

# JOSQUIN DESPREZ **BAISIEZ MOY**

AP  
Y  
TE



Jean-Christophe Groffe

thélème



## Josquin Desprez (1450-1521)

1. Baisiez moy	1'08
2. Fama malum	1'59
3. Dulces exuviae	2'51
4. Belle, pour l'amour de vous	1'15
5. La Bernardina arr. Francesco Spinacino · 2 lutes	1'28
6. En l'ombre d'ung buissonnet	0'59
7. Qui belles amours a with 4 voices, lute & Fender Rhodes	5'42
8. R(icerca)da [anon.: Ms. di Castell' Arquato, fasc. III, 15v-16] · Fender Rhodes	2'05
9. Ecce tu pulchra es	4'02
10. Bergerette savoisienne with 2 voices, lute and ondes Martenot	4'41
11. Guillaume se va chauffer with 4 voices, lute and ondes Martenot	2'38
El grillo	
12. Unisono 2 Buchla synth.	5'55
13. Nymphes des bois (Déploration sur la mort de Jean Ockeghem)	4'30
with 7 voices & ondes Martenot	
14. Je ris with 4 voices & Fender Rhodes	2'44
15. Ut Phoebi radiis	4'45
16. Tant vous aime	1'21
17. Mille regretz with 4 voices & Fender Rhodes	3'39
18. Adieu mes amours lute & ondes Martenot	3'45
19. Plus nulz regretz	5'42
20. La Bernardina, a 3 ondes Martenot	1'17



# thélème

**Julien Freymuth** alto

**Lior Leibovici** tenor

**Ivo Haun** tenor, lute

**Jean-Christophe Groffe** bass and direction

**Ziv Braha** lute

&

**Matthieu Romanens** tenor [13]

**Simon MacHale** baritone [13]

**Luís Neiva** bass [13]

**Nicolas Buzzi** Buchla synthesizer [12]

**Ludovic Van Hellemont** ondes Martenot, Fender Rhodes

# Baisiez moy

Jean-Christophe Groffe & Philippe Bringel

*Vero è che Josquin compone meglio, ma fa quando li piace, non quando l'homo vole*: “It is true that Josquin is a better composer, but he works when he likes, not when he is asked to”. As is the case with all famous personalities, the image of Josquin, who died five hundred years ago, presents itself to us with its share of anecdotes. This one, taken from a letter dated 2 September 1502, was written by Gian di Artiganova, agent of Ercole d’Este, Duke of Ferrara. In it he compares two musicians seeking employment from the Duke: on the one hand, Heinrich Isaac, a composer of lesser talent than Josquin, but a more cooperative character; on the other, Josquin, the star, with his caprices and high financial demands. The Duke chose the star.

Little is known about the early life of the man who is considered to be the supreme master of Franco-Flemish polyphony: born around 1450 in Hainaut, he may have studied counterpoint with Ockeghem, “vrai trésorier de musique” (the true treasurer of music), judging from the lament that Josquin composed in 1497 (“Nymphes des

bois”) on the occasion of the death of the one he regarded as “le bon père” (the good father) of a whole generation of musicians. There is evidence of his having been employed in the most splendid courts: he was in the service of the Duke of Anjou in Aix-en-Provence from 1477, of the House of Sforza in Milan in the 1480s; he is said to have graffitied his name on the walls of the Sistine Chapel while singing in the pope’s choir, between 1489 and 1495; he asked for and obtained a benefice from Louis XII, in gratitude of which the king was rewarded with a motet, composed around 1500; although the Duke of Ferrara appointed him in preference to Isaac, he only remained in his service for a short time as *maestro di cappella*, before returning to his native region for the last twenty years of his life. There he produced a body of work that attests to his connexions with the great figures of his time: an example of this is his *chanson* “Plus nulz regretz”, composed to a text by Jean Lemaire de Belges on the occasion of the Treaty of Calais, signed at the end of 1507, which was to unite Mary Tudor with the future Charles V.

The development of music printing at the time greatly contributed to the amplification of this talented and prolific composer's reputation: his compositions figure prominently in the first collections that Ottaviano Petrucci published in the early years of the sixteenth century. The *chanson* "Baisiez moy", for example, was published in the anthology *Canti C* in 1504.

Of all the genres in which Josquin composed, this recording focuses on his secular works. They treat both the light and the melancholic sides of love, whether involving the noble Dido or a modest "bergeronnette" (shepherdess). Regret figures prominently, whether escaped from thanks to a desired union ("Plus nulz regretz"), or whether it leads to certain death following a separation in love ("Mille regretz").

French texts dominate: Josquin was in fact contemporary with the movement of emancipation from the Latin language which, in the generations that followed, led to the ordinance of Villers-Cotterêts and to Du Bellay's *Défense et Illustration de la langue française*. Although there are pieces in Latin on this album, they are nonetheless inspired by the same sentimental theme: Virgil's texts evoke the romance of Dido and Aeneas ("Dulces

exuviae", "Fama malum"), and the *Song of Songs* ("Ecce tu pulchra es") is surely the most sensual of all the biblical texts. As for the lyrics of "Ut Phoebi radiis", they pleasingly mix sacred figures (such as the Virgin Mary, King Solomon or Christ) with motifs from classical mythology (such as Phoebus or the Golden Fleece), and are above all the occasion for a play on the degrees of the hexachord (the syllables designating these degrees, the precursors of the names of the notes of the modern scale, could then be assigned to different pitches according to precise rules of 'solmisation'). Thus we hear successively "Ut Phoebi radiis" (*ut=C*), "Ut reges Salomon" (*ut ré=C D*), "Ut remi pontum" (*ut ré mi=C D E*), etc.

The same kind of musical joke, so characteristic of the extraordinary vitality of the relationship between text and music in the Renaissance, can also be found in the only piece in Italian on this recording, the famous "El grillo". It is true that the cricket sings of love ("canta sol per amore"), but the subject is above all a pretext for jokes so numerous that critics are still trying to decipher them. Thus, for the two words "dale, beve", one hesitates between the idea of drink (also having to suppose a curious borrowing from the Spanish: "dale"; and besides, why invite the cricket to drink?), and an allusion to

the rhythmic value of the “breve” (but in that case we should prefer “dalle breve”), the song of the cricket being made up of brief sounds repeated for a long time. We have opted for “breve”, which, without being indisputable, has the advantage of corresponding to the way the Renaissance delighted in wordplay, especially when music could play a part in it. Another example to which we might lend an ear: when it sings “only” for love (“canta sol per amore”), this cricket does not fail to do so ostensibly on the “sol” (G) of the hexachord... It is up to the listener to appreciate many other jokes of this kind, which lose their savour if they are fully explained, always assuming they can all be fully explained: for the resources of the works of this period are such that the dialogue to which they invite us never seems to have to close.

The secular approach we have chosen, to sing of love in the manner of this cricket, and sometimes in a jokey way, is not only thematic. It is coupled with aesthetic choices that would, in their own way, help to show the timelessness of these sentimental motifs and the plasticity of Josquin’s genius. In addition to the *a cappella* numbers, we have occasionally combined the voices not only with the lute, but also with the particular timbre of the ondes Martenot, the Fender

Rhodes or the Buchla modular synthesizer. We would like it if the listener, for whom these instruments inevitably evoke worlds other than Renaissance counterpoint, could, through these “arrangements”, make a Josquin *hit* resonate with the memory of a Jacques Brel song or a Gorillaz track – a way for us, in fact, to honour Josquin’s particular *popularity* and to follow his musical games.

The instrument developed in the 1920s by Maurice Martenot and which bears his name has long since transgressed the boundaries of genres: Pierre Boulez was, in his early years, ‘*ondiste*’ at the Folies-Bergères; Messiaen brought the ondes Martenot into the classical orchestra; in the French *chanson* scene, the instrument has accompanied Léo Ferré; Jonny Greenwood, the guitarist of Radiohead, declares that if he took up playing the ondes, whose timbre is so close to that of the voice, it was because he could not sing. Designed during the Second World War by Harold Rhodes and developed by Leo Fender, the Fender Rhodes keyboard has also had a wide appeal, from Miles Davis to Frank Zappa. The Buchla synthesizer, developed in the 1960s, opens up still more perspectives: indeed it is free from any reference to the scale and produces sounds that



seem to construct a particular space rather than simply unfold in sequence. To these electronic instruments, we have entrusted a sort of “prélude non mesuré” here, or there the task of providing one of the voices of the polyphony; elsewhere again, an accompaniment imagined in the manner of lute tablatures gives a piece a new resonance.

Such choices of instrumentation thus renew the dialogue that thélème, “selon son vouloir et franc arbitre” (following his will and free choice), has long pursued with Renaissance music.

# Baisiez moy

Jean-Christophe Groffe & Philippe Bringel

*Vero è che Josquin compone meglio, ma fa quando li piace, non quando l'homo vole* : « il est vrai que Josquin est meilleur compositeur, mais il travaille quand il lui plaît, et non quand on le lui demande ». Comme c'est le cas pour toutes les personnalités fameuses, l'image de Josquin, mort voici cinq cents ans, se présente à nous avec son lot d'anecdotes. C'est à Gian di Artiganova, agent d'Ercole d'Este, duc de Ferrare, que l'on doit celle-ci, tirée d'une lettre du 2 septembre 1502. Il y compare deux musiciens susceptibles d'être recrutés par le duc : d'un côté, Heinrich Isaac, compositeur de moindre talent que Josquin, mais personnalité traitable ; de l'autre, Josquin, la star, avec ses caprices et ses exigences financières. Le duc choisit la star.

Des débuts de celui qu'on considère comme le maître de la polyphonie franco-flamande, on sait peu de chose : né vers 1450 dans le Hainaut, il y a peut-être étudié le contrepoint auprès d'Ockeghem, « vrai trésorier de musique », à en croire la déploration que compose Josquin en

1497 (« Nymphes des bois ») à l'occasion de la mort de celui qu'il considère comme le « bon père » de toute une génération de musiciens. Sa présence est attestée ensuite dans les cours les plus brillantes : il est au service du duc d'Anjou à Aix-en-Provence à partir de 1477, des Sforza à Milan dans les années 1480 ; il aurait gravé son nom sur les murs de la chapelle Sixtine alors qu'il chantait dans le chœur du pape, entre 1489 et 1495 ; il réclame et obtient de Louis XII un bénéfice qui vaut au roi un motet de reconnaissance, composé vers 1500 ; préféré à Isaac par le duc de Ferrare, il ne reste cependant que peu de temps à son service comme maître de chapelle, avant de retourner dans sa région d'origine pour les vingt dernières années de son existence. Il y poursuit une œuvre qui montre ses liens avec les grands de son temps : c'est le cas, par exemple, de la chanson « Plus nulz regretz », composée sur un texte de Jean Lemaire de Belges à l'occasion du traité de Calais, signé à la fin de l'année 1507, qui devait unir Marie Tudor au futur Charles Quint.

L'essor contemporain de l'imprimerie musicale contribua à donner toute son ampleur à la renommée de ce compositeur talentueux et prolifique : ses pièces figurent en bonne place dans les premiers recueils qu'Ottaviano Petrucci fait paraître dès les premières années du xvi<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que la chanson « Baisiez moy », par exemple, est publiée dans l'anthologie *Canti C*, parue en 1504.

Parmi tous les genres qu'a pratiqués Josquin, c'est sur son œuvre profane que se concentre cet enregistrement. Il y est question d'amours légères ou mélancoliques, qu'elles mettent en jeu la noble Didon ou telle modeste « bergeronnette ». Le « regret » y figure en bonne place, soit qu'une union désirée permette de s'en affranchir (« Plus nulz regretz »), soit qu'il conduise, à la suite d'une séparation amoureuse, à une mort certaine (« Mille regretz »).

Ce sont les textes en français qui dominent : Josquin est en effet contemporain de ce mouvement d'émancipation à l'égard de la langue latine qui, dans les générations qui suivent, aboutit à l'ordonnance de Villers-Cotterêts et à la *Défense et Illustration de la langue française* de Du Bellay. Si l'on entend ici des pièces en latin, elles n'en ressortissent

pas moins à la même inspiration sentimentale : les textes de Virgile évoquent la romance de Didon et d'Énée (« Dulces exuviae », « Fama malum »), et le *Cantique des cantiques* (« Ecce tu pulchra es ») est certainement le plus sensuel des textes bibliques. Quant aux paroles d'« Ut Phoebi radiis », elles mêlent plaisamment figures sacrées (tels la vierge Marie, le Roi Salomon ou le Christ) et motifs de la mythologie classique (comme Phébus ou la Toison d'or), et sont surtout l'occasion d'un jeu sur les degrés de l'hexacorde (les syllabes désignant ces degrés, ancêtres des noms des notes de la gamme moderne, pouvaient alors être affectées à des hauteurs de sons différentes, selon des règles précises de « solmisation »). On entend ainsi successivement « Ut Phoebi radiis » (*ut*), « Ut reges Salomon » (*ut ré*), « Ut remi pontum » (*ut ré mi*), etc.

Le même genre de plaisanterie, si caractéristique de l'extraordinaire vitalité des relations entre texte et musique à la Renaissance, se rencontre enfin dans la seule pièce en italien de cet enregistrement, le fameux « Grillo ». Certes, le grillon y chante l'amour (« canta sol per amore »), mais le sujet est surtout prétexte à des plaisanteries si nombreuses que la critique en poursuit encore le déchiffrement. C'est ainsi

que pour ces deux mots « dale, beve », on hésite entre l'idée de boisson (mais il faut supposer un curieux emprunt espagnol : « dale » ; et du reste, pourquoi inviter le grillon à boire ?), et une allusion à la valeur rythmique de la « brève » (mais il faut préférer alors « dalle breve »), le chant du grillon étant fait de sons brefs longuement répétés. Nous avons fait le choix de la « brève », qui, sans être indiscutable, a l'avantage de correspondre à cette gourmandise dont la Renaissance fait preuve à l'égard des jeux de mots, *a fortiori* lorsque la musique peut s'en mêler. Autre exemple auquel on peut tendre l'oreille : lorsqu'il chante « seulement » pour l'amour (« canta sol per amore »), ce grillon ne manque pas de le faire ostensiblement sur le « sol » de l'hexacorde... À l'auditeur d'apprécier bien d'autres plaisanteries de la sorte, qui perdent de leur sel à être intégralement expliquées, si tant est qu'elles puissent l'être toutes : car les ressources des œuvres de cette époque sont telles que le dialogue auquel elles nous invitent semble ne jamais devoir se clore.

La perspective profane que nous avons retenue, chanter l'amour à la manière de ce grillon, donc, et quelquefois sur un ton plaisant, n'est pas seulement thématique. Elle se double de choix esthétiques qui voudraient, à leur manière,

contribuer à montrer l'intemporalité de ces motifs sentimentaux et la plasticité du génie de Josquin. À côté de pièces *a cappella*, les voix se marient ainsi à l'occasion non seulement au luth, mais aussi au timbre particulier tantôt des ondes Martenot, tantôt du clavier Fender Rhodes ou du synthétiseur modulaire Buchla. Il nous plaît que l'auditeur, pour qui ces instruments évoquent inévitablement d'autres univers que le contrepoint de la Renaissance, puisse, à la faveur de ces « arrangements », faire entrer en résonance tel *hit* de Josquin avec le souvenir d'une chanson de Jacques Brel ou d'un titre de Gorillaz – manière pour nous, en somme, de rendre hommage à la *popularité* particulière de Josquin, et de poursuivre ses jeux musicaux.

L'instrument mis au point dans les années 1920 par Maurice Martenot et qui porte son nom a depuis longtemps transgressé les frontières des genres : Pierre Boulez fut, dans ses jeunes années, « ondiste » aux Folies-Bergères ; Messiaen fit entrer les ondes Martenot dans l'orchestre classique ; sur la scène de la chanson, elles accompagnent Léo Ferré ; Jonny Greenwood, guitariste de Radiohead, déclare que s'il s'est mis aux ondes, dont le timbre est si proche de la voix, c'est à défaut de pouvoir chanter. Imaginé pendant la seconde guerre

mondiale par Harold Rhodes, développé par Leo Fender, le clavier électronique Fender Rhodes a lui aussi séduit largement, de Miles Davis à Frank Zappa. Ce sont d'autres perspectives encore qu'ouvre le synthétiseur Buchla, élaboré dans les années 1960 : il s'affranchit en effet de toute référence à la gamme, et produit des sons qui semblent construire un espace particulier plutôt qu'ils ne se déroulent simplement en séquence. À ces instruments électroniques, nous avons confié ici une sorte de prélude non mesuré, là le soin d'assurer l'une des voix de la polyphonie ; ailleurs encore, un accompagnement imaginé à la manière des tablatures de luth donne à telle pièce une résonance nouvelle.

Pareils choix d'instrumentation renouvellent ainsi le dialogue que thélème, « selon son vouloir et franc arbitre », entretient de longue date avec les pièces de la Renaissance.

## **1. Baisiez moy**

Baisiez moy ma douce amie,  
Par amour je vous en prie.  
Non feray.  
Et pourquoy ?  
Se je faisois la folie  
Ma mere en seroit marrie.  
Vela de quoy.

## **2. Fama malum**

Vergilius: Aeneis, IV, 174-177

Fama malum qua non aliud velocius ullum,  
Mobilitate viget, viresque acquirit eundo,  
Parva metu primo, mox sese tollit in auras  
Ingrediturque solo et caput inter nubila condit.

**1.**

Kiss me my sweet love,  
I beseech you out of love.  
No, I won't.  
And why?  
If I made a folly  
My mother would be angry with me;  
That's why.

**2.**

*[At once Rumour runs through Libya's great  
cities,]*

Rumour, of all evils the swiftest  
speed lends her strength, and she wins vigour  
[as she goes,  
small at first through fear, soon she mounts up  
[to heaven  
and walks the ground with head hidden in the  
[clouds.

*[D'un coup la Renommée court les cités  
lybiennes,]*

La renommée, de tous les maux le plus véloce,  
Que bouger revigore et que marcher renforce.  
Menuë, timide à ses débuts, puis haut dressée  
Foulant aux pieds le sol, la tête aux nues perdue.

### **3. Dulces exuviae**

Vergilius: Aeneis, IV, 651-654

Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,  
Accipite hanc animam meque his exsolvite curis,  
Vixi et quem dederat cursum fortuna, peregi,  
Et nunc magna mei sub terras ibit imago.

### **4. Belle, pour l'amour de vous**

Belle, pour l'amour de vous  
Suis venu en ceste ville.  
Se n'y fussiés point venu,  
On ne vous y demandoy mye.

### **6. En l'ombre d'ung buissonnet**

En l'ombre d'ung buissonnet  
Au matinet,  
Je trouvay Bellon m'amy  
Qui faisoit  
Ung chapelet  
Tout de muguet.





Je luy dis : Dieu te benye,  
Bellon mamye.

### **7. Qui belles amours a**

Qui belles amours a souvent sy les remue.  
L'autrier quant chevauchoye a Paris la grant rue  
Sur mon cheval moreau qui souvent sault et rue.  
Qui belles amours a souvent sy les remue.

Les quatre fers qu'il a souvent font la pouldre menue ;  
La dame du chasteau est aux creneaux venue.  
« Qui est ce garson la qui point ne me salue ? »  
Qui belles amours a souvent sy les remue.

« Tel garson que je suis, ailleurs vous ay tenue,  
Et dessus vostre lit ay laissé ma sainture  
Et a vostre chevet mon espee esmoulue. »  
Qui belles amours a souvent sy les remue.

I said: "God bless you",  
My beloved Bellon.

## 7.

He who has fair loves often changes them.  
The other day when I was riding along the main street in Paris  
On my black horse that often jumps and jerks.  
He who has fair loves often changes them.

The horse's four hooves kicked up a lot of dust;  
The lady of the château came to the crenel.  
"Who is that ignoble boy who doesn't greet me at all?"  
He who has fair loves often changes them.

"Such a boy as I am, I have held you elsewhere,  
And above your bed I have left my belt  
And at your bedside my sharp sword."  
He who has fair loves often changes them.

## 9. Ecce tu pulchra es

Ecce tu pulchra es, amica mea!  
Oculi tui columbarum.  
Ecce tu pulcher es, dilecte mi, et decorus!  
Lectulus noster floridus,  
Tecta domorum nostrarum cedrina,  
Laquearia nostra cipresina.  
Ego flos campi,  
Et liliium convalium.  
Sicut liliium inter spinas,  
Sic amica mea inter filias.  
Introduxit me rex in cubiculum suum,  
Ordinavit in me caritatem.  
Fulcite me floribus,  
Stipate me malis,  
Quia amore langueo.

9.

Behold, you are beautiful, my love!

Your eyes are of doves.

Behold, you are handsome, my beloved, and

[comely.

Our bed is adorned with flowers,  
the beams of our house are of cedar,  
our ceiling is made of cypress.

I am a flower in the field,  
and a lily-of-the-valley.

As a lily among thorns,  
so is my love among the daughters.

The king led me into his chamber,  
he made love to me.

Adorn me with flowers,  
sustain me with apples,  
for I am sick with love.

Oui, tu es belle, mon amie !

Tes yeux sont des yeux de colombe.

Oui, tu es beau, mon bien-aimé ! oui, tu es

[charmant !

Notre lit est un lit de verdure.

Les poutres de notre palais sont de cèdre,  
Nos lambris de cyprès.

Je suis la fleur dans le champ

Le lis des vallées.

Comme un lis au milieu des épines,

Telle est mon amie au milieu des jeunes filles.

Le roi m'a introduite dans sa chambre ;

Il m'a conquise.

Soutenez-moi avec des fleurs,

fortifiez-moi avec des fruits,

Car je me languis d'amour.

## **10. Bergerette savoisienne**

Bergerette savoisienne,  
Qui gardes moutons aux praz :  
Dy moy se vieulx estre mienne :  
Je te donray ung soulas,  
Et ung petit chapperon ;  
Et dy moy se tu m'aymeras,  
Ou par la merande ou non.

Je suis la proche voisine  
De monsieur le cura,  
Et pour chose qu'on me die,  
Mon vouloir ne changera,  
Pour François ne Bourgoignon.  
Par le cor Dé, si fera,  
Ou par la merande ou non.

### **11.1. Guillaume se va chauffer**

Guillaume se va chauffer  
Aupres de la cheminée  
A ung petit de charbon  
Qui ne fait point de fumee.

## 10.

Shepherdess of Savoy,  
who guards the sheep in the fields,  
tell me if you will be mine:  
I will give you some entertainment,  
and a little bonnet;  
Tell me if you will love me,  
whether it is deserved or not.

I am the nearest neighbour  
of the curate,  
and, whatever I am told,  
my desires will not change  
for Frenchman nor Burgundian.  
By the power of God, it will be so,  
whether it is deserved or not.

## 11.1.

Guillaume goes to warm himself  
by the fireside  
on a piece of coal  
that makes no smoke.

## 11.2. El grillo

El grillo è bon cantore  
che tiene longo verso.  
Dale breve grillo canta!  
El grillo è bon cantore  
Ma non fa como gli altri ocelli,  
Come li han cantato un poco  
van de fatto in altro loco,  
sempre el grillo sta pur saldo  
Quando la maggior è'l caldo  
alhor canta sol per amore.

## 13. Nymphes des bois

Déploration sur la mort de Jean Ockeghem

Poem by Jean Molinet

Requiem aeternam dona eis Domine  
et lux perpetua luceat eis.

Nymphes des bois, deesses des fontaines,  
Chantres experts de toutes nations,  
Changez vos voix fort clères et haultaines  
En cris tranchantz et lamentations.  
Car d'Atropos les molestations  
Vostre Ockeghem par sa rigueur attrappe  
Le vray trèsoir de musicque et chief d'œuvre,



## 11.2.

The cricket is a good singer  
who can hold his note a long time  
by singing with short notes!  
The cricket is a good singer  
but he doesn't do the same as the other birds;  
when they have sung a little  
they immediately go to another place  
but the cricket stands his ground.  
When it is hottest,  
that is when he sings only for love.

Le grillon est un bon chanteur  
qui tient longtemps la note.  
Le grillon chante en notes brèves !  
Le grillon est un bon chanteur  
Mais il ne fait comme les autres oiseaux,  
Qui après avoir chanté un peu  
S'en vont ailleurs,  
Le grillon reste où il est.  
Quand la chaleur est la plus forte,  
alors il ne chante que par amour.

## 13.

Wood-nymphs, goddesses of the fountains,  
Skilled singers of every nation,  
Turn your voices, so clear and lofty,  
To piercing cries and lamentation.  
For the ravages of Atropos  
Have cruelly ensnared your Ockeghem  
The true treasurer of music and master,

Qui de trépas dèsormais plus n'eschappe,  
Dont grant doumaige est que la terre coeuvre.

Acoutez vous d'abitiz de deuil,  
Josquin, Brumel, Pierchon, Compère.  
Et plorez grosses larmes de'œil  
Perdu avez vostre bon père.

Requiescat in pace.  
Amen.

#### **14. Je ris**

Je ris et si ay larme a l'oeul.  
Je chante sans avoir plaisir.  
Je dance au son de desplaisir.  
Je m'esbas et si n'ay que doeul.

Learned, handsome and by no means stout.  
It is a source of great sorrow that the earth must cover him.

Put on the clothes of mourning,  
Josquin, Pierchon, Brumel, Compère,  
And weep great tears from your eyes,  
For you have lost your good father.

**14.**

I laugh and yet I have tears in my eye.  
I sing without seeing pleasure.  
I dance to the sound of displeasure.  
I rejoice and yet I have nothing but grief.

## 15. Ut Phoebi radiis

Ut Phoebi radiis soror obvia sidera luna,  
Ut reges Salomon sapientis nomine cunctos,  
Ut remi pontum quærentum velleris aurum,  
Ut remi faber instar habens super aera pennas,  
Ut remi fas solvaces traducere merces,  
Ut re mi fas sola Petri currere prora,  
Sic super omne quod est regnas, o virgo Maria.

Latius in numerum canit id quoque cœlica turba,  
Lasso lege ferens æterna munera mundo,  
La sol fa ta mi na clara prælustris in umbra,  
La sol fa mi ta na de matre recentior ortus,  
La sol fa mi re ta quidem na non violata,  
La sol fa mi re ut rore ta na  
Ut rore ta na Gedeon quo,  
Rex o Christe Jesu, nostri Deus alte memento.



## 16. Tant vous aimme

Tant vous aimme, bergeronnette.  
Au jardin mon pere entray ;  
Trois fleurs d'amours g'i coeullay,  
Tant vous aimme, bergeronnette.

## 17. Mille regretz

Mille regretz de vous habandonner,  
Et d'eslonger vostre face amoureuse,  
J'ay si grand deuil et paine douloureuse,  
Quon me verra brief mes jours deffiner.

## 19. Plus nulz regretz

Poem by Jean Lemaire de Belges

Plus nulz regretz, grans, moyens ne menuz,  
De joye nudz ne soyent ditz n'escriptz.  
Ores revient le bon temps Saturnus  
Ou peu congnoz furent plaintifz et cris.

Long temps nous ont tous malheurs infiniz  
Batuz, pugniz, et fais povres, maigretz,  
Mais maintenant d'espoir sommes garniz.  
Joinctz et uniz n'ayons plus nulz regretz.

**16.**

I love you so much, little shepherdess.  
I entered my father's garden;  
I picked three flowers of love there,  
So much do I love you, little shepherdess.

**17.**

A thousand regrets at deserting you  
and leaving behind your loving face,  
I feel so much sadness and such painful distress,  
that it seems to me my days will soon dwindle away.

**19.**

No more discontent, neither large, medium, nor small  
Of such joy nothing can be spoken or written,  
Now has arrived the happy age of Saturn,  
Where complaints and cries are little known.

For so long we have had unlimited sadness.  
From battles, strife plundering, and famine,  
But now we are strengthened with hope,  
Joined and united we have no more discontent.

Sur noz preaux et jardinetz herbus  
Luyra Phebus de ses rais ennobliz ;  
Ainsy croistront noz boutonceaux barbus  
Sans nulz abus et dangereux troubliz.

Regretz plus nulz ne nous viennent après.  
Nostre eure est pres, venant des cieulx beniz,  
Voisent ailleurs regretz plus durs que gretz,  
Fiers et aigretz, et charchent autres nidz.

Se Mars nous tolt la blanche fleur de lis  
Sans nulz delictz sy nous donne Venus  
Rose vermeille amoureuse de pris  
Dont noz espritz n'auront regretz plus nulz.



On our fields and green gardens  
The lyre of Apollo will shine with its noble rays.  
And so will grow to maturity the shoots of our beards  
Without any abuse or troublesome perils.

Discontent nor more will come to us afterwards.  
Our time is near, coming from celestial blessings.  
Let it go elsewhere, this discontent harder than stone,  
Haughty and harsh, and seek out other nests,

Though Mars takes from us the white fleur de lis,  
Without any offense, and yet Venus gives to us  
The amorous vermilion rose of great price,  
With which our spirits will have discontent no more.



Nicolas Buzzi



Ludovic Van Hellemont



Merci à celles et ceux qui ont contribué à la réalisation de ce projet et tout particulièrement à Nicolas Bartholomée ainsi qu'à l'équipe d'Aparté, Florian Bonifay, Ziv Braha, Nicolas Buzzi, Allan Evans, Peter Feenstra et Katharina Metzger (Magden), Julien Freymuth, Amélie Lamiche, Lior Leibovici, Simon MacHale, Klaus Miebling, Louise Moréteau, Luís Neiva, Nils van der Plancken, Jean-Louis Georgel, Paul Giroux, Gabrielle Grether, Justine Harrison, Ivo Haun, Jürg Henneberger, Benjamin Hénon, Christina Hess, Benjamin Herzog, Ulrike Hofbauer, Thierry Jopeck, Grantley Robert McDonald, Francisca Näf, Lukas Rickli, Clara Ricossa, Matthieu Romanens, Annick Surer, Hugo Scremin, Tatiana Touliankina, Karine Tschopp, Ludovic Van Hellemont, Roland Wächter, Marcus Weiss et Sylwia Zyntynska.

Merci à Philippe Bringel, magister litterarum, pour son oreille attentive, son esprit de synthèse et son talent à mettre les mots dans un ordre qui leur donne sens et élégance.

Merci à Betsy Jolas (Présidente d'honneur de l'association thélème).

À la mémoire de Nathalie Groffe (1961-2021) - *Plus nulz regretz*



Enregistré par Little Tribeca du 19 au 21 avril et du 11 au 12 mai 2021 à l'église Saint Martin  
(Magden, Suisse)

Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomée, Hugo Scremin  
Montage, mixage et mastering : Paul Giroux  
Enregistré en 24-bits/96kHz

English translation and revision by Paul Willenbrock  
[2, 3] Traduction © Olivier Sers (*Virgile, L'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 2015)

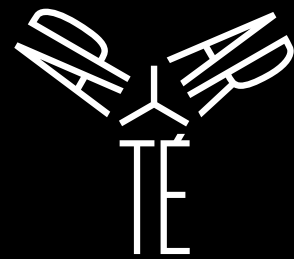
Photos de Lucia Hunziker (p.4, 36), Tatiana Touliankina (p.35)

[LC] 83780

AP259 © thélème © Little Tribeca 2021  
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

**apartemusic.com**

theleme.ch



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)