



Crossing the Channel

Music from medieval
France and England,
10th–13th century

Ensemble Providencia

Crossing the Channel

Sea waters unite people and divide them at the same time. By offering musical works created on either side of the Channel between the 10th and the 13th centuries, we mean to explore the cultural dialogue between two countries, France and England, which came closer to each other during that period.

First Polyphonies(10th and 11th centuries)

Te laudant angeli

King Edgar's accession to the throne of the Anglo-Saxon realm in the year 959 is a landmark in the history of relations between France and England. With his support, three great bishops, Dunstan, Aethelwald and Oswald, set about reforming the Anglo-Saxon monasteries according to the model of the great monasteries on the continent. This favoured in-depth exchanges between the cathedral of Winchester, a stronghold of this reform in England, and the Abbey of Saint-Benoît de Fleury (Departement of Loiret), which was accepted as an authority thanks to its application of the rule of St. Benedict. Because of its importance, this centre probably owned a rich repertoire of new liturgical compositions, especially polyphonies. Thierry of Amorbach who was a monk in this abbey at the end of the 10th century bears witness to this in his *Coutumier de Fleury*, in which he describes the performance of the twelfth responsory of the night office on high feasts by four brothers,

two of whom kept to the "usual singing" while the other two "provided the accompaniment." As it happens, some of the rare examples of early polyphony in French manuscripts can be found in sources associated with the Abbey of Fleury. According to Susan Rankin (*The Winchester Troper*, 2007), it is in any case very likely that several monks from Winchester had a direct experience of polyphonic singing in large continental monasteries. This experience was certainly useful in the working out of the 174 *organa* preserved in the Winchester Troper (*Corpus Christi College 473*, approx. 1020–1030). These *organa* make up the first major collection of liturgical polyphony. The manuscript contains only new voices, each of which is intended to be sung as an accompaniment to a pre-existing Gregorian melody. This original voice is called 'principal voice', and the new voice, 'organal voice'. The organal voices were notated by means of neumes that indicated no precise pitch, however. So, in order to perform the Winchester *organa*, it is necessary to reconstruct these voices, relying on medieval treatises that are as contemporary as possible with the pieces. In the music that results from this reconstruction, the organal voice progresses under the main voice, most often at the interval of a fourth.

These polyphonies were performed on important feasts in order to solemnize and embellish the liturgy. The responsory *Te laudant angeli*, belonging to this collection of *organa*, was sung for the Christmas Day office. We render it here with reference to

the above quoted testimony of Thierry of Amorbach, so that each voice is performed by two singers; however, the verse is sung by two soloists.

Christus resurgens

Later on, during the course of the 11th century, Western polyphony developed towards a greater freedom of movement of the organal voice, which by intermingling with the plainchant became more melodic. This new style can be heard in *Christus resurgens*, a work that was sung for the Easter day procession. The polyphonic verse *Dicant nunc Judei* performed by two soloists strikes a stark contrast with the monodic antiphon sung by the choir. We have transcribed this work from an Irish gradual that was copied in the middle of the 12th century, probably from an English model. But the polyphonic verse *Dicant nunc Judei* can also be found, almost note for note, on a flyleaf in a manuscript of the Abbey Saint-Père de Chartres. Several musical pieces were copied onto this flyleaf during the first half of the 12th century.

Language and Culture in England from the Time of the Norman Conquest

Although the Anglo-Saxon kingdom had enjoyed a period of peace and prosperity during the reign of Edward the Confessor, its destiny changed abruptly on 25 September 1066 when William of Normandy landed in the south of England in order to conquer it.

The success of his undertaking brought many changes with it: the Anglo-Saxon nobility was gradually replaced by a new, predominantly Norman ruling class that spoke *langue d'oïl*. From that moment on, a trilingual culture developed in England. Anglo-Norman, a variant of langue d'oïl that was spoken by the nobility of French origin, was both the language of secular culture and the prestige language that was spoken at court. For these reasons, the Anglo-Saxon nobility, who otherwise used Middle English like the majority of the population, tried to master this language, while for its part, the nobility of French origin gradually assimilated English. The language of the liturgy, Latin, also served the clerics as a written language. The different sonorities of these languages are brought together on this CD: Latin is paid tribute to in the sacred works; the moralistic song *Worldes blis* uses Middle English; Anglo-Norman and other forms of langue d'oïl including Francien (a variant spoken in the former Île-de-France) and Picard are highlighted in the wide variety of motets that we interpret.

Sacred and Secular Motets

Alleluia Nativitas and the Motet *Ex semine*

The motet, from the Latin *motetus* (short word), originates in the large *organa* created during the second half of the 12th century and the beginning of the 13th century at the Notre-Dame Cathedral in Paris. As in the past, the *organum* continued to be elaborated on

the basis of a homophonic liturgical song to which one or more voices were added. The *cantus* or original voice, however, is now subordinated to the upper voices and supports their melismas with large note values. In this new context this voice is designated as *tenor*. In the sections where the tenor is itself melismatic – meaning having several notes sung to one vowel – we frequently find cadences or *clausulae*. In such cases, the *tenor* is contrapuntally vitalized and moves in parallel movement with the other organal voices, everything being driven forward with a regular rhythm and generally notated note against note. The first motets were created by adding a poetical text to this (these) upper voice(s) of the *clausulae*. This phenomenon is found in the three-part organum *Alleluia Nativitas*, containing a beautiful example of cadence embellishment through this poetry use. This English composition actually contains a *clausula* at the words 'ex semine' of the *cantus* with the same poetic text for both upper voices. The melodic language of this cadence, integrated in a completely new composition, is borrowed from another three-part *Alleluia Nativitas* attributed to the famous parisian cantor Pérotin, who was probably active from the end of the 12th century until the 1230's at the Notre-Dame Cathedral. Detached from its original organum and provided with different texts, the *clausula Ex semine* is the matrix of many motets, including the motet *Ex semine rosa / Ex semine Habrahe / Ex semine*, heard here in

a version from the Bamberg manuscript, an important motet source of 13th century.

Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

The motet later becomes a field for new musical creation; composers add one or several completely new voices to the tenor. In the area of Latin motets of sacred character, new compositions appear in which added overlapping voices to the tenor present secular texts in vernacular language, exploring themes such as love or the awakening of spring. This is the case of the motet *Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes*, where the Lydian mode (church mode on F) and the subtle melody of the tenor contribute to recreate a gentle character. This work is found in the famous manuscript from Montpellier, mainly composed during the second half of the 13th century.

Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Although the predominant use of the langue d'oïl leads us to assume that the majority of this kind of compositions originate in the region around Paris, there are also works from other regions, especially several Latin motets of English origin. These latter works do not belong to the Montpellier manuscript; they are the sole testimony to the cultural exchange between France and England. One of the French motets of this manuscript, *Au cuer ai un mal / Ja ne m'en repentirai d'amer*

Joliettement is actually found translated into Anglo-Norman in an English manuscript of the 13th – 14th century. The Anglo-Norman version presented in this recording reflects its unusual sonority (*Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement*). This execution presents as introduction the melody of the rondeau *Joliettement* which replaces the otherwise customary liturgical tenor.

Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam

The motet texts also evoke many more everyday scenarios. The text of the motet *Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam* uses the Picard dialect to describe, with mockery and a sense of reality, the effects of excessive beer drinking on the poor people from Arras who buy beer from the English for two sous. The humour of the texts is also illustrated in the music, where both upper voices work according to a voice exchange principle: one contrapuntal passage is repeated and both voices exchange their roles with each other. This compositional process was very successful in England. By presenting this procedure systematically throughout the piece, the French composer seems to be poking fun at the English!

Some motets of the 13th century are handed out in several versions of two, three or even four voices; some of these voices can function independently, together with the tenor. With the intention of making audible the timbres of the different languages used on the one

hand, and also the sonority of each individual voice on the other hand, our interpretation freely contrasts different combinations of execution.

The Invention of Polyphony in the 12th and 13th Centuries

Since the dominion of Henry II of the House of Plantagenêt, England together with Normandy, Aquitaine, Anjou and Poitou formed a common political region. At the beginning of the 13th century, England is again isolated from these provinces. Despite this, French continued to make headway as the language of the King and of secular culture.

In 1259 Henry III of England and Louis IX of France concluded the Paris Treaty, that reinforced relations between two kingdoms whose courts constantly made efforts to emulate and supersede each other. Many English craftsmen, musicians and literates resided in Paris. In fact, at the end of the 12th century, the city shined as the intellectual and artistic capital of Europe. Still, we learn about the famous masters Leonin and Perotin through the writings of an English student around 1275 at the University of Paris. Through their compositions – two, three or four part organa, homophonic and polyphonic conductus – these great masters significantly contributed to the development of the musical repertoire at the Notre-Dame Cathedral from the last half of the 12th century through the first quarter of the 13th century.

The distribution of this repertoire and the use in other European centres of its genres and compositional techniques make Paris the focal point of the major developments in the area of polyphonic creation. The English musicians, although they were influenced by the style of what has since been called the Notre-Dame School, used typically insular methods of writing in their compositions (voice exchange, motets built on a *pes* (foot) instead of a tenor of liturgical origin, *rondellus*, significance of the major and minor thirds in the conducti). One can observe these special traits in most English compositions for which no continental source exists, and especially in the field of conducti.

Conductus

The *conductus* seems to have originated in the south of France towards the end of the 12th century. Taken up by the Parisian composers of the Notre-Dame School, it blossomed until 1240. Distinguished by its multi-functionality, it is one of the genres created from completely new musical and textual means.

Salve mater misericordiae, Deus in adiutorium, Eclipsim patitur

The great collections of conducti can be found in the same manuscripts as the organa, clausulae, and motets associated with the Notre-Dame School. But certain foreign sources at times offer atypical examples, as is the case with *Salve mater misericordiae*, a conductus

only handed down by English sources. Its compositional style reveals passages in which the three voices simultaneously declaim the same text; this is the “trademark” of a conductus in its simplest form. The conductus *Deus in adiutorium*, which opens the manuscript of Montpellier, is a very good example of this. *Salve mater misericordiae* also presents melismatic sections called *caudae*, the use of which is widespread in conducti of Parisian origin. But with the exception of the first four phrases, the entire work is built using *rondellus*, a compositional technique only found in English sources and consisting of the three voices exchanging three melodic motifs amongst each other. *Eclipsim patitur*, written for two voices in a style that bears witness to the vocal virtuosity of the Parisian repertoire at the end of the 12th century, laments the death of Geoffroy of Brittany (1186), son of Henry II Plantagenêt, by means of a music that enhances by its patterns the meaning of a highly elaborate poetical text.

Veine pleine de duçur, O labilis

The conductus can also be a means of expression for courtly love poetry, or pious poetry, such as is the case in *Veine pleine de duçur*, a Marian conductus in Anglo-Norman contained in the insular source Arundel 248. This manuscript, which brings together several devotional works amongst other things, was written by and for the use of clergymen towards the end of the 13th century, probably

either in Cambridge or Bury Saint Edmunds. The conductus *O labilis*, noted in the same source, uses an oratorical style in order to emphasize the meaning of a text that laments the misery of the human condition and exhorts the faithful to trust in God.

The main factor in the design of the conductus is of a verbal nature, not a musical one. This means, as we understand it, that the musical flow of the conductus lies somewhere between that of plainchant, depending primarily on the stresses of the latin text, and that of measured polyphony. It is a musica mensurabilis, the flow of which is primarily derived from the manner of the words of the text, their content and rhetoric.

Chansons

Alongside the conductus, devotional poetry finds a suitable area of expression in the monodic song, a genre in which the text is not subjugated to any other rhythm but that of its own stressings. In *Worldes blis*, an English song that probably comes from the London area, the listener is captured by a narrator who tells him how fleeting worldly life is, having experienced it himself, and insistently recommends that he turn towards the life of the soul. Copied below the conductus *Veine pleine de duçur* in Arundel 248, the pious song *Bien deus chanter ki eust leale amie* is an Anglo-Norman contrafactum (new words are set to a pre-existing song) of the love song *Bien doit chanter qui fine amours*

adrece, written by the *trouvère* Blondel de Nesle (born between 1150 and 1160). When one compares the melody of the Anglo-Norman version with those given by the sources that hand down Blondel’s original text, it is apparent that it begins differently (a b c-c-b instead of c c c-c-b) and that it is often more melismatic towards the end of the verses. This song of devotion to Mary is a beautiful example of how a musical and poetic model that originated in France was adapted in England.

The works collected on this CD offer a glimpse into four centuries of sacred and secular Western music handed down to us by poets and musicians from both sides of the Channel. They bear witness to the variety of their means of expression – whether as regards languages or compositional techniques –, to the freedom with which these means were used, adapted, exchanged, and to the strong bonds connecting two territories which shared a common political and cultural history. In our interpretation of these works, we have aimed to emphasize their diversity, exploring the thematic and sonorous richness of their texts, with the wish to revive them in a manner as faithful as possible to the sources in which they were notated.

Sarah Richards and Maria Andrea Parias
Adviser: Françoise Ferrand
Translation: Michael Babcock

Crossing the Channel

Les flots d'une mer isolent et rassemblent tout à la fois. En proposant des pièces musicales créées des deux côtés de la Manche entre le X^e et le XIII^e siècle, nous explorons ici le dialogue culturel de deux pays, la France et l'Angleterre, que l'Histoire a rapprochés.

Premières polyphonies (X^e et XI^e siècle)

Te laudant angeli

L'arrivée du roi Edgar sur le trône du royaume anglo-saxon en 959 est un événement important dans les relations entre la France et l'Angleterre. Avec son soutien, trois grands évêques, Dunstan, Aethelwold et Oswald, entreprennent de réformer les monastères anglo-saxons, prenant pour modèle les grands centres monastiques continentaux. À cette occasion ont lieu des échanges approfondis entre la cathédrale de Winchester, haut lieu de cette réforme en Angleterre, et l'abbaye Saint-Benoît de Fleury (Loiret), qui fait autorité quant à son application de la règle de Saint Benoît. Du fait de son importance, ce centre a certainement eu un riche répertoire de nouvelles compositions liturgiques, et notamment de polyphonies. Thierry d'Amorbach semble en témoigner, qui décrit dans son *Coutumier de Fleury* – il fut moine en cette abbaye à la fin du X^e siècle – l'exécution du douzième répons nocturne des grandes fêtes par quatre frères, deux d'entre eux s'en tenant « au chant ordinaire », les deux autres « faisant l'accompagnement ».

Certains des rares exemples de premières polyphonies dans des manuscrits français se trouvent d'ailleurs dans des sources que leur contenu associe à l'abbaye de Fleury. D'après Susan Rankin (*The Winchester Troper*, 2007), il est en tout cas très probable que plusieurs moines de Winchester ont eu une expérience directe du chant polyphonique dans de grandes maisons monastiques continentales.

Cette expérience a certainement porté ses fruits en ce qui concerne l'élaboration à Winchester des 174 *organa* conservés dans le tropaire Corpus Christi College 473 (vers 1020–1030); ces *organa* constituent la première grande collection de polyphonies liturgiques. Dans le manuscrit ne figurent que des voix nouvelles, chacune devant être chantée en accompagnement d'une mélodie grégorienne préexistante lui correspondant. Cette voix préexistante est nommée «voix principale» et la voix nouvelle, «voix organale». Les voix organales étant notées au moyen de neumes qui n'indiquent pas de hauteurs définies, il est nécessaire, pour interpréter ces chants, de les reconstruire en s'appuyant sur les traités médiévaux qui leur sont le plus contemporains. Dans l'écriture que l'on tente ainsi de reconstituer, la voix organale évolue sous la voix principale, le plus souvent dans un rapport de quarte.

Ces polyphonies sont exécutées lors de fêtes particulièrement importantes afin de solenniser et d'embellir le service divin. Le répons *Te laudant angeli*, qui fait partie de la collection des *organa* de Winchester, était pour sa part chanté pour l'office du jour de

Noël. Nous l'interprétons ici en nous fiant au témoignage de Thierry d'Amorbach cité plus haut, chacune des voix étant confiée à deux chanteuses ; toutefois, le verset est exécuté par deux solistes.

Christus resurgens

Plus tard, au cours du XI^e siècle, la polyphonie occidentale évolue vers une plus grande liberté dans les mouvements de la voix organale qui, en s'entremêlant au plain-chant, acquiert une qualité plus mélodique. C'est ce nouveau style qu'on entend dans *Christus resurgens*, une pièce chantée lors de la procession du jour de Pâques. Le verset polyphonique *Dicant nunc Judei* confié à deux solistes contraste fortement avec l'antienne monodique chantée par le chœur. Nous avons transcrit cette pièce d'après un graduel irlandais copié au milieu du XII^e siècle, probablement à partir d'un modèle anglais. Mais le verset polyphonique *Dicant nunc Judei* se trouve aussi, quasiment à l'identique, sur un feuillet de garde d'un manuscrit de l'abbaye de Saint-Père de Chartres, sur lequel ont été copiées plusieurs pièces musicales dans la première moitié du XII^e siècle.

Langues et cultures en Angleterre à partir de la Conquête Normande

Alors que le royaume anglo-saxon a connu un moment de paix et de prospérité sous le règne d'Edouard le Confesseur, son destin change brutalement le 25 septembre 1066 quand Guillaume de Normandie débarque

dans le sud de l'Angleterre pour le conquérir. Le succès de son entreprise apporte de grands changements : l'aristocratie anglo-saxonne est progressivement remplacée par une nouvelle élite majoritairement normande et de langue d'oïl. À partir de ce moment se développe en Angleterre une culture trilingue. L'anglo-normand, variété de la langue d'oïl parlée par la noblesse d'origine française, est à la fois la langue de la culture laïque et la langue de prestige parlée à la cour. C'est à ce titre que la noblesse anglo-saxonne, qui par ailleurs s'exprime comme la majorité de la population en moyen anglais, cherche à en acquérir l'usage, tandis que pour sa part, la noblesse d'origine française s'anglicise peu à peu. Le latin, langue de la liturgie, sert également à l'expression écrite du clergé. Les sonorités diverses de ces langues sont réunies dans ce disque : si le latin est mis à l'honneur dans les compositions sacrées, la chanson moraliste *Worldes blis* donne à entendre le moyen anglais, tandis que l'anglo-normand, mais aussi d'autres formes de la langue d'oïl telles que le francien (variété de la langue d'oïl parlée dans l'ancienne Île-de-France) et le picard, sont mis en valeur dans les différents motets que nous interprétons.

Les motets religieux et profanes

L'Alleluia Nativitas et le motet *Ex semine*

Le motet, du latin *motetus* (petit mot), trouve son origine dans les grands organa développés entre la deuxième moitié du XII^e et le début

du XIII^e siècle à la cathédrale Notre-Dame de Paris. Comme par le passé, l'*organum* continue d'être élaboré sur la base d'un chant liturgique monodique auquel on ajoute une ou plusieurs autres voix, mais désormais ce plain-chant est subordonné aux voix organales et soutient leurs mélismes par de longues tenues. Dans ce nouveau contexte, il prend le nom de teneur. Les sections dans lesquelles la voix de teneur est elle-même mélismatique, c'est-à-dire qu'elle vocalise une voyelle, font souvent l'objet d'une clause : la teneur s'anime en déchant par rapport à la ou aux voix organales, toutes avançant au rythme d'une pulsation régulière, dans une écriture essentiellement note contre note. C'est en pourvoyant la ou les voix supérieures de ces clauses d'un texte poétique que l'on a créé les premiers motets. L'on trouve dans l'*organum* à trois voix *Alleluia Nativitas* interprété ici un bel exemple d'enrichissement d'une clause par ce moyen poétique. Cette composition anglaise comporte en effet sur les mots 'ex semine' du plain chant une clause dont les deux voix supérieures ont été pourvues d'un même texte poétique. La musique de cette clause, insérée dans une composition par ailleurs complètement originale, est tirée d'un autre *Alleluia Nativitas* à trois voix attribué au célèbre chantre parisien Pérotin, probablement actif à la cathédrale Notre-Dame de la fin du XII^e siècle jusque dans les années 1230. Détachée de l'*organum* dans lequel elle trouve son origine, et pourvue de différents textes, la clause *Ex semine* a donné naissance à plusieurs motets, dont le motet *Ex semine rosa / Ex semine*

Habrahe / Ex semine, qu'on entend ici dans la version du manuscrit de Bamberg, une source importante de motets du XIII^e siècle.

Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Par la suite, le motet devient un espace de création musicale, les compositeurs en venant à adjoindre à la teneur une ou plusieurs voix nouvellement composées. Aux côtés des motets latins à caractère sacré se développent des compositions superposant à la teneur liturgique des voix supérieures traitant en langue vernaculaire de sujets profanes tels que l'amour et le renouveau du printemps. C'est le cas du motet *Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes*, auquel le mode de fa et la simplicité de la teneur sur laquelle il est construit confèrent un caractère empreint de douceur. Il est conservé dans le célèbre manuscrit de Montpellier, dont la majeure partie a été réalisée dans la deuxième moitié du XIII^e siècle.

Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Si la langue d'oïl de la plupart des compositions laissent penser qu'elles ont pour origine Paris ou ses environs, on y trouve aussi des pièces issues d'autres régions, notamment quelques motets latins d'origine anglaise. Ces derniers ne sont pas dans le manuscrit de Montpellier les seuls témoins d'échanges entre la France et l'Angleterre. En effet, l'un des motets français qu'il transmet, *Au cuer ai un mal / Ja ne m'en repentirai d'amer / Joliettement*, se retrouve

adapté en anglo-normand dans un manuscrit anglais des XIII^e–XIV^e siècles. C'est cette version à laquelle l'anglo-normand confère une sonorité particulière que nous interprétons ici (*Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement*). On entendra en introduction la mélodie du rondeau *Joliettement*, qui remplace dans cette pièce l'habituelle teneur d'origine liturgique.

Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam

Les textes des motets peuvent aussi évoquer des scènes beaucoup plus quotidiennes. Les textes du motet *Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam* font usage du picard pour traduire avec gouaille et réalisme les effets sur les pauvres gens d'Arras de la bière à deux sous que leur vendent les Anglais. L'humour des textes se retrouve dans la musique, les deux voix supérieures de la composition fonctionnant selon un procédé que l'on appelle l'échange de voix : un même passage contrapuntique est répété, deux voix échangeant leur partie respective. Ce procédé de composition a connu un grand succès en Angleterre. En l'utilisant ici de façon systématique, le compositeur français semble donc bien avoir voulu se moquer des Anglais !

Certains motets du XIII^e siècle sont transmis dans plusieurs versions, à deux, trois, parfois même quatre voix ; plusieurs de ces voix peuvent musicalement fonctionner seules avec la voix de teneur. Dans le but de faire entendre, d'une part, les couleurs des différentes langues

utilisées, et, d'autre part, la couleur de chacune des voix, nous avons choisi une interprétation faisant librement intervenir différentes combinaisons de ces dernières.

L'invention polyphonique au XII^e et au XIII^e siècles

Depuis le règne d'Henri II Plantagenêt, l'Angleterre formait avec la Normandie, l'Aquitaine, l'Anjou et le Poitou un espace politique commun. Au début du XIII^e siècle, elle est à nouveau isolée. Malgré cela, le français continue de s'imposer comme la langue du roi et celle de la culture laïque.

En 1259 a lieu la ratification entre Henri III d'Angleterre et Louis IX d'un traité dit 'Traité de Paris' qui vient renforcer les liens entre les royaumes de France et d'Angleterre dont les cours s'efforcent de s'imiter et rivalisent entre elles. De nombreux anglais, artisans, musiciens, lettrés séjournent à Paris. En effet, à partir de la fin du 12^e siècle, cette ville jouissait d'un prestige qui en faisait la capitale intellectuelle et artistique de tout l'Europe. Or, c'est en partie grâce au témoignage d'un étudiant anglais de l'Université de Paris, rédigé vers 1275, que l'on connaît les fameux Léonin et Pérotin. Par leurs compositions – *organum* à deux, trois ou quatre voix, conduits monodiques et polyphoniques – ces grands maîtres ont contribué de façon importante à la constitution du répertoire de la cathédrale Notre-Dame dans la seconde moitié du XII^e siècle et le premier quart du XIII^e siècle. La diffusion de ce répertoire et

l'adoption dans d'autres centres européens de ses genres et modes d'écriture font de Paris le creuset des grands développements en matière de création polyphonique. Les musiciens anglais, tout en s'imprégnant du style de ce que l'on a appelé l'École de Notre-Dame, usent dans leurs compositions de traits d'écriture typiquement insulaires (échange de voix, motets construits sur un *pes* (pied) et non sur des teneurs d'origine liturgique, *rondellus* et importance des intervalles de tierce majeure et mineure dans les conduits). On peut observer ce phénomène dans la plupart des compositions anglaises pour lesquelles il n'existe pas de concordance continentale, et notamment dans les conduits.

Les conduits

Le conduit semble être apparu dans le sud de la France vers la fin du XII^e siècle. Adopté par les compositeurs parisiens de Notre-Dame, il a été en plein essor jusque vers 1240. Caractérisé par son identité plurifonctionnelle, il est l'un des genres qui s'élabore à partir d'un matériel musical et textuel entièrement nouveau.

Salve mater misericordiae, Deus in adiutorium, Eclipsim patitur

Les grandes collections de conduits se trouvent dans les mêmes manuscrits que les *organa*, *clausules* et *motets* associés à l'École de Notre-Dame, mais certaines sources étrangères proposent parfois des exemples atypiques.

Tel est le cas de *Salve mater misericordiae*, un conduit qui n'est transmis que par des sources insulaires. Son style de composition présente des passages où les trois voix déclament simultanément le même texte, ce qui est la marque de fabrique du conduit dans sa forme la plus simple ; le conduit *Deus in adiutorium* qui ouvre le manuscrit de Montpellier en est un très bon exemple. *Salve mater misericordiae* présente aussi des passages mélismatiques, appelées *caudae*, dont l'usage est très répandu dans les conduits d'origine parisienne. Mais à l'exception des quatre premières phrases, toute la composition est réalisée en *rondellus*, un procédé d'écriture qui ne se trouve que dans les sources anglaises, et qui consiste en un échange entre les trois voix de la composition de trois motifs mélodiques. *Eclipsim patitur*, dont l'écriture à deux voix témoigne de la virtuosité vocale du répertoire parisien de la fin du XII^e siècle, déplore la mort (1186) de Geoffroy de Bretagne, fils d'Henri II Plantagenêt, au travers d'une musique étonnamment figuraliste et d'un texte poétique élaboré.

Veine pleine de duçur, O labilis

D'autres exemples s'avèrent plus proches de la lyrique courtoise et de la poésie dévotionnelle, comme par exemple *Veine pleine de duçur*, un conduit marial en anglo-normand contenu dans la source insulaire Arundel 248. Ce manuscrit réunissant entre autres plusieurs pièces pieuses fut écrit par et pour des ecclésiastiques vers la fin du XIII^e siècle, peut-être à Cambridge ou

Bury Saint Edmunds. Le conduit *O labilis*, copié dans la même source, fait usage d'un style oratoire pour mettre en valeur un texte qui déplore la misère de la condition humaine et exhorte le croyant à mettre sa foi en Dieu.

Le facteur principal intervenant dans la conception des conduits n'est pas musical mais verbal. À notre sens, le mouvement musical du conduit se situe donc quelque part entre le langage rythmé par les accentuations du texte du plain-chant et celui de la polyphonie mesurée. C'est une *musica mensurabilis* dont la mesure dérive principalement du *dessin textuel*, de son contenu et de sa rhétorique.

Les chansons

Outre le conduit, la poésie dévotionnelle trouve un terrain d'expression privilégié dans la chanson monodique, où le texte n'est soumis à aucun autre rythme que celui de ses propres accentuations. Dans *Worldes blis*, une chanson anglaise qui vient probablement de la région de Londres, l'auditeur est pris à parti par un locuteur qui lui fait part de son expérience de la fugacité de la vie terrestre et l'exhorte à se tourner vers la vie spirituelle. Copiée à la suite de *Veine pleine de duçur* dans Arundel 248, la chanson pieuse *Bien deus chanter ki eust leale amie* est un *contrafactum* en anglo-normand de la chanson d'amour *Bien doit chanter qui fine amours adrece*, écrite par le trouvère Blondel de Nesle (né entre 1150 et 1160). Si l'on compare la mélodie de la version

anglo-normande avec celles des sources qui transmettent le texte original de Blondel, l'on observe qu'elle commence différemment (la si do-do-si au lieu de do do do-do-si) et qu'elle est souvent plus mélismatique en fin de vers. Ce chant de dévotion à la Vierge constitue un bel exemple d'adaptation en Angleterre d'un modèle musical et poétique français.

Les pièces réunies dans cet enregistrement donnent un aperçu de quatre siècles de musique sacrée et profane que nous ont laissée des poètes et musiciens des deux côtés de la Manche. Elles témoignent de la diversité de leurs moyens d'expression, qu'il s'agisse de langues ou de techniques de composition, de la liberté avec laquelle ces moyens ont été utilisés, adaptés, échangés, des liens forts qui unissent ces deux territoires à l'histoire politique et culturelle commune. La lecture que nous en faisons souligne leur diversité, explore la richesse thématique et sonore des différents textes et s'attache à les faire revivre dans une exécution la plus fidèle possible au texte qui nous a été transmis.

Sarah Richards et Maria Andrea Parias.
Conseiller : Françoise Ferrand.

Crossing the Channel

Die Fluten eines Meeres trennen und verbinden zugleich. Durch Gegenüberstellung von musikalischen Werken des 10. bis 13. Jahrhunderts, die auf beiden Seiten des Ärmelkanals entstanden, erforschen wir den kulturellen Dialog der beiden Länder Frankreich und England, welche in dieser Zeit einander näher kamen.

Erste Mehrstimmigkeit (10. und 11. Jh.)

Te laudant angeli

Die Thronbesteigung des angelsächsischen Königs Edgar im Jahr 959 ist ein bedeutsames Ereignis in den Beziehungen zwischen Frankreich und England. Mit seiner Unterstützung machen sich drei große Bischöfe, Dunstan, Aethelwald und Oswald, daran, die angelsächsischen Klöster nach dem Modell der großen festländischen Klöster zu reformieren. So fand auch ein intensiver Austausch zwischen der Kathedrale von Winchester, Hochburg dieser Reform in England, und der Abtei Saint-Benoît de Fleury (Département Loiret) statt, die hohes Ansehen durch ihre Anwendungen der Regeln des Heiligen Benedikt genoss. Seiner Bedeutung entsprechend besaß dieses Zentrum einen großen Bestand an neuen – insbesondere mehrstimmigen – liturgischen Kompositionen. Thierry von Amorbach, Ende des 10. Jahrhunderts Mönch in dieser Abtei, bezeugte dies in seinem *Coutumier de Fleury*, wo er

die Ausführung des zwölften nächtlichen Responsoriums an hohen Festtagen durch vier Brüder beschrieb, wobei zwei sich an « den gewöhnlichen Gesang » hielten und die beiden anderen « die Begleitung machten ». Einige der seltenen Beispiele erster Mehrstimmigkeit in französischen Manuskripten finden sich übrigens in den Quellen, die sich auf die Abtei von Fleury beziehen. Nach Susan Rankin (*The Winchester Troper*, 2007) ist es sehr wahrscheinlich, dass mehrere Mönche aus Winchester direkte Erfahrung mit mehrstimmigem Gesang in klösterlichen Anlagen auf dem Festland machten. Diese Erfahrung schlug sich bei der Ausarbeitung der 174 *Organa* in Winchester, aufbewahrt in der Sammlung liturgischer Tropen *Corpus Christi College 473* (um 1020–1030), nieder. Diese Organa stellen die erste große Sammlung liturgischer Mehrstimmigkeit dar. Das Manuskript enthält nur die neuen Stimmen, wobei jede in Begleitung einer bereits existierenden und passenden gregorianischen Weise gesungen werden sollte. Die ursprüngliche Stimme wird Hauptstimme 'vox principalis' und die neue Stimme Organum 'vox organalis' genannt. Die organalen Stimmen wurden mittels Neumen notiert, die jedoch keine bestimmte Tonhöhe angeben. Um diese Gesänge angemessen darzubieten, ist es notwendig, sie zu rekonstruieren und sich dabei auf möglichst zeitnahe mittelalterliche Abhandlungen zu stützen. In der so vervollständigten Niederschrift schreitet die organale Stimme meist im Verhältnis von Quartan unter der Hauptstimme fort.

Diese mehrstimmigen Gesänge wurden an wichtigen Festtagen vorgetragen, um den Gottesdienst feierlich auszuschnücken. Das Responsorium *Te laudant angeli*, welches zur Sammlung der Organa aus Winchester gehört, wurde z. B. zur Messe am Weihnachtstag gesungen. Wir interpretieren es hier wie bei Thierry d'Amorbach beschrieben, indem jede Stimme von jeweils zwei Sängerinnen vorgelesen wird, während der Bibelfers von zwei Solisten ausgeführt wird.

Christus resurgens

Im Verlauf des 11. Jahrhunderts entwickelte sich die abendländische Mehrstimmigkeit in Richtung größerer Bewegungsfreiheit der organalen Stimme, welche die Hauptstimme umspielend nun eigene melodische Qualitäten gewann. Dieser neue Stil ist in *Christus resurgens* zu hören, einem Werk, das anlässlich der Prozession an Ostern gesungen wurde. Der mehrstimmige Bibelfers für zwei Solisten *Dicant nunc Judei* steht in großem Kontrast zum homophonen Wechselgesang des Chores. Wir haben dieses Werk bearbeitet, das nach einem irischen Graduale Mitte des 12. Jahrhunderts geschrieben wurde und wahrscheinlich von einem englischen Modell ausgeht. Aber der polyphone Vers *Dicant nunc Judei* findet sich ebenfalls, sozusagen identisch, auf einem Deckblatt eines Manuskripts der Abtei Saint-Père in Chartres und umfasst mehrere musikalische Dokumente, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts niedergeschrieben wurden.

Sprache und Kultur in England zu Beginn der normannischen Eroberungen

Nachdem das angelsächsische Königreich unter der Regentschaft Edwards des Bekenners eine Zeit des Friedens und Wohlstands erlebte, ändert sich dies schlagartig am 25. September 1066: Wilhelm der Eroberer geht im Süden Englands an Land um zu erobern. Der Erfolg seiner Unternehmung bringt große Veränderungen mit sich: der angelsächsische Adel wird schrittweise durch eine junge, mehrheitlich normannische Führungsschicht ersetzt, welche französisch [*Langue d'oïl*] spricht. Von nun an entwickelt sich in England eine dreisprachige Kultur. Das Anglo-Normannische, eine Variante der *Langue d'oïl*, welche vom ursprünglich französischen Adel gesprochen wurde, ist sowohl die Sprache der säkularen Kultur als auch die Sprache des Ansehens am Hofe. Aus diesem Grunde sucht der angelsächsische Adel, der außerdem wie die Mehrheit der Bevölkerung das Mittel-Englische benutzte, sich dieser Sprache zu bemächtigen, während sich andererseits der ursprünglich französische Adel Schritt für Schritt dem Englischen angleicht. Die Sprache der Liturgie, das Latein, dient dem Klerus außerdem als Schriftsprache. Die unterschiedlichen Klangweisen dieser Sprachen treffen sich in dieser Aufnahme: So wie das Latein zu Ehren geistlicher Werke verwendet wird, so lässt das moralisierende Chanson *Worldes blis* das Mittel-Englische verlauten, während das Anglo-Normannische, aber auch andere Formen der *langue d'oïl* wie

beispielsweise das Francien (eine Variante, die in der früheren Region der Île-de-France gesprochen wurde) und das Pikardische in den verschiedenartigsten von uns interpretierten Motetten zur Geltung kommen.

Geistliche und weltliche Motetten

Alleluia Nativitas und die Motette *Ex semine*

Die Motette, aus dem Lateinischen *motetus* (kurzes Wort), hat ihren Ursprung in den großen Organa, welche in der zweiten Hälfte des 12. bis zu Beginn des 13. Jahrhunderts in der Kathedrale Notre-Dame in Paris entstanden. Wie bereits in der Vergangenheit wird das Organum weiterhin auf der Grundlage eines homophonen Liturgiegesangs entwickelt, dem eine oder mehrere weitere Stimmen hinzugefügt werden. Nun aber ist der *cantus*, die Hauptstimme den organalen Stimmen untergeordnet und unterstützt deren Melismen mit großen Notenwerten. In diesem neuen Zusammenhang wird sie als *Tenor* bezeichnet. In den Abschnitten, wo der Tenor selbst melismatisch ist, das heißt mehrere Töne auf einem Vokal gesungen werden, finden sich häufig Klauseln: der Tenor belebt sich gegenstimmig im Vergleich zu der oder den organalen Stimmen, alles mit einem regelmäßig pulsierenden Rhythmus voran treibend und grundsätzlich Note gegen Note notiert. Indem man der oder den Oberstimmen dieser Klauseln einen poetischen Text hinzufügte, erschuf man die ersten Motetten. Man findet dies im Organum zu drei Stimmen *Alleluia Nativitas*, einem schönen Beispiel

für die Auszierung einer Klausel mit diesem poetischen Mittel. Diese englische Komposition bringt tatsächlich bei den Worten 'ex semine' des *cantus* eine Klausel, welche für die beiden Oberstimmen den gleichen dichterischen Text vorsieht. Die Melodik dieser Klausel, übrigens in eine vollständig neuartige Komposition eingefügt, wurde einem anderen *Alleluia Nativitas* zu drei Stimmen entnommen, welches dem berühmten Pariser Kantor Perotin zugeschrieben wird, der wahrscheinlich vom Ende des 12. Jahrhunderts bis in die 1230er Jahre an der Kathedrale Notre-Dame wirkte. Losgelöst aus ihrem ursprünglichen Organum und mit verschiedenen Texten versehen, legt diese Klausel *Ex semine* den Grundstein für weitere Motetten, darunter die Motette *Ex semine rosa / Ex semine Habrahe / Ex semine*, hier in der Version des Bamberger Manuskripts, einer bedeutsamen Quelle des Motettenschaffens im 13. Jahrhundert, zu hören.

Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Im weiteren Verlauf wird die Motette zu einem Raum für musikalische Neuschöpfungen; die Komponisten fügen dem Tenor eine oder mehrere ganz neue Stimmen hinzu. Auf Seiten der lateinischen Motette mit geistlichem Charakter entwickeln sich Werke, welche dem liturgischen Tenor überlagernde Oberstimmen beigegeben, die in regionaler Sprache weltliche Themen wie die Liebe oder das Frühlingserwachen behandeln. So verhält es sich bei der Motette *Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes*, wo lydischer Modus (Kirchentanzart in F) und schlicht gehaltener

Tenor einen sanften Charakter beisteuern. Das Werk findet sich in der berühmten Handschrift aus Montpellier, deren größter Teil in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstand.

Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Obwohl die Sprache des *Langue d'oïl* der meisten Kompositionen vermuten lässt, dass sie aus dem Pariser Raum stammen, so gibt es jedoch auch Werke aus anderen Regionen, insbesondere einige lateinische Motetten englischen Ursprungs. Diese Letzteren gehören nicht zu dem Manuskript aus Montpellier; sie sind die einzigen Zeugen des kulturellen Austauschs zwischen Frankreich und England. Tatsächlich findet sich eine dieser vermittelnden französischen Motetten *Au cuer ai un mal / Ja ne m'en repentirai d'amer / Joliettement* ins Anglo-Normannische übertragen in einem englischen Manuskript des 13. – 14. Jahrhunderts. In dieser Ausformung steuert das Anglo-Normannische eine besondere Klanglichkeit bei (*Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement*). Man hört in der Einleitung die Melodie des *Rondeaus Joliettement*, die den sonst üblichen liturgischen Tenor ersetzt.

Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam

Die Motettentexte können auch sehr viel alltäglichere Szenen heraufbeschwören. Der Text der Motette *Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam* benutzt das Pikardische, um mit Spott-

lust und Sinn für Realität die Auswirkungen auf die armen Leute von Arras zu schildern, die das Bier von den Engländern für zwei *Sous* kaufen müssen. Der textliche Humor findet sich gleichfalls in der Musik, wo die beiden Oberstimmen nach dem Stimmtausch-Prinzip arbeiten: ein und dieselbe kontrapunktische Passage wird wiederholt, wobei die beiden Stimmen ihren Part gegenseitig austauschen. Dieser Kompositionsprozess war in England weit verbreitet. Indem er dieses Verfahren systematisch vorführt, scheint sich der französische Komponist über die Engländer lustig zu machen!

Manche Motetten des 13. Jahrhunderts sind in mehreren Versionen zu zwei, drei, ja manchmal sogar vier Stimmen überliefert; einige dieser Stimmen können musikalisch nur zusammen mit dem Tenor funktionieren. Mit dem Ziel, einerseits die verschiedenen Klangfarben der unterschiedlichen hier verwendeten Sprachen, andererseits die Klanglichkeit jeder einzelnen Stimme hörbar werden zu lassen, entschieden wir uns für eine Interpretation, die unterschiedliche Kombinationen auf freie Weise gegenüberstellt.

Die Erfindung der Mehrstimmigkeit im 12. und 13. Jahrhundert

Seit der Herrschaft von Henry II aus dem Hause Plantagenêt bildeten England und die Normandie, Aquitanien, Anjou und Poitou einen gemeinsamen politischen Raum. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts ist England von Neuem isoliert. Trotzdem setzt sich das Französische

als Sprache des Königs und der säkularen Kultur weiter durch. 1259 schlossen Henry III von England und Louis IX von Frankreich das ‹Traité de Paris› genannte Abkommen, das die Verbindung zweier Königreiche stärkte, deren Höfe sich ständig bemühten, einander nachzueifern und sich gegenseitig zu überbieten. Viele Kunsthandwerker, Musiker und Literaten hielten sich in Paris auf. Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts entwickelte sich die Stadt zur intellektuellen und künstlerischen Hauptstadt Europas. Nach um 1275 verfassten Aussagen eines englischen Studenten an der Universität von Paris lernte man nun auch die berühmten Magister Leonin und Perotin kennen. Durch ihre Kompositionen – Organa zu zwei, drei oder vier Stimmen, homophone und polyphone Conductus (‹Geleitgesänge›) – trugen diese Großmeister von der zweiten Hälfte des 12. bis ins erste Viertel des 13. Jahrhunderts in bedeutsamer Weise zum Aufbau des musikalischen Repertoires an der Kathedrale Notre-Dame bei. Die Verbreitung dieses Werkregisters und die An- und Aufnahme in anderen europäischen Zentren sowie die typische Schreibweise machen aus Paris den Brennpunkt der großen Entwicklungen im Bereich der mehrstimmigen Neuschöpfungen. Die englischen Musiker, ansonsten ganz vom Stil dieser Pariser Schule durchdrungen, benutzen in ihren Kompositionen jedoch typisch insulare Schreibweisen (Stimmentausch, Motetten, die über einem *pes* [gregorianischer Versfuß] und nicht über einem ursprünglich liturgischen Tenor errichtet sind, *rondellus*

[Rundgesänge] oder größere Bedeutung von großen und kleinen Terzen in den Conductus). Man kann diese Besonderheiten in den meisten englischen Kompositionen beobachten, für die es auf dem Festland keine Entsprechungen gibt, insbesondere in den Conductus.

Conductus

Der Conductus scheint gegen Ende des 12. Jahrhunderts im Süden Frankreichs aufgekomen zu sein. Von den Pariser Komponisten der Notre-Dame-Schule aufgegriffen, verbreitete er sich bis 1240 rasch. Er zeichnet sich durch Multifunktionalität aus und wartet mit gänzlich neuen musikalischen und textlichen Mitteln auf.

Salve mater misericordiae, Deus in adiutorium, Eclipsim patitur

Die großen Conductus-Sammlungen finden sich in den gleichen Manuskripten wie die Organa, Klauseln und Motetten, die der Notre-Dame-Schule zugeschrieben werden, aber gewisse fremde Quellen bieten gelegentlich untypische Beispiele.

Dies zeigt sich bei *Salve mater misericordiae*, einem Conductus, der nur durch englische Quellen überliefert ist. Seine Kompositionsweise zeigt Passagen, wo die drei Stimmen gleichzeitig denselben Text deklamieren; dies ist das ‹Markenzeichen› eines Conductus in seiner einfachsten Form. Der Conductus *Deus in adiutorium*, mit dem das Manuskript aus MontPELLIER anhebt, ist dazu ein sehr

schönes Beispiel. *Salve Mater Misericordiae* präsentiert außerdem melismatische Stellen, caudae genannt, deren Gebrauch in den aus Paris stammenden Conductus weit verbreitet war. Aber mit Ausnahme der ersten vier Phrasen ist das gesamte Werk als *rondellus* erstellt, einem Verfahren, welches sich nur in englischen Quellen findet und das darin besteht, dass die drei Stimmen die drei melodischen Motive untereinander austauschen. *Eclipsim patitur* für zwei Stimmen, ein Zeugnis für die vokale Virtuosität des Pariser Repertoires Ende des 12. Jahrhunderts, betrauert den Tod von Geoffroy de Bretagne (1186), Sohn von Henry II Plantagenêt, mittels einer Musik, die zu einem differenziert ausgearbeiteten poetischen Text erstaunlich figural ausgeziert ist.

Veine pleine de duçur, O labilis

Andere Beispiele zeigen sich der höfischen Lyrik und frommer Dichtkunst näher verbunden, wie beispielsweise *Veine pleine de duçur*, ein Marien-Conductus in Anglo-Normannisch, enthalten in der insularen Quelle Arundel 248. Diese Handschrift, die unter anderem mehrere Andachtswerke zusammenführt, wurde von und für die Kirche gegen Ende des 13. Jahrhunderts vermutlich in Cambridge oder Bury Saint Edmunds geschrieben. Der Conductus *O labilis*, in derselben Quelle notiert, macht von einem oratorischen Stil Gebrauch und bringt einen Text zur Geltung, der das Elend des Menschseins beklagt und den Gläubigen ermahnt Gott zu vertrauen.

Der grundlegende Faktor bei der Gestaltung des Conductus ist nicht musikalischer, sondern verbaler Art. Das heißt in unserem Sinne, dass der musikalische Satz des Conductus irgendwo zwischen durch die Textbetonungen des Cantus rhythmisierter Sprache und der Sprache metrisierter Polyphonie angesiedelt ist. Es ist eine *musica mensurabilis*, deren Maß sich in erster Linie von der Textzeichenweise, deren Inhalt und ihrer Rhetorik ableitet.

Chansons

Neben dem Conductus findet die Dichtung der Andacht ein geeignetes Ausdrucksfeld im homophonen Chanson, bei welchem der Text keinem anderen Rhythmus als seinem eigenen Betonungsfluss unterworfen ist. In *Worldes blis*, einem englischen Chanson, das vermutlich aus der Region von London stammt, wird der Zuhörer von einem Erzähler eingenommen, der ihm seine Erfahrungen mit der Flüchtigkeit des irdischen Lebens kundtut und nachdrücklich anempfiehlt, sich dem Seelenleben zuzuwenden. Dem Conductus *Veine pleine de duçur* (Arundel 248) scheint das gottesfürchtige Chanson *Bien deus chanter ki eust leale amie* als anglo-normannische Kontrafaktur [textliche Neubearbeitung] des Liebes-Chansons *Bien doit chanter qui fine amours adrece*, geschrieben von Blondel de Nesle (geboren zwischen 1150 und 1160), einem *Trouvère* [nordfrz. Troubadour] nachgebildet zu sein. Wenn man die Melodie der anglo-normannischen Version mit den Quellen in dem Originaltext Blondels

vergleicht, kann man feststellen, dass sie unterschiedlich beginnt (a – h – c-c-h statt c – c – c-c-h) und dass sie häufig zum Ende der Verse melismatischer wird. Dieser Gesang zur Marienandacht stellt ein schönes Beispiel dar, wie ein musikalisch-poetisches Modell aus Frankreich in England angeglichen wurde.

Die auf dieser CD versammelten Werke geben einen Einblick in vier Jahrhunderte geistlicher und weltlicher Musik, welche uns von Dichtern und Musikern zu beiden Seiten des Ärmelkanals überlassen wurden. Sie bezeugen die Vielseitigkeit ihrer Ausdrucksmittel, sei es der Sprachen oder der Kompositionstechniken, der Freiheit, mit der diese Mittel eingesetzt, angepasst und ausgetauscht wurden und die starken Bande, welche diese beiden Territorien mit einer gemeinsamen politischen und kulturellen Geschichte verbinden. Wir möchten diese Mannigfaltigkeit hervorheben, den thematischen und klanglichen Reichtum der unterschiedlichen Texte erforschen und tun das mit dem Wunsch, die uns überlieferten Texte möglichst originalgetreu auszuführen und auf diese Weise wieder aufleben zu lassen.

Sarah Richards et Maria Andrea Parias
Beratung: Françoise Ferrand
Übersetzung: Stephan Lung

Ensemble Providencia

Maria Andrea Parias, soprano
Sarah Richards, soprano
Stéphanie Leclercq, mezzo-soprano
Hanna Järveläinen, mezzo-soprano

The Ensemble Providencia is a vocal ensemble that specializes in music of the Middle Ages. The members of the ensemble primarily perform western polyphonic music of the 11th to 14th century and Gregorian Chant. Their artistic activity includes a constant research on sound diversity with particular attention to the texts of the repertoire, and most of all a strong will to present this music as a mean of expression for our contemporary world. The Ensemble Providencia has developed an activity of research and transcription of part of the unpublished medieval repertoire, and hence contributes to the rediscovery of music found in European manuscripts.

ensembleprovidencia@gmail.com

The ensemble is sponsored by:
DRAC Nord-Pas de Calais, Région Nord-Pas de Calais, Fondation de France, DRAC-Auvergne and the city of Billom.



Ensemble Providencia

Les membres de l'Ensemble Providencia interprètent principalement le répertoire musical du Moyen Âge occidental, notamment le chant grégorien et le répertoire polyphonique créé du XI^e siècle au XIV^e siècle. A travers la conception de leurs programmes, la recherche de sonorités variées et un travail approfondi sur les textes du répertoire, les jeunes musiciens de l'ensemble cherchent à donner à ces musiques une place vivante dans le monde

contemporain. L'Ensemble Providencia se consacre à un travail de recherche et de transcriptions d'une partie du répertoire médiéval inédit, contribuant ainsi à la découverte de la musique conservée dans le patrimoine manuscrit européen.

Partenaires:

L'Ensemble Providencia remercie pour leur soutien la DRAC Nord-Pas de Calais, la Région Nord-Pas de Calais, la Fondation de France, la DRAC-Auvergne et la ville de Billom.

Original

1 Christus resurgens

Christus resurgens ex mortuis,
Iam non moritur.
Mors illi ultra non dominabitur,
Quod enim vivit
Vivit Deo, alleluia!

Verset

Dicant nunc Judei
Quomodo militem custodientem sepulcrum
Perdiderunt regem ad lapidis positionem;
Quare non servabant petram iusticie.
Ad sepulcrum reddant,
Aut resurgentem adorant nobiscum dicentes:
Alleluia!

2 Deus in adiutorium

Deus in adiutorium / intende laborantium,
ad doloris remedium, / festina in auxilium

Ut chorus noster psallere / possit et laudes dicere
tibi, Christe, rex glorie, / gloria tibi, Domine!

In te, Christe, credentium / miserearis omnium,
qui es Deus in secula / seculorum, in Gloria!

Amen, amen, alleluia!

3 Te laudant angeli

Te laudant angeli,
sancta Dei genitrix,
que virum non cognovisti
et Dominum in tuo utero bajulasti.
Concepisti per aurem Dominum nostrum
ut benedicta dicaris
inter omnes mulieres.

Verset:

Ipsam genuisti et in presepi posuisti
quem adorat multitudo angelorum.

English

1 Christus resurgens

Christ resurrected from the dead
Shall no longer die.
Death will have no power over Him
Because He is living,
He lives in God, Alleluia!

Verse

Let the Jews now tell us
How have the soldiers, who guarded the grave,
Lost the King while they were putting the stone in place;
Why have they not preserved the stone of justice?
They should return him to the grave,
Or adore the resurrected
One, proclaiming together with us: Alleluia!

2 Deus in adiutorium

God, come help / Those in trouble,
To heal the pain, come hurry / And help us.

To Whom our choir sings / Psalms and sings Your praise,
Christ, King of Glory, / Glory be to You, Lord!

O Christ, have mercy on / All who believe in You,
For you are God from everlasting / To everlasting in all splendour!

Amen, Amen, Halleluia!

3 Te laudant angeli

The angels praise You,
Holy Mother of God,
You who have experienced no man
And You who have carried the Lord in Your womb.
You have conceived our lord through the ear,
In this way You are blessed
Amongst all women.

Bible verset

You have brought forth those and laid them in a manger
Who praise the hosts of angels.

Français

1 Christus resurgens

Le Christ ressuscité des morts
Ne meurt plus.
La mort n'aura plus aucun pouvoir sur lui,
Parce qu'il vit,
Il vit en Dieu, Alleluia!

Verset:

Que maintenant les Juifs disent
Comment les soldats qui gardaient le sépulcre
Ont perdu le roi en plaçant la pierre ;
Pourquoi ils n'ont pas conservé la Pierre de justice.
Qu'ils rendent celui qui a été enseveli,
Ou bien qu'ils adorent le ressuscité en disant avec nous :
Alleluia!

2 Deus in adiutorium

Dieu, viens en aide / à ceux qui peinent,
en remède contre la douleur, / Hâte-toi de venir à notre secours

Afin que notre chœur / puisse chanter les psaumes et te louer,
Gloire à toi, Christ, / roi de gloire, Seigneur!

Ô Christ, aie pitié / de tous ceux qui croient en toi,
toi qui est Dieu dans les siècles / des siècles, dans la gloire!

Amen, amen, alleluia!

3 Te laudant angeli

Les anges te louent,
sainte mère de Dieu,
toi qui n'as pas connu d'homme
et qui as porté le Seigneur dans ton sein.
Tu as conçu notre Seigneur par l'oreille,
de sorte que tu es dite bénie
entre toutes les femmes.

Verset

Tu as engendré et tu as placé dans une crèche
celui que la multitude des anges adore.

Deutsch

1 Christus resurgens

Christus, auferstanden von den Toten
wird nicht mehr sterben.
Der Tod wird keine Macht mehr über ihn haben
weil er lebt,
Er lebt in Gott, Alleluja!

Vers

Nun sagen die Juden
Wie haben die Soldaten, welche das Grabmal bewachten,
den König verloren, als sie den Stein verschoben;
Warum haben sie nicht den Stein der Gerechtigkeit bewahrt.
Sie sollen ihn in die Grabstätte zurückgeben,
Oder sie beten den Auferstandenen an, mit uns zusammen
ausrufend: Alleluja!

2 Deus in adiutorium

Gott, komm zu Hilfe / den Mühvollen,
als Heil gegen den Schmerz, / eile uns zu Hilfe

Auf dass unser Chor / Psalmen singe und dir Lob preise,
Christus, König der Ehre, / Ehre sei dir, Herr!

Oh Christus, erbarme dich / aller, die an dich glauben,
der du bist Gott von Ewigkeit / zu Ewigkeit in aller Herrlichkeit!

Amen, Amen, Halleluja!

3 Te laudant angeli

Die Engel rühmen dich,
Heilige Mutter Gottes,
die du keinen Mann erfahren hast
und die du den Herrn in deinem Leibe getragen hast.
Du hast unseren Herrn durch das Ohr empfangen,
auf diese Weise bist du Gebenedeit
unter allen Frauen.

Bibelvers

Du hast denjenigen hervorgebracht und in eine Krippe
gelegt, den die Heerscharen der Engel anbeten.

4 Alleluia V. Nativitas

Alleluia !

Verset: Nativitas gloriose virginis Marie !
Ex semine Habrahe, divino moderamine,
igne pio numine, producis, Domine, hominis salutem.
Paupertate nuda, virginis nativitate de tribu Juda,
jam propinas ovum, per natale novum.
Pisces, panem dabis, partu sine semine
orta de tribu Juda.

5 Bien deust chanter

Bien deust chanter ky eust leale amie,
Gariz serroit ky bien la seust choisir.
Amer covient, mès çoest la maestrie
De bien amer e fol amour guerpir.
Car ki k'asiet en folur soon desir
Deceuz en iert kant mieuz quidera joïr :
Ke fol amour fait alme e cors perir.
Mes ky se prent a la douce Marie,
De qu'er verroy, ne s'en poet repentir.

Elle est a tuz, kanke chascuns desire,
Bien poet e voet a ses amanz valoir :
Vigur as sains, as malades mire,
Solaz en plur, confort en desespoir,
Chascuns en prent, selonc le soon voleir,
Kank'a profit mester li poet avoir.
Mult est chaistis ki ne met leal poeir
De lui servir, car nuls ne poet pardire
Les très granz biens ke sunt en lui pur voir.

Par lui nus vint joie, rançon e vie.
Par le douz fruit k'ele nus aporta,
Sa purté ne fu onkes blesmie :
Virgne conceut e virgne enfanta
Virge toz tens entiere demora.
Nature en ceo forment s'esmervoilla
Kant la fille son pere alaïta.
La merveille ne fu onkes oïe
Car ainz n'avint ne jamès n'avendra.

4 Alleluia V. Nativitas

Alleluia !

Verse: Birth of our glorious Virgin Mary!
Through the seed of Abraham, through God's might, through
the holy fire, through the Godly omnipotence, You Lord bring
the salvation of humanity. In naked poverty, through the birth
of a Virgin from the lineage of Juda, You pass on to us the egg
for the new birth. You give us fish and bread through the
birth without seed, from the lineage of Juda.

5 Bien deust chanter

Whoever had a true girl friend could sing marvellously,
Whoever would know how to select her would live
in contentment. / It is necessary to love, but it is indispensable
To love correctly and refuse foolish love.
For whoever bases his desire in madness
Will be betrayed if he would rather taste of it:
A mad love allows soul and body to be destroyed.
Whoever is committed to the sweet Virgin Mary, however,
With a pure heart, cannot regret this.

She is there for everyone, regardless of what kind of individual
desire may be, / She can and wants to be useful for Her lovers:
Strength for the sick, medicine for the ill,
Comfort for those in trouble, consolation for those in doubt,
Each one takes from Her according to his will
The good deeds that he needs.
Miserable is he who does not honestly
Make use of Her, for no one can name all
The deeds that in fact lie in Her.

Joy, redemption and life come to us through Her.
Through the sweet fruits that She brings us
Her purity has never faded:
She conceived chastely and gave birth chastely,
She shall remain an innocent Virgin.
Nature will be astonished to see
How a girl nursed her own father.
Inconceivable wonder, / That had never happened before,
And shall never happen again.

4 Alleluia V. Nativitas

Alleluia !

Verset: Nativité de la glorieuse Vierge Marie !
De la semence d'Abraham, par l'autorité divine, par le saint
feu, par la puissance divine, tu produis, Seigneur, le salut de
l'homme. Dans une misérable pauvreté, par la nativité d'une
vierge de la tribu de Juda, tu nous donnes l'œuf pour la nou-
velle naissance. Tu nous donneras poisson et pain par la nais-
sance sans semence, tirant son origine de la tribu de Juda.

5 Bien deust chanter

Qui aurait une amie fidèle serait assuré de bien chanter,
Qui saurait bien la choisir vivrait content.
Aimer est nécessaire, mais l'essentiel
Est de bien aimer et de renoncer au fol amour.
Car qui fonde son désir dans la folie
Sera trompé quand il pensera mieux jouir :
Un fol amour fait périr âme et corps.
Mais qui s'attache à la douce Marie,
D'un cœur sincère, ne peut s'en repentir.

Elle est à tous, quel que soit le désir de chacun,
Elle peut et veut se rendre utile à ses amants :
Vigueur des valides, médecin des malades,
Consolation des éplorés, réconfort des désespérés,
Chacun, selon son vouloir, prend en elle
Les bienfaits dont il a besoin.
Bien misérable qui ne s'emploie loyalement
À la servir, car nul ne peut dire la totalité
Des biens qui sont vraiment en elle.

Par elle nous vinrent joie, rédemption et vie.
Par le doux fruit qu'elle nous apporta,
Sa pureté ne fut jamais flétrie :
Vierge elle conçut et vierge elle enfanta,
Vierge toujours intacte elle resta.
Nature fut frappée d'étonnement
En voyant la fille allaiter son propre père.
Miracle inouï, / Qui jamais encore ne s'était produit
Et jamais plus ne se produira.

4 Alleluia V. Nativitas

Halleluja !

Vers: Geburt unserer glorreichen Jungfrau Maria !
Durch den Samen Abrahams, durch Gottes Macht, durch das
heilige Feuer, durch die göttliche Allmacht, bringst du, Herr,
das Heil der Menschheit. In nackter Armut, durch die Geburt
einer Jungfrau von dem Stamme Juda überreichst du uns das
Ei zur Neuen Geburt. Du gibst uns Fisch und Brot durch die
Geburt ohne Samen, vom Stamme Judas herkommend.

5 Bien deust chanter

Wer eine treue Freundin hätte, könnte wunderbar singen,
Wer sie wohl auszusuchen wüsste, würde zufrieden leben.
Zu lieben ist notwendig, aber unentbehrlich ist es,
Richtig zu lieben und närrische Liebe zurückzuweisen.
Denn wer sein Begehren in der Tollheit gründet,
Wird betrogen, wenn er meint besser auszukosten:
Eine verrückte Liebe lässt Seele und Körper zugrunde gehen.
Wer sich aber der süßen Jungfrau Maria verschreibt,
Mit lauterem Herzen, kann dies nicht bereuen.

Sie ist für jeden da, welcher Art auch das einzelne Verlangen sei,
Sie kann und will sich ihren Liebhabern nützlich erweisen:
Kraft den Gesunden, Medizin den Kranken,
Trost den Bekümmerten, Zuspruch den Verzweifelten,
Ein jeder nimmt nach seinem Willen von ihr
Die Wohltaten, die er benötigt.
Elend sei, wer sich nicht redlich
Ihrer bedient, denn niemand kann die Gesamtheit
Der Wohltaten nennen, die tatsächlich in ihr liegen.

Durch sie kommen uns Freude, Erlösung und Leben.
Durch die süßen Früchte, welche sie uns bringt
Ihre Reinheit verblich nie:
Jungfräulich empfang sie und jungfräulich gebar sie,
Unberührte Jungfrau wird sie verbleiben.
Die Natur wurde mit Staunen befallen
Als sie ein Mädchen ihren eigenen Vater stillen sah.
Unfassbares Wunder, / Das sich noch nie zugetragen hatte,
Und nie zutragen wird.

C'est la dame ki peccheurs avance,
Certain refui lur est e fors garant.
K'a lui se prent, en ferme esperance,
E pecchez laist de bien quoer repentant,
Mar s'an irra de rien desesperant :
Tost lui averra apaie soen enfant,
La pucele k'ele tient el soen devant.
Car piteuse est e de boene voillance,
Aydale a tuz ky lui sont leal enfant.

Dame, de vos ay ceste chanson faite,
Pernez l'a gré, s'il vos vient a plaisir.
Vos granz bontez, ke mon quoer retraite,
Mostrez en moi e vieoz mon désir.
Entre vos serfs me deignez recoillir,
E mes amis, pur lur bien faiz merir.
Saluez nus e aidez al murir,
E nus donez la grant joie benoite,
Ou mal ne noist ne bien ne poet failir.

6 Eclipsim patitur

Eclipsim patitur / Splendor militie,
Solis extinguitur / Radius hodie,
Lux mundi labitur, / Dum flos Britannia
De via mittitur / In sedem patrie.

Mors sortis aspere,
Cunctis equa,
Non novit parcere.

Virtutis fomitem, / Fontem irriguum,
Iam Christi militem / Mundo residuum,
Mors rapit comitem, / Fit regnum viduum,
Dum bite limitem / Linqvit ambiguum.

Comes qui tenuit / Mundi dominium,
Qui fortes domuit / Plis suffragium,
Fatis occubuit, / Ergo solatium
Absit, nam adfuit / Fatale tedium.

Morum maturitas / Comitum nupserat,
Vultus simplicitas / Gratiam hauserat,
Dandi serenitas / Sedem elegerat,
In eo largitas / Omnibus preerat.

She is the dear woman who accords a favour to the sinners,
Assuring them of her support and protection.
Whoever is committed to her, full of firm hope,
And regrets his sins with an honest heart,
Shall not despair before anything:
She shall have quickly calmed Her Child,
The Virgin who holds Him in Her lap.
Full of sympathy and good will,
She comes to the aid of all her faithful children.

Fair Lady, I have sung this chanson on account of You,
Accept it if it pleases you.
Your great goodness that my heart has described,
Has given proof of this and sees my desire.
Deigns to accept me amongst Your servants
Alongside my friends as a reward for the goodness You did.
Save us and help to die,
Grant us the great and hold joy,
That protects us from evil and assures goodness without fail.

6 Eclipsim patitur

The splendour of the warring host / Suffers an eclipse,
For today the sun's / Ray is extinguished,
And the world's light has fallen, / When the flower of Britannia
Is sent from the way / And enters his father's abode.

Death, in his harsh lot,
Treating all men equally,
Knows not how to spare!

The touch-wood of virtue, / The ever-flowing fount,
Christ's soldier now meet / To be committed to earth,
Our comrade has Death snatched; / The kingdom has become widowed,
While the road-way of life / Uncertain his passing leaves.

Our prince who held / World dominion,
Who has tamed the war-like – / He, an intercessor for the holy –
Has fallen by harsh fate; / Therefore, was our solace
Removed, for near at hand / Lurked deadly distress.

In him was wedded / Ripeness of character,
His candid face / Exuded grace,
His fairness in giving / Granted him his position,
In him was generosity of spirit / Above all others.

C'est la dame qui accorde sa faveur aux pécheurs,
Leur assurant appui et protection.
Qui s'attache à elle, plein de ferme espérance,
Et, se repentant d'un cœur sincère, renonce à ses péchés,
N'aura à se désespérer de rien :
La Vierge aura tôt fait de lui concilier son enfant,
Qu'elle tient dans son giron.
Pleine de compassion et de bienveillance,
Elle vient en aide à tous ses enfants fidèles.

Dame, c'est à propos de vous que j'ai fait cette chanson,
Acceptez-la, si elle vous agréé.
Votre grande bonté, que mon cœur a décrite,
Faites-en montre envers moi et voyez mon désir.
Daignez m'accueillir parmi vos serviteurs,
Ainsi que mes amis, en récompense du bien qu'ils ont fait.
Sauvez-nous et aidez-nous à mourir,
Accordez-nous la grande et sainte joie,
Qui préserve du mal et assure, sans faille, du bien.

6 Eclipsim patitur

La splendeur de l'hôte en guerre / subit une éclipse,
Car aujourd'hui le rayon / du soleil est éteint, / Et la lumière du
monde est tombée / Lorsque la fleur de la Grande-Bretagne / Est
écartée de son chemin / pour pénétrer dans la demeure de son père.

La mort, ce destin si dur,
Qui traite tous les hommes de la même façon,
Ne sait épargner personne !

La vertu solide / La source qui irrigue,
Rencontre à présent le soldat du Christ / Et réside en ce monde
Notre ami a été arraché par la Mort / Le royaume est désormais veuf,
Alors que la route de la vie / incertaine de son chemin s'écarte.

Notre prince / Qui régnait sur le Monde,
Qui a dompté les forts / Lui, l'intercesseur du sacré -
Est tombé par ce destin si dur ; / Ainsi, notre consolation
A disparu, causant une angoisse implacable / et si proche.

Il alliait / la maturité de la personnalité
Sa figure candide / Respirait la grâce
Sa générosité équitable / Lui assurait sa position,
Mais par-dessus tout / il était généreux d'esprit

Sie ist die Liebe Frau, die den Sündern ihre Gunst gewährt,
Ihnen Unterstützung und Schutz zusichernd.
Wer sich an sie bindet, voll fester Hoffnung,
Und mit ehrlichem Herzen seine Sünden bereut,
Wird vor nichts verzweifeln:
Rasch wird sie ihr Kind besänftigt haben,
Die Jungfrau, welche ihn in ihrem Schoß hält.
Da sie voller Mitgefühl und Wohlwollen,
Kommt sie all ihren getreuen Kindern zu Hilfe.

Holde Frau, ihretwegen habe ich dieses Chanson gemacht,
Nehmt es an, wenn es euch gefällt.
Eure große Güte, die mein Herz beschrieben hat,
Stellt mir dies unter Beweis und seht meine Begier.
Gerucht mich unter euren Dienern zu empfangen
Nebst meinen Freunden als Lohn für das Gute, welches sie taten.
Errettet uns und helft uns zu sterben,
Gewährt uns die große und heilige Freude,
Die vor dem Bösen bewahrt und ohne Fehl das Gute sichert.

6 Eclipsim patitur

Unter Finsternis leidet / Der Glanz der Heerschar,
Der Sonne Strahlen / Sind für heute ausgelöscht,
Das Licht der Welt wird fehlen, / wenn die Blume Britanniens
Vom Wege geschickt wird / Zum Wohnsitz des Vaters.

Tod, hartes Los,
Alle Menschen gleich behandelnd,
Weißt nicht zu verschonen!

Das Zunderholz der Tugend, / Der ewig sprudelnde Brunnen,
Schon wird der Soldat Christi / der Welt zurückgegeben,
Der Tod raubt den Gefährten; / Die Regentschaft ist verwaist,
Während die Straße des Lebens / Den Schwankenden zurücklässt.

Der Prinz, welcher hielt / Die Herrschaft der Welt,
Der die Mächtigen gezähmt, / Er, der Fürsprecher (des Heiligen),
stürzte durch hartes Schicksal; / Also wurde unser Trost
Genommen, denn es trat hinzu / Tödliche Not.

In ihm vermählte sich / Reife des Charakters,
Sein aufrichtiges Antlitz / verströmte Gnade,
Seine ruhige Gelassenheit im Handeln / erteilte ihm seine Position.
In ihm war Freigebigkeit, / Die alles andere bestimmte.

7 Ex semine

Triplum:

Ex semine rosa prodit spine. Fructus oleae oleastro legitur. Virgo propagine nascitur Judae; stelle matutine radius exoritur nubis caligine, radio sol stelle. Petra fluit melle. Parit flos puella Verbum sine semine.

Motetus:

Ex semine Habraha, divino moderamine, igne pio numine, pro ducis, Domine, hominis salutem. Paupertate nuda, virginis nativitate de tribu Juda, jam propinas ovum, per natale novum. Piscem, panem dabis, partu sine semine.

Tenor: Ex semine

8 Wordes blis

Wordes blis ne last no browë; / it went and wit away anon.
Pe langer þat ich hit iknowë, / þe lass ich findë pris þaron;
for al it is imeind mid carë; / mid serwen and mid evel farë,
and attë lastë povre and barë / it lat man, wan it ginth agon.
Al þe blis þis heer and þarë / biluchth at endë weep and mon.

Al þe blis of þissë livë / þu shált, man, enden inë weep –
of hus and hom, of child and wivë. / [A,] salí man, min þarof keep!
For þu shalt al bileven heerë; / þet eigtë warof lord þu weerë;
wan þú list, man, upon þe beerë / and slapst þat swithë dreeri slep,
shaltu have with vee bi feerë / but vinë werkes on a hep.

Al shal gon þat man heer oweþ; / al hit hal wenden into naut.
Pe man þat heer no good ne soweþ,
wan othrë reþe he wurth bikaut.
Pinc, man forþi, wiltu hast miþtë, / þat vu vi geltes heer ariztë
and werchë giid bu dai and niþtë / ar þan þu be of livë laut.
Pú nost wannë Christ ur driþtë / þee oskeþ at he hath bitaut.

7 Ex semine

Triplum: From a seed the rose produces thorns. The fruit of the olive tree is harvested from the wild olive tree. A Virgin of the lineage of Juda is born; the ray of the morning star will shine out from the darkness, sun from the star's rays. The stone flows over with honey. The young Virgin flower created the Word without seed.

Motetus: Through the seed of Abraham, through God's might, through the holy fire, through the Godly omnipotence, You, Lord, bring salvation to humanity. In naked poverty, through the birth of a Virgin of the lineage of Juda, You hand the egg to us for new birth. You give us fish and bread through the birth without seed.

Tenor: From a seed

8 Wordes blis

Wordly bliss does not last for a moment; it goes and passes away presently. The longer that I know it, the less value I find in it; for it is all mingled with care, with sorrows and with ill-success, and at the last it leaves man poor and naked when it departs. All the bliss which is here and there amounts at the end to weeping and grief.

All the pleasures of this life you, man, shall bring to an end in weeping – [those] of house and home, of child and wife. Oh, miserable man, take heed of this! For you shall leave here all the property of which you were lord; when you lie, man, upon the bier and sleep that very dreadful sleep, you will have no companion with you but your piled-up deeds.

All shall depart that man possesses here; it shall all turn into nothing. The man who sows nothing good here will be caught when others reap. Think, man, therefore, while you have the ability, that you should atone for your sins and do good by day and night before you are snatched from life. You do not know when Christ our Lord will ask of you what he has entrusted.

7 Ex semine

Triplum: D'une graine la rose produit des épines. Le fruit de l'olivier est recueilli de l'olivier sauvage. Une vierge naît de la race de Juda; le rayon de l'étoile du matin paraît dans l'obscurité de la nuit, le soleil du rayon de l'étoile. La pierre regorge de miel. La fleur de la jeune fille engendre le Verbe sans semence.

Motetus: De la semence d'Abraham, par l'autorité divine, par le saint feu, par la puissance divine, tu produis, Seigneur, le salut de l'homme. Dans une misérable pauvreté, par la nativité d'une vierge de la tribu de Juda, tu nous donnes l'œuf pour la nouvelle naissance. Tu nous donneras poisson et pain par la naissance sans semence.

Tenor: D'une graine

8 Wordes blis

Le bonheur de ce monde ne dure qu'un moment; il est là puis il disparaît. Plus je le ressens longtemps, moins j'y trouve de valeur. Car il est intimement mêlé à des soucis, des peines, et des échecs; et finalement, il laisse l'homme pauvre et nu lorsqu'il s'en va. Tout le bonheur présent ici où là n'aboutit, finalement, qu'aux pleurs et aux gémissements.

Toutes les joies de cette vie, homme, te feront finalement pleurer – sur ta maison et ta ferme, ton enfant et ta femme. Oh misérable homme, rappelle-toi cela! Car tu devras laisser derrière toi toutes les possessions qui t'appartenaient; quand toi, homme, sera mis en bière et dormira de cet horrible sommeil, tu n'auras avec toi aucun compagnon exceptée la totalité de tes actions.

Tout ce que l'homme a possédé ici-bas, il devra l'abandonner; tout deviendra rien. L'homme qui n'a rien tissé de bon au cours de sa vie sera accablé alors que les autres moissonneront. Alors souviens-toi, homme, pendant que tu le peux encore, que tu dois t'amender pour tes péchés et faire le bien jour et nuit avant d'être arraché à cette vie. Tu ne sais pas quand le Christ, notre Seigneur, te demandera à qui il s'adresse.

7 Ex semine

Triplum: Aus einem Samenkorn erzeugt die Rose Dornen. Die Frucht des Olivenbaums wird vom wilden Olivenbaum geerntet. Eine Jungfrau von dem Stamme Juda wird geboren; der Strahl des Morgensterns wird aus der Finsternis hervortreten, Sonne von der Sterne Strahl. Der Stein fließt über vom Honig. Die Jungmädchenblume zeugt das Wort ohne Samen.

Motetus: Durch den Samen Abrahams, durch Gottes Macht, durch das heilige Feuer, durch die göttliche Allmacht, bringst du, Herr, das Heil der Menschheit. In nackter Armut, durch die Geburt einer Jungfrau von dem Stamme Juda überreichst du uns das Ei zur Neuen Geburt. Du gibst uns Fisch und Brot durch die Geburt ohne Samen.

Tenor: Aus einem Samenkorn.

8 Wordes blis

Weltenglück hält keinen Moment; es kommt und geht sogleich vorbei. Je länger ich mit ihm vertraut bin, desto weniger Wert kann ich darin finden; denn alles ist mit Sorgfalt gemischt, mit Sorgen und mit böser Kost, und lässt letztendlich den Menschen arm und nackt zurück, wenn es sich entfernt. All das Glück von hier und dort beläuft sich am Ende auf Weinen und Trauer.

Alle Freuden dieses Lebens werden dich, Mann, am Ende zum Weinen bringen – über Haus und Hof, über Kind und Frau. Oh, elender Mensch, beachte dies! Denn du wirst allen Besitz, dessen du Herr gewesen bist, zurücklassen; wenn du, Mensch, auf der Totenbahre liegst und diesen grässlichen Schlaf schläfst, wirst du keinen Gefährten bei dir haben außer deinen aufgehäuften Taten.

Alles, was der Mensch hier besessen hat, wird zurückgelassen; alles wird sich ins Nichts kehren. Der Mensch, der zu Lebzeiten nichts Gutes gesät hat, wird ergriffen, wenn andere ernten. Bedenke deswegen, Mensch, während du die Fähigkeit hast, dass du für deine Sünden büßen musst und Gutes Tag und Nacht tust bevor du aus dem Leben hinweg gerafft wirst. Du weißt nicht, wann Christus, unser Herr, dich befragen wird, zu dem er beauftragt wurde.

Pinc, man, warty Crist þee wroutë,
and do wey preed and felth and mood
Pinc wu deerë he þee aboutë / o roodë mid his sweetë blood.
Himselven he 3af for þee in pris / to beien þee blis, 3if þu be wis;
þipinc þee þannë, and up aris / of senn, and gin to werchë good
þarwilts timë to werchen is, / for siker elles þu art wood.

Al day þu mi3t understandë, / and ti mirour bifor þee seen,
wat is to doon and wat to wondë / and wat to holden and to fleeen;
for al day þu sicst mid þin eië / wu þis world went and wu men deië.
Pat witë wel, þat þu shalt dreeë / as oþrë dede, and eek ded been;
þar ne helpþ nowi3t to leië – / ne may no man be deþ a3een.

Shal no good been unforgoldë / ne no quethëd ne wurth unbout;
wannë þu list, man, under moldë, / shalt haven as tu hast wrout.
þipinc wel forþi, ich þee reedë, / and clansë þee of ech misdeedë,
þat he þee help at tinë needë / þat so deerë hath þee about,
and to heven-blissë leede / þat ever last and failleþ nou.

9 Salve mater misericordie

Salve, mater misericordie,
Stella maris, decus ecclesie,
Porta, via celestis curie,
Mundi salus et datrix venie.

Que portasti regem justicie
Miro modo, non nostra serie
Miserere hujus familie
Et a malis serva nos hodie.

10 Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Triplum:
Au queer ay un maus ke / my destreynt sovent;
Amurs m'ouint naufrë d'un dart / si cruelment
Ke joe ne purroye vivre lungement
Si de ma dolur n'avoy allegement.
Kar ayet de moy merci, / dame au cors gent;
Ke aussi ey joe de vus joye,
Cum joie vus aym de quer loyament.

Think, man, for what purpose Christ created you, and
put away pride and filth and wrath. Think how dearly he
redeemed you on the cross with his precious blood. He gave
himself as a ransom for you, to buy you bliss if you are prudent;
bethink yourself then and rise up from sin and begin to do good
whilst there is time to act, for certainly otherwise you are mad.

Every day you may understand and see as if in a mirror
[more literally see your mirror] before you what is to be done
and what avoided, and what to be kept and what to flee; for
every day you see with your eyes how this world departs and
how men die. Know this well, that you shall suffer as others
have done, and also die; in that matter it does not help at all to
deceive – no man can oppose Death.

No good deed shall be unrequited, and no evil deed will not be
paid for; when you lie, man, under the earth, you shall get what
you have earned. Consider well therefore, I advise you, and
cleanse yourself of each misdeed, so that He may help you in
your need who has so dearly redeemed you, and may lead you to
the bliss of heaven which ever endures and does not fail.

9 Salve mater misericordie

Hail Mother of mercy,
Star of the sea, adornment of the church,
Gateway, path of the heavenly Curia,
Salvation of the world and conveyor of pardon.

You Who bore the King of Justice
In a wonderful way, not from our lineage,
Have mercy on this family
And deliver us this day from evil.

10 Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Triplum:
In my heart I have a pain / That torments me.
Cupid has wounded me so cruelly / With an arrow,
That I could no longer live / If my pain were not alleviated.
Therefore have compassion with me,
Lady with the beautiful body.
You could also fulfil me with joy,
As I gave you joy from an upstanding heart.

Souviens-toi, homme, dans quel but le Christ t'a créé, et met
de côté l'orgueil, la luxure et la colère. Souviens-toi avec quel amour
Il t'a racheté sur la croix avec Son précieux sang. Il s'est donné
lui-même comme rançon pour te sauver, afin de t'offrir la béatitude
si tu es prudent. Alors réfléchis et abandonne le péché et
commence à faire de bonnes actions pendant qu'il est encore temps
d'agir, sans quoi tu deviendrais certainement fou.

Chaque jour, tu dois comprendre et réfléchir avant d'agir, ce qui doit
être fait ou non, ce qui doit être préservé et ce qui doit être évité;
chaque jour, tu vois de tes yeux comment ce monde évolue et
comment meurent les gens. Rappelle-toi que, comme d'autres avant
toi, tu devras aussi souffrir et mourir. Tu ne gagneras rien à te
tromper – aucun homme ne peut s'opposer à la mort.

Toute bonne action recevra sa récompense, de même que toute
mauvaise action sera punie; tu recevras ce que tu mérites.
N'oublie pas cela, je te le conseille, et purifie-toi de tous tes
méfaits, ainsi Il pourra t'aider dans le besoin, Lui qui te rachète
avec tant d'amour et qui peut te conduire au bonheur
du Royaume des Cieux qui dure éternellement et ne s'arrête jamais.

9 Salve mater misericordie

Je te salue, mère de miséricorde,
Étoile de mer, honneur de l'Église,
Porte, chemin de la cour céleste,
Toi qui es le salut du monde et qui donnes le pardon.

Toi qui as porté le roi de justice
De façon merveilleuse, par une souche qui n'est pas nôtre,
Aie pitié de cette famille
Et préserve-nous aujourd'hui du mal.

10 Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Triplum:
J'ai au cœur un mal qui souvent / me tourmente:
Amour m'a blessé d'une flèche, / si cruellement
Que je ne pourrais vivre plus longtemps / Si je ne recevais pas
De soulagement à ma douleur.
Ayez donc pitié de moi, / ma dame au joli corps;
Puissiez-vous me combler
Autant que je vous aime, / de tout cœur, fidèlement.

Bedenke Mensch, zu welchem Zweck Christus dich geschaffen
hat, und lege beiseite Stolz, Schmutz und Zorn. Bedenke, wie
innig liebevoll er dich am Kreuz mit seinem kostbaren Blut erlöste.
Er gab sich selbst als Lösegeld für dich, um dir Glückseligkeit zu
erstehen, wenn du umsichtig bist. Besinne dich also und entsteige
aus der Sünde und fange an Gutes zu tun, solange Zeit zu handeln
ist, denn anderenfalls wärest du gewiss verrückt.

Jeden Tag musst du begreifen und dein Spiegelbild vor dir sehen,
was zu tun und was zu lassen, was zu bewahren und was zu meiden
ist; denn jeden Tag siehst du mit deinen Augen, wie diese Welt
fortschreitet und wie Menschen sterben. Wisse wohl, dass du, wie
es andere taten, leiden und auch sterben wirst. Es hilft nichts, sich
zu belügen – kein Mensch kann sich dem Tod widersetzen.

Es wird keine gute Tat unvergolten bleiben, sowie keine böse
Tat unbezahlt bleibt; Du wirst das bekommen, was du verdienst.
Bedenke dies für dich wohl, rate ich dir, und reinige dich von
aller Missetat, auf dass Er dir in der Not helfe, der dich so
liebevoll erlöste und dich zur Himmels-Glückseligkeit führen
möge, die ewig währt und niemals fehlt.

9 Salve mater misericordie

Gegrübet seist du, Mutter der Barmherzigkeit,
Stern des Meeres, Zierde der Kirche,
Tor, Weg der himmlischen Kurie,
Heil der Welt und Überbringerin des Verzeihens.

Die du trugst den König der Gerechtigkeit
auf wunderbare Weise, nicht von unserem Geblüt,
Erbarme dich dieser Familie
Und bewahre uns heute vor dem Bösen.

10 Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement

Triplum:
Im Herzen habe ich einen Schmerz, der / Mich peinigt.
Amor hat mich mit einem Pfeil / So grausam verwundet,
Dass ich nicht länger leben könnte,
Wenn mein Schmerz nicht gemildert würde.
Habt folglich Mitleid mit mir, / Dame mit dem schönen Körper.
Könntet auch Ihr mich mit Freude erfüllen,
So wie ich Euch Freude bereitete aus aufrechtem Herzen.

Duplum:

Ja ne me repentiray de amer
 Pur maus nuls ke joe puse endurer.
 Ey ! Dame au vis cleer,
 Mout m'en plect vostre gent cors / a remirer
 Kar en vus sunt mis tut my pensers.
 Ne ja ne quer mun quer ouster.
 Si vus pri ke de moy vus voylle / remembrer,
 Kar joe ne vus purroye ubblier.

Tenor:

Joliettement my teent li maus d'amer, / Joliettement,
 Ma tres douce dame,
 A ki m'en suy doné:
 Joliettement my teent li maus d'amer
 Jeo vus serviray de fin cuer sauns fauser,
 Ben e loyaument.
 Joliettement my teent li maus d'amer, / Joliettement.

☞ Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam**Triplum:**

Hare hare hye / godalier ont fet ouen
 d'Arraz escoterie / Saint Andrie
 hare hare godouart / et hare donouerie
 karitate crie / por Sainte Marie
 faites moi demie / de pomum et de fye
 honis soit tel vie / mes bon vin sor lie
 me mespri ge mie / or bevons ha hye
 de ce bouen vin d'ouan / Hare, hare, hye!

Motetus:

Balaam / godalier ont bien ouan
 lor tens por la godale / qe chacuns enbale
 lie en sont englissemen / qant il ont bien estalle
 demi lot a malle / o porqoi il font lor talle
 si dient bien le valle / passion l'assalle
 ele m'et trop male / q'en mes genouz avale
 mervoille est qe cil norment / n'en perdat la couralle
 qi tant boivent a goudman

Tenor:

Balaam

Duplum:

Never shall I regret loving
 Whatever kind of pain there may be / That I must bear!
 Hey, lady with the radiant countenance,
 It pleases me greatly to admire / Your beautiful body
 For all my thoughts dwell / In you
 And I wish that my heart would renounce them.
 I beg you also to / Remember me
 For I could never forget you.

Tenor:

Pleasantly the pain of love surrounds me, / Pleasantly,
 My so lovely lady
 To whom I am utterly devoted;
 Pleasantly the pain of love surrounds me,
 I shall serve you with all my heart without fail,
 Good and upright.
 Pleasantly the pain of love surrounds me, / Pleasantly.

☞ Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam**Triplum:**

The beer drinkers / have made this year
 Of Arras a gathering place of beggars. / Saint Andrew!
 Hare, hare, merry fellow, / And hare, amorous affection.
 Cry charity / By Saint Mary.
 Make me a half-penny's worth / Of lights and of liver.
 Shame on such a life. / But good clarified wine
 I do not despise at all. / Now let us drink ha hye
 Of this year's good wine.

Motetus:

Balaam! / Beer drinkers have indeed this year
 Their time for beer, / Which each one swallows greedily.
 The Englishmen are glad of it, / When they have it well clarified.
 Two pints for a half-penny, / Provided that they make their notch.
 So they say it is well worth it. / What a belly ache!
 It hurts me so much / That I fall to my knees.
 It is a miracle that those Normans / Haven't thrown up.
 So much have they drunk to the good man!

Tenor:

Balaam

Duplum:

Jamais je ne me repentirai d'aimer
 Quels que soient les maux / que j'endure !
 Hé, ma dame au lumineux visage,
 Il me plaît tant d'admirer / votre joli corps,
 Car toutes mes pensées résident / en vous,
 Et je souhaite que mon cœur, vous soit à jamais attaché.
 Je vous en prie, souvenez-vous de moi,
 Car je ne pourrais vous oublier.

Tenor:

Le mal d'aimer me tient agréablement / Agréablement,
 Meine so liebliche dame
 à qui je me suis donné,
 Le mal d'aimer me tient agréablement,
 Je vous servirai de tout mon cœur.
 Le mal d'aimer me tient agréablement,
 Agréablement.

☞ Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam**Triplum:**

Hare, hare, hye! / Les buveurs de bière / Ont organisé
 Aujourd'hui une réunion pour les mendiants. / Saint André!
 Hare, hare, joyeux compagnon / Et hare, soif.
 Demandez grâce / pour l'amour de la Sainte Vierge Marie.
 Donnez-moi fruit et boisson / Pour un sou.
 Honte sur une telle vie. / Mais du bon vin clair
 Je ne pourrai jamais refuser. / Maintenant buvons ha hye
 Au bon vin de cette année. / Hare, hare, hye!

Motetus:

Balaam! / Les buveurs de bière ont vraiment du temps pour la
 bière cette année / celle que tout le monde aime boire avidement.
 / C'est ce qui ravit les Anglais. / Dès qu'ils l'ont bien filtrée,
 Deux demis pour un sou / Voilà ce qu'ils réclament,
 Ils diront que ça vaut bien le coup. / Comme cela fait mal
 à l'estomac ! / Ça me fait tellement mal / Que je tombe à genoux.
 C'est incroyable que ces Normands / N'aient jamais tout rendu,
 Tant ils ont bu à la santé de l'honnête homme !

Tenor:

Balaam

Duplum:

Niemals werde ich bereuen zu lieben
 Welcher Art die Schmerzen auch seien, / die ich aushalten soll!
 Holla, Dame mit leuchtendem Antlitz,
 Gar sehr gefällt es mir, Euren schönen Körper / Zu bewundern
 Denn alle meine Gedanken verweilen / In Euch
 Und ich wünsche, dass mein Herz entsagt.
 Ich bitte Euch, dass Ihr euch meiner / Erinnern mögt.
 Denn ich könnte Euch nie vergessen.

Tenor:

Angenehm umfängt mich der Liebesschmerz, / Angenehm,
 Meine so liebliche Dame
 Der ich mich ganz verschrieben habe;
 Angenehm umfängt mich der Liebesschmerz,
 Ich werde Euch von ganzem Herzen dienen ohne zu fehlen
 Gut und aufrecht.
 Angenehm umfängt mich der Liebesschmerz, / Angenehm.

☞ Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam**Triplum:**

Hare, hare, hye! / Biertrinker / Haben heuer / Aus Arras einen
 Sammelplatz für Bettler gemacht. / Sankt Andreas!
 Hare, hare, fröhlicher Kumpan, / Und hare, Liebeslust.
 Schrei Barmherzigkeit / Um der Heiligen Marie Willen.
 Macht mir für einen halben Penny / Obst und Leber.
 Schande über solch ein Leben. / Aber guten geklärten Wein
 Verachte ich keinesfalls. / Nun lasst uns trinken ha hye
 Auf den heurigen guten Wein. / Hare, hare, hye!

Motetus:

Balaam! / Biertrinker haben tatsächlich heuer
 Ihre Zeit für Bier, / Welches ein jeder gierig schluckt.
 Darüber sind die Engländer sehr erfreut. / Sobald sie es gut gefiltert,
 Zwei Halbe für einen halben Penny / Weswegen sie ihren Anstich
 machen, / So dass sie sagen, es sei wohl wert. / Welche Bauch-
 schmerzen! / Es schmerzt mich so, / Dass ich auf die Knie falle.
 Es ist ein Wunder, dass diese Normannen / Nicht gekotzt haben,
 So viel wie sie auf den braven Mann getrunken haben!

Tenor:

Balaam

12 O labilis

O labilis, / Pfôeboôos
 Hominis condition, / Fallax, miserabilis,
 Cum sui primordio / Tendat ad non esse.
 Status variabilis / Cuius et instabilis,
 Cum habet necesse / Mori, post delicias
 Plenas et eximias, / Saccus prius sordium
 Et post cibus vermium. / Ergo, regem omnium
 Rogitemus, Dominum, / Ne post hoc exilium
 Nos ducat ad interitum, / Sed post vite terminum
 Ducat ad palatium, / Ubi regnat in perpetuum.

13 Veine pleine de douceur

Veine pleine de douceur,
 Veir espoir de vie
 Chère mere al creatur
 De tuz biens garnie.
 Duz confort
 En doel eplur,
 Al besoigne aye,
 Veir sucir al peccheur,
 Ki laist sa folie. / Ave Maria.

Wus portastes Jhesu Crist,
 Virgne entere pure.
 Cil ki ciel e terre fist
 E toute creature
 Char e sanc dedenz vus prist
 Sanz point de blesure,
 K'il pur nous en la croiz mist
 Amort aspre e dure. Ave Maria.

Priez pur nus ton enfant,
 Virgne sule mere,
 Ki nus soit verry guarant
 Vers l'enfernal lere.
 Sucrables e aydant
 A la mort amere
 E nus doinst la joie grant
 Du ciel par ta priere, Ave Maria

12 O labilis

O slippery, / O lamentable / Condition of man,
 Fallacious and wretched, / Since from his origin
 He journeys to non-existence. / His circumstance is changeable
 And unstable, / Since it is necessary for him
 To die, even after a life / Full of wonderful delights,
 First a sack of filth / And then food for worms.
 Therefore, let us pray the Lord, / The King of all,
 That after this life's exile / He will not lead us to destruction,
 But that at the end of life / He will lead us to that palace
 Where he reigns for ever.

13 Veine pleine de douceur

Source full of sweetness,
 True hope of life,
 Beloved Mother of the Creator,
 Furnished with all good.
 Gentle consolation
 In pain and anguish,
 Help for the needy,
 True salvation for the sinner,
 Who repents of his foolishness. / Ave Maria.

You bore Jesus Christ within Yourself,
 Virgin, utterly pure.
 The One Who made heaven and earth
 and all creatures,
 Flesh and blood in Your body
 Without any injury,
 He Who died for us
 of the cross, brutally and hard. / Ave Maria.

Pray for us, Your child,
 Only Virgin Mother,
 That He may be for us a
 True guarantee
 Against the hellish robber.
 That He may help and save us / In the bitter deadly sin
 And grant us the fullness
 Of heavenly bliss through Your prayer, Ave Maria.

12 O labilis

Oh misérable / lamentable / Être humain, trompeur, pathétique
 Depuis le commencement / Il se dirige vers l'oubli. / Son état
 est changeant / Et variable, / Parce qu'il est nécessaire
 De mourir, même après des délices / Merveilleux et
 extraordinaires. / D'abord, un sac plein d'ordures / Qui plus tard
 nourrit les vers. / Prions donc notre Roi à tous, Notre Seigneur,
 Pour qu'il ne nous conduise pas après cet exil (terrestre) à
 l'effondrement, / Mais pour qu'il nous conduise
 Après une vie bien remplie / au Mont Palatin,
 Où il règne pour les siècles des siècles.

13 Veine pleine de douceur

Source pleine de douceur,
 Véritable espoir de vie,
 Chère mère du Créateur,
 Douée de toutes qualités.
 Doux réconfort
 Dans la souffrance et la peine,
 Aide dans l'adversité,
 Vrai secours pour le pécheur,
 Qui veut renoncer à sa folie. / Ave Maria.

Vous avez porté en vous Jésus Christ,
 Vierge toute pure.
 Celui qui fit et ciel et terre
 Et toute créature
 Prit chair et sang en votre sein
 Sans aucune blessure,
 Et pour nous le soumit sur la croix
 À une mort cruelle et dure. / Ave Maria.

Priez pour nous votre enfant,
 Vous la seule Vierge mère,
 Qu'il soit pour nous un vrai garant
 Face à l'inferral larron.
 Qu'il nous apporte aide et secours
 À l'heure de la mort amère
 Et grant nous, par votre prière,
 La plénitude de la joie céleste.

12 O labilis

Oh schlüpfriiges, / elendig / Seit Anbeginn / Strebt es dem Nichts zu.
 Dessen Zustand veränderlich / Und schwankend ist,
 Weil es notwendig ist / Zu sterben, auch nach reichen
 Und außerordentlichen Entzückungen.
 Zunächst ein Sack voll Dreck / Und später Würmerfutter.
 Deshalb lasst uns zum König aller, / Dem Herrn beten,
 Auf dass er uns nicht nach dieser / (irdischen) Verbannung in den
 Untergang führe, / sondern dass er uns nach beendetem Leben
 Zum Palatin geleite, / Wo er herrscht in Ewigkeit.

13 Veine pleine de douceur

Quell' voll der Süße,
 Wahrhaftige Hoffnung des Lebens,
 Geliebte Mutter des Schöpfers,
 Versehen mit allem Guten.
 Sanftmütige Tröstung
 In Schmerz und Pein,
 Dem Bedürftigen hilf,
 Wahre Rettung für den Sünder,
 Der seine Narrheit bereut. / Ave Maria.

Ihr truet in Euch Jesus Christus,
 Jungfrau, gänzlich reine.
 Derjenige, welcher Himmel und Erde
 gemacht und alle Geschöpfe
 Fleisch und Blut in eurem Leib geworden
 Ohne jegliche Blesur,
 Der für uns am Kreuz
 gestorben ist, grausam und hart. / Ave Maria.

Bitte für uns Euer Kind,
 Einzige Jungfrau Mutter,
 Dass er für uns ein wahrer Garant sei
 Gegenüber dem höllischen Schächer.
 Dass er uns rette und helfe
 In der bitteren Todesstunde
 Und gebe uns die Fülle der
 Himmelsfreuden durch dein Gebet, / Ave Maria

14 Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Triplum:

Qui bien aime, il ne doit mie
demie la nuit dormir;
ainz doit penser a s'amie,
s'il veut bien amors servir.
Cil ne doit joïr
d'amer, que que nus en die,
qui les maus ne veut sentir.
Qui bien veut mal doit souffrir.

Motetus:

Cuer qui dort, il n'aime pas.
Ja n'i dormirai;
toz jorz penserai
loiaument sans gas
a vos, simple et coie,
dont j'atent joie et solas.
N'i dormirai, tant que soie
entre voz douz bras.

Tenor: Omnes

14 Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Triplum:

Whoever truly loves shall not even
Sleep for half the night;
But shall think of his beloved,
If he truly wishes to serve love.
He may not enjoy the joys of love,
Whatever one may say about this,
If he does not wish to feel evil.
Whoever desires the good must endure the bad.

Motetus:

A heart that sleeps does not love.
I shall never sleep again;
I shall always think of you
Righteously, without deception
Simply and tactfully,
From whom I expect joy and consolation.
I shall not sleep until I
May be in your sweet arms.

Tenor: All

English translation:

Michael Babcock No. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 13, 14

Gordon Anderson
(*Notre Dame and Related Conductus* 4,
Institute of mediaeval music, 1986) No. 6
(*Notre Dame and Related Conductus* 10,
Institute of mediaeval music, 1988) No. 12

Eric Dobson
(*Medieval English Songs*, Faber and Faber, 1979) No. 8

Mary Wolinski No. 11

14 Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Triplum:

Qui bien aime ne doit pas même
dormir la moitié de la nuit ;
mais doit penser à son amie,
s'il veut bien servir l'amour.
Quoi qu'on en dise,
il ne doit jouir des plaisirs de l'amour,
celui qui ne veut en ressentir les maux.
Qui veut obtenir le bien doit endurer le mal.

Motetus:

Un cœur qui dort n'aime pas.
Jamais je ne dormirai ;
toujours je penserai,
loyalement, sans tromperie,
à vous, simple et discrète,
dont j'attends joie et réconfort.
Je ne dormirai pas, jusqu'à ce que je sois
entre vos doux bras.

Tenor: Tous

Traduction française:

Gillette Labory No. 1, 2, 3, 4, 7, 9,

Catherine Bougy No. 5, 10, 13, 14

Mailys de Taragon No. 6, 8, 11, 12

Sarah Richards No. 14

14 Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes

Triplum:

Wer aufrecht liebt, soll nicht einmal
Die Hälfte der Nacht schlafen;
Sondern soll an seine Geliebte denken,
Wenn er der Liebe wohl dienen will.
Dieser darf nicht der Liebe Freuden genießen,
Was immer man davon auch sagt,
Der die Übel nicht spüren will.
Wer Gutes will, muss Schlechtes ertragen.

Motetus:

Ein Herz, das schläft, liebt nicht.
Ich werde nie mehr schlafen;
Immer werde ich
Rechtschaffen, ohne Täuschung
An Euch denken, schlicht und taktvoll,
Von der ich Freude und Tröstung erwarte.
Ich werde nicht schlafen, bis dass ich
In Euren süßen Armen sein möge.

Tenor: Alle

Deutsche Übersetzungen:

Stephan Lung

List of sources

- 1: ms. Oxford, Bodleian Library, Rawlinson C 892 (middle of the 12th cent.), f. 67^v-68^r ;
2, 14: ms. Montpellier, Faculté de Médecine H 196, f. 1^r (2) and 139^v-140^r (14) late 13th cent. ;
3: vox organalis : ms. Cambridge, Corpus Christi College 473, f. 176^{r-v} (c. 1020–1030); vox principalis: mss Worcester, Cathedral Chapter Library F 160 (c. 1230), 14^r, and Arras, Bibliothèque Municipale 893 (14th cent.), f. 42^r ;
4: ms. Worcester, Chapter Library Add. 68, Frag. XVIII (13th cent.), f. 1^v-2^r ;
5, 8, 12, 13: ms. London, British Library, Arundel 248 (end of the 13th cent.), f. 155^r (5 and 13), 154^r (8), 153^r (12);
6: ms. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmst. (13th cent.), f. 101^r ;
7: ms. Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 115 (2nd half of the 13th cent.), f. 15^v-16^r ;
9: mss Oxford, Corpus Christi College B 489 (13th cent.), f. 1^v, and Oxford, Bodleian Library, Wood 591 (2nd half of the 13th cent.), f. 2^v-2 ;
10: ms. Oxford, Bodleian Library, Douce 139 (13th-14th cent.), f. 179^v ;
11: ms. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst. (13th cent.), f. 197^v-198^v.

Les membres de l'ensemble Providencia remercient chaleureusement pour leur soutien:

Frédéric Billiet, Gillette Labory,
Catherine Bougy, Mary Wolinsky,
Françoise Ferrand, Raphaël Picazos,
Andreas Spreer, Gérard Reynal,
Pierrette Cox, Peter Richards,
Sylviane Agbo, Felipe Avila-Reyes,
Jean-Marc Monestier, Frédéric Bourdin,
Michel Kouteynikoff, Isabelle Bourderieux,
Sylvain Dieudonné, Dolly Leon,
Anne Richards, Markus Jans,
Edoardo Torbianelli, Katarina Livljanic,
Benjamin Bagby, Andrés Rojas-Urrego,
Elisabeth Calmes, Théo Leydenbach,
Florent Labarre, Gilberto Gúiza,
et leurs familles.

At several places in a few pieces, one can perceive very soft tones and noises from birds in the background outside the church. This was unavoidable, although the recordings were made late in the evening and at night. We hope that these reactions of nature will not be disturbing; we ourselves, at any rate, were glad to accept them."

A plusieurs passages de quelques pièces, on peut entendre de très légers sons et des chants d'oiseaux à l'extérieur de l'église. C'était inévitable, bien que les enregistrements aient eu lieu tard le soir et la nuit. Nous espérons que ces réactions de la nature ne seront pas gênantes ; nous les avons nous-mêmes admises avec joie.

An einzelnen Stellen in wenigen Stücken lassen sich sehr leise Töne und Geräusche von Vögeln im Hintergrund, außerhalb der Kirche, wahrnehmen. Das ließ sich nicht vermeiden, obwohl die Aufnahmen spät abends und nachts stattfanden. Wir hoffen, dass diese Reaktionen der Natur nicht stören, wir haben sie jedenfalls gerne in Kauf genommen.

Impressum

Recorded may 2011,
Abbatiale of Beaulieu-sur-Dordogne
Technical equipment: TACET

Cover photo: Fotolia | smoxx; world images
Ensemble photo: © Gilberto Gúiza
Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2012 TACET

ℙ 2012 TACET

Crossing the Channel

1	<i>Christus resurgens</i>	Processional antiphon	3:47
2	<i>Deus in adiutorium</i>	3-part conductus	2:03
3	<i>Te laudant angeli</i>	Responsory – 2-part organum	3:06
4	<i>Alleluia V. Nativitas</i>	3-part organum	7:44
5	<i>Bien deust chanter</i>	Pious song	7:27
6	<i>Eclipsim patitur</i>	2-part conductus	7:40
7	<i>Ex semine</i>	3-part motet	2:51
8	<i>Worldes blis</i>	Song	7:33
9	<i>Salve mater misericordiae</i>	3-part conductus	2:56
10	<i>Au queer ay un maus / Ja ne mi repentiray de amer / Joliettement</i>	3-part motet	3:40
11	<i>Hare, hare, hye / Balaam goudalier / Balaam</i>	3-part motet	3:24
12	<i>O labilis</i>	2-part conductus	1:58
13	<i>Veine pleine de duçur</i>	3-part conductus	3:20
14	<i>Qui bien aime / Cuer qui dort / Omnes</i>	3-part motet	2:30

Ensemble Providencia

Maria Andrea Parias, Sarah Richards, sopranos

Stéphanie Leclercq, Hanna Järveläinen, mezzo-sopranos