



Crossing the Channel

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

Ensemble Providencia

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the multi-channel sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the DVD-As and SACDs of TACET we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall. Most sound engineers follow this path when they make surround sound recordings, and do not go any further.

We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the SACD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that the composer only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each

other – with the listener in the middle! Except that the composer knew neither the CD nor the SACD/DVD-A. And a sound-carrier is always a synthetic product.

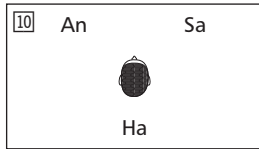
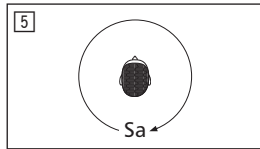
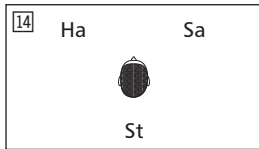
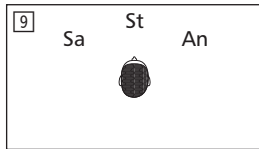
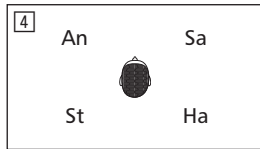
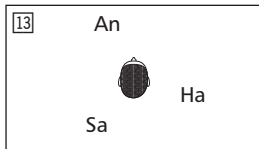
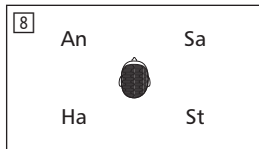
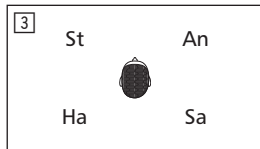
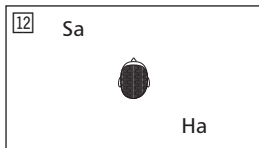
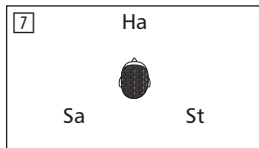
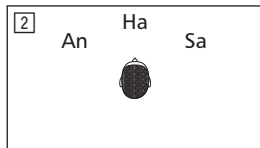
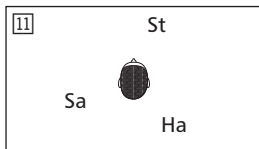
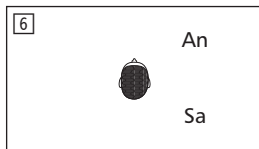
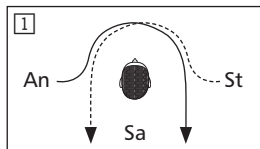
On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might appear synthetic, but the sound is not! All the instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is YOU! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focused on YOU.

Incidentally, in this specific case, the conception of a concert situation that is customary today is surely misleading. Who knows how this music was presented nearly 1000 years ago: from the gallery (i. e. from behind)? By singers located somewhere in the room – in front, behind, right or left? By singers who moved in a kind of procession during the performance? And another thing: were the listeners even seated in the church as is customary today? Perhaps they also remained standing and could turn around easily.

Andreas Spreer

Positions of the singers around the listener



An = Maria Andrea Parias
 Ha = Hanna Järveläinen
 Sa = Sarah Richards
 St = Stéphanie Leclercq

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 *Worlde's 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’oël 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*

Jolietement 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 / Jolietement*). This execution presents as introduction the melody of the rondeau *Jolietement* 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*, notated 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



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

TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le SACD (ou DVD-Audio) offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses DVD-Audios et SACDs, TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas usuellement, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrière sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio / SACD, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthétique-sonores actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : le compositeur a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale

classique et non pour que les musiciens se placent es cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais le compositeur ne connaissait ni le CD, ni le SACD et le DVD-Audio, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

D'ailleurs, dans ce cas particulier, l'idée d'un concert comme nous le connaissons habituellement aujourd'hui trompe certainement. Qui sait comment cette musique était exécutée, il y a presque mille ans : de la galerie (donc par l'arrière) ? Par des chanteuses qui se trouvaient quelque part dans l'édifice, à l'avant, à l'arrière, sur la droite ou sur la gauche ? Par des chanteuses qui durant l'exécution se déplaçaient en forme de procession ? Et : les auditeurs étaient-ils assis dans l'église comme aujourd'hui ? Peut-être étaient-ils aussi debout et pouvaient se tourner légèrement.

Andreas Spreer

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 troipaire 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 chanteur 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*, clauses 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 mensuralis* 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.

Ensemble Providencia

Maria Andrea Parias, soprano

Sarah Richards, soprano

Stéphanie Leclercq, mezzo-soprano

Hanna Järveläinen, mezzo-soprano

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.

ensembleprovidencia@gmail.com

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,
lam 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 sepultum 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.

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.
Piscem, 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 amur guerpîr.
Car ki k'asiet en folur soen desir
Deceuz en iert kant mieuz quidera joîr:
Ke fol amur fait alme e cors perîr.
Mes ky se prent a la douce Marie,
De qu'er verray, ne s'en poet repentîr.

Elle est a tuz, kanke chascuns desire,
Bien poet e voet a ses amanz valoir:
Vîgur as sains, as malades mire,
Solaz en plur, confort en desesper,
Chascuns en prent, selonc le soen voloir,
Kank'a profit mester li poet avoir.
Mult est chaistis ki ne met leal poeir
De lui servir, car nuls ne poet pardîre
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 alaita.
La merveille ne fu onkes oie
Car ainz n'avint ne jamès n'avendra.

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 boen 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,
Ayvable a tuz ky lui sont leal enfant.

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

6 Eclipsim patitur

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

Mors sortis aspere,
Cunctis equa,
Non novit parcere.

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

7 Ex semine

Triplum:

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

Motetus:

Ex semine Habrahe, 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,] sali man, min þarof keep!
For þu shalt al bileven heerë; / þet eiztë 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, wilstu hast miçtë, / þat vu vi geltes heer ariztë
and werchë giid bu dai and niztë / ar þan þu be of livë laut.
Pú nost wannë Christ ur driztë / þee oskëþ at he hath bitaut.

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

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

Shal no good been unfor3oldë / ne no quedhéd 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 nout.

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'ount naufrë d'un dart / si cruelment
Ke joe ne purroye vivre lungement
Si de ma dolor n'avoy aleggement.
Kar ayet de moy merci, / dame au cors gent;
Ke aussi ey joe de vus joye,
Cum joie vus aym de quer loyament.

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 donë:
Joliettement my teent li maus d'amer
Jeo vus serviray de fin cuer sauns fauser,
Ben e loyament.
Joliettement my teent li maus d'amer, / Joliettement.

11 **Hare, hare, hye / Balaam godalier / Balaam**

Triplum:

Hare hare hye / godalier ont fet ouen
d'Arraz escoterie / Saint Andrie
hare hare godouart / et hare dounerie
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
merveille est qe cil normont / n'en perdat la couralle
qi tant boivent a goudman

Tenor:

Balaam

12 O labilis

O labilis, / Pføeboöos
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 duçur

Veine pleine de duçur,
Veir espeir de veir
Chere mere al creatur
De tuz biens garnie.
Duz confort
En doel eplur,
Al besoigne aye,
Veir sucur 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 proiere, 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 joir
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

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 verse

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

4 Alleluia V. Nativitas

Halleluia !

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.

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 garce,
His fairness in giving / Granted him his position,
In him was generosity of spirit / Above all others.

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.

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.

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.

11 **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

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 duçur

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.

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

Frçangais

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, / H te-toi de venir à notre secours
Afin que notre chœur / puisse chanter les psames et te louer,
Gloire à toi, Christ, / roi de gloire, Seigneur!
  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.

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  me 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 :
Viguteur des valides, médecin des malades,
Consolation des  plor s, réconfort des désespérés,
Chacun, selon son vouloir, prend en elle
Les bienfaits dont il a besoin.
Bien misérable qui ne s'emploie loyalement
  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 fl tr e :
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 inoui, / Qui jamais encore ne s'était produit
Et jamais plus ne se produira.

C'est la dame qui accorde sa faveur aux pêcheurs,
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 agrée.
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

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 Worldes 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 souffrances, 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.

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.

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,
Ma très douce 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.

11 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

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 pêcheur,
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'inférieur larron.
Qu'il nous apporte aide et secours
À l'heure de la mort amère
Et nous donne, par votre prière,
La plénitude de la joie céleste.

14 Qui bien aime / Cœur 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 |
| Maillys de Taragon | No. 6, 8, 11, 12 |
| Sarah Richards | No. 14 |

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^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.

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.

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 Güiza, 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.

Impressum

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

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

Recording: Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2012 TACET
© 2012 TACET

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this SACD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET SACDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is mainly unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

3. Excellent: Listening in a car

Do you have a SACD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of SACDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your SACD.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Finessen dieser SACD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET SACDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal meistens leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen SACD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschauen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer SACDs voll zur Geltung. Ach-

tung: Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der SACD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangerstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

Du matériel de reproduction ...

De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce SACD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les SACD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception

de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

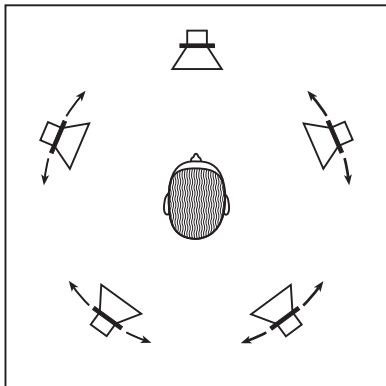
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de SACD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos SACD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



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