

Oviello
CLASSICS

mutations

les chimères de
Clément Janequin



XASAX

thélème

Jean-Christophe Groffe

mutations

les chimères de Clément Janequin

| | | |
|----|---|------|
| 01 | mutation I* | 1:04 |
| 02 | Clément Janequin (1485-1528) La chasse: Gentilz veneurs | 7:42 |
| 03 | mutation II* | 0:24 |
| 04 | Mike Svoboda (*1960) & Clément Janequin Voulez ouyr les Cris de Paris | 8:33 |
| 05 | mutation III* | 0:42 |
| 06 | Clément Janequin La guerre: Escoutez tous gentilz Gallois | 7:07 |
| 07 | mutation IV* | 0:23 |
| 08 | Clément Janequin Le Blason du Beau Tétin | 4:19 |
| 09 | mutation V* | 0:36 |
| 10 | Clemens Non Papa (ca.1510-1555) Le Blason du Laid Tétin | 3:34 |
| 11 | mutation VI* | 0:36 |
| 12 | Jannik Giger (*1985) On one or with you | 5:25 |
| 13 | mutation VII* | 0:32 |
| 14 | Betsy Jolas (*1926) LASSUS-FANTAISIE: Ô doux parler | 9:16 |
| 15 | mutation VIII* | 0:47 |
| 16 | Roland de Lassus (1532-1594) Je l'ayme bien | 1:40 |
| 17 | mutation IX* | 0:17 |
| 18 | Jean-Christophe Groffe (*1978) & Roland de Lassus La nuit froide et sombre | 4:07 |

*Groffe/Giger (concept/composition): mutation I-IX

total time: 56:59

XASAX

Marcus Weiss, *saxophone soprano et alto*
Pierre-Stéphane Meugé, *saxophone alto*
Jean-Michel Goury, *saxophone ténor*
Serge Bertocchi, *saxophone baryton*

thélème

Julien Freymuth, *altus*
Lior Leibovici, *ténor*
Ivo Haun, *ténor*
Jean-Christophe Groffe, *basse et direction*
Ziv Braha, *luth*

Auf seiner Reise auf einem Segelschiff in Richtung Orakel der *Dive Bouteille* (der „göttlichen Weinflasche“) wird Pantagruel von geheimnisvollen Klängen überrascht: „Freunde, vernehmt ihr nichts? Mir ist, als ob ich Leute in der Luft sprechen hörte; doch sehe ich niemand. Horcht!“¹ Als die Truppe dann der Aufforderung Folge leistet, kann sie deutlich Stimmen erkennen, was sein Erstaunen nur noch verstärkt, worauf der Steuermann das Phänomen erklärt: „Herr, Ihr braucht nicht zu erschrecken. Hier fängt das Eismeer an, wo Anfang dieses Winters zwischen den Arimaspen und den Nephelibaten eine große und blutige Schlacht geschlagen wurde. Alle Worte und alles Geschrei der Männer und Weiber, das Aufeinanderschlagen der Kämpfenden, das Dröhnen der Waffen, die Kriegsgesänge, das Wiehern der Rosse, genug, der ganze Lärm der Schlacht gefror damals. Jetzt, wo der harte Winter vorüber ist, taut das nun alles bei dem warmen, milden Wetter wieder auf und wird hörbar“. Da noch nicht alles ganz aufgetaut ist, kann man gewisse Wörter noch in ihrer festen Form vernehmen: „Pantagruel warf noch zwei, drei Handvoll aufs Verdeck. Da sah ich auch sehr spitze, recht blutige Worte, die, wie der Steuermann uns versicherte, zuweilen an den Ort umkehren, wovon sie ausgehen: es waren nichts als Kehlabschneider, schauerhafte, wilde, wüste Worte, hässlich zum Ansehn, es waren barbarische Laute“. Soll man zuhören, ohne zu verstehen? Das kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, wie man hier sieht, als abermals einige Handvoll aufs Verdeck geworfen werden, die dann, als sie miteinander „zerschmolzen“ so klangen: „heng, heng, heng, heng, hiss, tick, piffpaff, pardauz, brededeng, brededack, fr, fr, fr, fr, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, track, track, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, hong, hong, hong, huhuhuhong, gog, magog, und ich weiß nicht, was noch für barbarische Laute, von denen man annehmen mochte, dass es Kampfrufe und Rossegewieher im Augenblick des Angriffs waren, dann hörten wir wieder andere, ziemlich große, die beim Auftauen Töne von sich gaben wie Trommeln und Pfeifen, oder wie Zinken und Trompeten“.

¹Rabelais, Buch IV, Kap. LV.

„Horcht!“: Die Aufforderung von Pantagruel an seine Gefährten am Anfang dieser berühmten Episode von Rabelais' viertem Buch erinnert natürlich an die Ouvertüre von Clément Janequins *La Bataille* (Die Schlacht). Die Ähnlichkeit ist vielleicht dem Zufall geschuldet: Während im Lied der Sieg des Königs Franz I. über die Schweizer bei der Schlacht von Marignano gefeiert wird, so stehen in Rabelais' Schlacht die Arimasper den Nephelibaten gegenüber, und es scheint sich erst kein direkter Bezug aufzudrängen. Doch wie ist dann dieser Hang zur onomatopoetischen Imitation zu erklären, die charakteristische Klangkulisse des Schlachtfelds, die sowohl bei Janequin als auch bei Rabelais zu finden sind? Da ist auf der einen Seite das „heng, heng, heng, heng, hiss, tick, piffpaff, pardauz, brededeng, brededack, frr, frrr, frrr, bu, bu. bu, bu, bu, bu, bu, bu, bu, track, track, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, hong, hong, hong, huhuhuhong, gog, magog“, und auf der anderen das „fan frere le le fan fan fan feyne fa ri ra ri ra von pa ti pa toc von von ta ri ra ri ra ri ra reyne pon, pon, pon, pon, la la la . . . poin poin chipe, chope, torche, lorgne pa ti pa toc tricque, trac zin zin“. Man kann also durchaus in beiden Fällen, wie Rabelais es tut, von „Kampfrufen und Rossegewieher im Augenblick des Angriffs“ sprechen, begleitet von „Trommeln und Pfeifen“ und „Zinken und Trompeten“. Die Klageschreie der Geschlagenen am Ende von Janequins Lied, mit denen ihre Sprache als solche karikiert wird „*Escampe, toute frelore, bigot*“ („Flieht, alles ist verloren, bei Gott“), findet der Leser von Rabelais' viertem Buch wiederum bei der Figur des Panurg, mitten in einem Meeressturm: „*Es ist alles frelore bigoth*“.

Wir haben es also bei Clément Janequin und diesen gefrorenen Wörtern sehr wohl mit einer „Mutation“ zu tun, einer Abwandlung des Textes². Das ist mit ein Grund, weshalb man sagen kann, dass dieser letzte Teil der Trilogie, die wir dem Komponisten widmen, unter dem Zeichen Rabelais' steht.

²Zu dieser Interpretation der Episode mit den gefrorenen Wörtern und weiter noch zur Beziehung zwischen Rabelais und dem Lied, siehe Nan Cooke Carpenter, *Rabelais and the Chanson*, *Publications of the Modern Language Association*, 65/6 (Dez. 1950), S. 1212-1232.

Bei diesen „Mutationen“ geht es in erster Linie darum, den kreativen Schaffensprozess zu erkunden, der charakteristisch ist für die Renaissance. Unter dem Begriff Originalität versteht man dabei keineswegs eine kompromisslose Absicht des Künstlers, mit der Vergangenheit Tabula rasa zu machen. Viel eher werden die Vorlagen, die vorhergehende Generationen – oder die Antike – hinterlassen haben, imitiert und sich zu Eigen gemacht. Der gleiche Stoff durchlebt so eine Reihe von Verwandlungen. Wenn ein Komponist ein Gedicht musikalisch interpretiert – so beispielsweise Janequins *Le Blason du Beau Tétin* (Das schöne Tittchen), das auf einem Text von Marot basiert –, spricht man davon, dass die Künstler über die Epoche der Renaissance hinweg die Arbeit sozusagen aufteilen.

Doch wenn Clemens non Papa dazu ein *contre-blason* mit dem Namen *Le Blason du Laid Tétin* (Das hässliche Tittchen) schreibt, ist das ein typischer Renaissance-Ansatz, dessen Ziel es ist, die Vorgänger zu ehren und gleichzeitig zu übertreffen. Daneben ist es aber auch als Spiel zu betrachten, das das musikalische Erlebnis des aufmerksamen Hörers noch spannender macht. Dieser erkennt nämlich bei non Papa nicht nur die Tonalität von Janequins Lied, sondern auch die rhythmischen Elemente, die zugrunde liegen, und auch die Organisationsstruktur, so, dass *Le Blason du Laid Tétin* zur regelrechten Parodie des *Le Blason du Beau Tétin* wird – und diese Umkehrung ist bei dieser Lesart selbstverständlich bedeutsam, denn ein *contre-blason* ist stets eine textliche Verkehrung eines *blasons*.

Diesem Spiel, das bei *thélème* in vergangenen Aufnahmen schon einige Male vorkam, wird nun besonderer Ausdruck verliehen und das Ensemble trägt es in eine neue Richtung. Zwei Lieder sind in diesem Sinne als „Mutationen“ zu verstehen, die als Hommagen auf ihre ursprünglichen Komponisten erdacht sind: *Les Cris de Paris* (Die Rufe aus Paris), die in einer musikalischen Landschaft von Mike Svobodas Saxophonklängen aufsteigen, bleiben dem Vorbild Janequin treu, aber gleichzeitig wirkt die Atmosphäre städtisch-modern; und dann ist da Lassus' *La nuit froide et sombre* (Die kalte und düstere Nacht), bei dessen Text

(von Du Bellay) Jean-Christophe Groffe ebenfalls Klangfarben gesehen hat, die er durch Saxophonklänge ausdrückt.

Lassus war es auch, dem Betsy Jolas ihre ersten musikalischen Empfindungen verdankt: „Seine Musik war das Erste, das mich so richtig berührt hat. Das war 1941 in New York. Ich werde mich immer an diese Empfindung erinnern“. Dieser Komponist, dem sie 1970 den Stoff für *Lassus Ricercare* abgewonnen hat, war es auch, dem sie sich zuwandte, als *thélème* sie einlud, bei den „mutations“ mitzumachen. Die *LASSUS-FANTAISIE*, die in *Ô doux parler* („Oh süße Worte“) ihren Ausdruck findet, ist eine Neugestaltung des ursprünglichen Liedes von Lassus (mit einem Text von Ronsard), das die damals 15-jährige Chorsängerin Betsy Jolas in ihrem ersten öffentlichen Konzert interpretierte. Wie auch in der Renaissance ist diese Art der Umgestaltung heutzutage die musikalische Vermittlung einer affektiven Bewunderung, die über die Jahrhunderte hinweg einen Künstler mit einem anderen verbindet, der für ihn eine besondere Bedeutung hat.

Doch die Verwandlungen, die *thélème* vorträgt, sind nicht das Resultat von einfachen Neuinterpretationen. Denn es handelt sich um Janequin und somit um einen ganz besonders aufmerksamen Komponisten, der weit über das eigentlich Musikalische hinausgeht und der gesamten Klangkulisse Rechnung trägt, die das Leben demjenigen bietet, der seine Ohren zu spitzen vermag. Die gefrorenen Wörter, mit denen er Rabelais evoziert, sind eher Geräusche als Wörter. Ebenso verhält es sich mit *Les Cris de Paris*, die der Komponist berühmt gemacht hat. Es ist also durchaus möglich, diesen rohen Stoff in Musik zu verwandeln, ganz zum vergnüglichen Erstaunen der Zuhörenden. Das hat Jean-Christophe Groffe zusammen mit dem Komponisten Jannik Giger auf eine ganz neue Art zu erreichen versucht. Verschiedene Geräusche, die im Studio entstanden sind, und die man auch als unbrauchbar hätte abtun können, haben sie wiederverwertet und zur Materie für diese kurzen elektroakustischen „Mutationen“ umgewandelt, die den Zuhörer von einem Stück zum nächsten geleiten. Diese Idee hat sich übrigens aus einem Stück herauskristallisiert, das Jannick Giger allein geschuldet ist: „On one or with you“.



Bevor es zum vierten Buch und den gefrorenen Wörtern geht, hat der Leser von Rabelais' *Gargantua* die Abtei zu Thélème besucht. Er weiß, dass sich dort eine heitere Gemeinschaft von Menschen aufhält, die nach dem Motto „Tu, was du willst“ leben und die „lesen, schreiben, singen und harmonische Instrumente spielen“ können. Doch die Entstehungsgeschichte dieser neuen Aufnahmen von *thélème* ist auch gekennzeichnet durch freundschaftliche Begegnungen, aus denen die Idee überhaupt entstanden ist, und die die Entstehung ermöglicht haben: Die Hinwendung zu Rabelais erklärt sich nicht allein durch eine Vorliebe für „Mutationen“, die in den Geschichten des *Gargantua* literarisch aufs Vollkommenste umgesetzt worden sind, sondern auch dadurch, dass wir sie unter „*gentils compaignons*“, unter freundlich gesinnten Kameraden haben erleben und aufleben lassen wollen. Und an dieser Stelle nun treten Sie ein („*Cy entrez vous*“) und sollen herzlich willkommen sein („*et bien soyez venus*“).

Jean-Christophe Groffe in freundschaftlicher Zusammenarbeit
mit Philippe Bringel
Januar 2020

Hans Holbein d. J.
Die Chimäre, nach der Beschreibung von Horaz, 1515
Erasmî Roterdami encomium moriae i.e. Stultitiae laus, Johann Froben, Basel März 1515, fol. Q 4 verso
Feder in Braun
(Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett)

XASAX ist ein Saxophonquartett, das 1992 gegründet wurde und aus Marcus Weiss, Pierre-Stéphane Meugé, Jean-Michel Goury und Serge Bertocchi besteht. Das Ensemble kreiert insbesondere Stücke, mit denen es das zeitgenössische Repertoire erweitern möchte, beschäftigt sich aber gleichzeitig mit der althergebrachten Kunstform der Fuge, der Ars subtilior, Scarlatti, oder mit Saxophonklassikern wie Alexander Glazunov. Das Quartett widmet seine Arbeit auch nichtklassischen

Komponisten, die aus dem Jazz und der Improvisationsmusik kommen, ja gar aus dem Trash oder dem Noise, indem es die Arbeiten von Komponisten wie Barry Guy, Elliott Sharp, Alex Buess oder Yoshihide Ōtomo interpretiert. Der Name **XASAX** stellt ein Palindrom dar basierend auf **XAS**, dem Stück von Xenakis (das selbst wiederum eine Verkürzung seines Namens ist), sowie **SAX**, dem Namen des Erfinders des Saxophons.





Das Ensemble *thélème* hat sich auf die Interpretation Alter Musik spezialisiert. *thélème* wurde 2013 von seinem künstlerischen Leiter Jean-Christophe Groffe gegründet und besteht mehrheitlich aus Absolventen der *Schola Cantorum Basiliensis*. Der Name des Ensembles gründet auf der von François Rabelais am Ende seines Romans *Gargantua* beschriebenen Utopie, der Abtei *Thélème*: ein hexagonales Renaissanceschloss mit fünf Etagen, aus wertvollen Materialien gebaut. *Thélème* hat keine Umfassungsmauer, keine Uhren. Weshalb sollte man sich um die Zeit scheren, wenn man nicht von der Zeit abhängig ist, wenn man selbst entscheidet, wann man aufstehen, essen, arbeiten oder sich der

Freude der Konversation widmen möchte? Der Name selbst ist Programm: „thelo“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „ich will“, so kann man *thélème* mit „freier Wille“ übersetzen.

Das Ensemble *thélème* möchte mit anderen Sängern, Instrumentalisten, Komponisten, Autoren, Tänzern, Choreographen, Schauspielern, Regisseuren, Forschern und Kreativen in jeglichen Bereichen zusammenwirken, ganz dem Leitsatz von Rabelais getreu: „Tu, was du willst“.

In den letzten Saisons wurde *thélème* von namhaften Festivals und Konzertreihen eingeladen: Festtage Alte Musik Basel, St. Galler Festspiele, Schubertiade von

Espace 2, Festival Rümlingen, Forum Alte Musik Zürich, Top Klassik Zürcher Oberland, Concerts de Romainmôtier, u.a. théléme tritt auch mit weiteren prominenten Ensembles und Künstlern auf, darunter dem Ensemble *Musica Fiorita*, dem Vokalensemble *SoloVoices*, dem Saxophonquartett *XASAX*, der Tanzkompanie des Theaters St.Gallen, dem Pianisten Rani Orenstein, dem Organisten Olivier Wyrwas und der Mezzosopranistin Solenn' Lavanant-Linke.

www.theleme.ch



1926 als Tochter der Übersetzerin Maria McDonald und des Journalisten Eugène Jolas in Paris geboren, lässt sich Betsy Jolas 1940 mit ihrer Familie in den Vereinigten Staaten nieder, wo sie Harmonie, Kontrapunkt, Orgel und Klavier studiert. 1946 kehrt sie nach Paris zurück, um ihre Studien abzuschließen, zusammen mit Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade und Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium. 1971 bis 1974 ist sie Messiaens Assistentin, bevor sie 1975 ihren eigenen Analysekurs sowie 1978 einen Kompositionskurs zugesprochen bekommt. Sie unterrichtet ebenfalls an den amerikanischen Universitäten Yale, Harvard, Berkeley, USC, San Diego sowie an der Professur von Darius Milhaud des Mills College.

Das ganze Werk Betsy Jolas' ist, auch wenn es instrumental ist, durch eine Vokalität und einen deklamativen Charakter geprägt. Getragen von ihrer Bewunderung der kontrapunktischen Komponisten der Renaissance, überträgt sie oft den Instrumenten die Rolle des Gesangs in ihren zahlreichen Transkriptionen Werken Lassus' und Josquins.

Auch wenn Betsy Jolas in den belebten avantgardistischen Kreisen der Nachkriegszeit verkehrt, bleibt sie doch eine unabhängige Künstlerin. In einer Zeit, in der es galt „entweder serielle oder keine Musik“ zu machen, verzichtete sie auf serielle Komposition, die damals eine ganze Generation in ihren Bann gezogen hatte. Betsy Jolas lehnt den Bruch mit der Vergangenheit ab und vertritt, in ihrem Unterricht wie in ihrem Werk, eine Auffassung der Geschichte, die eine kontinuierliche, zusammenhängende Entwicklung der Stile erlaubt.

Auch in ihren Kreationen greift sie gerne auf Traditionelles zurück.



Der Komponist, Posaunist und Dirigent **Mike Svoboda** gilt als einer der innovativsten und vielseitigen Musikerpersönlichkeiten seiner Generation. Er wuchs in Chicago auf und kam 1982 nach Abschluss seines Kompositions- und Dirigierstudiums dank eines Kompositionspreises nach Deutschland. Von entscheidender Bedeutung für seinen künstlerischen Weg war die Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen von 1984 bis 1996. Durch den Austausch mit ihm und anderen Komponisten wie Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Martin Smolka und

Frank Zappa brachte Svoboda in den vergangenen 35 Jahren zahlreiche Werke zur Uraufführung. Nach einer fast 20-jährigen Zäsur nahm Mike Svoboda im Jahre 2000 das Komponieren wieder auf. Seither erteilten ihm Festivals, Orchester und Theater – darunter das Staatstheater Hannover, das Nationaltheater Mannheim, die Staatsoper Stuttgart, der Südwestrundfunk, das *ECLAT* Festival und das *Lucerne Festival* – Kompositionsaufträge.

Der in Basel lebende Komponist und Videokünstler **Jannik Giger** studierte in Bern (bei Daniel Weissberg und Michael Harenberg), Luzern (bei Dieter Ammann) und Basel (bei Michel Roth und Erik Oña). Mit seinen Kompositionen und Videoarbeiten bewegt er sich ebenso im Feld zeitgenössischer Musik wie im

Kunstkontext. Giger erhielt 2013 den Förderpreis für Musik des Kantons Solothurn und ein Atelierstipendium (2015) der Stiftung *Landis and Gyr* in London. Seine Arbeiten werden international im Musik-, Film- und Kunstkontext rezipiert wie beispielsweise der Wigmore Hall London, dem *National Centre for the Performing Arts* Peking, den *Swiss Art Awards* oder dem Theater Basel und von Formationen wie dem *Ensemble Mosaik*, dem Solistenensemble *Kaleidoskop* Berlin, dem *Mondrian Ensemble*, dem *Trio Rafale*, dem *Ensemble Phoenix*, der *Basel Sinfonietta* oder der *Geneva Camerata* aufgeführt.



Jean-Christophe Groffe wurde in Frankreich geboren und lebt heute in der Schweiz. Er studierte zuerst klassische Gitarre, danach Musikwissenschaft in Frankreich. Während des Studiums wurde sein Interesse für die Stimme und besonders für die Vokalpolyphonie geweckt. Sein Interesse gilt besonders der Renaissance- und Barockmusik, weshalb er zusätzlich Gesang an der Schola Cantorum Basiliensis studierte.

Jean-Christophe Groffe ist Gründer und Leiter des professionellen Ensembles *thélème*. Ebenfalls an zeitgenössischer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts interessiert, er ist Mitglied des Ensembles *SoloVoices* und Mitbegründer des Trios *Sfaira*. Jean-Christophe Groffe hat bei zahlreichen CD-Aufnahmen mitgewirkt und wird regelmäßig von Radio SRF 2 Kultur und *Espace 2* eingeladen.

www.groffe.ch



FRANÇAIS

02 La Chasse

Prima pars

Gentilz veneurs allez en queste
au buysson,
Et soyez seurs s'il y a grant cerf
ou non.

Le Petit Perot et le Verdier,
Vous prendrez chascun vostre
limier,
La Roche, Plexis aurez pour
compaignon.

Vous yrez destourner au rocher
d'Avon.

Oudart et Brittonniere, ferez la
croix du Vaucervelle.

L'enseigne aussy, Bruniere,
Qui avez tres bonne cervelle.

Vous yrez a la crois du Grant
Veneur,

Car il y a ung grant cerf, j'en
suis seur.

Et faictes tost du revenir.

Puis liron lancer et courir.

Il faict bon prendre son deduiet et
son plaisir,

Avecque son chien tirer, quester
et assentir.

Bon temps, mon amy, va avant,
va par cy,
Friet mon amy, la la petit.
Real mon amy va avant

DEUTSCH

Die Jagd

Prima Pars

Edle Jugend, geht auf die Suche
im Gestrüpp,
Und versichert euch, dass gutes
Wild da ist.

Der kleine Perot und Le Verdier,
Nehmt beide euren Jagdhund,

La Roche, Plexis werden euch
begleiten.

Ihr biegt am Felsen Avon ab.

Oudart und Brittonniere, ihr geht
zum Kreuz von Vaucervelle.

Auch der Wappenträger, Bruniere,
Ihr habt sehr guten Verstand.

Ihr geht zum Kreuz des Grant-
Veneur,

Denn dort ist ein großer Hirsch,
dessen bin ich mir sicher.

Und kommt bald zurück.

Dann singen und springen wir.

Es ist ein guter Zeitvertreib und
eine Freude,

Mit seinem Hund hinauszugehen
und zu schießen, pirschen und
aufzuspüren.

Sei erfreut, mein Freund, geh los,
geh dorthin,
Friet, mein Freund, dort, dort,
mein Kleiner.

Real, mein Freund, geh voraus

ENGLISH

The hunt

Prima Pars

Noble youth, go looking in the
thicket,
And see if there is good deer
or not.

The Little Perot and Le Verdier,
Take each your hounds,

La Roche, Plexis they shall be
your companions.

Turn at the cross of Avon.

Oudart and Brittonniere, take the
cross of Vaucervelle.

Our ensigne too, Bruniere,
You have great wit.

You go to the cross of Grant
Veneurs,

For there is a large deer, I am
sure.

And make haste to come back.

And then we will skip and dance.

It is good sport and delight

To shoot with one's hound, search
and scent.

Good luck, my friend, go ahead,
go that way,
Friet, my friend, go there, my
little one.

Real, my friend, go ahead

FRANÇAIS

Souillart va avant par cy...
 Tout quoy vez en cy les vois.
 Mais qui ne serez sans refus.
 Je ne rencontre rien, onc si
 malheureux ne fuz.
 C'est beste noire qui s'en va la.

Va oultre, va, la la, petit.

Traistre tout beau mot
 Vien ça, c'est grant cert,
 Par les portées elles sont haultes
 élevées.

C'est trop questé sans rien
 trouver.
 Maugré bien du cordelier
 D'huy ne puis rien rencontrer.

Verdier, avez vous rien de veu ?

Il me semble que j'ay veu du cerf
 que demandons.

Je n'ai de rien aperçu si est mon
 chien fort bon.

Mettez pied a terre, tenez court
 vostre chien
 Malheur trop me serre, je ne feray
 luy bien.

J'ay eu malle matinée,
 C'est rencontre d'estoulé.
 C'est mon, voycy ma brisée, vela
 pas du cerf bon pied.

DEUTSCH

Souillart geh du da lang...
 Alle sind hier, ich sehe sie.
 Doch seid auch beständig.
 Ich finde nichts, war noch nie so
 glücklich.
 Dieses schwarze Biest entkommt
 uns.

Geht weiter, geht, dort, mein
 Kleiner.
 Traut den schönen Worten nicht
 Kommt her, es ist doch sicher,
 Das Geweih ist hoch oben.

Genug der Suche ohne Erfolg.

Trotz der guten Ausrüstung
 Kann ich heute nichts finden.

Le Verdier, habt ihr nichts gese-
 hen?

Ich glaubte, unser gesuchtes Wild
 zu erspähen.

Konnte nichts erkennen, mein
 Hund ist zu eifrig und flink.

Steht fest und nehmt euren Hund
 an die Leine

Ich bin so bedrückt, ich werde
 ihm nichts Gutes tun.

Mein Morgen war unergiebig,
 Dieses Treffen ist umsonst.

Hier ist mein Bruchzeichen, der
 Hirsch entkommt.

ENGLISH

Souillart you go thither...
 All are here, I see them all.
 And all are relentless.
 I cannot see anything, I have
 never been so unlucky.
 That black beast is running away
 there.

Go at it, there, little one.

Lovely words are deceitful
 Come here, there is a large deer
 The antlers are held high.

We have searched enough with-
 out success.
 Though we have been well equipped,
 Today we find nothing.

Verdier, have you not found
 anything ?

It seems to me I saw the deer we
 are looking for.

I did not spot anything as my
 hound is very good.

Tread firmly, hold back your
 hounds

Bad fortune torments me, I will
 only do them harm.

Our gathering has no use.
 Here is my branch,

the deer has escaped.

FRANÇAIS

Quelles fumées il a getté
 Bien viandées, pressées, esmoul-
 ées, bien formées
 Elles ne sont point esguillonées
 Non, et si sont très colorées.
 Croy que le roy bonnes les
 trouvera.
 Faictes le devant de ce chemin la
 Et je feray cestuy en.
 Je ne voy point, c'est mal a point.

Avez-vous de rien veu?
 Je n'ai rien aperçu
 Ma foy ne moy aussi
 J'en suys fort esbaya
 J'ai veu au matin une vieille
 accroupie.
 Elle porte malheur,
 J'ay veu une pye
 Qui ne me cessoit d'agacer,
 C'estoit assez pour enrager.
 Sembloit que me voulsist menger,

Je pensoys que denst arrager.
 Il est temps de s'en retourner
 C'est follye de plus quester.

Il est ja trop hault heure
 A vous point veu nostre cerf
 passer?
 Non, ce me semble, il demeure,
 Car j'en suys bien asseuré

DEUTSCH

Welche Losung er hinterlässt
 Fest, lang, frisch und wohlgeformt
 Ohne Spitzen
 Und so kräftige Farben,
 Dem König wird es gefallen.

Geht voran auf diesem Weg hier
 Und ich nehme jenen da.
 Ich sehe nichts, das ist nicht gut.

Habt ihr nichts gesehen?
 Ich habe nichts erkannt
 Ich leider auch nicht
 Ich kann es kaum glauben
 Heute Morgen sah ich eine Alte,
 die kauerte.
 Das bringt Unglück,
 Ich habe eine Elster gesehen,
 Die mich ständig plagte,
 Und mich wütend machte.
 Es war mir, als wollte sie mich
 fressen,
 Als würde mir ein Zahn gezogen.
 Es ist Zeit umzukehren
 Es wäre verrückt, noch weiter zu
 suchen.

Es ist schon viel zu spät
 Habt ihr unseren Hirsch nicht
 vorbeigehen sehen?
 Nein, mir scheint, er ist davonge-
 kommen,

ENGLISH

What droppings has it left
 Well nurtured, firm, fresh and of
 good shape
 Not pointed
 And nicely coloured.
 The king will appreciate them.

Go ahead on this path
 And I will go that way.
 I cannot see anything, this is
 unlucky.
 Did you not see anything ?
 I did not see a thing
 Unfortunately neither did I
 I am greatly shocked
 This morning a saw an old woman
 crouching.
 She brings bad luck,
 I saw a magpie,
 It kept harrassing me,
 It was enough to anger me.
 I thought it wanted to devour me,
 It felt like a tooth that is pulled.
 It is time to turn back
 It is folly to seek any further.

It is too late already
 Did you not see our deer go by ?
 No, it seems to me, it stays,
 For I am very certain

FRANÇAIS

Que mon chien ne l'a point
surallé.

Voicy belle demeure.

Et puis Perot a vous rien veu?

Ouy, Sire, me semble qu'ay veu du
cerf que demandons.

Est ce grant cerf monstrer

Elles ne sont point esguillonnées

Qu'en dictes vous grant seneschal?

Sire, point n'en est de meilleures.

Meziere sur tost a cheval.

Mort le voy ains qu'il soit cinq
heures.

Secunda pars

Sur tous soulas, plaisir et liesse,

Sur tous souhaitez qu'amour

pourchasse,

Sur tous esbatz qui sont en

noblesse,

Sur tous deduitz n'est que la

chasse.

Perot mettez vous le premier

C'est par ey, Sire, descendez.

Vez cy de son viandis

Il n'a pas fait grant pois

Voicy du pied du grant cerf

Va avant la frere la

DEUTSCH

Denn ich bin mir sicher,
Dass mein Hund nicht von der

Fährte abgekommen ist.

Hier in dem schönen Wald.

Und Perot, habt ihr nichts gese-
hen?

Doch, mein Herr, ich glaube, den
Hirsch gesehen zu haben.

Ist es ein großer

Seine Losung hatte keine Spitzen

Was denkt Ihr großer Seneschall?

Herr, es könnte nicht besser sein.

Meziere, zu Pferde allesamt.

Um fünf Uhr will ich ihn erlegt
sehen.

Secunda pars

Über aller Freude, dem Vergnügen
und dem Jubel,

Über allen Wünschen, die die

Liebe erfüllt,

Über allem Heil, das erhaben ist,

Über aller Wonne steht die Jagd.

Perot, Ihr sollt beginnen

Hier ist es, Herr, steigt ab.

Hier ist sein Weideplatz

Er hat nicht viel gefressen

Hier ist die Hufspur des großen

Hirschens

Geht voraus, Bruder

ENGLISH

That my hound did not lose its
scent.

'Tis a good wood.

And Perot did you spot nothing ?

Yes, Sire, it seems to me I did see
the deer we are chasing.

Is it a fine one

They are not pointed

What do you say, great seneschal?

Sire, there is nothing better.

Meziere, all mount their horses.

It shall be dead by five o'clock.

Secunda pars

Above all joy, bliss and jubilation,

Above all desires that come from

love,

Above all delight that is noble,

Above all happiness stands only

the hunt.

Perot you go first

Here it is, Sire, dismount.

Here is its pasture

It did not eat much

Here are traces of the fine deer

Go ahead, brother, go

FRANÇAIS

La la, Friet, la la parcy, va par cy
Il dit vray. Arotte voy le cy aller

Guare, guare, Tyaglare
Voy le cy fuyant la voye.
Approche ces chiens.
Je le congnois bien, Sire, c'est
le mien.
Gnof, gnof. Plif plof...
Escoute a Clerant, escoute a Fricant,
A bas chien, a bas chien
Voy le cy fuyant la voye
compaignon.
Gnof, gnof... La, Frere, la.
La ira Vendoise
Oultre a luy chiens. gnof gnof...
plif plof...
Tout beau. Arriere chiens, arriere.
Ralliez chiens, ralliez.
Il se fera relancer.

Voy le cy aller jusques icy.
Tout bellement Contesse, tout
bellement Clerande...
Tout beau Arson Arriere arriere
villain
Souillart tout beau Marpaut tout
beau,
La va reva il la, compaignon
Escoute la Mirande le voit
Tyaylau...
Gnof gnof... Tronc tronc...

DEUTSCH

Dort, dort, Friet, dort lang, dort
Er hat Recht. Arotte sieht ihn
dort gehen
Gebt Acht, Tyaglare
Seht dort wie er davonrennt.
Die Hunde sind nahe.
Ich kenne ihn, Herr, dieser dort
gehört zu mir.
Wuff, wuff, wuff.
Hör her Clerant, hör her Fricant,
Mach Platz, Hund, mach Platz
Seht dort, wie er entkommt, seht
dort, Gefährte.
Wuff, wuff, dort, Frere, dort.
Vendoise, da lang.
Auf ihn, Hunde. Wuff, wuff. Wuff,
wuff ...
Alles gut. Zurück, Hunde, zurück.
Bringt die Hunde zusammen.
Wir werden ihn erneut auf-
scheuchen.
Seht ihn nun herkommen.
Ganz ruhig, Contesse, ganz ruhig
Clerande...
Sehr schön Arson, Arriere, zurück
du Ungezogener
Souillart, sehr schön, Marpaut
sehr schön,
Dort geht er wieder los, Gefährte
Hör her, Mirande, sie sieht ihn,
Tyaylau...
Wuff, wuff. Wuff, wuff.

ENGLISH

This way, Friet, this way, there
He is right. Arotte look there
it goes
Beware, beware, Tyaglaire
Look there it is running away.
The hounds get closer.
I know it well, Sire,
it is mine.
Woof, woof. Woof, woof...
Listen, Clerant, listen, Fricant.
Down, dog, down, dog.
Look, it is running away, look
there, companion.
Woof, woof... There, Frere, there.
That way Vendoise
Get it, dogs. Woof, woof, woof...

Good. Come back now, dogs, back.
Rally, dogs, rally.
It will start it again.

Look, it is coming this way.
Steady, Contesse, steady
Clerande...
Good boy Arson, come back brute
Souillart, good boy, Marpaut,
good boy,
There, it goes again, companion
Listen, Mirande sees it Tyaylau...

Woof, woof... Woof, woof...

FRANÇAIS

Voyez le cy aller par cy va par cy
 Voyez le cy. Escoute le Real,
 escoute, a Condé
 Voy le cy aller, oultre a luy chiens.
 Gnof gnof... plif plof... tronc
 tronc...
 Ho, il revient sur luy, arriere, la
 va, reva
 Tout beau arriere, Haise m'amyé
 par cy
 Si si fuyra chiens, sus a luy.
 Escoute, Evary.
 Oultre a luy Bontemps, oultre
 Lombart.
 Voy le cy, Mirande, Contesse a
 cestuy la
 Escoute a cestuy la, vau le foyur
 La teste luy poise. Voy le cy aller,
 va oultre va
 Gnof, plif plof...
 Tyauliau, ne le tuez pas
 Attendez le Roy
 Nul n'y touche, Attendez, je le
 vueil tuer.
 Sire tués le de peur qu'il ne blesse
 les chiens.
 Gnof gnof... Arriere chiens
 Tronc... tronc...

DEUTSCH

Seht ihn dort gehen
 Seht ihn dort. Hör her, Real, hör
 her, Condé
 Seht ihn dort, auf ihn, Hunde.
 Wuff, wuff. Wuff, wuff.
 Ha, er macht kehrt, zurück, geh
 wieder, geh
 Sehr schön, zurück, Haise, mein
 Freund, hier lang
 Los, los, Hunde, auf ihn.
 Hör her, Evary.
 Auf ihn, Bontemps, auf, Lombart.
 Dort ist er, Mirande, Contesse,
 auf ihn
 Hört her, spürt ihn auf
 Sein Kopf ist schwer. Dort ist er,
 auf ihn, auf
 Wuff, wuff...
 Tyauliau, tötet ihn nicht
 Wartet auf den König
 Keiner soll ihn anfassen, wartet,
 ich will ihn töten.
 Herr, erlegt ihn, bevor er die
 Hunde verwundet.
 Wuff, wuff, zurück, die Hunde
 Tronc... tronc...

ENGLISH

See it running over there
 Look at it there, at it dogs.
 Woof, woof... Woof, woof...
 Hey, it turns round, go back, back
 Good boy, back, Haise my friend
 this way
 Go, go, dogs, get it.
 Listen, Evary.
 Get it, Bontemps, go, Lombart.
 There it is, Mirande, Contesse,
 that is the one
 Listen now, get it
 Its head is getting heavy. There it
 is, go get it
 Woof, woof, woof...
 Tyauliau, do not kill it
 Wait for the King
 No one touch it, wait, I want to
 kill it.
 Sire, kill it, lest it harm the
 hounds.
 Woof, woof... Back now, dogs
 Tronc... tronc...

FRANÇAIS

**04 Voulez ouyr les cris
de Paris ?**

Où sont-ils ces petit pions ?
Pastez très tous chaulx, qui
l'aira ?
Vin blanc, vin cleret, vin vermeil à
six deniers.

Casse museaux tout chaulx.
Je les vendz, je les donne pour
ung petit blanc.

Tartelettes friandes à la belle
gauffre !
Et est à l'enseigne du berseau
Qui est en la rue de la Harpe

Sa à boyre, ça !
Aigre, vin aigre !
Fault il point de saulce vert ?
Moustarde, moustarde fine !
Harenc blanc, harenc de la nuyt !
Cotrez secz, cotrez ! Souliers
vieux !
Arde buche ! Choulx gelez !
Hault et bas rammonnez les
caminades !
Qui veult du laict ?
C'est moy, c'est moy, je meurs
de froit !
Poys verts ! Mes belles lestues,
mes beaulx cibotz
Guigne, douce guigne !

DEUTSCH

**Wollt ihr die Rufe aus Paris
hören?**

Wo sind die kleinen Fußsoldaten?
Esst alles warm, wer bekommt
etwas?
Weisswein, leichter Wein, gold-
ener Wein für sechs Silberlinge
(Dukaten).
Heisse Casse-museaux.
Ich verkaufe sie, ich gebe sie ab
für einen kleinen Weißen.

Beste Törtchen mit Honigwaben!

Beim Wappen mit der Wiege
Das sich in der Rue de la Harpe
befindet
Zum Trunk!
Den sauren Wein!
Braucht ihr keine grüne Sauce?
Senf, feinen Senf!
Weißen Hering, Hering der Nacht!
Holzscheite, trocken! Alte Schuhe!

Feuer brenn! Gefrorener Kohl!
Auf und ab, fegt den Kamin!

Wer will noch Milch?
Ich, ich, mir ist so kalt!

Grüne Erbsen! Mein schöner
Lattich, mein schöner Lauch.
Bohnen, süße Bohnen!

ENGLISH

**Do you want to hear the cries
of Paris?**

Where are the little footsoldiers?
Eat while it is warm, who gets
what?
White wine, light wine, golden
wine for six coins.
Nicely warm casse-museaux.
I sell them, I give them for a small
white one in return.

Small tarts with honey combs!

By the sign of the cradle
Which is in the Rue de la Harpe
To drink!
Sour wine, sour!
Do you not need some green sauce?
Mustard, fine mustard!
White herring, herring of the night!
Pieces of timber, dry! Old shoes!

Ignite, tinder! Frozen cabbage!
Up and down, clean the chimney!

Who wants some milk?
Me, me, I am so cold!

Green peas! My beautiful lettuce,
my beautiful leek.
Beans, sweet beans!

FRANÇAIS

Faut-il point de sablon ? Voire joly !
Argent m'y duit ! Argent m'y fault !
Gaigne petit ! Lye ! Alumet !
Housseaux vieux !
Pruneaux de Saint Julien
Febves de Maretz, febves ! Je fais le coqu, moy !

Ma belle porée, mon beau persin,
Ma belle oseille, les beaulx espinards !
Pêches de Corbeil ! Orenge !
Pignes uidez !
Charlotte m'amyé ! Appetit nouveau petit !

Amendez vous dames, amendez !
Allemande nouvelle !
Navetz ! Mes beaulx balais ! Rave douce, rave !
Feure, feure Brie ! A ung tournoys le chapellet !
Marons de Lyon ! Chervis ! Mes beaux pesons !
Alumet, alumet, alumettes sèches
Vin nouveau !

Fault-il point de grois ? Choux, petits choux tous chaulx !

DEUTSCH

Wollt ihr keinen Sand? Es ist der schönste!
Das Geld treibt mich! Geld brauche ich!
Armer Teufel! Grobian! Tunichtgut!
Alte Stiefel!
Pflaumen aus Saint-Julien
Bohnen aus Maretz, Bohnen! Ich spiel den Betrogenen!

Mein schöner Lauch, meine schöne Petersilie,
Mein schöner Sauerampfer, der schöne Spinat!
Pfirsiche aus Corbeil! Orangen!
Pinien, greift zu!
Charlotte, meine Freundin! Der Kleine hat doch Hunger!

Stärkt euch meine Damen, stärkt euch! Neu aus Deutschland!
Weiße Rüben! Meine schönen Besen! Süße Rüben, Rüben !
Nimm, nimm, Brie! Es ist ein großes Fest!
Maronen aus Lyon ! Kümmel!
Mein schönes Senkblei!
Brennt, brennt, trockene Streichhölzer! Neuer Wein!

Brauchen wir keinen Kies? Kohl, kleiner Kohl schön warm!

ENGLISH

Do you not need any sand? It is the best!
Money drives me! I need money!
Poor fellow! Brute! Scoundrel!
Old boots!
Prunes from Saint-Julien
Chickpeas from Maretz, chickpeas! Me, I am being the dupe.

My beautiful leek, my beautiful parsley,
My beautiful sorrel, my beautiful spinach!
Peaches from Corbeil! Oranges!
Pine cones, take it!
Charlotte, my friend! Newly born appetite!

Strengthen yourselves, my ladies, strengthen! New from Germany!
Turnips! My nice brooms! Sweet beet roots, roots!
Go, go, Brie! It is a great feast.
Chestnuts from Lyon! Cumin! My beautiful plumbs!

Burn, burn, dry matches! New wine!

Do you not need any gravel? Cabbage, small cabbage nicely warm!

FRANÇAIS

Fault-il point de boys ? Choulz
gelez !
Et qui aura le moule de gros
boys ?
Eschaudez chaux ! Sèche bourrée !
Serceau, beaux serceau ! Ardre
chandelle ! Falourde !
A Paris sur petit pont geline de
feurre !
Si vous en voulez plus ouyr, allez
les donc querre !

06 La Bataille

Escoutez, tous gentilz Galloys,
la victoire du noble roy Fran-
coys.
Et orrez, si bien escoutez,
Des coups ruez de tous costez.
Phiffres soufflez, frappez tambours,

Tournez, virez, faites vos tours,
Avanturiers, bons compagnons
Ensemble croisez vos bastons.
Bendez soudain, gentils Gascons,
Haquebutiers, faites vos sons.

Nobles, sautez dens les arçons,
Armes bouclez, frisques mignons,
La lance au poing hardiz et

DEUTSCH

Brauchen wir kein Holz? Ge-
frorener Kohl!
Und wer bekommt den Haufen
großes Holz?
Feinste Kuchen! Getrockneter Fisch!
Reifen, schöne Reifen! Helle
Kerzen! Muscheln!
In Paris auf kleiner Brücke isst
man gutes Huhn!
Wenn ihr mehr hören wollt, dann
müsst ihr es verlangen!

Die Bataille

Hört, ihr braven lustigen Kerle,
Den Sieg des noblen Königs
François.
Und wenn ihr gut hört,
Hört ihr Schläge von allen Seiten.
Querpfeifen, Trommeln,

Dreht euch, dreht euch,
Soldaten, gute Kameraden
Kreuzt eure Stecken.
Spannt also, liebe Gascogner,
Hakenshützen, gebt eure Signale.

Edelmänner, springt in die
Steigbügel,
Schnallt eure Waffen um, herzige

ENGLISH

Do you not need any wood?
Frozen cabbage!
And who gets the bunch of large
wood?
Our warm pies! Dried fish!
Hoops, beautiful hoops! Light
candles! Clams!
In Paris upon little bridge
the hen is good!
If you want to hear more,
come and ask us!

The battle

Listen, all you gallant noblemen,
To the victory of the noble King
Francois.
And you shall hear, if you listen well,
Clouts hurled from every side.
Fifes, blow; strike, drummers;

Turn, spin, make your turns.
Soldiers, good comrades,
together cross your batons [ready
your guns?]
Band together quickly, noble
Gascons.

Noblemen, jump in your saddles,
The lance in your fist, daring and
swift Like lions!

FRANÇAIS

promptz
Comme lyons!
Donnez dedans! Frappez
dedans!

Alarme, alarme.
Soyez hardiz, en joye mis.
Chacun s'asaisonne,
La fleur de lys,
Fleur de hault pris
Y est en personne.
Suivez Francoys,
Le roy Francoys,
Suivez la couronne.
Sonnez, trompettes et clarons,
Pour resjouyr les compaignons.

Secunda pars

Fan frere le le fan fan fan feyne
Fa ri ra ri ra
A l'estandart.
Tost avant.
Boutez selle.
Gens d'armes à cheval.
Bruyez, tonnez bombardes et
canons,
Tonnez gros courtaux et faulcons.
Pour secourir les compaignons.
Von pa ti pa toc von von
Ta ri ra ri ra ri ra reyne
Pon, pon, pon, pon,
la la la . . . poin poin

DEUTSCH

Mignons,
Die Lanze in der Hand und kühn
und schnell
Wie Löwen!
Gebt's ihnen! Haut rein!
Achtung, Achtung!
mutig und freudig.
Alle bekämpfen sich,
Die Lilie,
Wertvollste Blume
Ist selber da.
Folgt François,
Dem König François,
Folgt der Krone.
Klingt, Trompeten und Signalhörner,
Um die Kameraden zu erfreuen.

Secunda pars

Fan frere le le fan fan fan feyne
Fa ri ra ri ra
Auf, zur Fahne.
Alle nach vorn.
Steigt auf die Pferde,
Kavalleristen.
Donnert, Kanonen,
Donnert, Kanonen.
Um den Kameraden Hilfe zu
leisten
Von pa ti pa toc von von
Pon, pon, pon, pon,
Ta ri ra ri ra ri ra reyne
la la la . . . poin poin

ENGLISH

Harquebusiers [heavy-portable-
gunners], make your sounds.
Buckle your arms, elegant min-
ions.
Strike them, hit them
Alarm! alarm!
Be daring, be joyful
Let everyone spruce up. (make
yourself nice)
The fleur de lis, Flower of high prize,
Is here in person [King François]
Follow François, The King, François.
Follow the crown.
Let trumpets & clarions resound
to delight our comrades,
Our com-, our com-, our comrades.

Secunda pars

Fan fan, fre re le le lan fan. Fa ri
ra ri ra.
Quickly rally to the colors/flag
Into the saddle, men at arms
Fre re le le lan fan [etc.]
Roar & thunder, bombards and
cannons.
Thunder, burly courtauds (non-
battle horses) and falcons,
To help our comrades,
Our com-, our com-, our comrades.
Von von, pa ti pa toc [clippety-clop]
Ta ri ra [etc.]
Pon, pon [etc.]

FRANÇAIS

la ri le ron
 France courage, courage
 Donnez des horions.
 Chi pe, cho pe, tor che, lorg ne
 Pa ti pa toc tric que, trac zin zin
 Tue! à mort; serre
 Courage prenez fra pez, tue z.
 Gentil z gallans, soyez vaillans
 Fra pez dessus, ruez dessus
 Fers é moluz, chiques dessus,
 alarme!
 Ilz sont en fuite. Ilz montrent les
 talons.
 Couraige compaignons, donnez
 des horions.
 Courage prenez après suyvez,
 fra pez, ruez
 Ilz sont confuz, ilz sont perdu z
 Ils monstrent les talons.
 Escampe toute frelore la tintelore
 Ilz sont deffaictz
 Victoire au noble roy Francoys
 Escampe toute frelore bigot.

DEUTSCH

la ri le ron
 Nur Mut, Frankreich
 Schlagt zu.
 Chi pe, cho pe, tor che, lorg ne
 Pa ti pa toc tric que, trac zin zin
 Töte! Schnappe sie;
 Nur Mut, nehmt, schlagt, tötet,
 Nette Galante, seid tapfer,
 Schlagt zu, fällt über sie her
 Sie fliehen. Sie geben das
 Fersengeld.
 Spuckt sie an, Achtung!

 Mut, Kameraden, schlagt zu.

 Mut, nehmt sie, verfolgt sie,
 schlagt zu, fällt über sie her!
 Sie sind verwirrt, sie sind verloren
 Sie geben das Fersengeld.
 Flieht, alles ist verloren!
 Sie haben verloren
 Sieg dem noblen König François,
 Flieht, alles ist verloren bei Gott.

ENGLISH

la la la ... poin poin ... la ri le ron
 France, have courage.
 Deal your blows
 Squeeze them, catch them, wipe
 them out, stare them down.
 Pa ti pa toc [etc.]
 Kill them, put them death,
 Courage, take, strike, kill them.
 Be valiant, you noble, brave men.
 Strike them down, hurl yourselves
 at them.
 Freshly cast blades, stab them.

 Alarm, alarm!

 Take courage, pursue, strike, hurl.
 They're muddled, they're lost.
 They're showing their heels.
 Let all the weaklings flee the
 field, armor tinkling.
 They are defeated.
 Victory to the noble King Francois!
 Let all the feeble troublemakers
 flee the field.

Translation by Isabelle Cazeaux

08 Le Blason du Beau Tétin

Tétin refaict plus blanc qu'ung œuf

Tétin de satin blanc tout neuf,
 Tétin qui faict honte a la rose,
 Tétin plus beau que nulle chose

Tittchen weißer als ein Ei

Tittchen von neuem weißen Satin
 Tittchen, das die Rose beschämt
 Tittchen schöner als alles andere

Titty whiter than any egg

Titty of new white satin
 Titty that shames the rose
 Titty more beautiful than anything

FRANÇAIS

Tétin d'or, non pas tétin, voire,
Mais petite boule d'ivoire,
Au milieu duquel est assise
Une fraise ou une cerise,

Que nul ne voit ne touche aussy,
Mais je gage qu'il est ainsi :
Tétin donc au petit bout rouge,
Tétin qui jamais ne bouge,
Soit pour venir soit pour aller,
Soit pour courir ou pour baller,
Tétin gaulche, tétin mignon,
Toujours loing de son compaignon,
Tétin qui porte tesmongnaige
Du demourant du personnaige,

Tétin qui faict venir à maintz
Ung grand désir dedens les mains
De te taster, de te tenir,
Mais il s'en fault bien contenir
D'en approcher, bon gré ma vie,
Car il viendrait une autre envye.
O Tétin ne grand ny petit,
Tétin meur et d'appétit,
Tétin qui nuict et jour

DEUTSCH

So prall, noch nicht ganz voll
Aber eine kleine Elfenbeinkugel
In dessen Mitte
eine Kirsche oder eine Erdbeere sitzt

Die man weder sehen noch fühlen
kann
Doch ich wähne es so.
Ein Tittchen also mit roter Spitze
Tittchen, das sich nie bewegt
Sei es beim Kommen oder beim
Gehen,
Beim Rennen oder beim Tanzen,
Linkes Tittchen, rechtes Tittchen,
Tittchen weit weg von seinem
Kumpanen,
Tittchen, das den ganzen Rest
Der Person überschaut

Tittchen, das vielen Händen
Einen Impuls gibt
Dich anzufassen und zu halten
Doch wir müssen uns zurück-
halten
Und nicht zu nahe kommen,
herrje,
Denn sonst kommt bald anderes
Verlangen.
Tittchen, das weder groß noch
klein ist
Tittchen passend und appetitlich
Tittchen, das bei Tag und Nacht ruft

ENGLISH

So firm, not a tit so much
But an ivory globe
With a cherry or strawberry
In the middle

Which you can't see or touch
But I bet it's like that.
So titty with a little red tip
Titty that never shakes
Neither coming nor going
Neither running nor dancing,
Left titty, pretty titty,
Titty far from its companion,
Titty which bears witness
To the nature of all the rest
Titty which brings an itch

To the hands of many
To taste you, to hold you
But we have to hold back
From coming too close, my life I
should say so,
For then comes another desire.
Titty that's neither big nor little
Titty that's neatly appetising
Titty that cries by day and night

FRANÇAIS

"Mariez moy tost, mariez"
A bon droict heureux l'on dira
Celluy qui de laict t'emplira,
Faisant de tétin de pucelle
Tétin de femme entière et belle.

Clément Marot

10 Le Blason du laid Tétin
Tétin qui n'as rien que la peau

Tétin flac tétin de drapeau
Grande tetine longue tetasse
Tétin doy ie dire bezasse
Tétin au grand vilain bout noir
Comme celluy d'un entonnoir
Tétin qui brinbale a tous coups
Sans estre esbranle ne secoux
Bien se peut vanter qui te taste
D'avoir mis la main a la paste
Tétin grille tétin pendant
Tétin flectry tétin rendant
Villaine bourbe en lieu de laict
Le diable te faict bien sy laid
Tétin pour trippe reputé
Tétin ce cuide je emprunte
Ou desrobe en quelque sorte
De quelque vieille chevre morte
Tétin propre pour en Enfer
Nourrir l'enfant de Lucifer

DEUTSCH

„Heirate mich bald, heirate“
Mit gutem Recht nennen sie den
glücklich,
Der dich mit Milch füllt
Und das Tittchen eines kleinen
Mädchens
In die Brust der reifen schönen
Dame verwandelt

Brüste, die nur Haut sind

Schlaffe Brüste wie Fahnen
Lang gezogen, große Brustwarzen,
Brüste, muss ich sagen, wie
Satteltasche
Brüste mit hässlichen schwarzen
Enden
Wie die eines Trichters
Brüste, die ständig umherwehen
Ohne auch nur die kleinste
Berührung
Wer euch angefasst hat, kann
sich rühmen
Schwere Handarbeit vollbracht
zu haben
Glitschige Brüste, hängende
Brüste
Schrumpelige Brüste, die zu
nichts mehr gut sind
Voller hässlichem Schlamm

ENGLISH

"Marry me soon, marry me right"
With good reason they'll call
happy
The one who fills you with milk
Transforming a young girl's titty
Into the breast of a beautiful
woman

Dugs that are nothing but skin bags

Flaccid dugs that flap like flags
Clumsy teats and giant nipples,
Dugs I should say like saddlebags
Dugs with great black ugly tips
like a funnel
Dugs that are always flopping
about
Without the slightest push or
shove
Anyone fondling you can boast
That he's not afraid of manual
labour
Dug that creased and dug that's
pendant
Dug that's shrunken, dug re-
dundant
With mud instead of milk abun-
dant
The devil's made you so mishapen

FRANÇAIS

DEUTSCH

ENGLISH

Tetin boyau long d'une gaulle
 Tetasse a iecter sur l'espaule
 Pour faire (tout bien compasse)
 Ung Chaperon du temps passé
 Quand on te voit il vient a maintz
 Une envie de dans les mains
 De te prendre avec des gans
 doubles
 Pour en donner cinq ou six
 couples
 De soufletz sur le nez de celle
 Qui te cache soubz son esselle
 Va, va, va grand villain tetin
 puant
 Tu fourniroyz bien en suant
 De civettes et de parfums

Pour faire cent mille defunctz
 Tetin de laydeur despiteuse
 Tetin dont nature est honteuse
 Tetin, tetin des villains le plus
 brave tetin

anstatt der Milch
 Der Teufel hat euch so hässlich
 gemacht
 Brüste, die Därme sein könnten
 Oder gar wie die Haut
 Einer alten toten Ziege

Brüste wie gemacht zum Säugen
 Von Luzifers Sohn
 Brüste von der Länge eines Darms
 Brüste, die man über die Schulter
 hängen kann
 Passend gewunden kann daraus
 Ein Hut wie in alter Zeit werden
 Viele von denen, die dich sehen
 Wollen dich mit zwei Hand-
 schuhen
 Festhalten und damit derjenigen
 eins auf die Nase geben
 Die dich unter ihren Armen
 versteckt
 Weg mit dir du großes stinkendes
 Euter,
 Dein Schweiß gibt Geruchs-
 schwaden ab

Die Hundertausende auf einmal
 umwerfen
 Brüste so erbärmlich hässlich
 Brüste, derer man sich schämen
 muss

Dug for tripes and guts mistaken
 Or something rather like the hide
 Of some old goat that's died
 Dug that's simply fit to suckle
 The offspring of Beelzebubbe

Dug a yard-long length of gut
 Dug that over the shoulder tucked
 If you wrap it as you should
 Makes an old-fashioned riding
 hood
 Many of those who catch sight
 of you
 Want to hold on tight to you,
 Wearing two pairs of gloves,
 And use you to give
 The person who hides you under
 her armpits
 Five or six swingeing clouts on
 the nose
 Go, go , go you great ugly stink-
 ing teat,
 When you sweat you'll secrete
 Civets and perfumes whose
 bouquet

Will bring a hundred thousand to
 immediate decay
 Dugs of desperate ugliness
 Dugs whose nature is shameful-
 ness

FRANÇAIS

Tetin dont le bout tousiours bave
Tetin fait de poix et de glus
Bien, bien, bien, bien ma plume
n'en parlez plus

Laissez le la ventre saint Georges
Vous me feriez rendre ma gorge.

Clément Marot

14 O doux parler, dont l'appât
douceux

Nourrit encore la faim de ma
mémoire,
O front, d'Amour le trophée et
la gloire,
O doux souris, o baisers
savoureux

O cheveux d'or, o coteaux plan-
teux
De lis, d'oeillets, de porphyre et
d'ivoire,
O feux jumeaux dont le ciel me
fit boire
À si longs traits le venin amoureux

DEUTSCH

Brüste, die in Hässlichkeit nie-
mand übertrifft
Brüste, deren Enden ständig
tropfen und schäumen
Eitrige und schleimige Brüste
Nut gut, genug, meine Feder, hörst
nun auf

Lasst es sein, beim heiligen Georg
Sonst muss ich mich noch
übergeben.

Oh süße Worte, mit eurer
lieblichen Anziehungskraft
Nährt noch immer den Hunger in
meiner Erinnerung,
Oh Stirn, Trophäe und Ruhm der
Liebe,
Oh liebliches Lächeln, oh süße
Küsse;

Oh goldenes Haar, oh volle Brüste
Von Lilien, Nelken, Porphyrr und
Elfenbein,
Oh doppeltes Feuer, von dem
mich der Himmel trinken ließ
In großen Schlücken das Gift der
Liebe ;

ENGLISH

Dugs, dugs that are leaders in
vileness
Dugs dugs whose teats are a
dripping mess
Dugs dugs of pitch and birdlime
Enough enough enough enough
My pen it is time

To talk no longer Leave it there,
Ventre St George!
Gadzooks! You're going to make
me throw up.

O sweet speech, whose dulcet
charms
still feed the hunger of my
memory,
O brow, the trophy of love and
glory,
O sweet smile, ô delicious
kisses;

O golden hair, ô ample breasts
Of lily, carnation, porphyry and
ivory,
O twin fires, eyes from which
heaven let me drink
Long draughts of amorous poison;

FRANÇAIS

O vermillons, o perlettes encloses,
O diamants, o lis pourprés de
roses,
O chant qui peut les Scythes
émouvoir

Et dont l'accent dans les âmes
demeure,
Et des beautés reviendra jamais
l'heure
Qu'entre mes bras je vous puisse
ravoir.

Pierre de Ronsard

16 Je l'ayme bien Et l'aymeray,

En ce propos suis Et seray,
Et demouray toute ma vie,

Et quoy qu'on m'en die par envie.

Je l'ayme bien Et l'aymeray

DEUTSCH

Oh zinnoberrote Lippen, die
Perlen umschließen,
Oh Diamanten, oh purpurfarbene
Lilien wie Rosen,
Oh Gesang, der die stärksten
Herzen erweichen lässt,

Dessen Ausdruck in der Seele
verweilt,
Und wird die Stunde der Schönen
je wiederkehren
Dass ich euch wieder in meinen
Armen halten kann.

Ich liebe sie und werde es
immer tun,

Und so bin und werde ich sein,
Und bleibe es mein ganzes Leben,

Und was mir auch die Lust neh-
men könnte.

Ich liebe sie und werde es im-
mer tun.

ENGLISH

O vermilion lips, ô enclosed pearly
teeth,
O diamonds, ô rose-tinted lilies,
O singing that can soften the
hardest hearts,

And whose accent remains in
the soul.
And then, you beauties, will the
hour ever return
That I shall hold you in my arms
again?

I love and shall love

And thus I am and shall be
And shall die all my life,

And whatever wants to carry me

I love and shall love.

FRANÇAIS

La nuit froide et sombre,

Couvrant d'obscur ombre
La terre et les cieux,
Aussi doux que miel,
Fait couler du ciel
Le sommeil aux yeux.
Puis le jour luisant,
Au labeur duisant,
Sa lueur expose,
Et d'un tein divers,
Ce grand univers
Tapisse et compose.

Joachim du Bellay

DEUTSCH

Die kalte und düstere Nacht,

Die die Erde und den Himmel
Mit einem dunklen Schatten
bedeckt,
Süß wie Honig,
Lässt vom Himmel herabfließen
Den Schlaf in die Augen.
Und dann erhellt der Tag
Der sein Licht entfaltet,
Für die gute Arbeit,
Mit vielen Farben,
Das große Universum,
Webt und formt es.

ENGLISH

The cold and somber night,

Which covers with a dark shadow
The earth and the skies,
As sweet as honey
Makes sleep roll down from
the sky
Into people's eyes.
Then the glowing day,
Used to toil,
Exposes its glow,
And with a varied color
This great universe
Weaves and composes.

Alors qu'il fait voile vers l'oracle de la Dive bouteille, Pantagruel est surpris par des sons dont l'origine est mystérieuse: « Compaignons, oyez-vous rien ? Me semble, que je oï quelques gens parlans en l'air, je n'y voy toutesfoys personne. Escoutez »¹. Prêtant l'oreille, la troupe finit par percevoir des voix distinctes, et son étonnement redouble, jusqu'à ce que le pilote explique le phénomène : « Seigneur, de rien ne vous effrayez. Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonnie bataille, entre les Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoy, des bardes, les hannissements des chevaulx, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. » Le dégel n'étant pas complet, on peut encore s'emparer de certaines de ces paroles sous leur forme solide : « Lors Pantraguel iecta sus le tillac plènes mains de parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz dorez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, & les oyons realement. Mais ne les entendions. Car c'estoit language Barbare. » Faudra-t-il se résoudre à entendre sans comprendre ? Ce n'est pas certain, car voici à nouveau trois ou quatre poignées qui, jetées à leur tour sur le tillac et « ensemblement fondues », restituent le propos suivant : « Hin, hin, hin, hin, hin, ticque torche, lorgne, brededin, brededac, fr, fr, fr, fr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, traccc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, On, on, on, on ououououon : goth, mathagoth, & ne sçay quels aultres motz barbares, & disoyt que c'estoient vocables du hourt & hannissement des chevaulx à l'heure qu'on chocque, puy en ouysmez d'aultres grosses & rendoient son en degelent, les unes comme de tabours, & fifres, les aultres comme de clerons & trompettes ».

¹Rabelais, Le Quart Livre, ch. LV.

« Écoutez » : l'exhortation de Pantagruel à ses compagnons, au début de cet épisode célèbre du *Quart livre* de Rabelais, n'est pas sans rappeler l'ouverture de « La Bataille » de Clément Janequin. Parenté de hasard peut-être : après tout, la victoire de François Ier sur les Suisses à Marignan, que célèbre la chanson, peut bien sembler sans rapport direct avec la bataille qui opposa, chez Rabelais, les Arismapiens et les Néphélètes. Mais que dire de ce goût pour l'imitation onomatopéique des bruits caractéristiques du champ de bataille, commun à Janequin et à Rabelais ? C'est, d'un côté « Hin, hin, hin, hin, his, ticque torche, lorgne, brededin, brededac, fr, fr, fr, fr, fr, fr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, traccc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, On, on, on, on ououououon » ; de l'autre, « Fan frere le le fan fan fan feyne fa ri ra ri ra von pa ti pa toc von von ta ri ra ri ra reyne pon, pon, pon, pon, la la la . . . poin poin chipe, chope, torche, lorgne pa ti pa toc tricque, trac zin zin » ; autant dire que dans les deux cas l'on peut parler, comme fait Rabelais, de « vocables du hourt & hannissement des chevaux à l'heure qu'on chocque », accompagnés du bruit « de tabours, & fifres » et « de clérons & trompettes ». Quant à la déploration des vaincus, caricaturant leur langue même, à la fin de la chanson de Janequin – « Escampe, toute frelore, bigot », c'est-à-dire « Fuyons, tout est perdu, par Dieu » (tout est *verloren, bei Gott*) –, le lecteur du *Quart livre* vient de la rencontrer dans la bouche de Panurge, au milieu d'une tempête : « Tout est frelore, bigoth ».

C'est donc bien à une « mutation » de Clément Janequin que l'on assiste avec ces paroles gelées² ; et c'est l'une des raisons qui invitent à placer sous le patronage de Rabelais ce dernier volet de la trilogie que nous consacrons au compositeur.

Ces « mutations » s'entendent d'abord comme l'exploration d'une conception de la création caractéristique de la Renaissance : l'originalité ne se pense pas alors comme la qualité absolue d'un artiste qui ferait table rase du passé, mais bien plutôt comme une entreprise d'imitation et d'appropriation des modèles légués par les générations

²Sur cette interprétation de l'épisode des paroles gelées et, plus généralement, sur les rapports de Rabelais avec la chanson, voir Nan Cooke Carpenter, « Rabelais and the Chanson », *Publications of the Modern Language Association*, 65/6 (déc. 1950), p. 1212-1232.

précédentes, ou par l'Antiquité. Le même matériau peut ainsi connaître une série de métamorphoses. Qu'un compositeur transpose un poème en musique – c'est le cas, par exemple, de Janequin composant « Le Beau Tétin » sur un texte de Marot –, on dira que c'est là simple partage de compétences, qui dépasse largement la seule époque de la Renaissance. Mais quand Clemens Non Papa s'empare du contre-blason du même poète pour composer « Le Laid Tétin », c'est bien là une démarche typiquement renaissante, qui peut s'analyser à la fois comme un rapport d'émulation mêlée d'hommage, et aussi, et peut-être surtout, comme un jeu, qui, d'être déjoué, redouble le plaisir de l'auditeur attentif. Celui-ci reconnaît en effet chez non Papa non seulement la tonalité de la chanson de Janequin, mais aussi son module rythmique fondamental et son organisation structurelle globale, si bien que « Le Laid Tétin » s'apprécie comme une véritable parodie du « Beau Tétin » – renversement évidemment significatif, puisque le contre-blason renverse, textuellement, le blason précédent.

Ce jeu, dont thélème avait déjà fait entendre diverses réalisations dans de précédents enregistrements, est cette fois repris à son propre compte par l'ensemble, et conduit dans des directions nouvelles. Deux chansons sont ainsi proposées sous forme de « mutations » conçues comme des hommages à leurs compositeurs originels : ce sont « Les Cris de Paris », développés par un paysage sonore de saxophones imaginé par Mike Svoboda, qui respecte et redouble la restitution musicale, voulue par Janequin, d'une ambiance urbaine concrète ; et, de Lassus, « La Nuit froide et sombre », dont le texte, de Du Bellay, a suggéré à Jean-Christophe Groffe des couleurs qu'il a lui aussi confiées aux saxophones.

C'est ce même Lassus qui a valu à Betsy Jolas ses premières émotions musicales : « Sa musique m'atteignit la première et de plein fouet. C'était à New York en 1941. Ce fut un éblouissement dont je ne suis jamais revenue. » Aussi est-ce vers ce compositeur, à qui elle avait déjà emprunté en 1970 la matière d'un « Lassus Ricercare », qu'elle s'est

naturellement tournée lorsque thélème a sollicité l'honneur de sa participation aux « mutations » qui se préparaient. La « LASSUS FANTAISIE » sur « Ô doux parler » qui en résulte se présente comme une « recomposition » de la chanson originelle de Lassus sur un texte de Ronsard, chanson que Betsy Jolas, jeune choriste de quinze ans, a interprétée lors de ce qui fut son premier concert public ; et, aujourd'hui comme à la Renaissance, cette démarche de recomposition constitue la transposition musicale de l'« affectueuse admiration » qui relie, à travers les siècles, un artiste à un autre, qui a compté pour lui.

Mais les métamorphoses que thélème donne à entendre ne sont pas seulement celles qu'un artiste propose à partir d'une composition précédente. C'est de Janequin qu'il s'agit, c'est-à-dire d'un compositeur attentif, au-delà des timbres proprement musicaux, aux bruits, à ce tout-venant sonore que la vie comme elle va offre à qui veut bien tendre l'oreille. Les paroles gelées qu'il suggère à Rabelais sont des bruits plutôt que des mots ; de même, à certains égards, ces cris de Paris que le compositeur a rendus célèbres. Il est donc possible, pour le plaisir étonné de l'auditeur, de faire entrer en musique ce matériau brut. C'est ce que Jean-Christophe Groffe, s'assurant le concours du compositeur Jannik Giger, a entrepris d'accomplir d'une manière nouvelle. À partir des sons les plus divers issus des séances d'enregistrement de ce projet, et qu'on aurait crus autant de « chutes », ils ont imaginé une opération de recyclage qui a fourni la matière de ces brèves « mutations » électroacoustiques qui conduisent l'auditeur d'une pièce à l'autre. L'idée s'est par ailleurs cristallisée en une pièce en tant que telle, plus ample, due à Jannick Giger seul : « On one or with you ».

Avant d'en venir au *Quart livre* et aux paroles gelées, le lecteur de Rabelais a visité, dans *Gargantua*, l'abbaye de Thélème. Il sait que s'y retrouve, unie sous la règle simple « Fay ce que voudras », une compagnie heureuse, sachant « lire, escrire, chanter, jouer d'instrumens harmonieux ». Or l'histoire de ce nouvel enregistrement de thélème est aussi



celle des rencontres amicales qui en ont fait naître l'idée et en ont permis l'accomplissement : le patronage de Rabelais ne se justifie pas seulement par un certain goût pour les « mutations » que tout le cycle de Gargantua, dans le domaine littéraire, porte à son plus haut degré, mais aussi par la volonté de les susciter et de les apprécier entre « gentils compagnons ». « Cy entrez vous » à votre tour, « et bien soyez venus » !

*Jean-Christophe Groffe avec l'amicale
collaboration de Philippe Bringel
Janvier 2020*

*Hans Holbein le Jeune
Chimère, selon la description d'Horace, 1515
Erasmii Roterodami encomium moriae i.e. Stultitiae laus, Johann Froben, Basel März 1515, fol. Q 4 verso
(Kunstmuseum Basel, Cabinet des arts graphiques)*

XASAX est un quatuor de saxophones fondé en 1992, et composé de Marcus Weiss, Pierre-Stéphane Meugé, Jean-Michel Goury et Serge Bertocchi. L'ensemble s'implique tout particulièrement dans la création et la diffusion du répertoire contemporain mais revisite aussi l'art de la fugue, le répertoire de l'Ars subtilior ou Scarlatti, voire des classiques du saxophone tels qu'Alexandre Glazounov. Le quatuor s'intéresse aussi aux compositeurs

d'origine non classique : venant du jazz ou des musiques improvisées, voire de la trash ou de la noise music, à travers les travaux de compositeurs comme Barry Guy, Elliott Sharp, Alex Buess, ou Yoshihide Ōtomo. À titre d'anecdote, **XASAX** est un palindrome formé sur **XAS**, l'œuvre de Xenakis (qui elle-même constitue un raccourci du nom du compositeur) et le nom de **SAX**, l'inventeur du saxophone.



thélème est un ensemble vocal et instrumental spécialisé dans l'interprétation de la musique ancienne. Fondé en 2013 par son directeur artistique Jean-Christophe Groffe, thélème se compose en grande partie de musiciens issus de la Schola Cantorum Basiliensis. thélème emprunte son nom à une utopie décrite par François Rabelais à la fin de son roman Gargantua. Thélème est un château Renaissance hexagonal de cinq étages construit avec des matériaux précieux. À Thélème, il n'y a pas de mur d'enceinte, pas d'horloge. À quoi bon se soucier de l'heure, quand on n'est pas tributaire du temps, quand on décide soi-même du moment où l'on va se lever, manger, travailler ou se consacrer au plaisir de la conversation ? Le nom même est à lui seul tout un programme : «thelo» vient du grec et signifie «je veux», on peut ainsi traduire Thélème par «volonté libre».

thélème collabore avec des chanteurs, instrumentistes, compositeurs, auteurs, danseurs, chorégraphes, comédiens, metteurs en scène, chercheurs et créateurs en tous genres qui se retrouvent dans la maxime rabelaisienne : «Fay ce que voudras» thélème compte de nombreuses invitations à des festivals renommés: Festtage Alte Musik Basel, St. Galler Festspiele, Schubertiade von Espace 2, Festival Rümlingen, Forum Alte Musik Zürich, Top Klassik Zürcher Oberland, Concerts de Romainmôtier, etc. thélème travaille aussi avec d'autres ensembles et artistes de renom, par exemple l'ensemble Musica Fiorita, l'ensemble SoloVoices, le quatuor de saxophones XASAX, la Tanzkompanie du Théâtre de Saint-Gall, le pianiste Rani Orenstein, l'organiste Olivier Wyrwas et la mezzo-soprano Solenn' Lavanant-Linke.

www.theleme.ch





Née à Paris en 1926, fille de la traductrice Maria McDonald et du poète et journaliste Eugène Jolas, **Betsy Jolas** s'établit aux États-Unis avec sa famille en 1940 où elle étudie l'harmonie, le contrepoint, l'orgue et le piano. Elle revient à Paris en 1946 pour compléter ses études avec Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade et Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle est l'assistante de ce dernier de 1971 à 1974 avant d'être nommée à sa propre classe d'analyse en 1975 et de composition en 1978. Elle enseigne également dans les universités américaines de Yale, Harvard, Berkeley, USC, San Diego, ainsi qu'à la chaire Darius

Milhaud du Mills College.

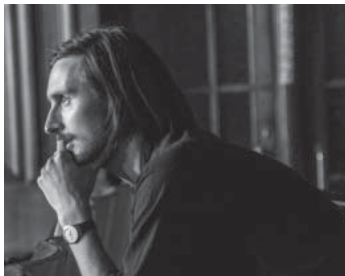
Toute l'œuvre de Betsy Jolas, même purement instrumentale, est marquée par la vocalité et l'aspect déclamatif. Dans cet esprit, nourri de son admiration pour les contrapuntistes de la Renaissance, elle donne souvent aux instruments le rôle des chanteurs dans ses nombreuses transcriptions de Lassus ou Josquin. Tout en côtoyant l'univers effervescent de l'avant-garde de la génération d'après-guerre, Betsy Jolas reste une figure indépendante. Dans une époque où, comme elle l'affirme elle-même, « il fallait voter sériel ou s'abstenir », elle résiste à l'emprise du sérialisme qui touche alors toute une génération. Betsy Jolas refuse la rupture et, dans son enseignement comme dans son œuvre, défend une conception de l'histoire comme évolution stylistique continue, fondant bien souvent son invention sur des appuis issus de la tradition.



Né en 1960 sur l'île de Guam dans le Pacifique, **Mike Svoboda** a grandi à Chicago. Il arrive en Allemagne en 1982, après la fin de ses études de composition et de direction d'orchestre, grâce à un prix de composition. Les onze années de sa collaboration avec Karlheinz Stockhausen seront décisives pour son parcours artistique. Cet échange fructueux et ceux qu'il a avec d'autres compositeurs comme Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Martin Smolka ou Frank Zappa se manifeste dans les 400 créations qu'il a pu réaliser en tant que tromboniste au cours des vingt dernières années. Après la fin de sa collaboration avec Stockhausen, au début

de la décennie 2000, Mike Svoboda revient à son propre travail compositionnel. Ses grandes exigences artistiques, sa virtuosité, sa personnalité alliant sérieux et charme ainsi que son habileté dans les contacts avec l'auditoire suscitent l'enthousiasme du public. Il passe et repasse avec une grande aisance les fossés qui séparent les domaines du classique et du populaire. En jouant avec différents styles musicaux et avec des combinaisons inhabituelles entre le traditionnel et le contemporain, il ouvre pour le public de nouvelles perspectives sur la musique.

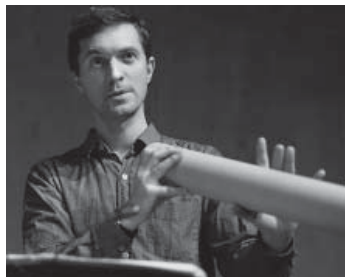
Jannik Giger, compositeur et vidéaste bâlois, a étudié à Berne (Daniel Weissberg et Michael Harenberg), Lucerne (Dieter Ammann) et Bâle (Michel Roth et Erik Oña). En 2013, Giger a reçu le prix de promotion de la musique du canton de Soleure et une bourse d'atelier (Londres) en 2015 de la Fondation Landis et Gyr. Ses œuvres sont données dans des contextes musicaux, cinématographiques et artistiques tels



que le Wigmore Hall de Londres, le National Centre for the Performing Arts de Pékin, les Swiss Art Awards ou le Theater Basel et sont interprétées par des formations telles que l'Ensemble Mosaik, le Solistenensemble Kaleidoskop de Berlin, l'Ensemble Mondrian, le Trio Rafale, l'Ensemble Phoenix, le Basel Sinfonietta ou la Camerata de Genève.

Jean-Christophe Groffe est né en France et vit en Suisse. Il étudie la guitare classique puis durant ses études de musicologie, il s'intéresse à la voix et plus particulièrement à la polyphonie. Il est diplômé de la Schola Cantorum Basiliensis en chant, musique d'ensemble et pédagogie. Il a créé et dirige l'ensemble théléme. Également à l'aise avec les répertoires contemporains, Jean-Christophe Groffe est membre de l'ensemble SoloVoices et a créé en 2016 l'ensemble Sfaira. Jean-Christophe Groffe a participé à de très nombreux enregistrements discographiques et est régulièrement l'invité des radios SRF2 Kultur et Espace 2.

www.groffe.ch



On his voyage toward the Oracle of the Holy Bottle Pantagruel is surprised by strange sounds: „Do you hear nothing, gentlemen? Methinks I hear some people talking in the air, yet I can see nobody. Hark!"¹ Listening thus more closely, his fellow travellers can suddenly make out distinct voices, which, in turn, makes him wonder even more. But the skipper explains: „Be not afraid, my lord; we are on the confines of the Frozen Sea, on which, about the beginning of last winter, happened a great and bloody fight between the Arimaspians and the Nephelibates. Then the words and cries of men and women, the hacking, slashing, and hewing of battle-axes, the shocking, knocking, and jolting of armours and harnesses, the neighing of horses, and all other martial din and noise, froze in the air; and now, the rigour of the winter being over, by the succeeding serenity and warmth of the weather they melt and are heard...". Since all is not unfrozen yet, certain words can still be perceived in their rigid form. „However, he threw three or four handfuls of them on the deck; among which I perceived some very sharp words, and some bloody words, which the pilot said used sometimes to go back and recoil to the place whence they came, but it was with a slit weasand. We also saw some terrible words, and some others not very pleasant to the eye. It was a barbaric language." So, should we listen without understanding the words? We cannot be entirely sure. Shortly afterwards another few handfuls are thrown on deck which, "when they had been all melted together" sound like this: "*hin, hin, hin, hin, his, tick, tock, taack, bredelinbrededack, fr, fr, fr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, track, track, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, on, on, on, on, on, on, ououououon, gog, magog, and I do not know what other barbarous words, which the pilot said were the noise made by the charging squadrons, the shock and neighing of horses. Then we heard some large ones go off like drums and fifes, and others like clarions and trumpets*".

¹Rabelais, Book IV, chap. LV.

"Hark!" This command uttered by Pantagruel to his fellow travellers at the beginning of the famous episode in Book IV naturally makes us think of Clément Janequin's overture to his *La Bataille* (The Battle). The resemblance might be happenstance: The song celebrates King Francis I.'s victory over the Swiss at the battle of Marignano, whereas Rabelais's passage has the Arimaspians face the Nephelibates in battle, and so, there seems to be no apparent direct connection. But then what should we make of the obvious preference for onomatopoeitic imitation, the characteristic soundscape of the battlefield that we find in both Janequin's and Rabelais's works? On the one hand there is the "*hin, hin, hin, hin, his, tick, tock, taack, bredelinbrededack, frr, frr, frr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, track, track, trr, trr, trr, trrr, trrrrr, on, on, on, on, on, on, ououououon, gog, magog*", and on the other there is the "*fan frere le le fan fan fan feyne fa ri ra ri ra von pa ti pa toc von von ta ri ra ri ra ri ra reyne pon, pon, pon, pon, la la la . . . poin poin chipe, chope, torche, lorgne pa ti pa toc tricque, trac zin zin*". So, after all, we have good reasons, in both cases, to speak of "noise made by the charging squadrons, the shock and neighing of horses", accompanied by "drums and fifes" and "clarions and trumpets", as Rabelais suggests. The cries of the defeated army at the end of Janequin's song, that caricature their language itself in "*Escampe, toute frelore, bigot*" ("Retreat, all is lost, by God"), can be found in Rabelais's fourth book with Panurge, who, in the midst of a tempest, cries out: "*Al is verlooren, by Godt!*"

Hence, we may well speak of a "mutation" by Clément Janequin and the frozen words². And that is one of the reasons why this last part of our trilogy, which we dedicated to the composer, owes a lot to Rabelais.

²On this interpretation of the episode with the frozen words, and more widely on the relationship between Rabelais and the song, see Nan Cooke Carpenter, *Rabelais and the Chanson*, Publications of the Modern Language Association, 65/6 (Dec. 1950), p. 1212-1232.

Those "mutations" are meant to explore the creative process that is typical for the Renaissance. Originality, here, is not to be understood as an artist completely forgetting about what came before him. It is rather about the imitation and appropriation of the things that were left behind by previous generations – or by Antiquity. The same material is thus subjected to a series of metamorphoses. When a composer reinterprets a poem – as is the case with Janequins *Beautiful Titty*, which is based on a text by Marot –, we might call it a sort of splitting of competences among artists, stretching well beyond the Renaissance. But when Jacob Clemens non Papa creates a *contre-blason* entitled *The Ugly Titty*, it is a typical act of creation of the Renaissance which is all about honouring and emulating the predecessors. But there is also a very playful element in it, one that enlivens the musical experience of the attentive listener. For, if we listen carefully, we recognise in Non Papa's work not only the sound quality of Janequin's song, but also its rhythmical structure and organisation, so much so that "The Ugly Titty" becomes an actual parody of the "Beautiful Titty". Having reversed words and ideas is of course of some significance, for a *contre-blason* is always a textual reversing of the corresponding *blason*.

Thélème has often interpreted songs of that kind in previous recordings and now, the ensemble puts special emphasis on it and takes it in a new direction. Thus, two songs are presented as such "mutations" and are to be understood as homages to the composers: The "cries of Paris" that emerge in the soundscape of Mike Svoboda and his saxophone, remain faithful to Janequin while at the same time providing a distinctly urban atmosphere. And then there is Lassus' "*Cold and somber Night*", of which the lyrics (by Du Bellay) inspired Jean-Christophe Groffe to imagine timbers that he equally thought best expressed by the saxophone.

It was Lassus' compositions that really touched Betsy Jolas emotionally for the first time. "*His music was the first thing that really got to me. That was in 1941 in New York. I will*

never forget that moment." And it was this composer – who in 1970 inspired her "*Lassus Ricercare*" – that she quite naturally turned to when *thélème* asked her to participate in the "mutations". The "LASSUS FANTAISIE", expressed in "*Ô doux parler*" ("Oh sweet speech"), is a "recomposition" of the original song by Lassus (with words by Ronsard) that the then 15-year-old chorister Betsy Jolas sung in her first public concert. In the Renaissance and nowadays still, this form of recomposing is all about transmitting musical "affectionate admiration" that connects one composer with the other over the course of many centuries, showing how greatly one was inspired by the other.

However, the metamorphoses that *thélème* proposes are not more reinterpretations. For we must not forget that we are talking about Janequin, who was particularly attentive to detail and for whom imitation went well beyond music as such. He included the complete and rich soundscape that life offers to those who are willing to listen. The frozen words he uses to conjure up Rabelais are more sounds and noises than actual words. The same goes for the cries in Paris that were made famous by the composer. It is indeed possible to transform these crude noises into music, much to the listeners delight and amusement. And this is exactly what Jean-Christophe Groffe with the help of Jannik Giger had set out to accomplish. They used various sounds that were created during the recording sessions for the project, and that might have been discarded under different circumstances; they came up with the idea of recycling the material in order to use it for those short electro-acoustic "mutations" which transport the listener from one track to the next. The idea originally formed out of a song composed by Jannick Giger alone: "*On One or With You*".

Before getting to the fourth book with its frozen words, the reader of Rabelais's *Gargantua* visits the abbey of Thélème. He knows of the merry community of people that dwell there and who live by the motto: "Do what thou wilt", who know how to "read, write, sing and play harmonic instruments". But the story behind our new recordings is



also one of friendly encounters from which the idea has emerged and that made everything possible in the first place. The interest in Rabelais is not solely down to a love for "mutations", which find their purest form of literary expression in the stories of Gargantua, but also to the mutual desire to create and perform them among "*gentil compaignons*", good companions. And this is where you enter ("*Cy entrez vous*") and shall be warmly welcomed ("*et bien soyez venus*").

*Jean-Christophe Groffe in friendly collaboration
with Philippe Bringel
January 2020*

Hans Holbein the Younger
Chimera, according to the description of Horace, 1515
Erasmii Roterodami encomium moriae i.e. *Stultitiae laus*, Johann Froben, Basel März 1515, fol. Q 4 verso
(Kunstmuseum Basel, Department of prints and drawings)

XASAX is a saxophone quartet founded in 1992 and formed of Marcus Weiss, Pierre-Stéphane Meugé, Jean-Michel Goury and Serge Bertocchi. The ensemble is dedicated to creating and promoting songs for the contemporary repertoire, but it also explores the art of the fugue, the Ars subtilior, Scarlatti, or even saxophone classics like Alexander Glazunov. The quartet also has an interest in composers coming from non-classical genres like

jazz, improvisational music, and even from trash or noise music, through the works of composers such as Barry Guy, Elliott Sharp, Alex Buess or Yoshihide Ōtomo. On a side note, we should mention that the name **XASAX** is actually a palindrome formed from the song **XAS** by Xenakis (which is itself a shortened version of the composer's name) and **SAX**, the name of the inventor of the saxophone.



thélème is a professional ensemble specializing in the performance of early music. The ensemble was founded in 2013 by its Artistic Director, Jean-Christophe Groffe, and is largely made up of musicians who graduated from the *Schola Cantorum Basiliensis*. The name of the ensemble refers to the utopia described by François Rabelais at the end of his novel *Gargantua*. Thélème is a hexagonal five-story Renaissance chateau built from precious materials. At Thélème, there is no outer wall, no clock. What is the point of worrying what time it is when we are not dependent on time, when we decide ourselves when we will get up, eat, work, or dedicate ourselves to the pleasure of conversation? The name alone says it all: the Greek "thelo" means "I want", so thélème can be translated as "free will". thélème collaborates with singers,

instrumentalists, composers, authors, dancers, choreographers, comedians, directors, scholars, and all types of creators who identify with the Rabelaisian maxim: "Do what you will".

thélème has been invited to numerous renowned festivals: *Festtage Alte Musik* Basel, *St. Galler Festspiele*, *Schubertiade* (Espace 2), *Festival Rümlingen*, *Forum Alte Musik* Zürich, *Top Klassik Zürcher Oberland*, etc. thélème also works with other reputed ensembles and artists, for example the ensembles *Musica Fiorita* and *SoloVoices*, the saxophone quartet *XASAX*, the dance company of the St. Gallen Theatre, the pianist Rani Orenstein, the organist Olivier Wyrwas, and the mezzo-soprano Solenn Lavanant-Linke.

www.theleme.ch





Born in Paris in 1926 to the translator Maria McDonald and the journalist Eugène Jolas, Betsy Jolas settles with her family in the United States in 1940, where she studies harmony, counterpoint, organ and piano. In 1946 she returns to Paris to finish her studies with Darius Milhaud, Simone Plé-Caussade and Olivier Messiaen at the *Conservatoire de Paris*. She works as Messiaens assistant from 1971 to 1974, before obtaining her own classes of analysis in 1975 and of composition in 1978. She also teaches at the American universities of Yale, Harvard, Berkeley, USC, San Diego, as well as at Darius Milhaud's chair at Mills College.

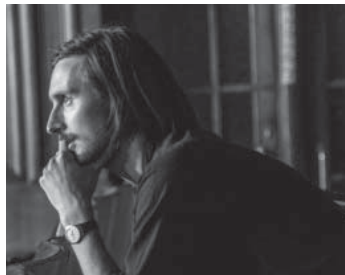
Her entire works, even when purely instrumental, are marked by vocalism and declamation. Driven by her admiration for counterpoint composers of the Renaissance, she often uses instruments as voices in her numerous transcriptions of Lassus or Josquin.

While moving in the effervescent universe of the post-war avant-garde, Betsy Jolas has always remained independent. In a time when people "either made serial music or no music at all", she resisted the grasp of serialism, which took hold of an entire generation. Betsy Jolas refuses to break completely with what came before, both in her teachings and her compositions, defending a conception of history that is seen as a continuous evolution of styles and often basing her inventions on traditional foundations.



Composer, trombonist, and conductor **Mike Svoboda** is considered one of the most innovative and versatile musicians of his generation. He grew up in Chicago and came to Germany with the help of a BMI Award to Young Composers in 1982. During the 80s and 90s, he worked with Karlheinz Stockhausen and stopped composing himself. He has premiered countless works at festivals throughout the world, including works from Eötvös, Haas, Hosokawa, Lachenmann, Mason, Smolka, Xenakis, and Zappa. He returned to composition in 2000, often composing across the borders between high

culture and entertainment and received commissions from festivals, orchestras, and opera houses such as the *ECLAT* Festival Stuttgart, the State Operas Hannover and Stuttgart, the Nationaltheater Mannheim. Major festivals have invited him to be artist or composer-in-residence often is involved in his works as a soloist or with his own Mike Svoboda Ensemble.



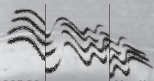
Jannik Giger, born 1985 in Basel, lives and works as a composer and video artist. He completed the Bachelor of Arts in Music and Media Arts at the

Hochschule der Künste Bern, the Master of Arts in Composition at the Lucerne School of Music and the Master of Arts in Specialized Music Performance at the Basel Conservatory. In 2013 he was awarded from the canton of Solothurn, 2015 he was artist-in-residence of the *Landis and Gyr* Foundation in London. His works are performed internationally in music, film and art contexts such as the Beijing National Center for Performing Arts, the Swiss Art Awards, the Tonhalle Zurich, the Radialsystem Berlin or the Theater Basel. Giger works together with Ensembles like *Mondrian Ensemble*, *Camerata Bern*, *Sinfonietta Basel*, *Ensemble Mosaik* Berlin, *Ensemble Phoenix* Basel and many more.



Jean-Christophe Groffe was born in France and lives in Switzerland. He studied classical guitar, then, during his studies in musicology, became interested in voice, especially polyphony. He graduated from the *Schola Cantorum Basiliensis* with degrees in Singing, Ensemble Music, and Pedagogy. He founded and directs the ensemble *thélème*. Also comfortable with contemporary repertoire, Jean-Christophe Groffe is a member of the ensemble *SoloVoices* and in 2016 founded the ensemble *Sfaira*. Jean-Christophe Groffe has participated in numerous recordings and is a regular guest on the radio shows *SRF2 Kultur* and *Espace 2*.

www.groffe.ch



MBM | Mielke Bergfeld | Musikproduktion
Nieder-Ramstädter-Str. 190
D-64285 Darmstadt, Germany
info@covielloclassics.de
www.covielloclassics.de

© + © 2020 Coviello Classics, COV 92011
Produced by: Moritz Bergfeld and Olaf Mielke (Coviello)
Coproduction of Radio SRF 2 Kultur



Recording: 9.-11.01.2019 & 18.06.2019 in Waldenburg (CH)

Sound Engineer & Editing: Karel Valter

Artistic Direction: Jean-Christophe Groffe, Karel Valter

Translation: Tobias Gregus

Booklet Editor: Thomas Jakobi

Cover: Cover Foto © Benjamin Hénon

Photo: Booklet Foto © Benjamin Hénon, S.10, 37, 47 Betsy Jolas © Jean-Christophe Marmara, S.11, 38, 49 Mike Svoboda © Michael Fritschi, S.12, 39, 50 Jannik Giger © Ute Schendel, S.13, 39, 51 Jean-Christophe Groffe © Daria Kolacka, S.8, 35, 45 XASAX © Michel Fainsilber, S.9, 36, 46 thélème XASAX K Valter © Benjamin Hénon, S. 7, 34, 52 Chimère Holbein © Kunstmuseum Basel (Martin P. Bühler)
Art Direction: Alice Männli, www.maennli.de

Merci à

Valerio Benz, Moritz Bergfeld, Ziv Braha, Philippe Bringel, Jannik Giger, Benjamin Hénon, Thierry Jopeck, Daria Kolacka, Kunstmuseum Basel, Amélie Lamiche, Ursula et Fritz Näf, Francisca Näf, Magali Perret, Mike Svoboda, Karel Valter, ainsi qu'aux nombreux anonymes qui par leur soutien ont participé à la réalisation de ce projet.

