

Jerusalem: Vision of Peace

- | | | |
|---|---------|--------|
| [1] Luto carens et latere | b c d | [3'49] |
| [2] Jerusalem! grant damage me fais | a | [3'50] |
| [3] Jerusalem accipitur | b c | [4'51] |
| [4] Te Deum | b - h | [4'58] |
| [5] O levis aurula! | b d | [1'58] |
| [6] Hac in die Gedeonis | b c | [4'12] |
| [7] GUIOT DE DIJON Chanterai pour mon coraige | a | [6'14] |
| [8] In salvatoris/Ce fu en tres douz tens/In veritate/VERITATEM | b c g h | [2'47] |

*from The Mass of Easter Day in the Church of the Holy Sepulchre
in the Crusader Kingdom of Jerusalem, c1130*

- | | | |
|--|-------|--------|
| [9] Gradual <i>Hec dies quam fecit Dominus</i> | b - h | [2'03] |
| [10] Alleluia <i>Pascha nostrum</i> | b - h | [3'21] |
| [11] Gospel | d | [2'34] |
| [12] Veri vitis germinare | b c | [4'27] |
| [13] HUON DE ST QUENTIN Jerusalem se plaint et li pais | a | [5'32] |
| [14] Luget Rachel iterum | b c | [1'49] |
| [15] Invocantes Dominum/Psalm: Deus, qui venerunt | b - h | [7'20] |
| [16] Congaudet hodie celestis curia | c d | [2'29] |
| [17] HILDEGARD OF BINGEN O Jerusalem | a | [9'35] |

GOTHIC VOICES

CATHERINE KING (a) alto

STEVEN HARROLD (b), JULIAN PODGER (c), LEIGH NIXON (d),
JAMES GILCHRIST (e), ANDREW CARWOOD (f), CHARLES DANIELS (g) tenor

STEPHEN CHARLESWORTH (h) baritone

CHRISTOPHER PAGE director

Jerusalem: Vision of Peace

GOTHIC VOICES

directed by
CHRISTOPHER
PAGE



hyperion

THE NAME JERUSALEM means 'vision of peace', or so medieval writers believed. Their longing for that peace was directed towards both Jerusalem in Palestine and to the heavenly Jerusalem, 'where God shall wipe away all tears'. Devotion to the Holy City found its keenest expression in acts of pilgrimage, and the most momentous pilgrimages were the armed expeditions, undertaken at papal behest, which we have come to call (in accordance with later medieval usage) the 'crusades'. Prophecies from Christian lands predicted that there would be universal peace and harmony after a successful crusade to Jerusalem, with the Ishmaelites (that is, the Saracens) conquered and all people living in harmony. This was a 'vision of peace' indeed.

This recording assembles songs and plainchants that may be connected in various ways with the crusades of the classic period, roughly 1180-1240. The polyphonic and French-texted items probably originated in the heartland of the crusading enterprise, northern France, during those decades. *Luget Rachel iterum* (track [14]) probably laments the loss of Jerusalem to Saladin in 1187, but could have been composed at any time in the five decades after that event. *Chanterai pour mon coraige* [7], with its insistent reminder that a crusader is technically a pilgrim (*pèlerin*), evokes the human cost of crusading from the woman's point of view; so does *Jerusalem! grant damage me fais* [2], a poem surviving without music but performed here with a melody newly composed in the thirteenth-century High Style so that this striking poem may not languish in silence for ever. *Jerusalem se plaint et li pais* [13] joins the chorus of voices claiming that the clergy are misappropriating crusading funds and that crusaders who renounce their vows to take the Cross are damnable. Passionate criticism of the clergy is often to be found in medieval writings designed to urge Westerners to a new crusading venture.

Some items express forms of devotion, especially devotion to the Virgin, which gave a sheen to much crusading enterprise. *Hac in die Gedeonis* [6] is an example; *Jerusalem accipitur* [3] is another and may be connected with one of the military orders active in the Holy Land. The four-part motet *In salvatoris nomine/Ce fu en tres douz tens/In veritate/VERITATEM* [8], a piece with the kind of dissonant and tangled texture so characteristic of the four-part Ars Antiqua motet, combines a poem of Marian devotion, a love song and biting criticism of the clergy. The three-voice *conductus Luto carens et latere* [1], with its unusual *rondeau*-like form, recalls the comparisons made by contemporary chroniclers between the crusaders, travelling through hostile territory, and the Israelites passing safely over the Red Sea.

The importance of anti-Semitism in the crusading spirit – and indeed in devotion to the Virgin – is reflected in three *conducti*, *O levis aurula!* [5], *Veri vitis germine* [12] and *Congaudet hodie celestis curia* [16]. The first seems to be a dialogue between Christ and the Jews – an unusual ploy in the repertoire of medieval texts set to music – while *Veri vitis germine* and *Congaudet hodie* express the anger and contempt bred in Christians by the Jews' denial of Christ. The antiphon *Invocantes Dominum* [15] (including the Psalm *Deus, qui venerunt*) is specified by an early Sarum Missal as a processional antiphon for Rogationtide in time of war. Such chants help to explain why very few specifically crusading plainsongs were ever composed for use in the Latin liturgy. The texts already available in Missal and Antiphoner were copious and suggestive, deeply expressive of joy and despair; these texts, the changing moods of the liturgical year, and the wealth of variation in ceremonial provided Latin Christians with a means to express and magnify any fortune or misfortune, the triumphs and losses of the crusades among them.

The *Te Deum* [4] belongs here as the chant repeatedly associated in crusading chronicles with celebration and thanksgiving for victories, miraculous cures, successful elections to the episcopacy, and so on. A special place is occupied by the Gradual and Alleluia for Easter Day, *Hec dies quam fecit Dominus* [9] and *Pascha nostrum* [10], familiar chants from the Roman rite which are edited here after the versions in a Sacramentary produced in the workshop of the Holy Sepulchre in Jerusalem, probably between 1128 and 1130. This is the music of the colonizing Roman Church, exported from what had long been the heartland of the Roman obedience, northern France, to the new Latin kingdom of Jerusalem, established in 1099.

[1] *Luto carens et latere*

According to the thirteenth-century chronicler William of Armorica, 'the Lord has the power to free the Holy Land from the hands of the infidels since he had the power to lift up the sons of Israel from the stones'. This was a fundamental conviction of crusading, chroniclers sometimes comparing the Christian armies on the move to the Israelites journeying from Egypt and passing over the Red Sea.¹ This three-voice *conductus* is written in a dance form, closely akin to the musico-poetic forms of the Old French *rondets de carole* and perhaps an allusion to the dance of Miriam and her sisters after the Red Sea crossing in Exodus 15:20: 'And Miriam the prophetess, the sister of Aaron, took a timbrel in her hand; and all the women went out after her with timbrels and with dances.' Like William of Armorica, the poet alludes to the enforced manual labour of the Israelites in captivity with 'mud and brick'.

¹ J Riley-Smith, *The First Crusade and the Idea of Crusading* (London, 1986) p.92

Luto carens et latere
Transit Hebreus libere
 Novo novus caractere.
In sicco, mente munda,
Transit Hebreus libere,
Baptismi mundus unda.

Sortis tributum misere
Transit Hebreus libere
 Culpe recluso carcere.
In sicco ...

Mare dum videt cedere
Transit Hebreus libere,
 Mergens sequentes temere.
In sicco ...

Agnus occisus vespere –
Transit Hebreus libere –
 Culpe solvit ab onere.
In sicco ...

Joseph cisterna claudere
Transit Hebreus libere
 Christum nequit Mors premere.
In sicco ...

Ergo sepulto scelere –
Transit Hebreus libere –
 Christum sequamur opere.
In sicco ...

Ut cum Christo resurgere
Transit Hebreus libere.
 Prestet ad sedem dextere!
In sicco ...

Free from mud and brick [EXODUS 5:7-19]
 the Hebrew freely passes over,
a new man marked with a new sign.
 On dry foot, with a pure mind,
 the Hebrew freely crosses,
 cleansed by the water of baptism. [EXODUS 14]

As for dues of his wretched lot,
 the Hebrew freely passes over [them],
the prison of sin being closed.
 On dry foot ...

As he watches the sea yield
 the Hebrew freely passes over,
drowning those who follow blindly.
 On dry foot ...

The lamb slain in the evening – [EXODUS 12:6]
 the Hebrew freely passes over –
releases from the burden of sin.
 On dry foot ...

The pit cannot imprison Joseph [GENESIS 37:22]
 the Hebrew freely passes over,
nor death conquer Christ.
 On dry foot ...

Therefore, with all wickedness buried –
 the Hebrew freely passes over –
let us follow Christ in our works.
 On dry foot ...

That he may grant us to rise with Christ
 the Hebrew freely passes over,
to stand at [the Father's] right hand.
 On dry foot ...

[2] Jerusalem! grant damage me fais

In this song the longing for Jerusalem becomes a wounded disdain for the Holy City, expressed by a woman whose lover has embarked for a crusade. To save this remarkable poem from silence – it has survived without the music it was clearly intended to have – the editor has composed a setting in the style of a *grand chant*. The attribution in the unique source to the trouvère Gautier d'Epinal (died c1271) has been generally rejected.

Jerusalem! grant damage me fais
 Qui m'as tolu ce que je pluz amoie.
 Sachiez de voir ne vous amerai maiz,
 Quar c'est la rienz dont j'ai pluz male joie;
 Et bien sovent en souspir et pantaïs
 Si qu'a bien pou que vers Deu ne m'irais,
 Qui m'a osté de grant joie ou j'estoie.

Biauz dous amis, com porroiz endurer
 La grant painne por moi en mer salee,
 Quant rienz qui soit ne porroit deviser
 La grant dolor qui m'est el cuer entree?
 Quant me remembre del douz viaire cler
 Que je soloie baisier et acoler,
 Grant merveille est que je ne sui dervee.

Si m'aït Dex, ne puis pas eschaper;
 Morir m'estuet: teus est ma destinee.
 Si sai de voir que qui muert por amer
 Trusques a Deu n'a pas c'une jornee.
 Lasse! mieuz vueil en tel jornee entrer
 Que je puisse mon douz ami trover
 Que je ne vueill ci remaindre esguaree.

Jerusalem! you do me great harm,
for you have robbed me of what I loved most.
Know for sure that I will never love you more,
for he is the creature who gives me most painful joy;
very often I sigh and gasp because of the pain
so that I almost become angry with God
who has robbed me of my previous joyful state.

Fair sweet friend, how could you endure
the great pain you feel for me as you cross the salt sea,
since there is nobody who can express
the great pain which has entered my heart?
When I recall that sweet and radiant face
that I used to kiss and embrace,
it is a great wonder that I do not go mad.

So help me God, I cannot escape;
I must die: that is my fate.
I know it to be true that whoever dies for love
goes straight to heaven.
Alas! I would embark upon the journey
so that I might find my beloved
rather than remain here abandoned.

[3] Jerusalem accipitur

Jerusalem accipitur contains several phrases which seem to glimmer with crusading meanings. Note especially the reference to Mary doing combat ('Mary, while you do battle ...'). This is not unparalleled, for *milito* is the verb often used in Christian Latin to denote the life of the devout in this present world and the good works which accompany it, but the phrase is intriguing nonetheless. Most of the military religious orders chose Mary as one of their patrons, and she is the titular patron of the Teutonic Knights (whose full name is 'The Brothers of the Hospital of St Mary of the Germans in Jerusalem'). This poem might therefore have some connection with

one of the crusading orders, and it may even be that the 'temporal hall' mentioned in the third verse refers not only to the Church Militant but to some specific religious foundation, for many of the chapels and churches of the Templars, for example, were dedicated to the Virgin. The last verse refers to the usual position of Jerusalem in medieval maps, placed in the centre of the earth in accordance with Psalm 74:12 (Authorized Version numbering): 'For God is my King of old, working salvation in the midst of the earth'. Following a long tradition, the poet explores the fourfold interpretation of Jerusalem, both as a place (on earth and in heaven) and as a name, meaning 'vision of peace'. With a show of learning not rare in *conductus* texts, he uses the conventional scheme of the four senses of Scripture (also employed in exactly this context by John Cassian): the historical sense (the plain sense of the words); the tropological sense (referring to the state and progress of the soul); the allegorical sense (relating to the deeds of Christ); and the anagogical sense (referring to the last things). Each of the four interpretations of Jerusalem is related to Mary, again in a systematic way: Mary as city; as a faithful soul; as initiator of the Church Militant, that is to say the Church on earth until the Last Judgement; and as queen of the Church Triumphant, namely the Church in Heaven.

Jerusalem accipitur
Apud nos quadrifariam,
Nam secundum historiam
Pro civitate ponitur;
Secundum sensum tropicum
Est anima fidelis;
Secundum allegoricum
Istam signat ecclesiam;
Secundum anagogicum
Illam que est in celis.

Maria, tu Jerusalem,
Quia tu sancti civitas,
Maria, cujus anima
Sponsas inter pulcherrima
Se non ignorat talem.

Maria, que dum militas,
Tua fundat humilitas
Hanc aulam temporalem,
Et apud triumphalem
Ut culmen superemines,

*Amongst us, Jerusalem
is construed in a fourfold manner,
for according to the historical sense
the name means a city;
according to the tropological sense,
it is the faithful soul;
according to the allegorical sense,
it signifies the church on earth;
according to the anagogical sense
it signifies the church in heaven.*

*Mary, you are Jerusalem,
because you are the city of the holy one,
Mary, whose soul,
most beautiful among brides,
knows itself to be such.*

*Mary, while you do battle,
your lowliness founds
this temporal hall [the Church Militant],
and in the heavenly hall [the Church Triumphant]
you tower like a roof,*

Transcendens omnes ordines,
Nusquam habens equalem.

Maria, pacis visio,
Nam pacem veram vidimus
In sue terre medio
Quam fundavit altissimus,
In cujus pacis nomine
Benedicamus domine.

*surpassing all others,
having no peer.*

*Mary, you are the 'vision of peace',
for we have seen true peace
in the middle of her land
which the Highest has founded,
in the name of whose peace
let us bless Our Lady.*

[4] Te Deum

The *Te Deum*, with its intoxicating, repetitive melody and ecstatic accumulation of praise, is the great celebratory Hymn of the medieval Latin church, often mentioned in chronicles of the crusades. These sources frequently refer to the ringing of bells during the *Te Deum*, a manner of performance which, in the crusader kingdom established in 1099, was not just a continuance of a performance practice often associated with sequences on the most festive days, but was also an assertion of Latin Christian identity, powerfully invested in the bell. As Latin chroniclers often remark, the Orthodox Church and the religion of Islam do not use metal bells.

Te Deum laudamus; te Dominum confitemur.
Te eternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli, tibi celi et universe potestates,
Tibi cherubin et seraphin
incessabili voce proclamant:
'Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sabaoth;
Pleni sunt celi et terra majestatis glorie tue.'
Te gloriosus apostolorum chorus,
Te prophetarum laudabilis numerus,
Te martirum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia,
Patrem immense majestatis,
Venerandum tuum verum et unicum Filium,
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex glorie Christe;
tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem
non horruisti virginis uterum.
Tu devicto mortis aculeo
aperuisti credentibus regna celorum.

*We praise you, God; we acknowledge you as Lord.
All the earth worships you as eternal father.
All the angels, the heavens and all the powers,
cherubim and seraphim,
call to you with unceasing voice:
'Holy, holy, holy, lord God of hosts;
heaven and earth are full of the majesty of your glory.'
The glorious choir of apostles,
the company of prophets worthy of praise
and the radiant phalanx of martyrs praise you.
The holy church acknowledges you throughout the world,
Father of immense majesty,
so too your true and only Son who is to be honoured,
so too the Holy Spirit.
You, O Christ, are the king of Glory;
you are the eternal Son of the Father.
When about to free mankind
you did not disdain the virgin's womb.
You, having overcome the sting of death,
opened the kingdom of heaven to the faithful.*

Tu ad dexteram Dei sedes
in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus;
Te ergo quesumus tuis famulis subveni,
quos precioso sanguine redemisti.
Eterna fac cum sanctis tuis
gloria numerari.
Salvum fac populum tuum Domine,
et benedic hereditati tue
Et rege eos et extolle illos usque in eternum.
Per singulos dies benedicimus te,
Et laudamus nomen tuum
in seculum et in seculum seculi.
Dignare Domine die isto;
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri Domine; miserere nostri.
Fiat misericordia tua Domine super nos
quemadmodum speravimus in te.
In te Domine speravi;
non confundar in eternum.

[5] O levis aurula!

The rise of anti-Semitism in Latin Christendom appears to be directly involved with the crusading movement, especially the First Crusade, preached by Urban II at Clermont in 1095. Christian soldiers, passing through the Rhineland on the way south, were inclined to regard the Jews in the cities they encountered as enemies of Christ comparable to the Saracens. Why travel several thousand miles to combat the enemies of the Messiah, they argued, and ignore his crucifiers when they were to be found en route? Such confounding of Jews and Saracens was not rare. It causes no great surprise, for example, to find a medieval Welsh chronicle declaring that, in 1188 [*sic*], 'the Saracens and the Jews came to Jerusalem [and] took possession of the Cross ...'; the reference is to Saladin's capture of Jerusalem from the Christians in 1187. Anti-Semitism is often expressed in the Latin texts of the *conductus* repertoire in the form of apostrophes to 'wretched' or 'cruel' Judea. *Veri vitis germinare* [12] includes a notable example. In the eyes of Christian clergy, especially the most learned, the obduracy of 'cruel' Judea was deeply disturbing, for the Jewish renunciation of Christ was not some provincial or passing heresy; it was rooted in traditions of thought and scholarship already some two millennia old, nurtured throughout Europe by rabbis who were in a better position than most Latin Christians to

*You sit at the right hand of the God
in the glory of the Father.
You are believed to be the judge to come;
therefore, we beseech you to help your dependents
whom you have redeemed with precious blood.
Let them be numbered with eternal glory
among your saints.
O Lord, save your people,
and bless your inheritance,
govern them and raise them up for eternity.
Every day we bless you,
and praise your name
world without end.
O lord, honour this day;
keep us protected without sin.
Have mercy upon us, O Lord, have mercy.
Let your mercy, O Lord, be upon us
as we have trusted you to do.
I have put my hope in you O Lord;
may I not be damned for eternity.*

know how the books of the Old Testament should be construed according to the literal sense of the Hebrew. *O levis aurula!* is an unusual expression of Christian contempt, for it seems to present a dialogue between Christ and the Jews (or so it is interpreted here). *Veri vitis germinare* and *Congaudet hodie* [16] sharpen the Christian call to the Jews by placing it in the context of Christ's nativity, the moment when the Old Law is fulfilled and the New Law comes to replace it. Anti-Semitism is a vital thread in the civilization of the later Middle Ages, and committed performance of unexpurgated texts is one way to remind and warn modern audiences that this was so. If audiences gain aesthetic pleasure from such performances, so much more keen the reminder and so much more potent the warning.

The Jews say:
O levis aurula!
Cur credula
Videbaris primitus?
Quis vel qualis
Et cur exit exitus?
Imprimi sedula,
Cur vincula
Velox fert interitus?
Mors extrema
Quia mortis anelitus.

Christ replies:
Gens nimis aspera!
Considera
Quod annector nexibus,
Sic in vestris
Cogor mori manibus.
Per te florigera
Sint prospera
Pro malorum mentibus
Et om[i]ne
Malum malo fruentibus.

*O fleeting breath of wind!
Why
did you seem so credible at first?
What course of fate – and what kind, and why –
is proceeding?
Keen to be pierced,
why is swift death
bearing chains?
It is the extremity of death,
for it is the last breath.*

*O people, too harsh!
Consider
that I am bound with thongs,
and thus at your hands
I am compelled to die.
So far as you are concerned,
good fortune may flower
according to the notions of the wicked
and for those
enjoying evil with ill omen.*

[6] Hac in die Gedeonis

The crusades in the Mediterranean were not the only armed 'pilgrimages' of Western knights. During the long process of extending the boundaries of Latin Christendom into the East, Livonia (something like the modern republics of Latvia and Estonia) was claimed as 'Mary's Land' by

those involved in the struggle, as opposed to 'Christ's Land' (that is to say Jerusalem and the *Terre sainte*). The purpose of the name 'Mary's Land' was to draw funds and manpower towards a project which, for the Papacy as for many Western magnates, did not possess quite the same urgency or spiritual numen as the crusades in the East, but the term 'Mary's Land' may also serve to illustrate the importance which the cult of Mary could assume in all crusading enterprise. The Marian devotion of two major military orders, the Templars and the Teutonic Knights, has already been mentioned (see note on *Jerusalem accipitur*). The Virgin is reported to have appeared three times during the First Crusade. As Riley-Smith remarks: 'Our Lady was beginning her association with crusades and with violence, which was to be a particular characteristic of devotion to her in the central Middle Ages.'² This included violence against Jews, for the histories of medieval anti-Semitism and of Mary's cult show some distressing points of convergence. Gideon's fleece, which was moistened with dew when all the surrounding ground was dry, was interpreted during the Middle Ages as a prefiguration of the Virgin moistened by celestial dew, that is to say impregnated by divine agency (Judges 6:37-8).

Hac in die Gedeonis
Ros mundi novit aditus,
Per quem princeps Babilonis
Fit Babiloni subditus.

Verbum caro, Deus homo
Creans fit creatum,
Quod in virginali domo
Fuit humanatum.

Germinavit radix Jesse
Ut humanum Deus esse
Terminaret per necesse
Qui cum suis suus esse
Voluit.

*On this day of Gideon,
the dew of the world found a point of entry,
through which the prince of Babylon
is made a slave in Babylon.*

*The word becomes flesh, God becomes a man,
the creator becomes a created thing
because He assumed human form
in a virginal dwelling place.*

*The root of Jesse flowered
so that God might delimit Himself in human form,
as was very necessary;
He wished to be as one of His
among His own.*

[7] GUIOT DE DIJON *Chanterai pour mon coraige*

With its candid references to loss and sexual longing, this poem is a reminder of the human cost of crusading. There were emotional ties to be broken, perhaps for ever, both to loved ones and to inherited ancestral lands; there were expiatory donations to be made to local religious houses for the securing of Masses and prayers; resources had to be mustered, at great expense, for long-distance travel on a war footing. A crusade was not a project to be joined by impoverished

opportunists seeking land and booty, but by knights of substance with lands, households and prudent marriages either made or pending (see lines 17-20). This song is remarkable, but not without parallel, for its expression of a woman's loss of her lover to a crusade (lines 43-44 probably allude to pregnancy) but the author was almost certainly male. *Chanterai pour mon coraige* is either anonymous in the sources or is attributed to Guiot de Dijon. Guiot is a man's name, a diminutive form of Gui. There is one attribution, in MS C, to a 'Dame de Fayel', but the attributions in *chansonniere* C are often unreliable, and 'Dame de Fayel' is the name of a fictional character in the well-known Old French *Roman du Chastelain de Couci et la Dame de Fayel*.

Chanterai pour mon coraige
Ke je voil reconforter,
Car avoc mon grant damaige
Ne voil morir n'afoler,
Quant de la terre sauvaige
Ne voi nullui retorner
Ou chil est ki m'asoaige
Le cuer quant j'en oi parler.
Diex! quant crieroit 'Outree',
Sire aidiés au pelerin
Pour qui sui espavantee
Car felon sont Sarrasin.

Je sofferrai mon damaige
Tant ke l'ans iert trespasés.
Il est em pelerinaige
Dont Diex le laist retorner!
Et maugré tot mon lignaige
Ne quier ocoison trover
D'autre faice mariaige
Faus est qu'en oï parler.
Diex! quant crieroit 'Outree' ...

*I will sing for the sake of my heart
which I wish to console,
for I do not want to die
or to go mad with my great adversity
since I see none return
from the wild country where he is –
the one who solaces my heart
when I hear him mentioned.
God! When the cry is 'Outree',
Lord, help the pilgrim
for whom I am so fearful,
for the Saracens are treacherous.*

*I will endure my adversity
until the year be passed.
He is on a pilgrimage
from which I pray God will let him come home.
In spite of all my kin,
I seek no opportunity
to make another marriage;
he is a traitor who speaks of it.
God! When the cry is 'Outree' ...*

² *The First Crusade* pp.103-4

De çou sui au cuer dolente
 Ke chil n'est en cest païs,
 Ki si sovent me tormente.
 Je n'en ai ne jeu ne ris!
 Il est beaus et je sui gente;
 Sire Diex, por quel fesis?
 Quant l'uns a l'autre atalente
 Por quoi nos as departis?
Diex! quant crierait 'Outree' ...

De çou sui en boine atente
 Ke jou son homaige pris,
 Et quant la douce eure vente
 Ki vient de cel douç païs
 Ou chil est ki m'atalente
 Volentiers i tor mon vis;
 Adont m'est vis ke je sente
 Par desoz mon mantel gris.
Diex! quant crierait 'Outree' ...

De çou sui molt deceüe
 Ke ne fui au convoier.
 Sa chemise k'ot vestue
 M'envoia por embrachier.
 La nuit, kant s'amors m'argue,
 La met dalés moi cochier
 Tote nuit a ma char nue
 Por mes maus rassouaigier.
Diex! quant crierait 'Outree' ...

[8] In salvatoris/Ce fu en tres douz tens/In veritate/VERITATEM

The three lengthy texts of this four-voice work (one voice is untexted) may be paraphrased thus:
[Quadruplum]: In the name of the saviour, let us be zealous in singing the praises of Mary. O lily, protectress of sinners, beseech your son that he remove all guilt. [Triplum]: In May, I went into an orchard and saw a beautiful girl listening to the birds singing. Then all the birds ceased and sat in a circle around her, and the nightingale sang: 'Lady, I will die if I do not have your love.' [Motetus]: Truth is buried among the clergy; the masters are puffed up with their own glory; O God of vengeance, look down upon this iniquity!

*This makes me very sad at heart:
 he for whom I am so often tormented
 is not in this land.
 That brings me neither joy nor laughter!
 He is handsome and I am fair;
 God, why have you done this?
 Since each one desires the other,
 why have you separated us?
 God! When the cry is 'Outree' ...*

*What gives me hope
 is that I received his vow,
 and when the sweet breeze blows
 which comes from the sweet land
 where he is who delights me,
 I willingly turn my face in that direction.
 Now it seems to me that I feel it
 underneath my sable mantle.
 God! When the cry is 'Outree' ...*

*I am greatly disappointed for this reason:
 I was not at his leave-taking.
 He sent me a shirt
 he has worn to embrace.
 At night, when desire for him pains me,
 I sleep with it beside me,
 all night against my naked flesh,
 to relieve my pains.
 God! When the cry is 'Outree' ...*

from The Mass of Easter Day in the Church of the Holy Sepulchre in the Crusader Kingdom of Jerusalem, c1130

The Gradual and Alleluia for Easter Day
 according to a Sacramentary from the Holy Sepulchre, and the Gospel

The supposed sites of Christ's crucifixion and resurrection were both contained under the roof of the Holy Sepulchre in Jerusalem, and therefore the Easter Day liturgy must have possessed an extraordinary power for the Franks, both clergy and congregation alike, when they experienced it within those walls (see notes on the Gospel). The leaves of the Sacramentary from the workshop of the Holy Sepulchre, now in Cambridge, employ delicate northern French neumes on staves ruled in red (Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS McClean 49). The leaves have been dated to 1128-30 by Jaroslav Folda (*The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187* (Cambridge, 1995), pp.100-105, with illustrations).

[9] Gradual

Hec dies quam fecit Dominus,
 exultemus et letemur in ea.
 Confitemini Domino quoniam bonus
 quoniam in seculum misericordia ejus.

PSALM 118:24; PSALM 118:29

*This is the day which the Lord hath made;
 we will rejoice and be glad in it.
 O give thanks unto the Lord; for he is good:
 for his mercy endureth for ever.*

[10] Alleluia

Alleluia. Alleluia.
 Pascha nostrum immolatus est Christus.
 Alleluia.
 Epulemur in azimis
 sinceritatis et veritatis.
 Alleluia.

I CORINTHIANS 5:7-8

*Alleluia. Alleluia.
 Christ our passover has been sacrificed for us.
 Alleluia.
 Let us keep the feast with the unleavened bread
 of sincerity and truth.
 Alleluia.*

[11] Gospel

Under the year 1229 the continuator of William of Tyre's chronicle mentions certain details of the Easter Day liturgy as it was celebrated in the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem, served by a staff of canons.³ The deacon sang the Gospel from a marble lectern, called *Le Compas*, placed in the middle of the choir. When he reached the word 'crucifixum', he turned

³ *Recueil des Historiens des Croisades, Historiens Occidentaux*, ii (Paris, 1859; R 1967), p.495

towards Calvary, whose supposed site lay to the right of the high altar as viewed from the choir; at 'surrexit, non est hic' ('he is risen, he is not here') the deacon turned and pointed with his finger to the Sepulchre, placed at the opposite end of the church from the high altar. All over Latin Christendom in the Easter Day liturgy some use was made of an appointed place in the church called the 'sepulchre', together with quasi- or fully-dramatic stagings of the visit to the tomb. In the Holy Sepulchre in Jerusalem these stagings and gestures were distilled to a quintessence – a simple turn of the head and a pointing with the hand – as if the actual sites of Christ's Passion nearby overwhelmed any more theatrical response.

Sequencia sancti Evangelii secundum Marcum.
Gloria tibi Domine.

In illo tempore:
Maria Magdalene et Maria Jacobi
et Salome emerunt aromata,
ut venientes ungerent Jesum.
Et valde mane una sabbatorum
veniunt ad monumentum, orto jam sole.
Et dicebant ad invicem:
Quis revolvat nobis lapidem
ab ostio monumenti?
Et respicientes
viderunt revolutum lapidem.
Erat quippe magnus valde.
Et introeuntes in monumentum
viderunt juvenem sedentem in dextris,
coopertum stola candida,
et obstupuerunt.
Qui dixit illis: Nolite expavescere:
Jesum queritis Nazarenum, crucifixum;
surrexit, non est hic;
ecce locus ubi posuerunt eum.
Sed ite, dicite discipulis ejus,
et Petro, quia praecedit vos in Galileam:
ibi eum videbitis, sicut dixit vobis.

*The Gospel according to Mark.
Glory be to thee O Lord.*
*At that time
Mary Magdalene, and Mary the Mother of James,
and Salome, had bought sweet spices
that they might come and annoint Jesus.
And very early in the morning the first day of the week,
they came to the sepulchre at the rising of the sun.
And they said unto themselves:
Who shall roll us away the stone
from the door of the sepulchre?
And when they looked,
they saw that the stone was rolled away:
for it was very great.
And entering into the sepulchre
they saw a young man sitting on the right side,
clothed in a long white garment;
and they were affrighted.
And he saith unto them: Be not affrighted;
Ye seek Jesus of Nazareth, which was crucified:
he is risen, he is not here;
behold the place where they laid him.
But go your way, tell his disciples
and Peter that he goeth before you into Galille:
there ye shall see him as he said unto you.*

[12] Veri vitis germinare

For commentary see *O levis aurula!* on page 8.

Veri vitis germinare
Plantatoris germinat.
Verus, orto lumine,
Noctem sol exterminat
Dum, nato de virgine
Summi patris numine,
Criminis ab homine
Jugum rex eliminat.

Judea, revertere
Crucis ad signaculum,
Aut jam patens rumpere
Recolens oraculum
Nam quod umbra littere
Renuit detegere
Virginis sub ubere
Rex signat ad oculum.

O salubris unio!
Mira nupte novitas!
Matris puerperio
Respirat integritas.
Que sit hec conceptio
Nulla fiat questio;
Quod nescit discretio
Redimat fidelitas.

*The vine buds with the bud
of the true planter. [JOHN 15:1]
The light having risen, the true
sun banishes night
when the Supreme Father's
godhead having been born
of a virgin lifts the yoke
of sin from mankind.*

*Judea, return
to the sign of the Cross,
or, lying open [to our attack] be broken now,
recalling the prophecy,
for what the shadow of the letter
refused to disclose,
beneath the Virgin's breast
the King signifies to the eye.*

*O saving unity!
O wondrous novelty of a bride!
The child-bearing of a mother
is redolent with chastity.
Let there be no dispute
as to what this conception is;⁴
let faith compensate
for what reason cannot discern.*

[13] HUON DE ST QUENTIN Jerusalem se plaint et li pais

Crusade sermons, both in 'market place and church' (see the third verse below) promised indulgence to crusaders, the pardon of line 25 below, and usually summoned potential crusaders to take pity on the plight of Christians compelled to live in lands controlled by Moslems, as in this song. Biting criticism of certain sections of the clergy was another commonplace of such preaching. In 1215 the papal legate Robert Courson called for a crusade in France, as he had been licensed to do, 'saying foul things about the clergy and misrepresenting their way of life to

⁴ I am grateful to Dr Leofranc Holford-Strevens for the suggestion that these lines may refer to the contentious doctrine of the Immaculate Conception.

the people'. His criticisms were so severe that the French King, Philip Augustus, and the French clergy complained to the Holy See. Courson's theme was no doubt that Christendom could not expect God to bless a crusading enterprise unless the clergy were free from all contamination of sin. Whatever the objections to his charges may have been, this argument was universally accepted throughout the crusading period. The wealth and financial dealings of the higher clergy attracted frequent comment; many observed that money could be raised for crusading by reducing the superfluous wealth of churches, by reducing the number of canons in the wealthier chapters and by turning the value of their prebends over to crusading ventures. There were frequent charges of misappropriation of funds. The claim that the clergy have played Ganelon to God's Roland, refers to the supreme traitor of medieval French literature (see the *Song of Roland*).

Jerusalem se plaint et li païs
U Dameldiex souffri mort doucement
Que deça mer a poi de ses amis
Ki de son cors li facent mais nient.
S'il sovenist cascun del jugement
Et del saint liu u il souffri torment
Quant il pardon fist de sa mort Longis,
Le descroisier fesissent mout envis,
Car ki pour Dieu prent le crois purement,
Il le renie au jor que il le rent
Et com Judas faura a paradis.

Nostre pastour gardent mal leur berbis
Quant pour deniers cascuns al leu les vent,
Mais que pechiés les a si tous souspris
K'il ont mis Dieu en oubli pour l'argent.
Que devenront li riche garniment
K'il aquierent, assés vilainement,
Des faus loiers k'il ont des croisiés pris?
[Saichiés de voir k'il en seront repris]
Se loiautés et Di[e]us et fois ne ment.
Retolu ont et Achre et Belleent,
Ce que cascuns avoit a Di[e]u pramis.

Ki osera jamais en nul sermon
De Dieu parler em place n'em moustier,
Ne anoncier ne bien fait ne pardon

*Jerusalem, and the land
where God meekly suffered death, complain
that on this side of the sea He has few friends
who do anything further to help His [sacred] person.
If each man were mindful of the Last Judgement
and of the holy place where He suffered torment
when He pardoned Longinus for His death,
they would be very reluctant to relinquish the cross,
for he who takes the cross with a pure motive
denies it the moment he relinquishes it
and, like Judas, he will lose Paradise.*

*Our shepherds guard their sheep badly
when they sell each one to the wolf for money,
but sin has so taken hold of all of them
that they have forgotten God for silver.
What will become of the luxurious goods
which they acquired, most wickedly, from the
false levies which they took from the crusaders?
Know well that they will be punished for it,
if loyalty, God and faith do not lie.
They have taken back both Acre and Bethlehem,
which each man had promised to God.*

*Who, henceforth, will dare to speak of God
in any sermon, whether in market place or church,
or to proclaim any blessing or pardon,*

[Si'l fait jamais sans don ou sans denier]
Chose qui puist nostre Signeur aidier
A la terre conquerre et gaaignier
U de son sanc paia no raençon?
Segneur prelat, ce n'est ne bel ne bon
Qui son secors faites si detriier.
Vos avés fait, ce poet on tesmoignier,
De Di[e]u Rolant et de vos Guenelon.

En celui n'a mesure ne raison,
Ki ce cognoist, s'il n'aï a vengier
Ceuls ki pour Dieu sont dela em prison
Et pour oster lor ames de dangier.
Puis c'on muert ci, on ne doit resoignier
Paine, n'anui, honte ne destorbier.
Pour Dieu est tout quant qu'on fait en son non,
Ke en rendra cascun tel guerredon
Que cuers d'ome nel poroit esprisier,
Car paradis en ara de loier;
N'ainc pour si peu n'ot nus si riche don!

*[if he does nothing without a gift or without money]
to help Our Lord to conquer and regain
the land where He paid
the ransom for us with His blood?
My lord prelates, it is neither handsome behaviour
nor virtuous so to retard the help due to Him.
One can plainly see that you have made
God into Roland and yourselves into Ganelon.*

*There is no moderation and no sense in any man
who knows this and does not help to avenge those
who, for the sake of God, are over there in prison,
and to bring their souls out of peril.
Since one must die here, we should not be concerned
about pain, frustration, shame or trouble;
everything we do in God's name is for Him.
He will give each one such a reward
as a man's heart cannot appreciate,
for he will have paradise as a payment; never did
anyone have such a noble gift in return for so little!*

[14] Luget Rachel iterum

The text of this two-voice *conductus* is almost certainly connected with the desire to liberate Jerusalem or to stabilize Christian control there. By long tradition, Rachel and her sons were interpreted in the West as a prefiguration of the Roman church and the community of the faithful, her spiritual sons. The imagery of Rachel lamenting because she had (as yet) no sons (Genesis 30:1-2) could therefore be used by Popes when, as head of the Roman Church, they addressed the clergy and magnates of Latin Christendom in the hope of stirring their consciences and energies afresh with the imagery of a childless and so forsaken Church. Such language figures prominently in the bull *Rachel suum videns*, issued by Gregory IX in 1234, a call to the French, and then to the clergy of all provinces, for a new impetus of action and conscience concerning the fate of Jerusalem. The imagery of the deserted city in the following *conductus*, derived from Lamentations, is used in the monophonic *conductus Crucifigat omnes* which is incontrovertibly associated with some moment in the crusading fortunes of the West.

[2] Dans *Jerusalem! grant damage me fais*, l'aspiration à Jérusalem se fait dédain blessé pour la Cité sainte, exprimé par une femme dont le soupirant s'est embarqué pour une croisade. Afin de sauver ce remarquable poème du silence – il a survécu sans la musique à laquelle il était manifestement destiné –, l'éditeur a composé une mise en musique dans le style d'un grand chant. L'attribution au trouvère Gautier d'Épinal (mort vers 1270-2), mentionnée dans l'unique source, a généralement été rejetée.

[3] *Jerusalem accipitur* recèle plusieurs phrases apparemment teintées de légères connotations «croisées». Notez en particulier la référence à Marie combattant («Marie, pendant que tu combats ...»), qui n'est pas sans précédent, *milito* étant un verbe souvent utilisé en latin chrétien pour traduire la vie du dévot en ce monde et les bonnes actions qui l'accompagnent; cette phrase demeure, cependant, intrigante. La plupart des ordres religieux militaires choisirent Marie comme l'un de leurs patrons, et elle est la patronne titulaire des Chevaliers Teutoniques (dont le nom complet est «Les Frères de l'Hôpital de Sainte Marie des Germains à Jérusalem»). Ce poème pourrait donc présenter quelque lien avec l'un des ordres de croisés; et la «salle temporelle» mentionnée à la troisième strophe pourrait même désigner non seulement l'Église militante mais certaine fondation religieuse spécifique, car nombre des chapelles et églises des Templiers, par exemple, étaient dédiées à la Vierge. La dernière strophe fait référence à la position habituelle de Jérusalem sur les cartes médiévales, au centre de la terre, selon le psaume 74:12: «Car Dieu est mon roi depuis les temps antiques, accomplissant des œuvres de salut au milieu de la terre». Conformément à une longue tradition, le poète explore l'interprétation plurielle de Jérusalem, à la fois lieu (sur terre et au ciel) et nom (signifiant «vision de paix»).

[4] Le *Te Deum*, avec sa mélodie enivrante, répétitive, et son accumulation de louanges extatique est la grande hymne de célébration de l'Église latine médiévale, souvent mentionnée dans les chroniques des croisades, qui font fréquemment référence à la sonnerie des cloches durant le *Te Deum* – une manière d'exécution qui, dans le royaume des croisés établi en 1099, n'était pas seulement la continuation d'une pratique interprétative souvent associée aux séquences des jours les plus festifs, mais aussi une assertion de l'identité chrétienne latine, puissamment incarnée dans la cloche car, comme le remarquent souvent les chroniqueurs latins, l'Église orthodoxe et la religion de l'Islam ne recourent pas aux cloches de métal.

[5] [12] [16] La montée de l'antisémitisme dans la chrétienté latine semble directement liée au mouvement des croisades, surtout à la première croisade, prêchée par Urbain II à Clermont, en 1095. Les soldats chrétiens, traversant la Rhénanie, en route vers le Sud, eurent tendance à considérer les Juifs des cités rencontrées en chemin comme des ennemis du Christ comparables

aux Sarrasins. Pourquoi parcourir plusieurs milliers de kilomètres pour combattre les ennemis du Messie, arguèrent-ils, et ignorer ceux qui le crucifièrent, quand ils venaient à en croiser? Pareille confusion entre Juifs et Sarrasins n'était pas rare. Il n'est ainsi guère surprenant de découvrir une chronique médiévale galloise déclarant que, en 1188 (*sic*), «les Sarrasins et les Juifs vinrent à Jérusalem [et] prirent possession de la Croix ...», allusion à la perte de Jérusalem par les chrétiens et à sa prise par Saladin, en 1187. L'antisémitisme est souvent exprimé dans les textes latins du répertoire des *conducti* sous forme d'apostrophes à la Judée «maudite» ou «cruelle», comme l'illustre remarquablement *Veri vitis germine* [12]. Aux yeux du clergé chrétien, et surtout de ses membres les plus érudits, l'inflexibilité de la Judée «cruelle» était profondément dérangement, car l'abjuration juive du Christ n'était pas quelque hérésie provinciale ou passagère, mais une réalité ancrée dans des traditions de pensée et de savoir vieilles de deux millénaires, nourries dans toute l'Europe par des rabbins mieux placés que la plupart des chrétiens latins pour savoir comment les livres de l'Ancien Testament devaient être interprétés selon le sens hébreu littéral. *O levis aurula!* [5] exprime le mépris chrétien d'une manière inhabituelle, en semblant recourir à un dialogue entre le Christ et les Juifs (du moins dans la présente interprétation). *Veri vitis germine et Congaudet hodie* [16] avivent l'appel chrétien aux juifs en le plaçant dans le contexte de la nativité du Christ, au moment où la Loi ancienne est accomplie et où la Loi nouvelle vient la remplacer. L'antisémitisme est une composante essentielle de la civilisation du Moyen Âge tardif, et l'interprétation volontaire de textes non expurgés est une façon de rappeler aux auditoires modernes – et de les avertir – qu'il en était ainsi. Si ces interprétations procurent un plaisir esthétique au public, le rappel n'en sera que plus vif et l'avertissement plus puissant.

[6] Les croisades en Méditerranée n'étaient pas les seuls «pèlerinages» armés des chevaliers occidentaux. Au cours du long processus d'expansion des frontières de la chrétienté latine à l'Est, les personnes impliquées dans la lutte proclamèrent la Livonie (quelque chose comme les républiques actuelles de Lettonie et d'Estonie) «Terre de Marie», par opposition à la «Terre du Christ» (savoir Jérusalem et la Terre sainte). L'appellation «Terre de Marie» visait à attirer des fonds et de la main d'œuvre vers un projet qui, pour la papauté comme pour maints magnats occidentaux, ne recelait pas tout à fait la même urgence ou la même injonction spirituelle que les croisades en Orient; mais la dénomination «Terre de Marie» peut aussi illustrer l'importance du culte marial dans toutes les entreprises de croisades. La dévotion mariale de deux grands ordres militaires, les Templiers et les Chevaliers Teutoniques, a déjà été évoquée en ces lignes (cf. note sur *Jerusalem accipitur*). La Vierge serait apparue à trois reprises lors de la première croisade. Pour reprendre Riley-Smith: «Notre-Dame commença son association avec les croisades et la violence, association qui allait être une caractéristique dévotionnelle mariale particulière au milieu

Luget Rachel iterum
Cujus dampnat uterum
Filiorum orbitas.
Lapso tabernaculo,
Quondam plena populo
Sola sedet civitas.

Languent Syon filie
Cotidie
Affligentes animam
Cum non sit qui faciat
Nec veniat
Ad paschalem victimam.

*Rachel weeps again,
whose want of sons
discredits the womb. [GENESIS 30:1-2]
The temple having fallen,
the city which was formerly full of people
now stands forsaken. [LAMENTATIONS 1:1]*

*The daughters of Syon are sick,
every day
mortifying the soul
since there is none who meets the needs
of the Paschal victim
nor who comes to Him.*

15 **Invocantes Dominum / Psalm: Deus, qui venerunt**

An early Sarum Missal specifies the antiphon *Invocantes Dominum*, with the Psalm *Deus, qui venerunt* (Psalm 79 in the Authorized Version numbering), for Rogationtide processions in time of war, and it is possible to imagine many occasions when these texts might have been employed with reference to crusading fortunes. For example, in 1185 the Patriarch of Jerusalem came to England to seek military aid, offering King Henry II the crown of the Latin Kingdom of Jerusalem in return. Henry eventually declined this offer on 18 March. The situation in the Latin Kingdom was now so serious that a procession in the three days of intercession, fasting and prayer before the Feast of the Ascension might have seemed timely, especially as memories of the Patriarch's visit some weeks earlier would still have been fresh in the minds of the English clergy. The texts of *Invocantes Dominum* and of Psalm 79 seem both eloquent and precise when read in such a context. Psalm 79 was often used in crusade preaching.

Invocantes Dominum exclamemus
ut respiciat populum suum conculcatum
et dolentem ut protegat templum
ne ab impiis contaminetur set misereatur
nimis afflicte civitatis sue alleluya.

Deus venerunt gentes in hereditatem tuam,
Polluerunt templum sanctum tuum;
Posuerunt Jerusalem in pomorum custodiam.
Posuerunt morticina servorum tuorum
escas volatilibus celi,
carnes sanctorum tuorum bestiis terre.

*Calling upon the Lord we cry
that he may look upon his people trodden down
and desolate, so that he may protect the Temple
lest it be defiled by the ungodly. May he have mercy
upon his city that is too greatly afflicted, alleluya.*

*O God, the heathen are come into thy inheritance;
thy holy temple have they defiled;
they have laid Jerusalem on heaps.
The dead bodies of thy servants have they given
to be meat unto the fowls of the heaven,
the flesh of thy saints unto the beasts of the earth.*

Effuderunt sanguinem eorum
tanquam aquam in circuitu Jerusalem
et non erat qui sepeliret.
Facti sumus opprobrium vicinis nostris,
Subsannatio et illusio his qui in circuitu nostro sunt.

Calling upon the Lord ...
Usquequo, Domine, irasceris in finem?
Accendetur velut ignis zelus tuus?
Effunde iram tuam in gentes
que te non noverunt,
Et in regna
que nomen tuum non invocaverunt;
Quia comederunt Jacob,
Et locum eius desolaverunt.
Ne memineris iniquitatum nostrarum antiquarum;
Cito anticipent nos misericordie tue,
Quia pauperes facti sumus nimis.
Adjuva nos, Deus, salutaris noster;
Et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos,
Et propitius esto peccatis nostris, propter nomen tuum.
Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in secula seculorum. Amen.

*Their blood have they shed
like water round about Jerusalem;
and there was none to bury them.
We are become a reproach to our neighbours,
a scorn and a derision to them that are round about us.*

*How long, Lord? wilt thou be angry for ever?
Shall thy jealousy burn like fire?
Pour out they wrath upon the heathen
that have not known thee,
and upon the kingdoms
that that have not called upon thy name.
For they have devoured Jacob,
and laid waste his dwelling place.
O remember not against us former iniquities:
let thy tender mercies speedily prevent us:
for we are brought very low.
Help us, O God, our salvation;
and for the glory of thy name, Lord, deliver us,
and purge our sins, for thy name's sake.
Glory be to the Father, to the Son
and to the Holy Spirit,
as it was in the beginning, is now and ever shall be,
world without end. Amen.*

16 **Congaudet hodie celestis curia**

For commentary see *O levis aurula!* on page 8.

Congaudet hodie celestis curia
Quod homo perditus erit in gloria
Nato de virgine qui regit omnia.
Natus ex utero Marie virginis,
Factus est particeps nostre propaginis
Deus est et homo et factor hominis.
Miratur super hoc carnis humanitas,
Quod, si descendere voluit deitas,
Non fuit meritum sed sola pietas.

*Today the court of heaven rejoices
because Man, who was lost, will be in glory
through one who rules all things, born of a virgin.
Born from the womb of the Virgin Mary
he is made one of our stock;
he is God and man and the creator of Man.
All humanity marvels at this,
for if the Godhead wished to descend
it was not for our deserts but for mercy alone.*

Exultans itaque corde in iubilo,
Causa leticie canentis termino,
Benedicat chorus celorum Domino.

Rex est mirabilis sed spiritualiter
Fateri cogimus quod non sit aliter
Felices nimium qui tenent firmiter.

Judea sterili in tua littera
Quam bene crederes et hec et alia
De Christo dubitans semper et misera.

Nos qui recolimus Dei potencias
Qui vere credimus et hanc et alias
Ex dono gracie reddamus gracias.

[17] HILDEGARD OF BINGEN **O Jerusalem**

This sequence, one of Hildegard's finest and most rhapsodic, is addressed to St Rupert, the patron of Hildegard's monastery on the Rupertsberg, but it wonderfully expresses the longing for the city of Jerusalem, both on earth and in heaven, which animated the crusading movement.

O Jerusalem, aurea civitas,
ornata regis purpura;
o edificatio summe bonitatis
que es lux numquam obscurata.

Tu enim es ornata
in aurora et in calore solis.

O beata puericia
que rutilas in aurora,
et o laudabilis adolescentia
que ardes in sole.

Nam tu, o nobilis Ruperte,
in his sicut gemma fulsisti,
unde non potes abscondi stultis hominibus
sicut nec mons valli celatur.

Fenestre tue Jerusalem
cum topazio
et saphiro
specialiter sunt decorate.

*Therefore, exulting with jubilant heart
for a joyfulness felt to the singer's limit,
the choir of the heavens blesses the Lord.*

*He is the wondrous king but in a spiritual fashion,
we acknowledge that it could not be otherwise,
we who, in an excess of joy, believe this wholeheartedly.*

*Judea, doubting Christ and always wretched in your
barren, literal sense of the Scripture: you should
believe these and other things as much as possible.*

*We who ponder the power of God,
who truly believe both this and other things,
we give thanks for the gift of grace.*

*O Jerusalem, city of gold,
adorned with the purple of the king;
O building of highest excellence
which is a light never darkened.*

*Truly, you are resplendent
in the dawn and the heat of the sun.*

*O blessed boyhood
glimmering in the dawn,
and, O wonderful time of youth,
aflame in the sun.*

*For you, O noble Rupert,
shimmer in these like a jewel,
whence you cannot be hidden to fools;
the valley cannot hide the mountain.*

*Your windows, Jerusalem,
with topaz
and sapphire
are wondrously adorned.*

In quibus dum fulges, o Ruperte,
non potes abscondi
tepidis moribus
– sicut nec mons valli –
coronatus rosis, liliis et purpura
in vera ostensione.

O tener flos campi,
et o dulcis viriditas pomi,
et o sarcina sine medulla
que non flectit pectora in crimina.

O vas nobile quod non est pollutum,
nec devoratum
in saltatione antique spelunce
et quod non est maceratum
in vulneribus antiqui perditoris.

In te symphonizat Spiritus Sanctus
quia angelicis choris associaris,
et quoniam in filio Dei ornaris
cum nullam maculam habes.

Quod vas decorum tu es,
O Ruperte,
qui in puericia
et in adolescentia tua
ad Deum anhelasti in timore Dei,
et in amplexione caritatis,
et in suavissimo odore bonorum operum.

O Jerusalem,
fundamentum tuum positum est
cum torrentibus lapidibus,
quod est cum publicanis et peccatoribus
qui perdite oves errant,
sed per filium Dei invente
ad te cucurrerunt
et in te positi sunt.

*As you blaze in the windows, O Rupert,
you are revealed even to those
whose faith is lukewarm
– just as the valley cannot hide the mountain –
crowned with roses, lilies and purple
in a true revelation.*

*O soft flower of the grassland,
O sweet greenness of the apple,
O garnered load without pith;
none stoop to evil from that weight.*

*O sublime and unpolluted vessel,
not drained
in the dance of the old cave
and not running
with sores inflicted by the ancient enemy.*

*The Holy Spirit rings in you
for you are numbered among the singers of heaven,
and because you are honoured in Christ
since you have no stain.*

*What a pure vessel you are,
O Rupert,
who, in your boyhood
and in your youth,
sighed after God in fear of God,
and in the clasp of love,
and in the sweetest odour of good works.*

*O Jerusalem,
your foundation is laid
with showering stones,
which is with tax-gatherers and sinners
who were stray sheep,
but found by the Son of God
they ran to you
and were placed in you.*

Deinde muri tui fulminant
vivis lapidibus,
qui per summum studium bone voluntatis
quasi nubes in celo volaverunt.

Et ita turre tui, O Jerusalem,
rutilant et candent per ruborem
et per candorem sanctorum,
et per omnia ornamenta Dei
que tibi non desunt, o Jerusalem.

Unde vos, o ornati,
et o coronati,
qui habitatis in Jerusalem,
et o tu, Ruperte,
qui es socius eorum in hac habitatione,
succurrite nobis famulantibus
et in exilio laborantibus.

*The your walls blaze
with living stones,
who by the greatest zeal of good will
have flown like clouds in heaven.*

*And so your towers, O Jerusalem,
glow and gleam in the dawn-redness
and in the incandescence of the saints,
and with all the treasures of God
which you do not lack, O Jerusalem.*

*Whence you, O adorned ones,
O crowned ones,
who dwell in Jerusalem,
and you, O Rupert,
who are their friend in that dwelling,
help us, servants
labouring in exile.*

Notes and translations by CHRISTOPHER PAGE ©1998

All of the music has been specially edited for this recording by Christopher Page
and is available from Antico Editions, PO Box 1, Moretonhampstead, Newton Abbot, Devon, TQ13 8UA

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to post you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at <http://www.hyperion-records.co.uk>

GOTHIC VOICES

Founded by Christopher Page in 1980, Gothic Voices is firmly established as one of the world's leading medieval ensembles. The group's *Gramophone* Award-winning debut recording 'A feather on the breath of God' – Hymns and sequences by Abbess Hildegard of Bingen, made in 1981, is widely held to be one of the most successful records of pre-Classical music ever made.

Gothic Voices appears annually at London's Wigmore Hall and regularly at the South Bank Centre and at major festivals both in Britain and abroad. Following an acclaimed US debut in Berkeley, California, in 1992, Gothic Voices has returned to the USA and Canada several times, giving concerts in New York, Texas, California and Ecuador.

During recent seasons Gothic Voices has also appeared at Potsdam and Spitalfield Festivals, York and Flanders Early Music Festivals, and at Vestfold Festival in Norway; and has toured extensively in Germany and France. Gothic Voices was also involved at the recent 'Homage to György Ligeti' in Queen Elizabeth Hall in London and the Théâtre du Châtelet in Paris; during the 1998 season they focused particularly on programmes celebrating the nine hundredth anniversary of the birth of Abbess Hildegard of Bingen (1098-1179).

Gothic Voices has to date made nineteen recordings for Hyperion, resulting in three *Gramophone* Awards and a steady stream of the highest praise from the critics. Some of the most recent discs represent a new departure for the group, exploring the rich repertoire of the fifteenth-century Mass.

Future plans include tours of Britain, South America and Germany. There are also plans to expand into repertoire from our own century, so much of which has its aesthetic roots in the music and culture of the middle ages.

Jerusalem: Vision de paix

LE NOM JÉRUSALEM signifie «vision de paix», du moins les auteurs médiévaux le croyaient-ils. Leur aspiration à cette paix visait Jérusalem, en Palestine, et la Jérusalem céleste, «où Dieu essuiera toute larme». La dévotion envers la Cité sainte trouva sa plus intense expression dans les actes de pèlerinage, dont les plus capitaux furent les expéditions armées, entreprises sur ordre papal, et que nous avons fini par appeler «croisades» (selon l'usage médiéval ultérieur). Les prophéties des terres chrétiennes prédisaient qu'une paix et une harmonie universelles surviendraient après une croisade victorieuse à Jérusalem, qui verrait les Ismaélites (i.e. les Sarrasins) conquis et tous les peuples vivre en harmonie – une véritable «vision de paix».

Le présent enregistrement réunit des chants et plains-chants pouvant être diversement liés aux croisades de la période classique (ca 1180-1240). Toutes nos pièces polyphoniques et les chansons des trouvères eurent probablement pour origine la région alors au cœur de l'entreprise des croisades, la France septentrionale. *Luget Rachel iterum* (piste [14]) déplore vraisemblablement la perte de Jérusalem au profit de Saladin, en 1187, mais a pu être composé dans les cinquante années qui suivirent cet événement. *Chanterai pour mon coraige* [7], qui rappelle avec insistance qu'un croisé est en principe un pèlerin, évoque le coût humain des croisades du point de vue de la femme; il en va de même pour *Jerusalem! grant damage me fais* [2], qui nous est parvenu sans musique mais est interprété ici avec une mélodie nouvellement composée dans le grand style du XIII^e siècle, de sorte que ce saisissant poème ne languisse pas en silence, à tout jamais. *Jerusalem se plaint et li pais* [13] se joint aux voix s'élevant pour affirmer que le clergé détourne les fonds des croisades et que ceux qui renoncent à leurs vœux pour se croiser sont damnables. Les critiques passionnées du clergé sont fréquentes dans les écrits médiévaux entendant exhorter les Occidentaux à une nouvelle entreprise de croisade.

Certaines pièces expriment des formes de dévotion, en particulier à la Vierge, qui protégea moult croisades. Ainsi *Hac in die Gedeonis* [6] et *Jerusalem accipitur* [3] – qui peut être rattachée à un des ordres militaires actifs en Terre sainte. Le motet à quatre parties *In salvatoris nomine/Ce fu en tres douz tens/In veritate/VERITATEM* [8], doté de la texture dissonante et enchevêtrée si caractéristique du motet de l'Ars Antiqua à quatre parties, combine un poème de dévotion mariale à un chant d'amour et à une critique acerbe du clergé. Le *conductus* à trois voix *Luto carens et latere* [1], avec son inhabituelle forme de type rondeau, rappelle les comparaisons effectuées par les chroniqueurs contemporains entre les croisés, voyageant en territoire hostile, et les Israélites franchissant sans dommage la Mer rouge.

L'importance de l'antisémitisme dans l'esprit des croisades – et même dans la dévotion à la Vierge – transparaît dans trois *conducti*, *O levis aurula!* [5], *Veri vitis germinet* [12] et *Congaudet hodie celestis curia* [16]. Le premier semble être un dialogue entre le Christ et les Juifs – un stratagème rare dans le répertoire des textes médiévaux mis en musique –, tandis que *Veri vitis germinet* et *Congaudet hodie* expriment la fureur et le mépris suscités chez les chrétiens par le reniement juif du Christ. L'antienne *Invocantes Dominum* [15] (incluant le psaume *Deus, qui venerunt*) est désignée par un missel ancien de Sarum comme une antienne processionnelle pour les rogations en temps de guerre. De tels chants expliquent en partie la très faible quantité de plains-chants spécifiquement «de croisade» composés pour être utilisés dans la liturgie latine. Les textes déjà disponibles dans les missels et les antiphonaires, abondants et éloquents, exprimaient profondément la joie et le désespoir; ces textes, les atmosphères changeantes de l'année liturgique et la profusion de variations dans le cérémonial offraient aux chrétiens latins les moyens de dire et de magnifier tous les heurs et malheurs, tous les triomphes et pertes des croisades.

Le *Te Deum* [4] trouve ici sa place en tant que chant maintes fois associé, dans les chroniques de croisades, aux célébrations et actions de grâce pour les victoires, les guérisons miraculeuses, les élections heureuses à l'épiscopat, etc. Le graduel et l'alléluia pour le jour de Pâques, *Hec dies quam fecit Dominus* [9] et *Pascha nostrum* [10] – édités ici d'après les versions d'un sacramentaire produit par l'atelier du Saint-Sépulcre à Jérusalem, probablement entre 1128 et 1130 –, sont deux œuvres à part, issues de la musique de l'Église romaine colonisatrice, exportée de ce qui avait longtemps été le cœur de l'obédience romaine, la France septentrionale, vers le nouveau royaume latin de Jérusalem, établi en 1099.

* * *

[1] Selon le chroniqueur du XIII^e siècle Guillaume le Breton, «le Seigneur a le pouvoir de libérer la Terre sainte des mains des infidèles car il eut le pouvoir de faire se lever les fils d'Israël d'entre les pierres» – une conviction fondamentale des croisades, et les chroniqueurs comparent parfois les armées chrétiennes en marche aux Israélites partis d'Égypte et franchissant la Mer rouge. *Luto carens et latere*, un *conductus* à trois voix, est écrit en forme de danse, étroitement affiliée aux formes musico-poétiques des *rondets de carole* en ancien français; peut-être fait-il allusion à la danse de Myriam et de ses sœurs après la traversée de la Mer rouge (Exode 15:20): «Et Myriam la prophétesse, sœur d'Aaron, prit en main un tambourin; et toutes les femmes la suivirent avec des tambourins et en dansant». À l'instar de Guillaume le Breton, le poète fait allusion au travail manuel forcé des Israélites en captivité, avec de l'«argile et des briques».

du Moyen Âge». Ce qui inclut la violence contre les Juifs, les histoires de l'antisémitisme médiéval et du culte marial présentant quelques pénibles points de convergence. *Hac in die Gedeonis* a pour thème la toison de Gédéon, qui fut humectée de rosée quand toute la terre alentour était sèche – ce qui fut interprété, au Moyen Âge, comme une préfiguration de la Vierge humectée de la rosée céleste, c'est-à-dire imprégnée par l'entremise divine (Juges 6:37-8).

[7] Avec ses références candides à la perte et au désir sexuel, *Chanterai pour mon coraige* est un rappel du coût humain des croisades. Des liens émotionnels devaient être brisés, peut-être à jamais, avec les personnes aimées et les terres héritées des ancêtres; des dons expiatoires devaient être faits aux monastères et couvents locaux pour obtenir l'assurance de messes et de prières; des ressources devaient être réunies, à grand frais, pour de longs voyages sur le pied de guerre. Une croisade était une entreprise à laquelle se joignaient non des opportunistes appauvris, en quête de terres et de butins, mais des chevaliers aisés, propriétaires de maisons et ayant contracté – ou étant sur le point de contracter – de prudents mariages. Cette chanson est remarquable, mais non sans précédent, car elle évoque la perte d'un soupirant lors d'une croisade; cependant, son auteur était presque certainement un homme. *Chanterai pour mon coraige* est soit anonyme dans les sources, soit attribuée à Guiot de Dijon, Guiot étant un diminutif de Gui. Le manuscrit C l'attribue à une «Dame de Fayel», mais les attributions du chansonnier C sont souvent peu fiables, d'autant que la «Dame de Fayel» est un personnage de fiction du célèbre *Roman du Chastelain de Couci et la Dame de Fayel*.

[8] *In salvatoris/Ce fu en tres douz tens/In veritate/ VERITATEM*, un motet à quatre parties, chantées simultanément (l'une d'elles, *sine littera*), pourrait être ainsi paraphrasé: «[*Quadruplum*]. Au nom du sauveur, soyons zélés en chantant les louanges de Marie. Ô fleur de lys, protectrice des pécheurs, implore ton fils de nous ôter toute culpabilité. [Triplum]: En mai, j'allai dans un verger et vis une splendide jeune fille écouter les oiseaux chanter. Puis, tous les oiseaux cessèrent, s'assirent en cercle autour d'elle, et le rossignol chanta: 'Demoiselle, je mourrai si je n'obtiens pas ton amour'. [Motetus]: La vérité est inhumée au cœur du clergé; les maîtres sont bouffis de leur propre gloire; ô Dieu de vengeance, regarde cette iniquité ici-bas!»

[9] [10] Les sites présumés de la crucifixion et de la résurrection du Christ reposaient sous le toit du Saint-Sépulcre à Jérusalem, aussi la liturgie pascale devait-elle receler une puissance extraordinaire aux yeux du clergé et de la congrégation francs, quand tous l'éprouvaient en ces murs (cf. la pièce suivante, l'évangile du jour de Pâques). Les feuilles du sacramentaire de l'atelier du Saint-Sépulcre, désormais à Cambridge, recourent à de délicats neumes de la France septentrionale, sur

des portées tirées en rouge (Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS McClean 49). Jaroslav Folda (*The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187* [Cambridge, 1995], pp. 100-105, avec illustrations) date ces feuilles de 1128-1130.

[11] En l'an 1229, le continuateur de la chronique de Guillaume de Tyr mentionna certains détails de la liturgie pascale telle qu'elle était célébrée en l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, servie par tout un groupe de chanoines. Le diacre chantait l'évangile, posé sur un lutrin en marbre (appelé le Compas) placé au milieu du chœur. Au mot «crucifixum», il se tournait vers le calvaire, dont le site supposé se tenait à droite du maître-autel, en regardant depuis le chœur; aux mots «surrexit, non est hic» («il a ressuscité, il n'est point ici»), le diacre se tournait et pointait son doigt sur le Sépulcre, à l'autre extrémité de l'église à partir du maître-autel. Dans toute la chrétienté latine, la liturgie pascale recourait à un endroit précis de l'église nommé «sépulcre», de conserve avec des mises en scène dramatiques ou quasi dramatiques de la visite au tombeau. Dans le Saint-Sépulcre de Jérusalem, ces mises en scène et gestes étaient distillés jusqu'à la quintessence – un simple tour de tête et un pointage de la main –, comme si les véritables sites de la Passion du Christ, tout proches, surpassaient toute réponse plus théâtrale.

[13] Les sermons de croisades promettaient l'indulgence aux croisés et exhortaient généralement les croisés potentiels à prendre en pitié la situation désespérée des chrétiens contraints de vivre en territoires sous contrôle musulman, comme dans *Jerusalem se plaint et li pais*. Autre lieu commun de ces prêches: une critique acerbe de certaines parties du clergé. En 1215, le légat papal Robert Courson appela à une croisade en France, comme il avait été autorisé à le faire, «disant d'ignobles choses sur le clergé et donnant aux gens une fausse image de son mode de vie». Ses critiques furent si sévères que le roi de France, Philippe Auguste, et le clergé français se plaignirent au Saint-Siège. Courson prêcha sans doute que la chrétienté ne pouvait attendre que Dieu bénît une entreprise de croisade sans que le clergé fût affranchi de toute contamination de péché. Quelles qu'aient pu être les objections contre pareilles accusations, cet argument fut universellement accepté durant toute la période des croisades. La richesse et les tractations financières du haut clergé suscitèrent de fréquents commentaires: nombreux furent ceux qui observèrent que l'on pourrait réunir de l'argent pour les croisades en réduisant les richesses superflues des églises et le nombre de chanoines dans les chapitres les plus aisés, mais aussi en reconvertissant la valeur de leurs prébendes dans les entreprises de croisade. Il y eut de fréquentes accusations de détournements de fonds. L'affirmation selon laquelle le clergé a été le Ganelon de Dieu fait référence au traître suprême de la littérature médiévale française (cf. la *Chanson de Roland*).

[14] Le texte de *Luget Rachel iterum*, un *conductus* à deux voix, est très certainement lié au désir de libérer Jérusalem ou de stabiliser le contrôle chrétien en cette cité. Il était depuis longtemps de tradition en Occident d'interpréter Rachel et ses fils comme une préfiguration de l'Église romaine et de la communauté des fidèles, ses fils spirituels. L'image de Rachel se lamentant de ce qu'elle n'avait pas (encore) de fils (Genèse 30:1-2) pouvait ainsi être utilisée par les papes quand, en tant que chef de l'Église romaine, ils s'adressaient au clergé et aux magnats de la chrétienté latine, dans l'espoir d'aiguillonner leurs consciences et de renouveler leurs énergies avec l'image d'une Église sans enfants, et donc abandonnée. Pareil langage occupe une place importante dans la bulle *Rachel suum videns*, délivrée par Grégoire IX en 1234, qui en appelle aux Français, puis au clergé de toutes les provinces, pour un nouvel élan d'action et de conscience quant au sort de Jérusalem. L'image de la cité désertée dans le *conductus* suivant, extrait des Lamentations, est utilisée dans le *conductus* monophonique *Crucifigat omnes*, indubitablement associé à quelque moment des tribulations des croisades d'occident.

[15] Un missel ancien de Sarum désigne l'antienne *Invocantes Dominum*, avec le psaume *Deus, qui venerunt* (psaume 79), pour les rogations en temps de guerre, et il est permis d'imaginer maintes occasions où ces textes purent être employés en référence aux hasards des croisades. Ainsi en 1185, lorsque le patriarche de Jérusalem vint quérir une aide militaire en Angleterre, proposant en retour au roi Henry II la couronne du royaume latin de Jérusalem. Le roi déclina finalement cette offre le 18 mars. La situation dans le royaume latin était désormais si sérieuse qu'une procession durant les trois jours d'intercession, de jeûne et de prières avant l'Ascension sembla peut-être opportune, d'autant que le souvenir de la visite du patriarche, quelques semaines auparavant, était encore frais dans l'esprit du clergé anglais. Les textes d'*Invocantes Dominum* et du psaume 79 – souvent utilisé dans les prêches de croisade – semblent éloquents et précis quand ils sont lus en un tel contexte.

[17] *O Jerusalem*, l'une des séquences les plus belles et les plus rhapsodiques d'Hildegarde, s'adresse à saint Rupert (le patron du monastère d'Hildegarde, sur le Rupertsberg), tout en exprimant merveilleusement l'aspiration à la cité de Jérusalem, sur terre comme au ciel, qui anima le mouvement des croisades.

CHRISTOPHER PAGE ©1998
Traduction HYPERION

Jerusalem: Vision des Friedens

DER NAME JERUSALEM bedeutet 'Vision des Friedens', zumindest nach Überzeugung mittelalterlicher Schriftgelehrter. Ihr Ersehnen dieses Friedens erstreckte sich sowohl auf das Jerusalem in Palästina als auch das Jerusalem im Himmel, 'wo Gott alle Tränen wegwischt'. Die Verherrlichung der Stadt fand ihren Höhepunkt in Form von Pilgerfahrten. Zu den denkwürdigsten Pilgerfahrten zählten die bewaffneten Expeditionen, die auf päpstlichen Erlaß durchgeführt wurden und die bei uns mittlerweile (in Übereinstimmung mit späterem mittelalterlichen Sprachgebrauch) als 'Kreuzzüge' bezeichnet werden. Laut Prophezeiungen christianisierter Länder hieß es, daß nach einem erfolgreichen Kreuzzug nach Jerusalem und dem Sieg über die Ismaeliten (d.h. die Sarazenen) alle Welt in Frieden und Harmonie leben würde. Das war wohl nicht ganz das, was man unter einer 'Vision des Friedens' versteht.

Diese Aufnahme beinhaltet Lieder und gregorianische Gesänge, die in vielerlei Hinsicht mit den Kreuzzügen der Epoche um 1180-1240 in Verbindung gebracht werden können. Alle Stücke stammen sehr wahrscheinlich aus dem damaligen Mutterland der Kreuzzüge, nämlich Nordfrankreich. *Luget Rachel iterum* (Titel [14]) betrauert möglicherweise den Verlust Jerusalems an Saladin im Jahre 1187, könnte jedoch auch zu einem beliebig anderen Zeitpunkt innerhalb der 50 darauffolgenden Jahre komponiert worden sein. *Chanterai pour mon coraige* [7] mit seinem beharrlichen Nachdruck, daß ein Kreuzritter praktisch auch ein Pilger (*pèlerin*) ist, beschwört die menschlichen Verluste der Kreuzzüge aus dem Blickwinkel der Frau herauf; gleiches gilt für *Jerusalem! grant damage me fais* [2], ein ohne musikalische Begleitung überliefertes Gedicht, das in dieser Aufnahme mit einer neu im Hohen Stil des 13. Jahrhunderts komponierten Melodie vertont wurde, damit dieses eindrucksvolle Gedicht nicht länger ungehört bleibt. *Jerusalem se plaint et li pais* [13] stimmt in den Chor mit ein und ist ein Vorwurf, daß die Geistlichkeit die Gelder für die Kreuzzüge veruntreuen und zugleich die Verheißung der Verdammnis an diejenigen Kreuzritter, die ihr Gelübde das Kreuz zu tragen, brechen. Leidenschaftliche Kritik der Geistlichkeit ist häufiges Leitmotiv mittelalterlicher Schriftstücke und zielt darauf ab, die westliche Welt für neue Kreuzzüge zu motivieren.

In manchen Stücken kommen Formen der Hingabe zum Ausdruck, insbesondere der Hingabe zur Jungfrau Maria, wodurch vielen Kreuzzügen an Glanz verliehen wurde. Ein Beispiel hierfür ist *Hac in die Gedeonis* [6]; *Jerusalem accipitur* [3] ist ein weiteres und steht in möglichem Zusammenhang mit einem der im Heiligen Land aktiven Militärorden. Die vierstimmige Motette *In salvatoris nomine/Ce fu en tres douz tens/In veritate/ VERITATEM* [8], ein Stück mit der für

die vierstimmige Motette *Ars Antiqua* so typischen Art von Dissonanz und Tonwirrwarr, ist eine Mischung aus Marienanbetung, Liebeslied und beißender Kritik an der Geistlichkeit. Der dreistimmige *Cantus Firmus Luto carens et latere* [1] mit seiner ungewöhnlichen *rondeau*-ähnlichen Form, erinnert an den Vergleich der damaligen Chronisten zwischen den Kreuzrittern, die feindliches Gebiet passierten und den Israeliten, die das Rote Meer durchquerten.

Die Bedeutung des Antisemitismus innerhalb der Kreuzrittergesinnung – und natürlich der Marienverherrlichung – spiegelt sich in drei *conducti* wieder: *O levis aurula!* [5], *Veri vitis germine* [12] und *Congaudet hodie celestis curia* [16]. Das erste ist scheinbar ein Dialog zwischen Christus und den Juden – eine ungewöhnliche Handlung im Repertoire vertonter mittelalterlicher Texte – während *Veri vitis germine* und *Congaudet hodie* den Ärger und die Verachtung der Christen gegenüber der Verleugnung Christi durch die Juden ausdrückt. Die Antiphon *Invocantes Dominum* [15] (mit dem Psalm *Deus, qui venerunt*) wurde bereits in einem frühen Sarum Missal als Antiphon für Bittprozessionen zu Kriegszeiten genauer beschrieben. Anhand dieser Lieder kann auch nachvollzogen werden, warum für die lateinische Liturgie nur sehr wenige gregorianische Choräle komponiert wurden, die speziell für Kreuzzüge gedacht waren. Die bereits zahlreich als Missal und Antiphon vorhandenen Texte waren zweideutig, voller Freude und Verzweiflung; diese Texte, die Stimmungsschwankungen im Verlauf des liturgischen Jahres und die Variationsvielfalt der Festlichkeiten, haben die lateinischen Christen dazu befähigt, jeden Erfolg und Mißerfolg sowie die Siege und Verluste der Kreuzzüge unter sich zum Ausdruck zu bringen und zu verherrlichen.

Das *Te Deum* [4] ist das Lied, das in Chroniken über Kreuzzüge wiederholt mit Feierlichkeiten und Danksagungen für Siege erwähnt wird sowie für Wunderheilungen, erfolgreiche Bischofswahlen usw. Eine besondere Stellung hat das Gradual und Halleluja für die Osterliturgie, *Hec dies quam fecit Dominus* [9] und *Pascha nostrum* [10], ähnliche Lieder aus dem römischen Ritus, die hier in der Version eines Sakramentariums vorliegen, der aus der Werkstatt des Heiligen Grabes in Jerusalem stammt und auf den Zeitraum zwischen 1128 und 1130 zurückreicht. Es handelt sich hierbei um die Musik der kolonisierenden Römischen Kirche, die aus Nordfrankreich, dem Land, das für lange Zeit als Mutterland des römischen Glaubens galt, in das 1099 gegründete, lateinische Königreich Jerusalems, exportiert wurde.

* * *

[1] Gemäß den Worten des Chronisten William von Armorica aus dem 13. Jahrhundert, 'Der Herr hat die Macht, das Heilige Land aus den Händen der Untreuen zu entreißen, da er auch die Macht hatte, die Söhne Israels von den Steinen zu erheben'. Dies war eine grundlegende Überzeugung der Kreuzfahrer sowie mancher Chronisten, die die christlichen Heere auf ihrem Anmarsch mit den Israeliten verglichen, die aus Ägypten zogen und das Rote Meer durchquerten. *Luto carens et latere*, ein dreistimmiges in Tanzform geschriebenes *conductus*, ist nahe mit den musikalisch-poetischen Formen der altfranzösischen *rondets de carole* verwandt und eine mögliche Anspielung auf den Tanz von Miriam und ihren Schwestern nach der Durchquerung des Roten Meeres, wie es im 2. Buch Moses 15,20 beschrieben steht: 'Und Miriam, die Prophetin, Aarons Schwester, nahm eine Pauke in ihre Hand, und alle Weiber folgten ihr nach hinaus mit Pauken im Reigen'. Wie William von Armorica, bezieht sich der Dichter auf die Zwangsarbeit 'mit Schlamm und Ziegeln' der Israeliten in Gefangenschaft.

[2] In dem Stück *Jerusalem! grant damage me fais* wird das Sehnen einer Frau nach Jerusalem zur schmerzlichen Verachtung für die Heilige Stadt, nachdem sie ihren Geliebten an den Kreuzzug verloren hat. Damit dieses eindrucksvolle Gedicht nicht ungehört bleibt – es hat ohne die eigens für es bestimmte Musik überlebt – hat es der Herausgeber im Stil eines *grand chant* vertont. In der ursprünglichen Quelle wurde es Gautier d'Epinal (um 1270-2 verstorben) zugeschrieben, doch dies wird allgemein verworfen.

[3] *Jerusalem accipitur* enthält einige Phrasen, die auf die Bedeutung der Kreuzzüge anzuspielen scheinen. Besonders die Stelle, die sich auf Maria im Kampf bezieht ('Maria, während du im Kampfe bist ...'). Das ist nicht die einzige Erwähnung, da *milito* im Latein der Christen ein häufig verwendetes Verb zur Beschreibung des Lebens der Frommen in dieser Welt und den damit verbundenen guten Taten ist. Ein durchaus faszinierender Ausdruck. Die meisten Militärorden haben Maria zu einer ihrer Schutzpatroninnen gewählt. Sie ist darüber hinaus im Namen des Teutonischen Ritterordens enthalten (dessen kompletter Name lautet 'Die Brüder des St.-Maria-Krankenhauses der Deutschen in Jerusalem'). Dieses Gedicht steht daher in möglichem Zusammenhang mit einem der Kreuzritterorden. Es kann durchaus sein, daß die in der dritten Strophe erwähnte 'temporal hall' sich nicht nur auf die Militante Kirche, sondern auf eine bestimmte religiöse Vereinigung bezieht, da viele der Kapellen und Kirchen der Templer z. B. der Jungfrau Maria gewidmet waren. Die letzte Strophe bezieht sich auf die in mittelalterlichen Landkarten gewöhnliche Positionierung Jerusalems im Mittelpunkt der Welt, wie es in Psalm 74,12 beschrieben steht: 'Gott ist ja mein König von alters her, der ja alle Hilfe tut, die auf Erden

geschieht'. Einer alten Tradition folgend, geht der Verfasser auf die vierfache Interpretation Jerusalems ein, als Ort (im Himmel und auf Erden) und als Name mit der Bedeutung 'Vision des Friedens'.

[4] Das *Te Deum* mit seiner berausenden wiederkehrenden Melodie und seinen ekstatischen Lobpreisungen, ist die großartige Zelebrierungshymne der Lateinischen Kirche des Mittelalters, die oftmals in Chroniken über Kreuzzüge Erwähnung findet. In diesen Chroniken wird häufig von Glockengeläut in dem *Te Deum* gesprochen, eine Aufführungsmethode, die im 1099 gegründeten Reich der Kreuzritter nicht nur als Fortsetzung einer Tradition für hohe Festtage galt, sondern auch von der Lateinischen Kirche zur Untermauerung ihrer Identität in Form kräftigen Geläuts angewendet wurde. Wie in lateinischen Chroniken oftmals erwähnt, setzen weder die Orthodoxe Kirche noch der Islam Metallglocken ein.

[5] [12] [16] Die Entstehung des Antisemitismus innerhalb des Lateinischen Christentums scheint in direktem Zusammenhang mit der Kreuzritterbewegung zu stehen, insbesondere dem Ersten Kreuzzug, zu dem 1095 von Papst Urban II. in Clermont aufgerufen wurde. Soldaten der Christianisierung, die auf ihrem Weg nach Süden das Rheinland passierten, neigten dazu, die Juden, die sie in auf ihrem Weg liegenden Städten antrafen, als mit den Sarazenen vergleichbare Feinde des Christentums anzusehen. Warum Tausende von Kilometern zurücklegen, um die Feinde des Messias zu bekämpfen und seine Kreuziger ignorieren, wenn sie ohnehin auf dem Weg geschlagen werden konnten? Eine solche Verwechslung der Juden mit den Sarazenen war keine Seltenheit. So überrascht es zum Beispiel kaum, daß in einer mittelalterlichen Chronik aus Wales für 1188 [sic] in Bezug auf Saladins Rückerobertung Jerusalems von den Christen im Jahr 1187 geschrieben steht: 'die Sarazenen und Juden kamen nach Jerusalem [und] haben das Kreuz an sich genommen ...'. Antisemitismus wird in den lateinischen Texten des *conductus* Repertoires häufig durch Begriffe wie 'schurkenhaftes' oder 'grausames' Judäa ausgedrückt. *Veri vitis germinare* [12] ist ein erwähnenswertes Beispiel. In den Augen der gläubigen Christen, besonders der gelehrtesten, war die Unnachgiebigkeit des 'grausamen' Judäa besonders beunruhigend, da die Verleugnung Christi durch die Juden keine provinzielle oder vorübergehende Ketzerei war, sondern bereits seit über nahezu 2000 Jahren in traditionellen Denkweisen und Lehrmethoden wurzelte, die europaweit durch Rabbiner gelehrt wurden, die im Vergleich zu den meisten lateinischen Christen besser wußten, wie die Bücher des Alten Testament entsprechend ihrer wörtlichen hebräischen Bedeutung auszulegen waren. *O levis aurula!* [5] ist eine ungewöhnliche Ausdrucksform christlicher Verachtung, da es sich um einen Dialog zwischen Christus und den Juden (zumindest wird es hier als solcher interpretiert) zu

handeln scheint. *Veri vitis germinare* und *Congaudet hodie* [16] sind ein verstärkter Aufruf an die Juden, der durch den gemeinsamen Kontext von Christi Geburt zum Ausdruck kommt; dem Moment, in dem die Verheißungen des Alten Testaments erfüllt und durch die Verheißungen des Neuen Testaments ersetzt wurden. Die Thematik des Antisemitismus findet im späten Mittelalter ständige Behandlung und die Veröffentlichung unbereinigter Texte soll der heutigen Zuhörerschaft als Mittel der Warnung und Abschreckung dienen. Je mehr ästhetisches Vergnügen die Zuhörer aus solchen Darbietungen ziehen, um so wirkungsvoller die Abschreckung und intensiver die Warnung.

[6] Die Kreuzzüge im Mittelmeerraum waren nicht die einzigen bewaffneten 'Pilgerfahrten' der Ritter der westlichen Hemisphäre. Im Verlauf des langen Erweiterungsprozesses der Grenzen lateinischen Christentums in Richtung Osten, wurde Livland (vergleichbar mit den neuen Republiken Lettland und Estland) von den Kreuzrittern als 'Marias Land' beschlagnahmt. Im Gegensatz hierzu steht das 'Land Christi' (d.h. Jerusalem und das terre sainte). Die Bezeichnung 'Marias Land' sollte Gelder und Arbeitskräfte für ein Unternehmen gewinnen, das sowohl für den Papst als auch viele Magnaten des Westens von nicht so großer Dringlichkeit bzw. spirituellem Numen war wie die Kreuzzüge im Osten. Die Bezeichnung 'Marias Land' dient auch als gute Veranschaulichung dessen, welche Bedeutung der Marienkult für die Kreuzzüge einnahm. Die Marienverehrung durch zwei große Militärorden, die Templer und die Teutonischen Ritter, wurde bereits erwähnt (siehe *Jerusalem accipitur*). Die Jungfrau Maria soll im Verlauf des Ersten Kreuzzuges dreimal erschienen sein. Wie Riley-Smith bemerkte: 'Unsere Jungfrau Maria wurde mit Kreuzzügen und Gewalt in Verbindung gebracht, was im Mittelalter eine bestimmte Form der Verehrung darstellte'. Hierzu zählt auch die Gewalt gegen die Juden, da die Geschichte des mittelalterlichen Antisemitismus und die Geschichte des Marienkults einige erschreckende Gemeinsamkeiten aufweisen. *Hac in die Gedeonis* handelt von Gideons Fell, das feucht von Tau, die Erde umher jedoch trocken war. Dies wurde im Mittelalter als ein Hinweis auf die Benetzung Marias mit irdischem Tau bzw. die göttliche Empfängnis gedeutet (Richter 6,37-8).

[7] *Chanterai pour mon coraige* mit seinen eindeutigen Bezügen zu Verlust und sexuellem Verlangen, erinnert an die menschlichen Opfer der Kreuzzüge. Es mußten emotionale Bande zu geliebten Menschen und dem Vaterland für womöglich immer gebrochen werden; es mußten Sühneopfer für hiesige Religionsgemeinschaften als Grundlage für Messen und Gebete erbracht werden; Ressourcen für die langen Kreuzzüge in entlegene Gebiete mußten unter großem Aufwand aufgebracht werden. Ein Kreuzzug war kein Unternehmen, dem man sich als armer Opportunist auf der Suche nach Land und Kriegsbeute anschloß, sondern als ehrwürdiger, gut

verheirateter oder zukünftig gut verheirateter Ritter mit Grundbesitz und eigenem Hausstand (siehe Zeilen 17-20). Dieses Lied ist bemerkenswert, aber nicht ohnegleichen, was seine zum Ausdruck gebrachte Trauer einer Frau über den Verlust ihres Geliebten an den Kreuzzug anbelangt (Zeilen 43-44 beziehen sich möglicherweise auf eine Schwangerschaft), es handelt sich jedoch mit ziemlicher Sicherheit um einen männlichen Verfasser. *Chanterai pour mon coraige* ist entweder anonymen Ursprungs oder wird Guiot de Dijon zugeschrieben. Guiot ist ein Männername, eine Verniedlichung von Gui. Es gibt einen Bezug, im MS C, auf eine 'Dame de Fayel', aber auf die Bezüge im *chansonier* C kann man sich nicht immer verlassen. 'Dame de Fayel' ist der Name eines fiktiven Charakters in dem bekannten altfranzösischen *Roman du Chastelain de Couci et la Dame de Fayel*.

[8] *In salvatoris/Ce fu en tres douz tens/In veritate/VERITATEM* ist eine vierstimmige Motette mit gleichzeitig gesungenen Stimmen. Eine Stimme ist textlos. Eine Umschreibung ihrer Bedeutung wäre: '[Quadrupulum]: Im Namen des Erlösers laßt uns Maria eifrig im Lobgesang preisen. Oh Lilie, Behüterin der Sünder, bitte deinen Sohn um die Vergebung aller Sünden. [Triplum]: Im Mai ging ich in einen Obstgarten und sah ein wunderschönes Mädchen, das dem Vogelsang lauschte. Dann verstummten alle Vögel, versammelten sich um es und die Nachtigall sang: 'Jungfrau Maria, ich soll sterben ohne deine Liebe'. [Motetus]: Die Wahrheit ist unter dem Klerus begraben; den Meistern ist ihre eigene Selbstherrlichkeit zu Kopfe gestiegen; Oh Gott der Vergebung, sieh über diese Missetat hinweg!'

[9] [10] Die vermuteten Orte der Kreuzigung und Auferstehung Christi befinden sich beide unter dem Dach der Heiligen Grabstätte in Jerusalem. Die Osterliturgie muß daher von außergewöhnlicher Ausdrucksstärke für die Franken gewesen sein, gleichwohl für Klerus und Kongregation, als sie sie innerhalb dieser Mauern hörten (siehe nächster Titel, das Osterevangelium). Die Seiten des Sakramentariums aus der Werkstatt der Heiligen Grabstadt, jetzt in Cambridge, zeigen feine nordfranzösische Neume auf rot hervorgehobenen Notenlinien (Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS McClean 49). Die Seiten wurden von Jaroslav Folda auf die Jahre 1128-30 zurückdatiert (*The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187* (Cambridge, 1995), S. 100-5, mit Abbildungen).

[11] Die Fortsetzung der Chronik William Tyres erwähnt für das Jahr 1229 bestimmte Einzelheiten der Osterliturgie, wie sie in der Kirche der Heiligen Grabstätte Jerusalems von Kanonikern zelebriert wurde. Der Dekan sang das Evangelium von einem als *Le Compas* bezeichneten Marmorpult in Mitten des Chors. Bei der Stelle 'crucifixum' wandte er sich gen Golgatha, dessen vermutete Stätte vom Chor aus gesehen rechts des Hochaltars lag; bei der Stelle 'surrexit, non est

hic' ('Er ist auferstanden, er ist nicht hier') wandte sich der Dekan um und zeigte mit seinem Finger auf die Grabstätte, vom Hochaltar aus am anderen Ende der Kirche gelegen. In der Osterliturgie des Lateinischen Christentums diente ein Teil der Kirche als 'Grabstätte' mit dramatischen Bühneninszenierungen von Ausschnitten des Grabbesuches. Diese Inszenierungen und Gesten wurden in der Heiligen Grabstätte Jerusalems zur Quintessenz reduziert – eine einfache Drehung des Kopfes und ein Handzeig – als ob die nahegelegenen Schauplätze der Passion Christi theatralischere Handlungen überflüssig machten.

[13] Kreuzzugspredigten versprachen den Kreuzrittern Sündenerlaß und hielten für gewöhnlich potentielle Kreuzritter dazu an, Mitleid mit dem schweren Los derjenigen Christen zu haben, die zu einem Leben unter moslemischer Vorherrschaft verbannt waren – wie in *Jerusalem se plaint et li pais*. Scharfe Kritik bestimmter Sektionen der Geistlichkeit war für solche Predigten ebenfalls typisch. Im Jahr 1215 rief der päpstliche Abgesandte Robert Courson in Frankreich zum Kreuzzug auf, indem er wie ihm befohlen 'Unwahrheiten über den Klerus verbreitete und sich gegenüber der Öffentlichkeit falsch über dessen Lebensstil äußerte'. Seine Kritik war so vehement, daß sich der französische König Philip Augustus und der französische Klerus beim Vatikan beschwerten. Coursons Auffassung ließ keinen Zweifel darüber, daß Christen den Göttlichen Segen für Kreuzzüge nicht erwarten könnten, solange der Klerus nicht frei von jeglichen Sünden war. Was auch immer die Einwände auf seine Anschuldigen gewesen sein mögen, diese Auffassung wurde während der ganzen Kreuzzugszeit allgemein vertreten. Der Reichtum und die finanziellen Geschäfte der hohen Geistlichkeit zogen häufige Kritik auf sich; Vielen wurde bewußt, daß durch die Verringerung des überflüssigen Reichtums der Kirchen Gelder für Kreuzzüge gesammelt werden könnten, wenn man in den reicheren Kapiteln die Anzahl der Kanoniker reduzieren und ihre Pfründe zum Zwecke der Kreuzzüge einsetzen würde. Es kam häufig zu Geldveruntreuungsanschluldigungen. Die Anklage, daß der Klerus sich gegenüber Gott wie Ganelon gegenüber Roland verhält, bezieht sich auf einen in der französischen Literatur des Mittelalters vorkommenden Hochverräter (siehe *Song of Roland*).

[14] Der Text zu *Luget Rachel iterum*, einem zweistimmigen *conductus*, ist mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit mit dem Bestreben verbunden, Jerusalem zu befreien bzw. die dortige Vorherrschaft des Christentums zu sichern. Rahel und ihre Söhne wurden im Westen über lange Zeit als Sinnbild der Römisch-Katholischen Kirche und der Glaubenstreuen, ihren geistlichen Söhnen, gesehen. Die Metaphorik Rahels und ihre Klage darüber, daß sie noch (bis dahin) keine Söhne hatte (Offenbarung 30,1-2) konnte daher von den Päpsten benutzt werden, wenn sie sich als Oberhaupt der Römisch-Katholischen Kirche in der Hoffnung an den Klerus und die

Magnaten des Lateinischen Christentums wandten, deren Bewußtsein und Energie für das Zölibat und eine enthaltsame Kirche neu zu erwecken. Derartige sprachliche Bezüge tauchen häufig in der durch Papst Gregor IX. im Jahre 1234 veröffentlichten Bulle *Rachel suum videns* auf, einem Appell an die Franzosen und die Geistlichen aller Provinzen für neuen Tatendrang und ein gestärktes Bewußtsein in Hinblick auf das Schicksal Jerusalems. Die Metaphorik der verlassenen Stadt in folgendem *conductus*, in Anlehnung an Lamentations, wird in dem monophonen *conductus Crucifigat omnes* verwendet, der unweigerlich mit den Kreuzzügen des Westens in Zusammenhang steht.

[15] Ein frühes Sarum Missal spezifiziert die Antiphone *Invocantes Dominum*, mit dem Psalm *Deus, qui venerunt* (Psalm 79), für Bittprozessionen während des Krieges, und es läßt sich an viele mögliche Anlässe denken, für die diese Texte in Bezug auf Kreuzzüge verwendet wurden. So zum Beispiel im Jahr 1185, als der Patriarch Jerusalems nach England kam, um militärische Unterstützung zu erbitten und König Heinrich II. von England im Austausch dafür die Krone des Lateinischen Königreichs von Jerusalem bot. Am 18. März 1185 lehnte Heinrich das Angebot schließlich ab. Die Situation im Lateinischen Königreich war inzwischen so ernst, daß eine Prozession während den drei Tagen der Fürbitte, des Fastens und des Gebets, die den Feierlichkeiten zu Christihimmelfahrt vorausgehen, angebracht gewesen zu sein schien. Insbesondere, weil die Erinnerung an den Besuch des Patriarchen ein paar Wochen zuvor noch frisch im Gedächtnis der englischen Geistlichen war. Die Texte von *Invocantes Dominum* und Psalm 79 scheinen in einem solchen Kontext durchaus vielsagend und passend. Psalm 79 wurde oftmals in Kreuzzugspredigten zitiert.

[17] *O Jerusalem*, eine von Hildegards schönsten und schwärmerischsten Sequenzen ist an den Heiligen Rupert gerichtet, den Schutzpatron von Hildegards Kloster auf dem Rupertsberg, aber sie drückt auch auf wunderbare Weise das Sehnen nach der Stadt Jerusalem, im Himmel und auf Erden, aus, welches der Kreuzzugsbewegung ihren Impuls gab.

CHRISTOPHER PAGE ©1998
Übersetzung SYLVIA PÄTSCH

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von 'Hyperion' und 'Helios'-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns ein Email unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch unter dem folgenden Internet Code erreicht werden: <http://www.hyperion-records.co.uk>

Recorded in Boxgrove Priory, West Sussex, on 15-17 January 1998

Recording Engineer PHILIP HOBBS

Recording Producer MARTIN COMPTON

Cover Design TERRY SHANNON

Booklet Editor NICK FLOWER

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MCMXCVIII

Front illustration: The Head of Christ
by an anonymous twelfth-century Spanish artist

Si le ha gustado esta grabación, quizá desee tener el catálogo de muchas otras de las marcas Hyperion y Helios. Si es así, escriba a Hyperion Records Ltd, PO Box 25, Londres SE9 1AX, Inglaterra, o por correo electrónico a info@hyperion-records.co.uk y tendremos mucho gusto en enviárselo gratis.

También puede consultar el catálogo de Hyperion en Internet en <http://www.hyperion-records.co.uk>

Se questo disco è stato di Suo gradimento e desidera ricevere un catalogo delle case discografiche Hyperion e Helios La preghiamo di scrivere a Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, Inghilterra; saremo lieti di inviare un esemplare gratuito.

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hypérion est également accessible sur Internet: <http://www.hyperion-records.co.uk>

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.