

# XVIII-21 le Baroque Nomade

direction Jean-Christophe Frisch

**Cyrille Gerstenhaber** (CG), soprano,  
**Adriana Epstein** (AE), mezzo-soprano  
**Sébastien Obrecht** (SO), ténor  
**Ion Dimieru** (ID), baryton

**Mihail Ghiga**, violon  
**Kovács László**, violon  
**Adorján Csaba**, alto et bratsch  
**Lazar Zsombor**, violoncelle et bratsch  
**Jean-Christophe Frisch**, flûte traversière  
**Emmanuelle Guigues**, viole de gambe, kamancha  
**Rémi Cassaigne**, théorbe et guitare  
**Jean-Luc Ho**, clavecin et orgue  
**Pierre Rigopoulos**, davul, zarb, cuillères de bois.

**Virag Imola**, **Virag Endre**, danseurs.

## Codex Caioni

Un jour de noces en Transylvanie

### **Matinée au château.**

- |   |      |
|---|------|
| 1 - Lepus intra sata quiescit, N° 233 -78-336, (CG puis tutti)            | 6'57 |
| 2 - Kovacs Nota Smidt Curranta, N°146, [ Michael Praetorius ]             | 1'26 |
| 3 - Audite Sancti, N° 308, [ Giacomo Carissimi ] (CG, SO, ID)             | 4'13 |
| 4 - Ötödik Tancz hatodon, Apor Lazar Tancza, Paikos Tancz, N° 255-266-251 | 3'14 |

### **A l'église**

- |   |      |
|---|------|
| 5 - Judea et Jerusalem, N° 183 (AE, SO, ID)           | 1'23 |
| 6 - O Anima mea suspira, N° 311, Johannes Caioni (CG) | 4'32 |
| 7 - Misericordias, Duo vioneli (ID) N° 352,           | 3'08 |
| 8 - Salve Regina, N° 64 (CG, AE)                      | 2'30 |
| 9 - Csardas, tradition de Mesösègi.                   | 6'04 |

### **Petit spectacle du Diable devant les mariés**

- |  |      |
|--|------|
| 10 - Iratus sum, N° 317 (CG, AE ID)                  | 2'30 |
| 11 - Dialogus, N° 290 [ Gasparo Casati ] (CG, AE ID) | 4'41 |
| 12 - Csardas, tradition de Satu Mare / Szatmari      | 3'18 |

### **Banquet**

- |   |       |
|---|-------|
| 13 - O quales Flores N° 313 [ Johannes Caioni ] (SO)                      | 3'46  |
| 14 - Sarabanda Gesneri N° 343   | 1'08  |
| 15 - Sarabanda 2 Violinis N° 346  | 1'10  |
| 16 - Lupul Vaidane Eneke [paroles Oana Ghiga] (CG puis tutti) N° 264      | 10'00 |
| 17 - Ricericare del secondo tuono, Luzzasco Luzzaschi, in Il Transilvano, | 1'33  |
| 18 - Pargamasca, Codex Vietoris / Marco Ucellini                          | 4'40  |

*Fugio nec tantum exulto,  
La la clamant neque ausculto :  
Quod si canum premor ore,  
Nihil ago præ horrore,  
Sed Salto*

*Venator a longe me iuvet,  
Cepi prædam inquit et ridet :  
Quod fi propinquem dumeto  
Densos statim Saltus peto,  
Sum liber.*

## **Autoportrait de l'artiste en lièvre**

Le « Codex Caioni <sup>1</sup> » est le manuscrit personnel de l'organiste d'un monastère perdu au fin fond de la Transylvanie. Pourtant il contient des richesses qui, nous le verrons, vont bien au-delà de l'intérêt local. Une pièce semble y jouer un rôle très particulier, celle qui ouvre ce disque. Elle apparaît trois fois dans le manuscrit dans trois versions différentes, et il semble bien qu'il s'agisse d'un autoportrait de l'auteur, Ioan Caianu, qui s'y représenterait sous les traits d'un lièvre.

Johannes Caioni, Ioan Caianu ou encore Kajoni Janos<sup>2</sup>, né orthodoxe en 1629, et converti au catholicisme en 1648, devient franciscain en 1650. Il est nommé évêque (vicaire général de Transylvanie) en 1678 par le pape Innocent XI, qui a entendu parler de ses talents de musicien. Il renonce à cette charge pour se consacrer à des tâches moins administratives. Humaniste typique du 17<sup>e</sup> siècle, il s'intéresse à bien d'autres choses que la musique : plantes médicinales, facture d'orgue, édition et imprimerie... C'est le premier musicien roumain qui a acquis une réputation européenne. Il meurt en 1687, prieur du monastère de Lazarea / Szarhegy.

Malgré l'édit de tolérance religieuse en vigueur à cette époque en Transylvanie, en contraste avec le reste de l'Europe ravagé par les guerres de religion, Caioni subit au cours de sa vie de nombreuses pressions hostiles. Les nobles hongrois n'acceptent pas facilement qu'un franciscain « valaque », on dirait de nos jours roumain, obtienne un poste d'évêque. C'est certainement une des raisons qui l'ont poussé à démissionner. On peut même imaginer que sa conversion au catholicisme, indispensable à la poursuite de ses études, a été subie plus que choisie.

En tout état de cause, le petit lièvre, qui dans les premières strophes de *Lepus* (page 1 de ce CD), semble poursuivi par d'honnêtes chasseurs, est en réalité menacé par tous : roi, prêtres, religieux (la version hongroise cite même les franciscains, son propre ordre !), paysans, soldats. Pourtant, ces agresseurs qu'il traite de chiens odieux, ne parviendront pas à l'attraper, car « il danse ». L'artiste reste inaccessible aux attaques des vulgaires. C'est sa danse qui lui permet de s'exclamer, au moment où le chasseur croit l'avoir rejoint : « je suis libre ». Ses derniers mots sont pour demander aux « gens de cour » – faut-il reconnaître les nobles qui l'ont attaqué ? – de se tenir loin de lui. Lui restera ermite dans son monastère des Carpates. Et les « valeurs » qu'ils nous demande de recueillir, et qu'il nous laisse en fuyant ? S'agit-il de ses

---

<sup>1</sup> Le terme *codex* désigne généralement un manuscrit du Moyen-Âge. Il a été conservé, un peu en dehors des usages, par les musicologues qui ont édité le manuscrit en 1993, Saviana Diamandi et Agnes Papp.

<sup>2</sup> La Transylvanie est si profondément multiculturelle, qu'on n'échappe pas à la traduction des noms de villes ou de personnes dans les différentes langues en usage : roumain, hongrois, allemand.

œuvres de créateur, ou en filant la métaphore du lièvre, ce que le chasseur qui a raté sa cible découvre là où l'animal est passé : ses crottes ? Je crois que, très élégamment, en élégante rhétorique latine, Johannes Caioni nous dit « M... ! ».

## Le Codex Caioni en Transylvanie

Au 17<sup>e</sup> siècle, la Transylvanie est une principauté à peu près indépendante, plutôt florissante, malgré des péripéties compliquées liées à la proximité de deux voisins ombrageux et impérialistes : l'Empire Ottoman et l'Autriche des Habsbourg. La Transylvanie est alors à la fois hongroise, roumaine et allemande, grâce à l'arrivée massive de « Saxons », par vagues successives depuis le 13<sup>e</sup> siècle. D'innombrables « minorités » y vivent, souvent dans des conditions de misère effrayantes : Tsiganes, Juifs, Ruthènes, Arméniens, et bien d'autres. La tolérance y est néanmoins plus grande qu'ailleurs en Europe.

Musicalement, la province est liée, à l'Est, au sultan de Constantinople, qui recrute ici ou en Moldavie<sup>3</sup> certains de ses meilleurs musiciens, et dont les fonctionnaires coloniaux en Transylvanie sont accompagnés de musiciens turcs, et à l'Ouest à toute l'Europe chrétienne. L'exemple de Girolamo Diruta<sup>4</sup> est caractéristique. Approché à Venise par l'ambassadeur de Szigmond Bathory, prince transylvain et hongrois, il refuse un poste de maître de chapelle à Alba Iulia (en hongrois Gyulafehérvár) mais lui dédie un traité de musique pour clavier, qu'il intitule *Il Transilvano*. D'autres Italiens plus aventureux viennent s'installer en Transylvanie. Ils jouent du violon, de la viole de gambe, du cornet, ils dansent. Même chose pour des musiciens allemands qui deviennent maître de chapelle dans les Sieben Bürgen, le nom allemand de la Transylvanie. Le Codex Caioni est révélateur de cette diversité d'influences.

Sans parler de la qualité musicale des œuvres, excellente, l'intérêt du Codex Caioni est de rappeler que la Transylvanie était, au 17<sup>e</sup> siècle, au cœur de l'Europe musicale. La présence de pièces de Carissimi, Schütz ou Praetorius, parmi de nombreux autres compositeurs, en sont des témoignages précieux. La Transylvanie n'ignorait ni les fastes de Saint-Marc de Venise, ni la somptueuse polyphonie de l'Allemagne du Nord, ni le raffinement futile des chorégraphies françaises. On y trouve pêle-mêle, dans l'ordre aléatoire de la copie de musiciens qui en avaient besoin au jour le jour, motets savants, messes populaires, danses de cour, et rengaines de village, qui sont un témoignage exceptionnel de la musique populaire de l'époque. Il semble bien que le même musicien pouvait jouer le matin à la messe, et l'après-midi faire danser la noce. C'est en tout cas ce que laisse supposer l'enchevêtrement des styles dans le manuscrit, car il est totalement invraisemblable que les danses populaires aient été entendues dans l'église ou le monastère.

## Lacunes

Le manuscrit a été commencé par un organiste, Mátiás Seregély, prédécesseur de Caioni, le 17 mars 1634. C'est le manuscrit privé de l'organiste du monastère. Il contient les musiques dont il peut avoir besoin, dans l'ordre où il en prend connaissance, c'est-à-dire dans le désordre le plus complet. La compilation s'étale sur de nombreuses années. On voit nettement qu'à une période, il a reçu de la musique de Viadana, et d'autres compositeurs vénitiens. Plus tard, on ignore pourquoi, on trouve plusieurs pièces allemandes. On ne sait pas du tout comment les différentes œuvres parviennent entre les mains du copiste. Musiciens itinérants de passage ? Ouvrages rapportés de la lointaine Venise, copie de copie de copie ? Caioni, le principal copiste

---

<sup>3</sup> Demetrius Cantemir, musicien de cour du Sultan de Constantinople au 18<sup>e</sup> siècle est considéré en Roumanie comme une gloire nationale.

<sup>4</sup> Girolamo Diruta (1545-1616), musicien et théoricien vénitien

du manuscrit, prend le relais quelques années plus tard, jusqu'à la date de 1671 qui figure, avec sa signature, sur la dernière page. Il est l'auteur de quelques-unes des plus belles pièces du manuscrit<sup>5</sup>, qui suffisent à montrer que sa réputation de musicien n'était en rien usurpée.

Le manuscrit est noté en tablature d'orgue, et non pas comme il est habituel, sur des portées. Ce système de notation musicale, hermétique quand on ne le connaît pas, consiste à indiquer par des lettres, quelles touches du clavier de l'orgue le musicien doit actionner. C'est un système qui peut être très précis, mais il est ici utilisé comme une sorte de sténographie musicale, incomplète. Un aide-mémoire pour l'organiste qui accompagnait des musiques qu'il connaissait bien. Les paroles des chanteurs ne sont que rarement indiquées, et bien souvent toutes les voix ne figurent pas, car elles ne sont pas nécessaires pour l'accompagnement à l'orgue. Cette notation ne suppose évidemment pas qu'on doive se contenter de jouer ce qui est noté. De plus, dans bien des cas, les différentes voix ne sont pas copiées bien en face l'une de l'autre, ce qui risque de tromper le lecteur, sans parler des innombrables fautes, tant le manuscrit est copié à la hâte. Il est probable qu'ici comme dans le reste de l'Europe, les chantres et violons de la chapelle ne lisaient pas la musique, et qu'ils chantaient ou jouaient par cœur.

### **L'intimité du Maître de Chapelle**

C'est en raison de cette notation incomplète que les interprètes du Codex sont souvent passés à côté du sujet lors des tentatives d'interprétation de ses morceaux baroques. Pourtant, la musique de Caioni lui-même est particulièrement intéressante. Sa version des pièces d'autres compositeurs est également passionnante, car justement grâce à cette notation simplifiée, on est dans l'intimité de l'interprétation de Caioni. Il n'écrit que ce qui lui sert. À ce titre d'ailleurs, la portée du Codex Caioni dépasse largement, pour le musicologue, l'histoire de la musique roumaine, car on approche rarement un maître de chapelle du 17<sup>e</sup> siècle avec une telle indiscrétion. On peut s'imaginer sur le banc de l'orgue, à sa gauche, à tirer les jeux ou actionner les soufflets, pendant qu'il accompagne les chanteurs, les violons, debout autour de lui à la tribune. On le suit plus tard à la Cour des princes hongrois qui l'ont invité pour un concert privé. En chemin, il s'est attardé à la taverne, où il entend des paysans qui braillent des airs populaires. Peut-t-il se permettre de sortir son violon pour se joindre à eux ?

Les musicologues roumains et hongrois qui ont édité le manuscrit ont fait un magnifique travail de restitution, d'une objectivité irréprochable. Cependant la partition ne peut pas être jouée telle quelle, en raison de la notation abrégée, fautive, et des nombreuses lacunes. Certaines peuvent être facilement complétées par un musicien, mais pour d'autres il est nécessaire de trouver, pour les mêmes œuvres, d'autres sources concordantes. Il arrive par exemple qu'une mesure ait été omise. Il faut alors la reconstituer grâce à d'autres manuscrits. Certaines pièces ne sont pas jouables du tout tant elles sont fragmentaires, mais parmi les 346 items du manuscrit, il n'a pas été difficile de constituer un programme.

Un cas typique est celui de la Courante, page 2, qui apparaît dans le Codex sous une forme différente de celle qu'on lui connaît dans le *Terpsichore*<sup>6</sup> de Praetorius. Comment savoir si Praetorius s'est inspiré d'une courante anonyme, circulant de musicien à musicien dans toute l'Europe, ou si au contraire la partition de Praetorius, de copie en copie, a été peu à peu

---

<sup>5</sup> Plages 6 et 13. Les paroles manquantes dans le Codex, ont pu être retrouvées grâce à l'aide des musicologues, M.E. Frandsen, A. dell'Antonio, K. Hedell, qui ont retrouvé ces paroles en Allemagne et en Suède. Les paroles de *O anima mea* sont de Julius Johann Weiland, publiées dans le *Deuterotokos, Hoc est sacratissimarum odarum partus* (Bremen, 1656).

<sup>6</sup>Michael Praetorius (1571-1621). *Terpsichore*, recueil de danses françaises publié en 1612,

transformée jusqu'à son arrivée en Transylvanie ? Sans pouvoir trancher, nous avons choisi de restituer la version de Praetorius, plus cohérente.

## Les Tsiganes de Bontida à Venise

Pendant nos répétitions, nos jeunes amis violonistes m'ont raconté une légende qu'ils ont entendue de musiciens tsiganes à Bontida<sup>7</sup>, la région d'où est originaire la page 9 de ce CD. Les ancêtres de ces derniers, esclaves, auraient été envoyés par leur maître à Venise pour y perfectionner leurs talents de musiciens. A l'époque, il était courant dans toute l'Europe, d'aller se perfectionner en Italie. Ils en auraient rapporté le cymbalum et l'accord mineur. En tout cas, ce qui est sûr, c'est qu'il y a des similitudes frappantes entre la musique des tarafs<sup>8</sup> et celle de la Venise baroque : deux violons avec accompagnement dans les deux cas. Le bratsch, l'alto à trois cordes du taraf, est manifestement un descendant de la Lira da Braccio, instrument italien disparu qui, exactement de la même façon, servait à accompagner. Même le nom a été conservé. En Transylvanie, on retrouve d'ailleurs aussi des influences italiennes dans le costume, la danse, l'architecture etc. Je soupçonne que les musiciens tsiganes de l'époque, musiciens de cour au service des nobles hongrois, jouaient aussi à l'église, et naturellement, ne se privaient pas de réjouir les convives d'une noce ou du banquet qui fêtait la moisson.

Pourquoi travailler un tel manuscrit avec des musiciens et danseurs traditionnels ? Tout simplement parce qu'ils constituent, en Transylvanie, la meilleure source pour l'interprétation, de même que la musique des Chrétiens d'Orient est la meilleure source pour l'interprétation de la musique catholique du Moyen-Âge. Le mode de vie des paysans de Transylvanie est étonnamment stable depuis des siècles : on fauche encore à la faux, et on file la laine sur une quenouille, même au 21<sup>e</sup> siècle. Les airs des Houtsoules<sup>9</sup> des Carpates sont encore extraordinairement proches des mélodies notées dans le Codex, car la tradition orale évolue toujours plus lentement que la musique écrite. Pour moi, il vaut mieux s'appuyer sur une tradition vivante, même si elle a incontestablement subi de multiples influences, que rester dans une stricte reconstitution livresque. Je crois qu'en provoquant la synthèse de la musicologie la plus exigeante et l'intuition des musiciens traditionnels, on obtient la meilleure approximation de ce qu'on pouvait entendre à l'époque.

## Caioni l'Européen

Le *Codex Caioni*, source essentielle pour connaître la musique en Transylvanie au 17<sup>e</sup> siècle, a ressurgi en 1988, après avoir été dissimulé dans un mur pendant quelques décennies. Les moines qui le conservaient depuis le 17<sup>e</sup> siècle avaient voulu le protéger de l'invasion soviétique, puis la cachette a été oubliée. C'est un maçon qui a découvert le volume, à l'occasion d'une restauration des bâtiments.

Le manuscrit, reflet de la diversité culturelle et de la tolérance religieuse de la Transylvanie du 17<sup>e</sup> siècle, ne permet pas de privilégier une identité musicale plus qu'une autre. Par accumulation, le *Codex* est roumain, hongrois, allemand, mais aussi italien, français, etc. Les danses populaires rappellent la présence des Tsiganes, des Juifs, des Houtsoules et de la

---

<sup>7</sup> Le Château de Bonchida/ Bontida, aux environs de Cluj, était une résidence de la famille noble hongroise Banffy. Il est actuellement en restauration.

<sup>8</sup> Un taraf est un orchestre typique d'Europe orientale, souvent composé de 2 violons, un bratsch, une basse, mais il existe aussi des tarafs d'instruments à vent, et d'autres encore.

<sup>9</sup> Houtsoules : population slavophone des Carpates, réunie à d'autres dans le groupe factice des Ruthènes par l'administration austro-hongroise. Leur musique, encore actuellement, est très proche des morceaux populaires du *Codex Caioni*.

musique turque. La mélodie de la princesse Lupul<sup>10</sup> (page 16 de ce CD) pourrait être d'origine géorgienne. C'est précisément cette diversité qui nous semble essentielle, y compris dans un sens politique. Caioni, comme on le détecte dans son *Lepus* avait conscience de la portée politique de l'art.

Les différentes cultures transylvaines ont donc contribué au programme de ce disque, par la richesse du patrimoine dans lequel Caioni a puisé. Pourtant, il serait simpliste de dire : telle danse est hongroise, tel motet est allemand, telle harmonie est tsigane, telle percussion est turque. Les traditions ont trop échangé dans le passé pour qu'on puisse tracer des frontières. Pour des musiciens nomades comme nous, ces frontières sont surtout synonymes de douaniers tatillons, ou de complications administratives. De toute façon, désormais, du delta du Danube jusqu'à la pointe de la Bretagne, nous sommes européens, fiers de notre diversité qui est sans doute notre plus grande richesse. Cette diversité européenne du 17<sup>e</sup> siècle est l'âme même du *Codex Caioni*, qui contient des danses françaises, des motets vénitiens, une mélodie géorgienne, etc. Elle rappelle que la Roumanie et la Transylvanie ont toujours été au cœur de l'Europe, ne l'ont jamais quittée, même si nous, lointains Français, l'avons un peu oublié pendant quelques décennies. Il est donc particulièrement significatif que cet enregistrement soit publié peu après l'adhésion de la Roumanie à l'Union Européenne, dans le cadre de la Saison Culturelle Européenne mise en place par la France à l'occasion de sa présidence de l'Union.

Jean-Christophe Frisch

---

<sup>10</sup> Le Prince Lupul est un personnage mi-historique mi-mythique de la Roumanie. Il avait acheté une épouse en Géorgie, et l'abandonna aussitôt après le mariage pour aller guerroyer. Les paroles utilisées ici ont été reconstituées par Oana Ghiga, dans le style de la poésie populaire roumaine.

# 1. Lepus intra sata (seules les parties noires sont chantées dans ce disque)

*Lepus intrasata quiescit,  
Et quisquam venatorum nescit  
Intra dumeta vagantur  
clangunt, et vociferantur  
Hullala.*

Le lièvre, dans les semis, est tranquille,  
Et personne, parmi les chasseurs, ne le sait.  
Dans les buissons, ils vont ça et là,  
Crient, et poussent des clameurs.  
Hullala.

*Sagaces e loris solverunt,  
Sequi praedam quemque jusserunt  
Currunt, latrant hauft hauft hauft tonat  
Echo muta Sylva sonat  
Horrida*

Ils ont libéré les limiers de leurs laisses,  
Donné l'ordre à chacun de traquer la proie :  
Ils courent, ils aboient, ouah, ouah, ouah,  
retentit l'écho. La forêt qui était silencieuse,  
résonne, Sauvage.

*Lepus ictus tubae clangore,  
Nescit quo tendat prae horrore :  
Campos decurrit patentes,  
Canes hinc inde ruentes,  
advertit.*

Le lièvre, effrayé par le bruit du cor,  
Ne sait où aller à cause de sa terreur :  
Il se précipite dans les champs découverts.  
Les chiens, qui se ruent de part et d'autre,  
Il les attire à lui.

*Fugae cunas christi proponit,  
Innocentem que vitam exponit :  
Et virtutes multas vovet  
Innocensque christum movet,  
Nunc natum.*

Il remet sa fuite entre les mains du Christ  
Et il expose sa vie innocente :  
et il voue ses multiples qualités.  
Et innocent, il émeut le Christ  
Maintenant manifesté.

*Persequentibus demum dicit,  
Scio quod mihi fuga profit,  
Non admittit ullam pausam,  
Movendo suam causam,  
Et inquit.*

A ses poursuivants il dit seulement :  
Je sais que la fuite me sert,  
Elle n'admet aucune pause.  
Mettant en jeu la situation,  
Il dit aussi,

*Jesu mi, vitae sum exposus,  
Nulli unquam injuriosus,  
Carnem bubulam non edi,  
Aquam bibo, vinum fugi,  
Dominis :*

Mon Jésus, je suis livré à la merci de la vie  
Alors qu'envers personne jamais je ne fus  
injuste.  
Je n'ai pas mangé la viande du bœuf,  
Je bois de l'eau, j'ai évité le vin.  
Aux maîtres , il dit :

*Neminem unquam accusavi,  
Neque quemquam jure convici,  
Me tutus est pugillas,  
Et intactus manet pilus  
Aquisque vis*

Personne jamais je n'ai accusé  
Ni convaincu quelqu'un en usant du droit.  
Ma poigne m'a protégé.  
Et intacte reste ma toison.  
Et ardente ma force.

*Anser gallus a me est tutus,  
Ronchos odi, Cubo at mutus :  
Quod fi caules visitabo,  
Modice tantum libabo,  
Non ut bos.*

L'oie gauloise n'a rien à craindre de moi  
Les ronflements, je les ai en horreur,  
Moi, je dors en silence,  
Et si je vais visiter le chou  
C'est modérément que j'en mangerai  
Non pas comme un bœuf.

*Folio me uitis vesci,  
Aliquando bolum olfeci,*

D'une feuille de vigne je me suis nourri  
Parfois j'ai flairé une proie,

*Uix me sinit ire, fames,  
In me tamem ajunt canes,  
Proh dolor !*

*Heu quidnam infœlix perarvi,  
Quod fas aut invocavi :  
Tot sunt qui insidiantur,  
Caedunt, pellunt, insectantur,  
Ut furem.*

*Domine dic mihi quid feci,  
Forte tibi manum injeci :  
Aliquam nulli imegi,  
Apud Principem nihil agi,  
Aut contendi.*

*Az Urak halalra engem keresnek,  
az udvariakis mindenüt lesnek :  
Szerzetesek, kiraly, papok,  
ebek, katonal, paraszto,  
gyölönek.*

*Contra Regem nunquam pugnaci,  
Nec ullius regna optau,  
In captra nunquam irru,  
Vel arcem nunquam rupi,  
Aut vallum.*

*A szerzetszknék de mit miveltem,  
mert aszegenyseget en meg nem szegtem :  
mert ennekem mindem kincsem,  
kurta farkam, veköny börem,  
szegenység.*

*Tüis jo vitezek miért üldöztök,  
talam batorsagot töllem kerestek :  
Mérészségre valot leltek,  
magatoknak ha uiseltek  
Nyul szivet.*

*Rustice quid contra me clamas ?  
Aut quare carnem meam amas ?  
Ventris famem irritabo,  
Non tam bene satiabo,  
Ut Caules.*

*Aulici omnes vias terunt,  
Leporem ubinam sit quærunt,  
Haero volunt adulari,  
Gratiamque aucupari,  
Hac praeda.*

A peine la faim me permet d'avancer,  
Contre moi ils envoient les chiens  
Ah douleur !

Hélas, combien infortuné, je suis desséché  
Que j'ai invoqué la loi divine ou humaine !  
Tant sont nombreux ceux qui me tendent des  
pièges  
Ils frappent, ils battent, ils pressent  
Au point que je suis hors de moi.

Seigneur dis-moi ce que j'ai fait :  
Peut-être sur toi ai-je mis la main  
Pratiquement personne je n'ai frappé  
Auprès de l'empereur je n'ai rien manigancé  
Ni rivalisé.

Les Seigneurs me pourchassent à mort,  
Les gens de cour aussi me guettent partout,  
Les religieux, le roi, les curés,  
Les chiens, les soldats, les paysans,  
Tous me haïssent.

Contre le roi jamais je n'ai combattu  
Ni de personne souhaité le pouvoir.  
Contre les prises de chasse n'ai fait assaut  
Ni jamais brisé de citadelle  
Ni de rempart.

Qu'ai-je donc fait aux religieux ?  
Jamais je n'ai rompu mon vœu de pauvreté,  
Car mes seules richesses,  
Sont ma courte queue et ma peau si fine,  
Misère.

Vous aussi, vaillants soldats, pourquoi me  
poursuivre ?  
Peut-être cherchez-vous du courage auprès de  
moi ?  
A coup sûr vous deviendrez audacieux,  
Si vous montrez un cœur de lapin.

Paysan, pourquoi cries-tu contre moi ?  
Ou pourquoi aimes-tu ma viande ?  
Je stimulerai la faim du ventre,  
Je ne rassasierai pas aussi bien  
Que des choux.

Les gens de la cour foulent les chemins  
Ils cherchent où est le lièvre.  
Les maîtres veulent être flattés  
On recherche leur faveur,  
par cette proie.

*Sacerdotes fugore cogor,  
Ab his ad pullam veptem rogor :  
Assant, coquunt,  
Nigro jure,  
Tumulant me fixe injure,  
In ventre.*

*Contra me Canes cur latratis ?  
Forsan me Leonem putatis ?  
Consternor gravi pavore,  
Cum cadit Leui fragore  
Solium.*

*Fugio nec tantum exulto,  
La la clamant neque ausculto :  
Quod si canum premor ore,  
Nihil ago præ horrore,  
Sed Salto*

*Venator à longe me iuvet,  
Cepi prædam inquit et ridet :  
Quod fi propinquum dumeto  
Densos statim Saltus peto,  
Sum liber.*

*Pedes lambo non ut Sal putem,  
Ob reportatam lætor Cutem :  
Grates illis amplas ago,  
Quod cum meo curto sago,  
Antii.*

*Pro fuga Deo justa reddam :  
Carnes nunquam in vita edam :  
Nunquam vere vinum bibam,  
Bonam vitam jam peragam,  
ad mortem*

*Procul a me estote aulæ,  
Rusticor abstent et caulæ :  
Agam posthac Eremitam,  
Solitariamque vitam,  
In Sylvis.*

*Nunc quod fugiendo amisi,  
Vobis colligendum permisi :  
Predam bonam amisistis,  
Signa Leporis rudistis,  
Colligite.*

Les prêtres me forcent à la fuite  
Par eux je suis poussé vers le noir buisson  
Ils me font rôtir, me cuisent, inique justice,  
Ils m'engloutissent solidement, injustement,  
dans leur ventre.

Contre-moi, les chiens, pourquoi aboyez-vous ?  
Peut-être me prenez-vous pour un lion ?  
Je suis paniqué d'un lourd effroi,  
Lorsque tombe avec un rapide craquement  
Le cercueil.

Je m'enfuis et ne bondis pas seulement  
Là, là, ils crient et je n'écoute pas.  
Et si je suis mordu par la gueule des chiens  
Je ne fais rien dans l'effroi.  
Mais je danse.

Le chasseur m'invite à distance  
« j'ai attrapé ma proie » et il rit  
or, je m'approche du buisson,  
aussitôt je gagne des bois épais  
Je suis libre.

Je lèche mes pieds sans croire que c'est du sel.  
Je me réjouis d'avoir sauvé ma peau.  
Je leur manifeste multiples remerciements,  
Car avec ma casaque écourtée,  
J'ai vaincu !

Pour ma fuite à Dieu je rendrai justice.  
De viande jamais je ne mangerai.  
Jamais, vraiment, de vin ne boirai.  
Une bonne vie dorénavant mènerai,  
Jusqu'à la mort.

Loin de moi tenez-vous, gens de cour.  
Je vis à la campagne, loin de moi aussi les  
bergeries.  
Je mènerai désormais une vie d'ermite solitaire.  
Dans les bois.

Maintenant ce que j'ai laissé en fuyant  
Je vous l'ai donné à recueillir,  
Vous avez perdu une bonne prise  
Mais les valeurs du lièvre grossier,  
Recueillez-les !.

### 3. Audite Sancti [allusion à l'Épître de Paul aux Romains]

*Audite sancti, audite justii,  
audite fortes electorum animæ  
Ecce vos tradet dominus in manus impiorum  
Ut cum probaverit vos accipiatis coronam vitæ.*

Écoutez saints, écoutez, justes,  
écoutez courageux, âmes de l'élite.  
Voici que le Seigneur vous abandonne aux  
mains des impies, pour que, lorsqu'Il vous aura  
éprouvés, vous receviez la couronne de vie.

*Si tradiderit Dominus nos servos suos in  
manus impiorum  
stabimus omnes in magna constantia*

Si le Seigneur nous a livrés comme esclaves  
aux mains des impies,  
nous demeurons tous dans une grande  
constance

*adversus angustias persequentium  
quis enim nos separabit à charitate Christi.*

face aux difficultés imposées par nos ennemis.  
Qui en effet nous séparera de la charité du  
Christ ?

*Non separabit. Non timebit cor nostrum.*

Non, il ne séparera pas. Notre cœur de  
craindra pas.

*Scimus enim quod Passiones nostrae  
non sunt indignae ad futuram gloriam*

Nous savons en effet que nos souffrances  
ne sont pas indignes d'une future gloire.

### 5. Judea et Jerusalem [Antienne]

*Judea e Jerusalem nolite timere,  
Cras egredimini et Dominus erit vobiscum :*

Judée et Jérusalem, n'ayez pas peur.  
Demain vous sortirez, et le Seigneur sera avec  
vous.

*Emmanuel, quem prædixit Gabriel  
Natus est de pura Virgine.*

Emmanuel, que Gabriel avait annoncé,  
Est né de la Vierge pure.

### 6. O anima mea, [Marie-Madeleine au pied de la croix.]

paroles identifiées par M.E. Frandsen : *Deuterotokos, Hoc est sacratissimarum odarum partus*  
(Bremen, 1656). Julius Johann Weiland.

*O anima mea, suspira, arde, desidera,  
arde ardentem,  
suspira suspirantem,  
desiderantem desidera,  
ecce clamantis aperta vulnera,*

Ô mon âme soupire, brûle, désire,  
Brûle le brûlant  
Soupire après le soupirant  
Désire le désirant.  
Voici les blessures ouvertes de Celui qui  
appelle

*saucia suspirantis viscera,  
crucifixa desiderantis brachia,  
te ardent, te quærun, te suspirant,  
te desiderant,  
Ah meum cor, cor durum, cor saveum,*

Les entrailles meurtries de Celui qui soupire  
Les bras crucifiés de Celui qui désire,  
C'est pour toi qu'ils brûlent, toi qu'ils cherchent,  
Après toi qu'ils soupirent, toi qu'ils désirent.  
Ah mon cœur, cœur barbare, ne brûles-tu  
pas ?

*non ardes, non amas, non desideras ?*

N'aimes-tu pas, ne désires-tu pas ?

*Eia propera curre festina ad vulnera,  
apprehende brachia, constringe brachia  
beata brachia, beata viscera,  
beata vulnera, beabunt te.*

*Stringe latus Redemptoris,  
prende manus Salvatoris,  
gusta cor amoris,  
vulneratum in patibulo.*

*Eia curre, eia propera, eia anima festina,  
stringe Crucem, stringe arborem,  
stringe Jesum in patibulo.*

*Dic amanti te amabo,  
suspiranti suspirabo meum suspirium,*

*inter brachia Salvatoris,  
inter vulnera Redemptoris.*

*Volo vivere, volo amore mori.*

Ah, hâte-toi, cours, précipite-toi vers Ses  
blessures,  
Saisis Ses bras, enserme Ses bras  
Bienheureux bras, bienheureuses entrailles  
Bienheureuses blessures, elles te rendront  
bienheureux.

Etreins le flanc du Rédempteur,  
Prends les mains du Sauveur,  
Goûte le cœur de l'amour,  
blessé sur le gibet.

Ah cours, ah hâte-toi, mon âme,  
Etreins la Croix, étreins le bois  
Etreins Jésus sur le gibet.

Dis à l'aimant je t'aimerai  
Au soupirant je soupirerai après toi,  
Au soupirant je soupirerai mon soupir  
Entre les bras du Sauveur,  
Entre les bras du Rédempteur.

Je veux vivre  
Je veux par amour mourir.

## 7. Misericordias [Psaume 89-2]

*Misericordias Domini in aeternum cantabo. Alleluia.*

Les bienfaits du Seigneur éternellement je chanterai. Alleluia

## 8. Salve Regina

*Salve Regina, mater misericordiae :  
vita, dulcedo et spes nostra, salve.*

*Ad te clamamus, exsules filii Hevae.*

*Ad te suspiramus, gementes et flentes in hæc  
lacrimarum valle.*

*Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.*

*Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exilium ostende.*

*O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria !*

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,  
notre vie, notre consolation, notre espoir,  
salut !

Enfants d'Ève, de cette terre d'exil nous crions  
vers vous ;

vers vous nous soupirons, gémissant et  
pleurant dans cette vallée de larmes.

O vous, notre Avocate, tournez vers nous vos  
yeux compatissants.

Et, après cet exil, obtenez nous de contempler  
Jésus, le fruit béni de vos entrailles,

Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge  
Marie !

## 9. Iratus sum

dialogue entre Jésus et deux âmes.

— *Iratus sum nimis.*

— *Bone Jesu, ne in furore tuo arguas me neque in ira tua, corripias me. Miserere mei Domine. Quoniam infirmus sum*

— *convertere Domine.*

— *Non convertar in æternum.*

— *et eripe animam meam.*

— *Non convertar, sed implebo sagittas meas sanguine, et gladius meus devorabit carnes.*

— *Non cessabo clamare, non cessabo deprecari.*

— *Exaudivi vos*

— *Bone Jesu, tu bonus, tu pius, tu sanctus, tu mitis, tu iustus, tu benignus.*

— *Quia bonus sum, pius sum, sanctus sum, iustus sum, mitis et benignus.*

— *Tu totius miserationis Deus.*

— *Iustus sum et totius miserationis Deus*

— Je suis en colère, trop

— Bon Jésus, dans Ta fureur ne m'accuse pas, et dans Ta colère, ne me malmène pas.

Aie pitié de moi Seigneur. Car je suis faible,

— retourne-toi Seigneur ;

— Je ne me retournerai pas, jamais

— Et arrache mon âme.

— Je ne me retournerai pas, mais je rassasierai mes flèches de sang et mon épée avalera tes chairs.

— Je ne cesserai pas de prier, je ne cesserai pas de supplier

— Je t'ai exaucé

— Bon Jésus, Tu es bon, pieux, saint, doux, juste, bienveillant.

— Je suis bon, pieux, saint, doux, bienveillant.

— Tu es Dieu de totale commisération.

— Je suis juste et le Dieu de totale commisération.

## 10. Dialogus

### Daemon

*O Angele cur homines tam bene creatos non defendis cœlitus a suis peccatis, Sed permittis miseros nobis condemnatos.*

### Angelus

*O spiritus maligne, cur non es contentus in igne, Qui tibi paratus est a Domino con digne, Sed tecum trahis homines sorte indigna.*

### Daemon

*Hæc tota culpa nostra est quod non custodiat Nam nosque suppliciat sumus destinati, Ut petant cœlum homines, non possum pati.*

### Angelus

*Cur cum beate viveres, non bene fecisti, Sed te per superbiam in infernum proiecisti. Homo, quia hæc aspicias, cur nobis non credis et peccatis abstines illicitis et fœdis Sed potius diabolo inimico tuo obedis.*

### le Démon

O Ange, pourquoi les hommes si bien créés, du haut du Ciel, ne les preserves-tu pas de leurs péchés, et nous les abandonnes, misérables condamnés ?

### l'Ange

O esprit malin, pourquoi n'es-tu pas content dans les flammes qui t'ont été ménagées dignement par le Seigneur et tires-tu à toi les hommes par une destinée indigne ?

### Le Démon

C'est là toute notre responsabilité, que vous ne preniez pas garde. En effet, c'est nous qui avons été destinés aux suppliants. Que les hommes aspirent au Ciel, je ne peux l'admettre.

### L'Ange

Pourquoi, alors que tu vivais dans le bonheur, n'as-tu pas agi selon le bien, mais par orgueil t'es-tu projeté dans l'enfer ? Homme, puisque tu vois cela, pourquoi ne nous fais-tu pas confiance, et ne t'abstiens-tu pas des crimes interdits et honteux, mais de préférence, au

Diable ton ennemi, plutôt prêtes-tu l'oreille ?

**Homo**

*O Angele, totaliter scis me Deo dicatum,  
Sed multum a diabolo esse depravatum.  
Nimirum cum tam fragilem scis me esse  
natum.*

**Dæmon**

*Cur me accusas homo de tantis peccatis quæ  
non tibi peperit, sed fecisti gratis,  
Voluntate libera, venisti cum damnatis.*

**Homo**

*Iam nunc bene video quod clemens sit et  
vanus qui tibi obsequitur in rebus mundanis,  
Vade, male spiritus, semper insanus.*

**Trio**

*Semper ego in Domino gaudebo.  
Semper semper gaudebo.*

**l'Homme**

O Ange, tu sais que je me suis voué totalement à Dieu mais que j'ai été grandement dépravé par le Diable, assurément parce que, tu le sais, je suis né si fragile.

**Le Démon**

Pourquoi m'accuses-tu, Homme, de tant de crimes dont je ne suis pas responsable, mais que tu as commis gratuitement ? C'est de ta libre volonté que tu es venu avec les damnés.

**l'Homme**

Maintenant je vois bien qu'il est naïf et vain, celui qui t'obéit dans les affaires du monde. Va-t'en, mauvais esprit, toujours insensé. Toujours, moi, je me réjouirai dans le Seigneur.

**Trio**

Toujours, dans le Seigneur, je croierai  
Toujours, dans le Seigneur, je me réjouirai.

## 13. O quales Flores

*O quales flores habet Paradisus  
Ubi vita vitalis  
ubi vita sempiterna  
et sempiterna beata*

*Ubi gaudium sine rumore  
sine labore sine tremore  
Ubi vita sine morte  
beatitudo sine calamitate*

*quæ Cantica quæ Organa quæ Carmina  
sine fine de cantantur*

*Sonent tibi semper  
melica flua hymnorum organa  
et suavissimæ Angelorum melodiae  
Alleluja*

O ! Quelles fleurs recèle le Paradis !  
Là où la vie est digne d'être vécue,  
la vie sempiternelle  
et à jamais bienheureuse.

Où la joie est sans malveillance,  
sans peine, et sans terreur,  
où la vie est sans la mort,  
le bonheur sans malheur.

Quels cantiques, quels instruments, quels  
chants sont répétés !

Que retentissent toujours pour toi les  
mélodieux registres des hymnes et les si  
suaves mélodies des anges.  
Alleluia.

Les traductions du latin en français sont de Bernard Vigneron, que nous remercions pour son aide diligente et désintéressée.

## 16. Lupul Vaidane Eneke

Paroles de Oana Ghiga

*Dimineata cine oare  
Ma va duce pana'n zare  
Sa' ma poarte sus, ca norul  
Sa mi astampar si eu dorul  
Dor de dragul meu ce mult mi'e dor.*

*Pe'nserate cine oare  
Ma va duce pâ'n' la mare  
Sa ma treaca valuri multe  
Vântul dorul sa' mi asculte  
Si sa'l duca la al meu odor*

*De cu zori si pâna'n seara  
Toata ziua mi'e amara  
Mai amari decât pustia  
Sunt dusmanii ce'au luat glia  
Duca'se'n pustii cu oastea lor*

*Au schimbat dulcea mea soarta  
De iubit sa ma desparta  
Noaptea n'o desparti de luna  
Mieii nu'i rupi de la stâna  
Nu pui frâu pe vulturul în zbor*

*Mândrul meu e domn de tara  
Va domni'n Moldova iara  
Toti de frica sa îl stie  
Din cetate la mosie  
Si marire sa îi dea în cor*

*Noaptea e din nou pe duca  
Soarele de cer se'apuca  
Eu simt ca m'apuca plânsul  
Ah, ce dor îmi e de dânsul  
Dor de dragul meu, ce mult mi'e dor*

Le matin qui donc  
Me conduira vers l'horizon,  
Me portera haut vers les nuages  
Pour apaiser mon désir ?  
Le désir de mon amour est si fort.

Le soir qui donc  
Me portera vers la mer  
Pour passer les hautes vagues ?  
Que le vent écoute mon désir,  
Et le porte à mon amour.

Du matin au soir  
La journée m'est amère.  
Plus amers que le désert  
Sont les ennemis qui ont pris le pays.  
Que le désert les engloutisse.

Ils ont changé mon doux sort .  
De mon amour m'ont séparée.  
On ne sépare pas la nuit de la lune,  
Les agneaux de leur bergerie.  
On ne muselle pas l'aigle qui vole.

Mon amour est prince de ce pays.  
Il règnera encore en Moldavie,  
Et tous trembleront  
Du château fort à la chaumière,  
Et le loueront en chœur.

La nuit s'en va encore.  
Le soleil agrippe le ciel.  
Moi je sens mes larmes couler  
Ah, qu'il me manque mon amour.  
Le désir de mon amour est si fort.

Traduction du roumain : Mihail Ghiga

Traduction du hongrois : Karoly Vizy que nous remercions pour son aide

Nous remercions vivement tous ceux qui nous ont tant aidés pour ce projet franco-roumain :

Ce disque est le témoignage des concerts donnés en Roumanie en octobre 2007, à l'initiative de l'Institut Français de Bucarest et de son directeur, Didier Montagné. Il comportait une chorégraphie de Mary Collins.

Il a été enregistré à Cluj, dans les studios de Radio Roumanie, grâce à l'aide de Bernard Houliat, directeur du Centre Culturel Français de Cluj.

Le clavecin a été prêté par Mr et Mme Wolfgang Höppner, de Sibiu.

L'orgue positif (8-4-2-régale) a été fourni par *Constructii de Orgi si Tamplarie*, Harman, Brasov.

Les musiciens du taraf sont des collaborateurs réguliers de l'ensemble CODEX, de Brasov, avec lequel ils ont eu l'occasion de jouer certaines pièces du Codex Caioni, sous la direction de Filip Ignac. Nous avons largement bénéficié de leur expérience commune.

### **La Fondation BNP Paribas sur les routes de Transylvanie**

Depuis sa création au début des années 80, La Fondation BNP Paribas n'a eu de cesse de favoriser la découverte et la diffusion d'œuvres musicales rares ou inédites.

Rien de surprenant donc à ce que, un jour, elle ait croisé la route de Jean-Christophe Frisch et son ensemble XVIII-21, le Baroque Nomade. Cette rencontre est devenue avec le temps une alliance fidèle et complice.

Après avoir entraîné la Fondation BNP Paribas sur les chemins de Pietro della Valle, *il Pellegrino*, du Moyen-Orient à son Italie natale, Frisch et son ensemble mettent le cap sur la Roumanie ; ils y retrouvent d'autres musiciens nomades, héritiers des riches traditions populaires des Carpates où dansent ensemble en musique Roumains, Hongrois et Tsiganes.

La Fondation BNP Paribas est de nouveau à leurs côtés au long de ce périple en Europe de l'Est qui exprime avec force le dialogue des cultures.

Carrefour d'échanges et de découvertes, la Fondation BNP Paribas favorise le dialogue entre le monde bancaire et son environnement. Elle intervient dans trois domaines : la culture, la santé et la solidarité. Placée sous l'égide de la Fondation de France, elle est membre de l'Admical (Association pour le Développement du Mécénat Industriel & Commercial) et du Centre Français des Fondations.