

Nos deux suppléments musicaux :

Nunc dimittis à 5 voix d'Orlando de Lasso (1592),

Nunc dimittis à 6 voix de Rudolpho de Lasso,

transcrits par José Quitin d'après le Ms. 50 de la
Staatsbibliothek München

Il n'est pas toujours aisé d'être le fils de son père, surtout quand son oeuvre lui a valu une renommée qui le place à des sommets inaccessibles, même aux plus talentueux des compositeurs. C'est le cas pour Rodolphe de Lassus, deuxième fils de Roland de Lassus et de Regina Wäcking, fille d'une dame d'honneur de la cour de Munich. Leur mariage avait eu lieu en 1558, deux ans après l'engagement du maître montois comme ténor au service du duc Albert de Bavière.

De ce mariage naquirent cinq enfants, trois garçons : Ferdinand (v.1560-1609), Rudolph (v.1563-1626) et Ernest (dont les dictionnaires ne nous parlent pas), ainsi que deux filles "dont l'une, nous dit Charles Van den Borren (1) épousa le peintre Hans von Ach, auteur présumé d'un beau portrait à l'huile de Roland de Lassus, daté de 1580". Seuls Ferdinand et Rudolph figurent dans les dictionnaires de musique, mais de façon très succincte. Ils furent élèves de leur père et apparemment fort bien doués pour la musique.

En 1585, Rudolph de Lasso entre au service de la chapelle de la cour de Munich, nous dit W.Boetticher à qui nous empruntons les renseignements qui suivent (2). Il est pourvu de l'emploi d'organiste en 1589 et compose de la musique religieuse et quelques madrigaux dans le style des oeuvres de son père. Rudolph restera d'ailleurs fidèle à la sphère d'activité de son père et participera activement à l'édition de ses oeuvres posthumes. A partir de 1606, les oeuvres de Rudolph sont éditées indépendamment de celles de son père.

Comme on le voit, cette brève notice laisse subsister bien des points obscurs, à commencer par tout ce qui concerne la jeunesse de notre musicien. Heureusement, W.Boetticher s'attarde davantage à l'examen de ses oeuvres.

C'est dans les 25 Teutsche Psalmen, geistliche Psalmen mit dreyen Stimmen durch Orlando de Lasso und seinen Sohn Rudolph München, 1588, A.Berg que l'on rencontre pour la première fois des compositions de Rudolph de Lasso; elles sont imprimées alternativement avec celles de son père. Il est à noter que ce recueil de tricinia, encore appelé Ulenberg-Psalmen du nom du poète qui avait rimé ces psaumes en allemand à Cologne en 1582, a exercé une grande influence

sur la branche luthérienne des disciples de Lasso, comme Léonard Lechner et Johannes Eccard (cf. MGG. VIII/283).

L'association père et fils se retrouve encore dans un opus posthume daté de 1601, les Cantiones sacrae ab Orlando de Lasso et huius filio Rudolpho de Lasso 6 vocum. Ensuite, à partir de 1606, Rodolphe est édité seul dans ses Salutae aliquot Cantiones 4 vocum. München, 1606, N. Henricus. Ces motets-Fratres d'après des textes de lettres de saint-Paul, écrit Boetticher, trahissent le mélisme moderne, avec ses douces tierces parallèles. Mais, ajoute-t-il, dans ses motets ultérieurs, on note une façon d'écrire simple, intrinsèquement allemande, qui se manifeste avec plus de bonheur dans les phrases de peu d'importance.

La schématisation de la basse dans le sens harmonique de la Basse continue moderne annonce, dès les premiers motets encore écrits sous l'oeil de son père, l'orientation de Rudolph vers l'art nouveau. Les caractéristiques spécifiques de cet art - style arioso et figures récitatives - apparaissent déjà dans son madrigal Ardo si, composé en 1586. Plus tard, Rudolph se soumettra volontairement à l'obéissance des maîtres italiens de l'art baroque primitif - Viadana (1560-1627) par exemple - dans la plupart de ses compositions en l'honneur de sainte Marie, et cela à partir de Triga musica qua Missae adequae Marianae triplice fugantur : in Viadanæ modo cum voci 4, 5, 6 commissae. München, 1612, N. Henricus.

* * *

Le Nunc dimittis super Der Tag der ist so freudenreich de Rudolph de Lasso que nous présentons comme premier supplément musical de notre Bulletin n°34 provient du Ms. 50, f^o 75-81 de la Staatsbibliothek München. Ce manuscrit contient 42 oeuvres de Roland de Lasso, toutes très tardives, 3 Nunc dimittis de Rudolph de Lasso (qui, au contraire, sont des oeuvres de jeunesse) et 2 Litanies à la sainte Vierge par le vice-maître de chapelle de la cour (depuis 1569), Joannes a Fossa, de Liège (3).

Une comparaison de l'oeuvre de Rudolph avec l'harmonisation à l'orgue du choral Der Tag der ist so freudenreich par J.S. Bach ne manque pas d'être intéressante. Chez Bach, la structure du choral se présente comme suit :

A1 a1 a2 A1 a1 a2 B b1 b2 b3 A2 a1 a2 a3

Dans son Nunc dimittis, Rudolph n'emploie le thème A1 du choral, placé à la 5e voix, que dans la première partie Quia viderunt où il le traite d'une façon traditionnelle. L'entrée en canon du Lumen ne fait appel qu'au saut de quinte initial de la deuxième phrase du choral, b1, ainsi que les deux premières notes de Et gloriam. La troisième partie, Sicut erat, avec son entrée en double chœur (les trois voix aiguës opposées aux trois voix graves), rappelle encore ce saut de quinte. Plus loin (25-31), la première voix évoque

fugitivement le début b1 de la deuxième phrase B du choral et la basse (21-25, 26-30) la fin, b3. La conclusion (35-44) paraît inspirée, à la quatrième voix, par la séquence a2 du choral.

Somme toute, le thème du choral Der Tag... apparaît ici plutôt comme un élément symbolique que comme une base réellement structurelle.

Notons encore le caractère harmonique évident de la basse dans les trois parties (respectivement écrites à 6, 4 et 6 voix) ainsi que l'écriture homorythmique prépondérante dans le Quia viderunt faisant place aux procédés scolastiques du contrepoint du 16e siècle dans les deux sections suivantes.

* * *

Il nous a paru curieux de juxtaposer à l'oeuvre du fils le Nunc dimittis quinque vocum. Authore Orlando de Lasso (1592) du père qui figure aux fos 30-35 du même manuscrit. C'est notre deuxième supplément musical à ce Bulletin n° 34.

Le bref élément emprunté au plain-chant constitue ici aussi une trame non rigoureuse, mais Roland de Lasso s'en sert tout autrement. Ce motif de six notes (la sol la do sol mi) est confié aux deux voix graves (il apparaît en blanches dans notre transcription). Mais on en perçoit l'essence dans des variantes chantées à d'autres voix. Par exemple dans le Quia verunt, à la 1e voix (1-9), sur les trois dernières notes (do sol mi) à 16-20. Ou encore la broderie de la 2e voix (1-5) sur les trois premières notes (mi ré mi).

Cette façon de procéder confère une grande unité spirituelle aux trois parties de l'oeuvre. Par ailleurs, celles-ci sont vivement contrastantes par suite de la répartition très inégale des voix (5, 2, 5) ainsi que par la progression de l'écriture : contrepoint libre dans Quia viderunt, canon strict dans Lumen, homorythmie imposante dans Sicut.

Mais laissons au lecteur le plaisir de poursuivre ce petit jeu où, une fois de plus, il pourra admirer l'ingéniosité et la souplesse du contrepoint de Roland de Lasso, l'économie des moyens mis en oeuvre et la merveilleuse aisance des courbes mélodiques.

José QUITIN

- (1) VAN DEN BORREN (Ch.), Roland de Lasso. Bruxelles, 1943.
- (2) BOETTICHER (W.), art. LASSO in MGG.VIII/251-292. A propos de Rudolph, voir col.291-292 et de Fernand, col.292.
- (3) Cf. AUDA (A.), La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège. Liège, 1930 (121-122) et VAN DEN BORREN (Ch.), art. FOSSA in MGG.IV/588-591.