES  
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLÛTE ET MUSETTE  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 332



■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCODD TIME  
BERTRAND CUILLER  
ALPHA 319

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE  
CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 320

■ **LOUIS COUPERIN**

SUITES ET PAVANE  
SKIP SEMPÉ  
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS  
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCO  
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ  
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,  
REINOUD VAN MECHELEN,  
PAUL AGNEW, ALAIN BUET  
ALPHA 326

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER & AIRS DE COUR C.1600  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 322 2CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS  
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT  
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO  
HENRI AGNEL, DJAMCHID CHEMIRANI,  
MICHAEL NICK, HENRI TOURNIER, IDRIS AGNEL  
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV  
LES WITCHES  
ALPHA 323

■ **LASSUS**

ORACULA  
DÆDALUS, ROBERTO FESTA  
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

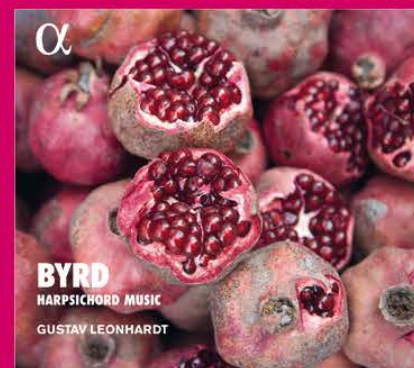
WORKS FOR LUTE CONSORT  
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 305

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI, LE LABYRINTHE  
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER  
ALPHA 338

α COLLECTION

Vol. 43 à 56



- 43** **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**  
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN  
FRANÇOIS LAZAREVITCH  
ALPHA 342
- 44** **BACH**  
CANTATAS BWV 170 & 35  
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON  
ALPHA 343
- 45** **BACH**  
SUITES ANGLAISES  
BLANDINE RANNOU  
ALPHA 344 2CD
- 46** **C.P.E. BACH**  
SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO  
CAFÉ ZIMMERMANN  
ALPHA 345
- 47** **C.P.E. BACH**  
FLUTE CONCERTOS AND SONATA  
JULIETTE HUREL, ORCHESTRE D'AUVERGNE, ARIE VAN BEEK  
ALPHA 346
- 48** **BARA FAUSTUS' DREAME**  
AYRES, BALLADS AND BROKEN CONSORTS C.1600  
THE WITCHES  
ALPHA 347
- 49** **BYRD**  
HARPSICHORD MUSIC  
GUSTAV LEONHARDT  
ALPHA 348





- 50** **DUFAY**  
FLOS FLORUM  
ENSEMBLE MUSICA NOVA  
ALPHA 349
- 51** **LALANDE**  
TENEBRÆ  
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE  
ALPHA 350
- 52** **MACHAUT**  
MESSE DE NOSTRE DAME  
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER  
ALPHA 351
- 53** **MOZART**  
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,  
BASSOON CONCERTO  
ANIMA ETERNA BRUGGE, JANE GOWER, JOS VAN IMMERSEEL  
ALPHA 352 **2CD**
- 54** **TARTINI**  
SONATE A VIOLINO SOLO,  
ARIA DEL TASSO  
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI  
ALPHA 353
- 55** **VIVALDI**  
CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER  
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI  
ALPHA 354
- 56** **ZELENKA**  
MISSA VOTIVA ZWV 18  
COLLEGIUM 1704, VÁCLAV LUKS  
ALPHA 355

