

**Etudes stylistiques des compositions de Bernardino Mosto à travers son  
recueil de madrigaux à cinq voix dédié au Prince-Evêque Ernest de Bavière  
(1554-1612).**

**Introduction**

Bernardino Mosto (fl. 1578 – 1616) est un musicien relativement méconnu de la musicologie actuelle notamment du fait du peu de sources historiques s’y rapportant. Leur petit nombre relève en partie d’une activité restreinte de ce dernier au niveau de la composition, celui-ci étant avant tout musicien pratiquant. Sa production comprend un recueil de madrigaux dédié au Prince-Évêque de Liège Ernest de Bavière (1554-1612) en 1588, deux madrigaux répartis entre deux anthologies italiennes : *I Floridi virtuosi d’Italia* (1600) et le *Sdegnosi Ardori* (1585), ainsi qu’un motet figurant dans un recueil de tablatures publié par G. Grevenbruch en 1594. Ses madrigaux font l’objet d’une réduction sous forme de tablatures pour luth dans un ouvrage imprimé par Voegelin en 1600.

L’édition du recueil de madrigaux de B. Mosto permet ainsi d’en connaître davantage sur ce musicien oublié. Après une brève présentation du genre madrigal, on tentera de dresser le portrait biographique de Bernardino Mosto pour ensuite s’intéresser au recueil proprement dit.

**1 – Le madrigal, genre italien par excellence**

Le madrigal est une forme vocale polyphonique italienne qui s’est développée à partir du 14<sup>ème</sup> siècle. Il s’agit du premier exemple de polyphonie sur un texte profane et en langue vulgaire. Il est cité pour la première fois vers 1313 par Francesco da Barberino comme « un genre fruste et sans règles ». Sur le plan métrique, le madrigal est constitué de 2, 3 ou 4 tercets hendécasyllabiques (les rimes de 11 syllabes pouvant alterner avec des vers de 7 pieds) en rimes libres. Sur le plan musical, l’écriture normale est à 2 voix : le Cantus est très orné tandis que le Ténor a pour fonction le soutien rythmique et harmonique. La doublure ou la substitution des voix par les instruments était admise.

Lorsque Bernardino Mosto publie son recueil en 1588, le madrigal ainsi que les techniques du contrepoint ont atteint une grande maturité. Le musicien est tenu d’expliquer le sens littéral du texte tout en illustrant les images poétiques individuelles. L’écriture est donc choisie en fonction

de l'affect que l'on cherche à exprimer. Plusieurs procédés sont ainsi utilisés : contrepoint libre, imitation et homophonie. Le contrepoint libre est caractérisé par la superposition de lignes mélodiques nettement diversifiées tant dans leurs profils rythmiques que mélodiques. Le contrepoint imitatif est basé sur la reproduction d'un ou plusieurs sujets dans les voix faisant partie du jeu contrapuntique. L'homophonie est quant à elle caractérisée par un procédé de parallélisme et de synchronie des voix (celles-ci variant entre 5 et 7).

## **2 – Bernardino Mosto (fl. 1578 – 1616) : aspects biographiques**

Bernardino Mosto est originaire d'Udine et issu d'une famille de musiciens provenant de Venise. Son père, Giovanni Battista, était le chef de la musique municipale. Après le décès du père le 10 janvier 1570, le frère aîné Francesco, également musicien, quitte la ville natale et passe au service du duc de Bavière à Munich. Les deux autres frères, Nicoló et Giambattista, participent à un concours d'admission dans l'ensemble musical de la ville. La requête de ces deux derniers mentionne la misère dans laquelle vivait la famille qui de plus avait à sa charge un frère mineur et un neveu, probablement Bernardino et Andrea Mosto. Les voici admis le 27 janvier et le 18 mai 1573, on les retrouve parmi les cinq musiciens choisis pour la chapelle de la cathédrale. Mais ils quittent Udine en cette même fin d'année. Francesco, parti depuis trois ans, avait été bien accueilli par la célèbre Hofkapelle de Munich dirigée par Orlando di Lasso. En 1573, il se trouve à Venise pour y étudier le chant, une bourse lui ayant été octroyée à cette fin.

Bötticher est certain que les quatre frères (Francesco, Nicoló, Giovanni Battista et Bernardino) ont été réunis de 1578 à 1580 à la cour Bavaroise pour s'y réfugier dès avant 1578 en raison d'une épidémie de peste qui envahit la ville de Venise. On sait que Francesco et Nicoló gagnaient chacun 100 gulden (ce qui à cette époque représentait une somme considérable) et Bernardino 80 gulden. De plus, Francesco ayant gagné la confiance du duc, était souvent envoyé en Italie pour y remplir différentes missions.

Vers 1580, Bernardino quitte la cour de Munich, victime des restrictions budgétaires faisant suite au décès d'Albert V. En 1588, on le retrouve ainsi au service du Prince-Évêque de Liège Ernest de Bavière (1554-1612) comme en témoigne son recueil et occupe la fonction d'organiste. Il suivra probablement Ernest jusqu'à Cologne comme l'indique l'unique motet de sa composition : *Laudate Dominum*. Celui-ci figure dans l'anthologie de musique pour luth en tablatures françaises d'Adrien Denss (ca. 1545-1596/1598) imprimé en 1594 chez Grevenbruch à Cologne.

Cependant, la même année, un certain « Bernhardin Mosto » figure à la Diète de Ratisbonne, non pas dans la suite du Prince-Evêque de Liège mais dans celle de Rodolphe II (1552-1612). Bernardino Mosto semble alors poursuivre sa carrière à la cour impériale de Prague. Cette information est confirmée par H. Leuchtman qui retrouve la trace du compositeur étant au service de la chapelle de Rodolphe II après les années 1590. En 1607, il reçoit un salaire annuel de dix-sept florins en tant que « Trommetter und Musicus ».

A l'époque où Bernardino Mosto se trouve chez Ernest de Bavière, Giovanni Battista Mosto, son frère, se trouve en 1589 au service du Prince de Transylvanie Sigismond Bathory (1575-1613). En raison de la politique hasardeuse pratiquée par Sigismond et de la menace Turque, Giovanni Battista se dirige vers Cologne où se trouve le Prince-Évêque. Ce dernier aurait également emmené son collègue Mosto en voyage à Bonn, Liège et Bruxelles ce qui pourrait témoigner de l'attention que portait le Duc électeur aux musiciens de qualité et qu'il se souvient des musiciens actifs à Munich chez son père.

La fin de carrière de Bernardino Mosto est mal connue. A. Auda déclare qu'après la mort de son Évêque, Bernardino quitte Liège pour entrer au service de la cour de Vienne, où sa présence est signalée de 1614 à 1616. Cela est confirmé par R. Eitner qui de plus nous dit qu'un certain « Bernhard Mosto » y travaille en tant que « Kammermusikus » et gagnait 20 guldens. Nous n'avons ensuite plus aucune trace du compositeur.

### **3 – Le madrigali a cinque voci**

Comme l'indique la page de titre du recueil, les *Madrigali a cinque voci* sont imprimés à Anvers par Pierre Phalèse le jeune (1550-1629) et Jean Bellère (1526-1595). L'impression d'un recueil de madrigaux dans la ville d'Anvers est chose courante en cette fin de 16<sup>ème</sup> siècle. La musique italienne était si appréciée par le public anversois que la demande dépassait l'offre et ce jusqu'au début du 17<sup>ème</sup> siècle. Il était également très facile pour les amateurs de se procurer les partitions de ces madrigaux afin de se réunir pour les chanter ensemble.

Les vingt et un *Madrigali a cinque voci* sont composés pour cinq voix : Soprano, Alto, Ténor et Basse. La voix de Quintus est soit une deuxième Soprano ou Alto ou encore un deuxième Ténor. D'une manière générale, les voix aiguës sont utilisées pour les madrigaux brillants et ornementaux alors que les voix graves s'emploient dans les madrigaux à caractère plus sombre. Il est intéressant

de remarquer qu'un sein du recueil, onze madrigaux sont à deux Sopranos et dix à deux Ténors. Il y a donc un équilibre parfait entre les madrigaux aux sonorités plus claires qui contrastent ainsi avec ceux faisant l'usage des deux Ténors.

Les poèmes choisis par B. Mosto sont des plus communs dans la littérature madrigalesque du 16<sup>ème</sup> siècle. Les champs lexicaux décelés au travers de l'analyse mettent en évidence les sujets les plus récurrents : la nature, la beauté, la joie, le bonheur ainsi que les sentiments amoureux. Jusqu'à ce jour, on a pu trouver quatre noms de poètes dont les textes ont été mis en musique par Bernardino Mosto : Alessandro Spinola, Pocaterra Annibale, Pannini Benedetto et le plus populaire d'entre eux Battista Guarini dont voici le poème ainsi que sa traduction interprétative :

<b>Crudel perche mi fuggi</b>	
<p>Crudel perché mi fuggi            S'hai de la morte mia tanto desio,            Tu sei pur il cor mio            (Credi tu per fuggire),            Crudel, farmi morire?            Ah non si puo morir senza dolore            E doler non si puo chi non ha core.</p>	<p>Cruelle pourquoi me fuis-tu ?            Si tu as de ma mort tant de désir,            Tu es pourtant mon cœur.            Penses-tu, Ô cruelle,            Me faire mourir en fuyant?            Ah ! On ne peut mourir sans douleur            Et celui qui n'a pas de cœur ne peut regretter.</p>

L'analyse musicale nous a permis de dégager quelques considérations générales sur le style de Bernardino Mosto. Parmi les techniques du contrepoint, l'utilisation de l'imitation est une des plus fréquentes. Si l'on doit comparer le style de B. Mosto avec les grands madrigalistes du 16<sup>ème</sup>, par ex. C. Gesualdo (v.1560 – 1613), on remarque que son écriture est moins complexe, ayant peu souvent recours aux dissonances ainsi qu'au chromatisme, ce dernier étant totalement absent au sein de l'œuvre.

Les motifs traités de manière homophonique se terminent de façon récurrente sur des mouvements cadentiels majoritairement parfaits, fluidifiant et clarifiant ainsi le discours. Les cadences plagales, phrygiennes et évitées, peu fréquentes, sont utilisées à bon escient pour

illustrer l'affect exprimé par le texte. Cela en va de même pour les mélismes qui abondent tant en diversités sonores qu'en profils rythmiques.

Avec ses madrigaux, Bernardino Mosto se place dans la mouvance musicale de l'époque ainsi que dans l'évolution du madrigal qui verra son épanouissement avec C. Monteverdi. Malgré le haut niveau atteint par ce compositeur, il n'en reste pas moins que les œuvres produites par O. di Lasso ou C. Monteverdi continuent à exercer un attrait incomparable par leur beauté et leur puissance évocatrice.

## Bibliographie

A. AUDA, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège : essai bio-bibliographique sur la Musique Liégeoise depuis ses origines jusqu'à la fin de la Principauté (1800)*, Liège, Librairie Salésienne, 1930. pp.140-141.

P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologne, Mulino, 1991.

W. BÖTTICHER, *Orlando di Lasso und seine Zeit, 1532-1594*, vol. I, Kassel, 1958, p. 500

J. CHATER, *Luca Marenzio and the Italian Madrigal. 1577-1593*, 2 vols., Ann Arbor, UMI, 1981.

M-N. COLETTE, M. POPIN, P. VENDRIX, *Histoire de la notation du Moyen-Âge à la Renaissance*, Paris, Minerve, 2003.

E. CORSWAREM, *De la ville à l'Église : musique et musiciens à Liège sous Ernest et Ferdinand de Bavière (1581-1650)*, 2 vols., Thèse de doctorat, Université de Liège, 2008.

R. EITNER, *Biographisch - Biographisches Quellen - Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig : Breitkopf & Haertel ; Graz : Akademische Druck-Verlagsanstalt, 1900-1960.

C. LUZZI, *Poesia e Musica nei Madrigali a cinque voci di Filippo di Monte (1580-1595)*, *Historiae Musicae Cultores*, XCII, Lorenzo Bianconi (dir.), Florence, Olschki, 2003.

*Madrigali di Bernardino Mosto organista del serenissimo duca ernesto di baviera, elettore di colonia. Novamente Composti & dati in luce*, 5 v., Anvers, Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1588 – RISM M3811.

E. ZOTTOVICIANU, *Giovanni Battista Mosto, un compositeur italien à Alba-Iulia, au 16ème siècle*, in revue roumaine d'histoire de l'art – Série théâtre, musique, cinéma, XIII, 1976, p 95.

