

Poissance d'amours

Mystics, monks and minstrels
in 13th-century Brabant

Recorded at the Dominican Church of Leuven
(Belgium), in February 2007
Engineered and produced by Manuel Mohino
Executive producer: Carlos Céster

Art direction & design: Valentín Iglesias (00:03:00)
Photographs of Graindelavoix: Koen Broos

Editorial direction: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins
Booklet essay: Björn Schmelzer

© 2008 MusiContact GmbH

Graindelavoix

directed by Björn Schmelzer

voices:

Patrizia Hardt [PH]
Silvie Moors [SM]
Yves Van Handenhove [YH]
Lieven Gouwy [LG]
Paul De Troyer [PT]
Thomas Vanlede [TV]
Bart Meynckens [BM]
Björn Schmelzer [BS]

instruments:

Jan Van Outryve, guiterne & lute [JO]
Thomas Baeté, fiddles [TB]
Floris De Rycker, lute & guiterne [FR]

special thanks to:

Yves Rosseel & De Bijloke, Marco Ternovec, Herman Braet, Katrien Dogge,
Frederik Verleyen, James Smith, Kris Lauwers, Frank Willaert,
Remco Sleiderink, Lieve Verbeeck & the St-Vincentiushospital Antwerp,
Anikó Daroczi, Jesse Mortelmans, Koen Broos, vzw Kievitsnest,
Annick Dumalin, the technicians & the caretaker of 30cc Leuven,
Father Lambertus of the Bernardusabdij Bornem, Patrick Denecker,
Franco Mosca, Pieter Mannaerts, Sofie Taes, Harry Charlier, Eddie Guldolf,
Silvie & Katrijn, Manuel Mohino and Carlos Céster

B.S.

www.graindelavoix.be



Met steun van de
Vlaamse overheid

**... car bien savés, que braibençon sont brief,
caut et legier et mouvant.**

(Poissance d'amours, anonymous 13-th century treatise from Brabant)

- 01** *O Ecclesia*
Hildegard von Bingen
(Ms. St. Pieters & Paulusabdij Dendermonde Codex 9)
[PH, SM, YH, LG, PT, TV, BM, BS] 7:20

- 02** *Fuit in Bruxella quidam adolescens*
Goswin de Bossut / plainchant from Villers Abbey
(office of Arnulf Cornibout, Ms. Brussels B-Br II 1658)
[YH, LG, PT, TV, BM, BS] 5:09

- 03** *Gaude Mater ecclesia*
Goswin de Bossut / plainchant from Villers Abbey
(office of Arnulf Cornibout, Ms. Brussels B-Br II 1658)
[YH, LG, PT, BM, BS] 4:46

- 04** *Ay, in welken soe verbaert die tijt*
Hadewijch van Brabant
(mystical poem, contrafactum of *Marie preconio*, version of Ms.
Barcelona Orfeó Català 1, f.17v)
[PH, SM] 3:42

- 05** *Men mach den nuwen tijt*
Hadewijch van Brabant
(mystical poem, contrafactum of *Nouvel amour qui si m'agree*,
Rogeret de Cambrai)
[SM, TB] 5:28

- 06** *Amors m'est u cuer entree*
Henri III de Brabant
(Chansonnier du Roi, F-Pn fr. 844, f.6r)
[YH, LG, PT, TV, BM, BS, JO, TB, FR] 2:49

- 07** *Se kascuns del monde savoit*
Henri III de Brabant
(Chansonnier d'Arras, F-As 657 f.160v)
[PT, BM, JO, TB, FR] 4:07

- 08** *Chose Tassin I*
Tassin
(Codex Montpellier F-Mo 196)
[JO, TB, FR] 2:22

- 09** *N'est pas saiges ki mi torne a folie*
Carasaus
(Chansonnier de Noailles, F-Pn fr. 12615, f.171r-v)
[YH, PT, JO, TB, FR] 3:51

- 10** *Amours dont je sui espris / L'autrier au douz mois
d'avril / Chose Tassin I*
Anonymous
(Codex Montpellier, F-Mo 196, f.298v)
[PH, SM, YH] 1:14

- 11** *Biau Gillebert, dites, s'il vos agree*
Henri III de Brabant / Gillebert de Berneville
(Chansonnier de l'Arsenal, F-Pa 5198, f.241-242 & F-Pn fr. 845, f.118r)
[TV, BS, JO, TB, FR] 3:41

- 12** *Instrumental piece*
Anonymous
(Codex Las Huelgas, 8)
[JO, TB, FR] 2:08

- 13** *De chanter me vient talens / Bien doi boine Amor /
Chose Tassin II*
Anonymous
(Codex Montpellier F-Mo 196, 331v)
[PT, TV, BM] 1:24

- 14** *L'autrier estoie montez*
Henri III de Brabant
(F-Pn. fr.847, 90v)
[BS, JO, TB, FR] 2:18

- 15** *Entre Jehan et Philippet / Nus hom ne puet
desiervir / Chose Tassin III*
Anonymous
(Codex Montpellier F-Mo 196)
[YH, LG, BM] 0:51

- 16** *Chose Tassin III*
Anonymous
(Codex Montpellier F-Mo 196)
[JO, TB, FR] 2:17

- 17** *Quant voi le felon tens finé*
Perrin d'Angicourt
(Chansonnier d'Arras, F-As 657)
[LG, BS, JO, TB] 4:44

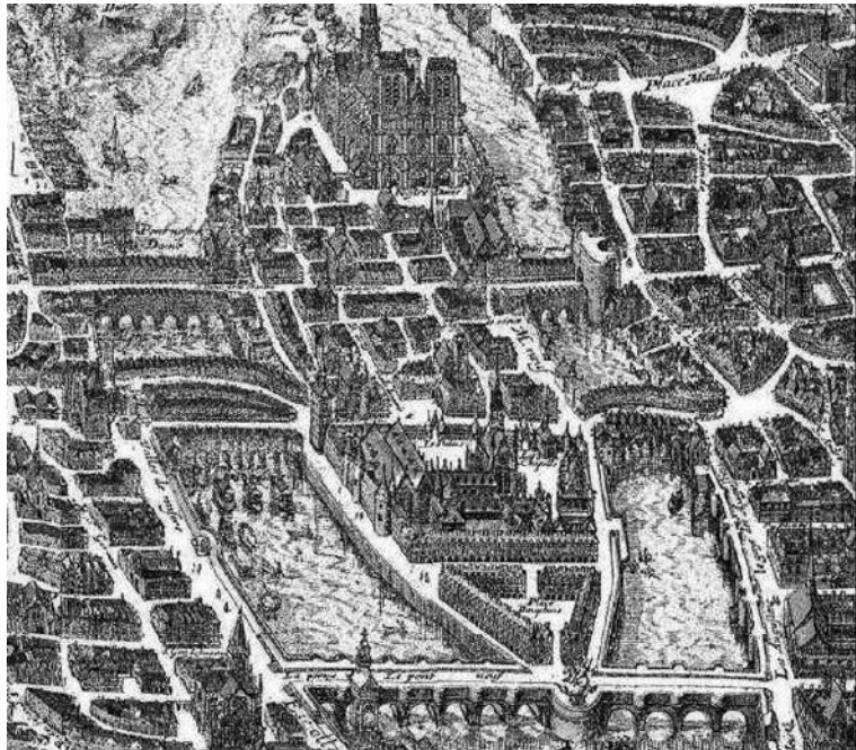
- 18** *Je ne cuidai mes chanter*
Jehan Erart
(Chansonnier de l'Arsenal, F-Pa 5198, f.265-266)
[YH, LG, PT, JO, PR] 2:41

- 19** *Propter nimiam caritatem suam*
Plainchant from Nazareth Abbey (Lier)
(Antiphony of Nazareth, 1244, Ms. 1 Bernardusabdi Bornem)
[PH, SM] 3:12

- 20** *Exaltent nomen Domini*
Goswin de Bossut / plainchant from Villers Abbey
(office of Marie d'Oignies, Ms. Brussels B-Br II 1658)
[YH, LG, PT, BM, BS] 2:27

- 21** *Gaude Maria filia Syon*
Goswin de Bossut / plainchant from Villers Abbey
(office of Marie d'Oignies, Ms. Brussels B-Br II 1658)
[YH, LG, PT, TV, BM, BS] 5:35

- 22** *Het sal die tijt ons naken sciere*
Hadewijch van Brabant
(mystical poem, contrafactum of *Dulcis Jesu memoria*, 13th-century
version in Ms. Oxford, Bodleian Library Laud Misc. 668, 101r-104r)
[PH, SM] 4:29



Map of Paris by Matthäus Merian, 1615. Detail of the île de la Cité, with its characteristic ellipse shape.
The much smaller 's Hertogeneland in Leuven has almost the same form.

years previously by King Louis IX and which held many precious relics, such as the Crown of Thorns.

Undoubtedly, this church, with its brand new "en vogue" choir fashioned with a seven-sided apse and high lancet windows, must have been an impressive addition to Romanesque Leuven. In spite of the dukes having moved their residence to the nearby Keizersberg and their frequent stays in Brussels, the commissioning of this church was hardly coincidental. The old residence was transformed into a Dominican convent with Studium Generale, where amongst others, Thomas of Cantimpré lived. He was born in Bellingen and wrote the well-known *Bijenboek* ("On bees"), an influential encyclopaedia (*Liber de natura rerum*) and several leading *vita*e of female mystics. The Dominicans were responsible for attending to the duke's chapel, and it was there where Henri was buried following his unexpected death in 1261. In the northern transept, a monumental tomb of French inspiration was erected. Precious windows of stained glass, which were donated, among others, by his daughter Marie de Brabant (crowned Queen of France in 1275), were testament to its glory. Under the rule of Henri III and his educated wife Adelaide of Burgundy, the old 's Hertogeneland was refashioned into an "île de la cité" in Brabant. The dukes of Brabant did not just imitate the French monarchy, the ties were also confirmed through the marriage of Henri and Adelaide's children. Marie de Brabant married Philip III the Bold, and her brother, Duke Jan I married Marguerite, daughter of Louis IX.

This church has undoubtedly lost much of its former glory, but still possesses the crumbling gravestone of Henri and Adelaide; a beautiful 13th-century polychromed sacristy and a dormitory with marvellous wooden vaults. Unfortunately, it is often closed, but Leuven's Dominican

Poissance d'amours

A Brabantine île de la Cité

Tourists in Flanders most often limit their visit to Bruges, Ghent, occasionally to Brussels and maybe to Antwerp. Better informed travellers will surely, even for a brief moment, halt in Leuven: a small but lively university city in the province of Flemish Brabant. The university was founded in 1425. The fact that even before this year, Leuven had had its time of glory as the capital of Brabant, eludes many. Numerous more recent obstacles limit our view of the 13th-century city. However, it hasn't disappeared completely. As a visitor standing on the Grote Markt one could easily walk into the Brusselsestraat, although only for about a hundred metres, until this same street crosses a small river, the Dijle. At the moment of crossing, one would find oneself, almost inadvertently, on an island right in the city centre, shaped by the Dijle and its tributary the Aa. This is 's Hertogeneland (the Duke's Isle), the location of the residence of the lords of Leuven, who later became dukes of Brabant. Our pedestrian could then turn left, into the Predikherenstraat. At the end of this street, one would face the tall choir of the Dominican Church, or Predikherenkerk, Leuven's oldest Gothic building. The church was commissioned by Duke Henri III in 1260, and followed the example set by the Sainte-Chapelle in Paris, which had been built only ten

Church nevertheless remains the most suitable place to record a unique 13th-century repertoire originating in Brabant. Thanks to recent dendrochronological (tree-ring dating) research by the University of Liège, it is known that construction of the roofs and the vaults of the complex date back to the second half of the 13th century. Despite the difficulties of recording in this church because of the passing traffic and the fact that we were allowed to record only for three days by the authorities responsible for the building (adding further to the intense character of the sessions), we thought that it would be a unique opportunity to revive a piece of acoustic heritage, both through the chosen repertoire and the location.

The rich and diverse musical heritage of Brabant appeared for many years to be seemed almost non-existent. This recording aims to acknowledge its true historical significance. Such heritage can hardly be described as local as it is deeply rooted and intertwined with important international musical repertoires and practices, and the notion that cultural influences in the 13th century only radiated out from the French court and not in the opposite direction, has been proven to be a simplification. For example, recent research has demonstrated how late 13th-century court culture in France was influenced by the rich literary and musical traditions which Marie de Brabant had brought with her from the court of her father in Leuven.

In his time, Henri III was indeed a somewhat celebrated trouvère, which is testified to by the knight's portrait in the *Manuscrit du Roi*. He actively communicated with famous colleagues from northern France, such as Gillebert de Berneville, Jehan Erart, Thibaut II, Comte de Bar, Perrin d'Angicourt and Carasaus. In various songs, the duke himself is referred to or addressed personally [11, 18]. Some

songs mention the court of Brabant [17] or the residence in Leuven [9]. We have recorded seven songs by the duke and his colleagues that give an impression of the literary and musical styles then customary. They each demonstrate a different aspect of the *fine amours*. The duke himself is present in a *chanson royale* (*Se kascuns*) [7], a "naughty" *pastourelle* (*L'autrier estoie montez*) [14], a pulsing *chanson à refrain* (*Amors m'est u cuer entree*) [6] and a polemic *jeu-parti* (*Biau Gillebert*) [11] alongside the trouvère Gillebert de Berneville. In this last song, Henri and Gillebert discuss whether consummating love will make it grow or rather diminish it. Henri of Brabant represents the typical courtly point of view that love only grows as long as it doesn't degenerate into mere pleasure. When the adored lady fails to keep her distance but lets the lover have his way, true love will diminish. Gillebert de Berneville on the other hand cannot see the problem; longing is only possible, he tells us, when love is actually consummated. Here, the citizen of Arras Gillebert seems to adopt a more urban perspective. As is customary in a *jeu-parti*, both protagonists elect a judge: the duke chooses the trouvère Raoul de Soissons, while Gillebert opts for Count Charles of Anjou. In a *jeu-parti* it is also the custom that the outcome of the dispute remains unknown.

The cultural significance of the Brabant court in Leuven is also demonstrated by the testimony of the poet Adenet le Roi, of whom some romances but no songs survive. When the duke died in 1261, Adenet called him his protector and teacher. The first miniature of Adenet's final work, the romance *Cléomades* (1280/85), depicts the poet with a crown and a fiddle at the bed of Marie de Brabant. With Godfried, Lord Aarschot, they are listening to Marie's sister-in-law Blanche as she tells the story. Although the representation of Adenet's fiddle is probably symbolic,

the instrument certainly was popular in Brabant. In an autobiographical text, the celebrated 13th-century astronomer Henricus Bate of Mechelen relates how, when he was a young man, he was very competent in accompanying dances on the fiddle, composing songs, and was able to sing in different languages. The chronicler Jan van Boendale mentions in his *Brabantse Yeesten* the passing of "that good fiddle player Lodewijc van Vaelbeke" who was particularly famous for inventing a new form of *stampie*.

How that must have sounded is hard to tell. With the benefit of traces of an *estampie* repertoire known as *Chose Tassin* and found in the sources as the tenor of three French motets in the *Codex Montpellier*, we have tried to reconstruct some of this instrumental repertoire. Tassin was the minstrel of Duke Jan I of Brabant. In 1276, he, Boidin and Estnol le Sot were rewarded by Guy of Dampierre, Count of Flanders. It is not too unlikely that this same Tassin was introduced to the French court in Paris by Marie de Brabant, and is mentioned around 1300 as minstrel of King Philip IV, the Fair. The great music theorist Johannes de Grocheio mentions "Tassinus" when defining the various types of *estampies*.

Catherine Parsonsoult has recently pointed out the role played by Marie de Brabant in the composition of the *Codex Montpellier*. Her view is that it is all too likely that this codex reflects the musical court culture of Marie's youth in Leuven to a much higher degree than that of the musical culture in Paris. The chronicler Guillaume de Nangis refers to "*dames et pucelles... en chantant diverses chançons et diverses mottes*" during the festivities of Marie's coronation ceremony in 1275 [10, 13, 15]. The singing of secular songs at the court had, however, been prohibited by Louis IX. Only with the arrival of Marie de Brabant was this (polyphonic) repertoire

adopted in Paris. The Brabant connection could also explain the presence of Tassin's *estampies*.

Alongside the two *estampies* by Tassin, we have added a previously unknown piece without lyrics from the *Codex Las Huelgas*, but which demonstrates an explicit instrumental phrasing. Due to the northern French origin of much of the repertoire in this source and the connection with the Cistercian order (see below), it seemed to be a suitable addition. Apart from fiddle (*vièle*), lute and guiterne are being used. (In his *Cléomades*, Adenet le Roi calls them "*leuus*" and "*mandoire*") Both instruments are often presented as a duo (such as in the *Roman de la Rose* of 1275) [8, 12, 16].

Necropolis and spiritual centre: the Cistercian abbey of Villers

The dukes of Brabant were not solely patrons of new religious orders such as the Dominicans, but especially cultivated also their ancient ties with the Cistercians of the Abbey of Villers. Founded in 1146 by Bernard of Clairvaux, this abbey had become one of the foremost spiritual centres of the region. Today, the impressive ruins south of Brussels are still very much worth a visit. The Abbey's principal patron was Duke Henri II of Brabant, who, following instructions in his will, was also buried there in 1248. Henri proposed turning the abbey church into the burial place for his descendants. He gave his support to the construction of a monumental facade, with the intention of making Villers a beacon on the south-west border of the duchy, much as the abbey of Affligem demarcated the frontier with Flanders. Indeed, both necropolises played a strategic and political role.

The Abbey of Villers – which was already a centre of spirituality by the second half of the 12th century – maintained close contact with the Rhineland and more specifically with Hildegard von Bingen. The library at Villers owned several of her works; she sent to them one of two extant musical manuscripts – the current *Codex Dendermonde* – containing the sequence *O Ecclesia* [1]. For a long time the Abbey of Villers had been supportive of female spirituality and stimulated the founding of many Beguinages and Cistercian convents for women. Many female mystics (*mulieres religiosae*) found refuge within the walls of an abbey or a convent in the vicinity of Villers and would be buried there as well. On this recording, we have tried to render this sequence as it might have been sung at Villers Abbey in the early 13th century, specifically in the form of a small liturgical drama. In the text, Saint Ursula is a symbol for the visionary mystic who is able to stare into the sun, but who at the same time is misunderstood and loathed by her fellow men. This was indeed the fate of many alternative, non-orthodox movements like the Beguines and Beghards. It has often been pointed out that in Brabant such movements were protected from the Inquisition – in sharp contrast to southern France – by the passive stance of the local nobility and the more tolerant urban climate.

The abbey actively supported new devotional practices such as the veneration of the Holy Sacrament, which was promoted by the mystic Juliana of Mont-Cornillon. Remarkable and distinctive are two local offices which originated in the abbey, which are now kept in the Royal Library in Brussels. They are devoted to the Beguine Marie d'Oignies (Maria of Nivelles) and to the eccentric lay brother Arnulf Cornibout (Arnulphus of Brussels) and were composed by the abbey cantor, Goswin van Bossut during the

first half of the 13th century. Goswin is also the author of three colourful lives of saints (one of which includes Arnulf) which have recently been published in an English translation (see bibliography on page 47). Through these offices, Villers probably hoped to spread the cult of its "semi-saints" in order to facilitate their canonization.

The uncontrolled proliferation of local cults made the Chapter of the order curtail such offices. For this reason, the feasts of Arnulf and Marie were probably removed from the Sanctorale (Proper of Saints) at Villers near the end of the 13th century. However, they still offer us a direct and exceptional opportunity to become familiar with the local style of this repertoire and the development of 13th-century Cistercian "plainchant". Many clichés exist about the style and practice of this repertoire. It does not seem too far-fetched to draw a parallel with architecture. It strikes us that the architectural evolution of the Abbey of Villers was not intended to follow closely the example put forward by Bernard of Clairvaux. The abbey was much more innovative in the regional development of the Gothic style; it commissioned architects from Paris and did not shy away from daunting solutions in the construction and decoration of the abbey buildings. Much the same can be said about the musical practices of the office repertoire.

Ike De Loos has referred to the surprising melismatic character of these chants. Another aspect is the use of square notation or *nota francigena*. This notation, which was invented in northern France, served initially as a notation for polyphony. At the end of the 12th century, the Cistercians and subsequently the Franciscans and Dominicans as well, adopted it for their own liturgical chant. The interpretation of such a notation is mostly completely free (there is no concern for the quantification

of longer versus shorter notes) or alternatively, all notes denote an equal value, or each sign is interpreted identically. In the meantime, it has become clear that this type of notation avoids the dualism understood by *exact/inexact* and needs to be defined as "anexact": based on a rigorous pulse it allows for a variable and operative quantification. The context determines whether notes should be interpreted as long(er) or short(er). Consequently, this notational system, in which vertical lines (*pausae, virgulae pausarum or trictae*) are used to separate longer phrases, is not self-explanatory and allows for different interpretations. Already in the 13th century, attempts were made to limit this freedom of interpretation, largely in order to unify it (such as by the Dominicans).

The notion that the Cistercian ideal of sobriety would have ruled out any form of polyphony, is redundant as well. Musicologist Sarah Fuller has proposed comparative repertoire research of the Cistercian, Franciscan and Dominican orders. All of these held the same ideals but did not refrain completely from using (a sometimes improvised) polyphony. Most importantly, recent research by the musicologist Manuel Pedro Ferreira has shed more light on this matter. He has made a network analysis of the various sources and clues on oral and written late-medieval Cistercian polyphony. He stresses the continuous practical-theoretical interest of Cistercian monks for discant and florid *organum* (*Regula de arte musica* and the anonymous *Lafage* treatise). The *Compendium de discantu mensurabili* was written in 1336 in a similar fashion by Petrus dictus Palma Ociosa, a Cistercian of the northern French monastery of Cherchamps.

Such clues and indications have inspired our version of the Villers repertoire. The hymns are sung alternating an improvised two- and three-voice discant style, a prac-

tice that is documented clearly in the archives of other European abbeys [3, 20]. In the responsoria, some parts are sung in parallel *organum, organum purum* and discant. It is uncertain whether the Villers repertoire was ornamented with such techniques, but it is certainly not to be ruled out. Accordingly, the repertoire is embedded in practices that were common in the 13th century [2, 21].

Female mystics in Brabant

Beatrice of Nazareth was born in 1200 in Tienen. At an early age, she joined the monastery of Florival and later learned to illuminate manuscripts in the monastery of La Ramée. She is well known as the author of a small book in Middle Dutch, called *Van Seven manieren van Heiliger Minnen* ("Seven ways of Holy Love"). Later, she became prioress of the Cistercian abbey of Nazareth near Lier (Antwerp). The neat antiphonary of the monastery, compiled in 1245 on the instructions of Beatrice, is housed in the Cistercian Bernardusabdij in Bornem. We were inspired to choose the responsory *Propter nimiam caritatem* by an anecdote in the *vita* supposedly based on an autobiographical text [19]. In this document, mention is made of the state of ecstasy and of a vision Beatrice had at La Ramée in 1217 when she heard this responsory being sung.

Another Brabant female mystic, Hadewijch, also reached a state of ecstasy while singing and listening to liturgical chanting. Little is known about her life. She is said to have been born near Antwerp and was possibly related to the lords of Breda-Schoten. Some recent research has attempted to trace her to Liège, the Abbey of Villers, the Court of Brabant and the Abbey of Valduc

(Hamme-Mille), but these remain unproven guesses. It is possible that she was a Beguine or a Cistercian and was responsible for leading a group of women. However, much more is known about her work: an impressive Middle Dutch oeuvre comprising 31 letters, 45 songs, 14 visions, and 16 rhymed letters. On this recording there are three songs whose melodies have recently been rediscovered. Hadewijch probably did not compose melodies herself, but used *contrefacta*, a popular way of matching new texts to existing melodies. In *Men mach den nuwen tijt* [5], Hadewijch makes use of a song by the trouvère Rogeret de Cambrai. *Ay, in welken so verbaert die tijt* [4] actually cites the sequence *Marie preconio. Het sal die tijt ons naken sciere* [22] is a typical Ambrosian hymn with four verses set in rhyme. Based on this, and the sentence "met memorien jubileren" we were able to match the text to the hymn *Dulcis Jesu memoria*, attributed to Bernard of Clairvaux, but more likely of English origin. We made use of what is the oldest preserved 13th-century Cistercian melody of the hymn, composed as a sequence with 42 variations, each strophe having a different variation. Hadewijch wrote two songs in the typical Ambrosian eight-syllabic four-verse strophe with rhyme scheme *aaa*. Both songs have 14 strophes, which is unique in her repertoire. It is not impossible that she would have considered these songs as vernacular interpolations to the original Latin hymn ($14 \times 3 = 42$, using a vernacular on every third strophe). In the *vita* of Christina von Stommeln (a mystic originally from a village near Cologne) such a practice, while performing *Dulcis Jesu memoria*, is mentioned as not just moving the listener but bringing him/her to a state of ecstasy as well.

—
BJÖRN SCHMELZER

translated by Frederik Verleysen and James Smith

Poissance d'amours is the title of a 13th-century Brabantine treatise in which an unknown magister introduces the Duke of Brabant to the *Ars Amatoria*, an interest of the Brabant dukes abundantly illustrated by the lives and songs of Henri III and his son Jan I. The power of love is also the motivation which links mystics, monks and minstrels in 13th-century Brabant. There would be a vast amount of research to be done in order to cover all the similarities and varieties of longing and loving in courtly and urban culture, mysticism (the *minne* of Hadewijch and Beatrice of Nazareth), the *caritas* and the Cistercian devotions at Villers, and, finally, the various musical practices. It is, however, not hard to attribute to 13th-century Brabant a climate of relative openness: an openness that offered possibilities for different non-orthodox movements (such as the Pauperes Christi or the Beguines) and which brought forward interesting personalities, some of whom we have mentioned here. To these we have to add the Averroist thinkers Henricus Bate of Mechelen – the fiddler! – and Siger of Brabant, to whom Dante in the *Paradiso* of *The Divine Comedy* attributes the eternal light of wisdom.



Manuscript from the scriptorium of Villers by Jan van St-Truiden, monk of Villers, for the Cistercian nuns of Vrouwenpark in Wezemael, including two crudely-drawn representations of the Arma Christi and the wound in Christ's side, together with ecstatic mystical poetry (early 14 century).

Poissance d'amours

Une « île de la Cité » brabançonne

Les touristes se rendant en Flandres se contentent souvent de visiter Bruges, Gand, parfois Bruxelles et peut-être Anvers. Les voyageurs les mieux informés s'arrêteront sûrement, ne serait-ce qu'un moment, à Louvain : une ville universitaire, petite mais animée, qui se trouve dans la province flamande du Brabant. L'université de Louvain a été fondée 1425 mais peu de gens savent que, bien avant cette date, Louvain avait eu son moment de gloire quand elle était la capitale du Brabant : de nombreux obstacles ultérieurs limitent en effet notre vision de cette ville du XIII^e siècle qui, cependant, n'a pas complètement disparu. Un visiteur se trouvant au Grote Markt, pourrait facilement suivre la Brusselsestraat, pendant une centaine de mètres à peine, jusqu'à ce que la rue enjambe une petite rivière, la Dyle. En la franchissant, le passant se retrouverait, presque sans s'en rendre compte, sur une île en plein centre de la ville, formée par la Dyle et son affluent, l'Aa : cette île du duc ou 's Hertogeneland, était le lieu de résidence des seigneurs de Louvain, les futurs ducs de Brabant. Notre piéton pourrait ensuite prendre, sur la gauche, la Predikherenstraat et trouverait, au bout de cette rue, la haute nef de l'église dominicaine our Predikherenkerk, le monument gothique le plus ancien

de Louvain. L'église avait été construite sur l'ordre du duc Henri III en 1260, selon le modèle de la Sainte-Chapelle de Paris, construite à peine dix ans plus tôt par Louis IX, et qui contenait de nombreuses reliques de très grande valeur, comme la Couronne d'épines.

Avec son chœur « à la mode », son abside heptagonale et ses hautes fenêtres en ogive, cette église devait sans aucun doute être un élément impressionnant qui renforçait la personnalité de la Louvain romane. Malgré le changement de résidence des ducs qui s'établirent à Keizersberg, près de Louvain, et aussi malgré leurs fréquents séjours à Bruxelles, la construction de cette église avait sa raison d'être. L'ancienne résidence ducale fut transformée en un couvent dominicain avec un *Studium Generale* où vécut, entre autres, Thomas de Cantimpré : né à Bellingen, cet auteur de textes célèbres comme le *Bijenboek* (« Livre des abeilles ») ou la prestigieuse encyclopédie *Liber de natura rerum* avait aussi écrit plusieurs importantes *vita* de religieuses mystiques. Les dominicains avaient à leur charge la chapelle du duc à l'époque où celui-ci mourut prématurément en 1261. Dans le transept nord, on édifica un tombeau monumental d'inspiration française ; les magnifiques vitraux colorés, donnés entre autres par la fille du duc, Marie de Brabant (qui fut reine de France en 1275), témoignent de la gloire de Henri III ; c'est en effet sous son règne de Henri III et celui de son épouse Adélaïde de Bourgogne, une femme d'une grande culture, que le vieux 's Hertogeneland fut remodelé et transformé en une « île de la Cité » brabançonne. Les ducs de Brabant ne se contentèrent pas d'émuler la monarchie française, ils établirent aussi des liens qui consolidèrent les mariages de leurs enfants : Marie de Brabant épousa Philippe III le Hardi, et son frère, le duc Jean I, se maria avec Marguerite, la fille de Louis IX.

Cette église a bien évidemment perdu une grande partie de son ancienne splendeur, mais elle possède encore la pierre tombale, bien usée, de Henri et Adélaïde, une belle sacristie polychrome datant du XIII^e siècle, et un dortoir ayant de merveilleuses voûtes de bois. Bien qu'elle soit, malheureusement, souvent fermée, l'église dominicaine de Louvain demeure, malgré tout, le lieu plus approprié pour enregistrer ce répertoire unique du XIII^e siècle originaire du Brabant. Des recherches récentes de l'Université de Liège, basées sur la dendrochronologie (méthode de datation par l'étude des anneaux de croissance des troncs d'arbres), nous apprennent que la construction du toit et des voûtes du bâtiment date de la seconde partie du XIII^e siècle. Malgré l'intensité du trafic nuisant à la prise de son, cette église nous semblait offrir l'occasion unique de faire revivre un moment de notre héritage acoustique, par le répertoire choisi autant que par le lieu.

Des années durant, l'héritage musical, si riche et varié, du Brabant semblait ne pas exister. Cet enregistrement a pour but de révéler sa véritable importance historique. Un tel héritage peut difficilement être considéré comme une richesse locale, étant donné l'affinité de ses origines et la profondeur de ses connexions avec des répertoires importants et des pratiques dépassant les frontières nationales ; d'autre part, l'idée que les influences culturelles, au XIII^e siècle, irradiaient exclusivement de la cour française et non en direction inverse est – on sait maintenant de source sûre – une simplification. Des recherches récentes ont en effet démontré que la culture de la cour de France, à la fin du XIII^e siècle, fut profondément influencée par les riches traditions littéraires et musicales que Marie de Brabant avait importées de la cour de son père à Louvain.

Henri III fut, à son époque, un troubvère plutôt célèbre, ce dont témoigne le portrait du chevalier dans le *Manuscrit du Roi*. Henri maintenait une relation active avec certains de ses collègues célèbres du nord de la France, comme Gillebert de Berneville, Jehan Erart, Thibaut II, Comte de Bar, Perrin d'Agincourt, et Carasaus. Plusieurs chansons concernent le duc en personne ou s'adressent à lui [11, 18]. Certaines chansons mentionnent la cour de Brabant [17] ou la résidence de Louvain [9]. Nous avons enregistré sept chansons écrites par le duc et ses collègues qui peuvent donner une certaine idée des styles littéraires et musicaux alors en usage. Chacune de ces chansons reflète un aspect différent des « fines amours ». Le duc apparaît en personne dans une chanson royale (*Se kascun*) [7], dans une « vilaine » pastourelle (*L'autrier estoie montez*) [14], puis dans une vibrante chanson à refrain (*Amors m'est u cuer entree*) [6] ainsi que dans un *jeu-parti* polémique (*Biau Gillebert*) [11] aux côtés du troubvère Gillebert de Berneville. Dans cette dernière chanson, Henri et Gillebert discutent un point litigieux, à savoir si la consommation de l'amour l'intensifie ou au contraire l'affaiblit. Henri de Brabant représente le point de vue typique de la cour, considérant que l'amour ne s'accroît que dans la mesure où il ne dégénère pas en un simple plaisir. Lorsque la dame adorée n'arrive pas à tenir l'aimé à distance et lui permet d'arriver à ses fins, le véritable amour diminue. Mais Gillebert de Berneville, au contraire, ne voit pas où est le problème ; le désir n'est possible, selon le troubvère, que lorsque l'amour se consomme réellement. Ici, le citoyen d'Arras, Gillebert, semble adopter une perspective plus urbaine. Selon les coutumes du *jeu-parti*, les protagonistes élisent un juge : le duc choisit le troubvère Raoul de Soissons, tandis que Gillebert opte pour le comte Charles d'Anjou. Les cou-

tumes du *jeu-parti* veulent aussi que le résultat de la dispute ne soit pas dévoilé.

L'importance culturelle de la cour de Brabant à Louvain se reflète aussi dans le témoignage du poète Adenet le Roi, dont nous ne conservons que quelques romans mais aucune chanson. Lorsque le duc mourut en 1261, Adenet se référa à lui en tant que protecteur et maître. La première miniature de la dernière œuvre d'Adenet, le poème *Cleomades* (1280/85) présente le poète avec une couronne et une vièle au pied du lit de Marie de Brabant. Il se tient à côté de Godefroi, seigneur de Aarschot, et écoute Blanche, la belle-sœur de Marie, narrer les événements. Bien que la présence de la vièle d'Adenet soit probablement symbolique, cet instrument était effectivement populaire au Brabant : dans un texte autobiographique, Henricus Bate de Malines, le célèbre astronome du XIII^e siècle, déclare qu'au temps de sa jeunesse il jouait très bien de la vièle pour accompagner les danseurs, et qu'il savait aussi composer des chansons et chanter en plusieurs langues ; le chroniqueur Jan van Boendale mentionne dans son *Brabantse Yeesten* le décès de « ce bon joueur de vièle Lodewijc van Vaelbeke » qui était particulièrement célèbre pour avoir inventé une nouvelle forme d'estampie.

Comment ces musiques sonnaient-elles ? C'est difficile à dire mais, grâce aux traces laissées par un répertoire d'estampies connu comme *Chose Tassin* et retrouvées dans des documents, comme le témoignage de trois motets français du *Codex Montpellier*, nous avons essayé de reconstruire une partie de ce répertoire instrumental. Tassin était le ménestrel du duc Jean I de Brabant qui fut, avec Boidin et Estnol le Sot, récompensé en 1276 par Guy de Dampierre, comte de Flandres. Et ce même Tassin a pu vraisemblablement être présenté à la cour française de

Paris par Marie de Brabant ; de fait, on le signale, environ en 1300, comme étant le ménestrel de Philippe IV le Bel. Le grand théoricien musical Johannes de Grocheio cite le nom de « Tassinus » au moment de définir les différentes sortes d'estampies.

Catherine Parsoneault a récemment souligné le rôle joué par Marie de Brabant dans la composition du *Codex Montpellier*. Selon la musicologue, il est très probable que ce codex reflète moins la culture musicale de la cour de Paris que celle de Louvain, du temps de la jeunesse de Marie. Le chroniqueur Guillaume de Nangis atteste la participation de « dames et pucelles... en chantant diverses chançons et diverses motes » durant les fêtes pour le couronnement de Marie en 1275 [10, 13, 15]. Mais Louis IX ayant interdit de chanter des chansons profanes à la cour, ce ne fut donc qu'à l'arrivée de Marie de Brabant que Paris adopta ce répertoire polyphonique. La connexion brabançonne pourrait donc expliquer la présence des estampies de Tassin.

Aux deux estampies de Tassin, nous avons ajouté une œuvre, jusqu'alors inconnue, du *Codex de Las Huelgas*, sans texte mais possédant un phrasé instrumental explicite. Ce complément nous semblait approprié étant donné, non seulement la provenance (le nord de la France) de la plupart du répertoire contenu dans ce document, mais encore sa connexion à l'ordre de Cîteaux (que nous commenterons plus loin). En plus de la vièle, nous jouons dans cette pièce du luth et de la guiterne ; dans *Cleomades*, Adenet le Roi appelle « leeu » et « mandoire » ces instruments qui sont souvent présentés comme formant un duo (par exemple dans le *Roman de la Rose*, de 1275) [8, 12, 16].

Une nécropole et un centre spirituel : l'abbaye cistercienne de Villers

Les ducs de Brabant ne furent pas seulement les mécènes des nouveaux ordres religieux, comme celui des dominicains ; ils continuaient à entretenir avec un soin particulier leurs anciens liens avec les cisterciens de l'abbaye de Villers. Fondée en 1146 par Bernard de Clairvaux, cette abbaye était devenue l'un des principaux centres spirituels de la région. Aujourd'hui, ses ruines impressionnantes, situées au sud de Bruxelles, méritent bien une visite. Le principal protecteur de l'abbaye était le duc Henri III de Brabant qui, selon la disposition de son testament, y fut enterré en 1248. Henri proposa de construire dans l'église de l'abbaye un caveau pour ses descendants et parraîna la construction d'une façade monumentale, dans le but de convertir Villers en un phare de la frontière sud-occidentale du duché, de même que l'abbaye d'Affligem marquait la limite avec la Flandre. De fait, ces deux abbayes avaient un rôle stratégique et politique.

L'abbaye de Villers – qui était déjà un centre spirituel dans la seconde partie du XII^e siècle – avait un contact étroit avec la région de la Rhénanie et plus particulièrement avec Hildegard von Bingen. La bibliothèque de Villers possédait plusieurs de ses œuvres, dont une envoyée par l'abbesse elle-même ; il s'agit de l'un des deux manuscrits ayant survécus – conservé aujourd'hui sous le nom de *Codex Dendermonde* – qui contiennent la séquence *O Ecclesia* [1]. L'abbaye de Villers avait longtemps soutenu la spiritualité féminine et avait encouragé la fondation de nombreux béguinages et couvents cisterciens pour religieuses. De nombreuses mystiques (*mulieres religiosae*) trouvèrent refuge dans les murs de l'une des abbayes ou d'un couvent des environs de Villers et beau-

coup d'autres y trouvèrent aussi leur sépulture. Nous avons cherché à reproduire, dans cet enregistrement, la séquence telle qu'elle aurait pu être chantée à Villers au début du XIII^e siècle, en adoptant spécifiquement la forme d'un petit drame liturgique. Dans le texte, Sainte Ursule est un symbole de la visionnaire mystique, capable de regarder fixement le soleil, mais qui est incomprise et haïe par ses collègues masculins. Et c'était là le sort de nombreux mouvements alternatifs et non orthodoxes, comme celui des béguines et des bégardes. On a souvent remarqué que le Brabant accordait une certaine protection à de tels mouvements contre l'Inquisition – contrastant fortement avec ce qui se passait dans le sud de la France – une situation qui se devait à l'attitude passive de la noblesse locale et au climat urbain d'une grande tolérance.

En outre, l'abbaye encourageait activement des pratiques dévotionnelles nouvelles comme la vénération du saint sacrement, promu par la mystique Julianne de Mont-Cornillon. Deux offices très caractéristiques, nés à l'abbaye et à présent conservés à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, sont dédiés à la bégueuse Marie d'Oignies et à un personnage excentrique, le frère laïque Arnulf Cornibout de Bruxelles. Ces offices ont été composés par le chantre de l'abbaye, Goswin de Bossut, durant la première partie du XIII^e siècle. Goswin est aussi l'auteur de trois intéressantes vies de saints (dont l'une inclut Arnulf), récemment publiées dans une traduction anglaise (cf. bibliographie). Villers espérait, au moyen de ces offices, diffuser le culte de ses « semi-saints » dans le but de faciliter leur canonisation.

Afin de parer à la prolifération incontrôlée des cultes locaux, le chapitre de l'ordre mit un frein à tels offices et les fêtes de Marie et Arnulf furent, probablement pour cette raison, éliminées du calendrier de Villers à la fin du XIII^e siècle. Mais ces offices nous offrent cependant l'occa-

sion exceptionnelle nous permettant de nous familiariser avec le style local de ce répertoire et du développement du « plain chant » cistercien au XIII^e siècle. Il existe de nombreux clichés sur le style et la pratique de ce répertoire et il ne semble donc pas incohérent d'établir un parallélisme avec l'architecture. Nous trouvons en effet surprenant que l'évolution architectonique de l'abbaye de Villers n'ait pas tenté de suivre de près l'exemple de Bernard de Clairvaux. L'abbaye fut au contraire beaucoup plus innovante dans le développement régional du style gothique ; des architectes de Paris furent embauchés et les responsables ne manquèrent pas d'audace dans le choix des solutions concernant la construction et la décoration des édifices. C'est aussi ce que l'on peut dire des pratiques musicales du répertoire des offices.

Ike De Loos a souligné le caractère « mélysmatique » surprenant de ces chants. Un autre aspect remarquable est constitué par l'emploi de la notation carrée ou *nota francigena*. Cette notation, inventée dans le nord de la France, était initialement utilisée pour la polyphonie. À la fin du XII^e siècle, les cisterciens et ensuite les franciscains et les dominicains l'adoptèrent aussi pour leurs chants liturgiques. L'interprétation de cette notation est pratiquement complètement libre (aucune attention n'est prêtée à la quantification des notes longues par rapport aux brèves) ou, à l'inverse, toutes les notes indiquent une valeur égale, ou bien encore, chaque signe s'interprète de manière identique. Entre-temps, on a démontré que ce type de notation évite la dualité des termes *exact/inexact* et doit se définir comme « *anexacte* » : se basant sur une pulsation rigoureuse, cette notation permet une quantification variable et opérationnelle. Le contexte détermine si les notes doivent s'interpréter comme étant (plus) longues ou (plus) brèves. En conséquence, ce système de notation où les lignes ver-

ticales (*pausae, virgulae pausarum* ou *trictae*) s'emploient pour séparer les phrases les plus longues, ne s'explique pas de lui-même et permet diverses interprétations. Dès le XIII^e siècle, des tentatives (comme celle des dominicains) ont été faites pour limiter cette liberté d'interprétation, afin d'aboutir, plus ou moins, à une unification.

Le fait que l'idéal cistercien de sobriété tendait à l'élimination de toute forme de polyphonie est elle-aussi une idée redondante. La musicologue Sarah Fuller a proposé une recherche comparée du répertoire des ordres cisterciens, franciscains et dominicains. Les trois ordres poursuivaient les mêmes idéals mais ne rejetaient pas pour autant l'usage de la polyphonie (parfois improvisée). Mais les récentes recherches du musicologue portugais Manuel Pedro Ferreira ont jeté une lumière nouvelle et plus importante sur la question. Après une analyse réticulaire de plusieurs sources et pistes concernant la polyphonie cistercienne orale et écrite durant le Moyen Âge tardif, Ferreira a pu témoigner de l'intérêt pratique et théorique constant des moines cisterciens pour le déchant et l'*organum* orné (*Regula de arte musica*, et le *Traité* – anonyme – *Lafage*). Le *Compendium de discantu mensurabili* a été composé en 1336 d'une façon similaire par Petrus dictus Palma Ociosa, un Cistercien du monastère de Cherchamps, dans le nord de la France.

Ce sont ces clés et ces indices qui ont inspiré notre version du répertoire de Villers. Les hymnes sont chantés dans un style de déchant improvisé, à deux et trois voix, une pratique explicitement documentée dans les archives d'autres abbayes européennes [3, 20]. Dans les répons, certaines parties sont chantées en *organum* parallèle, *organum purum* et déchant. Il n'est pas prouvé que le répertoire de Villers se chantait en l'agrémentant de ces techniques, mais rien ne permet d'évincer cette idée. Le

répertoire est donc interprété en l'insérant dans un ensemble de pratiques habituelles au XIII^e siècle [2, 21].

Religieuses mystiques du Brabant

Béatrice de Nazareth, née en 1200 à Tirlemont, se retira très jeune dans le monastère de Florival puis apprit à énumérer les manuscrits au monastère de La Ramée. Béatrice de Nazareth est l'auteur célèbre d'un petit livre écrit en flamand *Van Seven manieren van Heiliger Minnen* (« Les sept voies de l'amour sacré »). Elle devint ensuite prieure de l'abbaye cistercienne de Nazareth, aux environs de Lier (Anvers). L'antiphonaire immaculé de l'abbaye, élaboré en 1245 selon les instructions de Béatrice, est aujourd'hui conservé dans l'abbaye cistercienne de Bornem (Bernardusabdij). L'idée d'inclure le répons *Propter nimian caritatem* [19] nous a été donnée par une anecdote de la Vita de Béatrice de Nazareth, vraisemblablement basée sur un texte autobiographique : ce document rapporte en effet l'extase et la vision de Béatrice quand elle entendit chanter ce répons à La Ramée en 1217.

Une autre mystique de Brabant, Hadewijch, tombait elle-aussi en extase quand elle chantait ou écoutait le chant liturgique. Nous ne possédons que de rares informations sur sa vie : peut-être née près d'Anvers, elle était probablement apparentée à la famille seigneuriale de Breda-Schoten. Des recherches récentes ont tenté de retrouver des traces de ses origines à Liège, à l'abbaye de Villers, dans la cour de Brabant, ou à l'abbaye de Valduc (Hamme-Mille), mais aucune hypothèse n'a encore été confirmée. Hadewijch était sans doute une béguine ou une cistercienne chargée de diriger un groupe de religieuses. Les informations sur son travail sont heureuse-

ment plus nombreuses : une œuvre impressionnante écrite en flamand comprenant 31 lettres, 45 chansons, 14 visions et 16 lettres en rimes. Cet enregistrement présente trois chansons dont les mélodies ont été découvertes récemment. Hadewijch n'a probablement pas composé ces mélodies mais elle a plutôt dû recourir aux *contrefacta*, une façon populaire d'agencer des textes nouveaux à des mélodies existantes. Dans *Men mach den nuwen tijt* [5], Hadewijch choisit une chanson du trouvère Rogeret de Cambrai, et fait une citation exacte de la séquence *Marie preconcio* dans *Ay, in welken so verbaert die tijt* [4]. *Het sal die tijt ons naken sciere* [22] est un hymne typiquement ambrosien de quatre vers rimés : partant de cette base et de la phrase « *met memorien jubileren* », nous avons pu accorder le texte avec l'hymne *Dulcis Jesu memoria*, attribué à Bernard de Clairvaux, mais dont l'origine est plus vraisemblablement anglaise. Nous avons choisi pour cet hymne, la mélodie cistercienne qui date du XIII^e siècle et qui est la plus ancienne ayant survécue ; sa structure est celle d'une séquence avec 42 variations, chaque strophe possédant sa variation. Hadewijch écrit deux chansons adoptant la strophe ambrosienne typique de quatre vers à huit syllabes et dont les rimes se succèdent dans l'ordre *aaaa*. Elle a pu considérer ces chansons comme une interpolation vernaculaire de l'hymne latin original (14 x 3 = 42 ; toutes les trois strophes chantées en langue vernaculaire). La Vita de Christina von Stommeln (une mystique d'un village des environs de Cologne) se réfère à cette pratique, durant l'interprétation de *Dulcis Jesu memoria*, qui devait non seulement émouvoir ses auditeurs (ou auditrices) mais encore les faire tomber en extase.

Poissance d'amours est le titre d'un traité brabançon du XIII^e siècle, dans lequel un maître inconnu fait connaître au duc de Brabant *l'ars amatoria*, un thème qui intéressait fort les ducs de Brabant, et abondamment reflété dans les vies et les chansons de Henri III et de son fils Jean I. Le pouvoir de l'amour est aussi ce qui unit les mystiques, les moines et les ménestrels dans le Brabant du XIII^e siècle. Il faudrait mener à bien de nombreuses recherches pour révéler toutes les similitudes et les variétés de désir et d'amour dans la culture courtoise et urbaine, dans le mysticisme (ce *minne* de Hadewijch et Béatrice de Nazareth) et la *caritas* et les dévotions cisterciennes de Villers et, finalement, dans les diverses pratiques musicales. Il n'est cependant pas difficile d'attribuer au Brabant du XIII^e siècle une ouverture d'esprit relative : un climat qui offrait à divers mouvements non orthodoxes (comme les *Pauperes Christi* ou les béguiques) la possibilité se développer et qui a permis de révéler des personnalités intéressantes, dont certaines ont été mentionnées dans ces pages. À cette liste, nous devons ajouter, pour conclure, les penseurs disciples de l'averroïsme, Henricus Bate de Malines – le joueur de vièle ! – et Siger de Brabant, auquel Dante, dans le *Paradis* de *La Divine Comédie* attribue l'éternelle lumière de la sagesse.

BJÖRN SCHMELZER
traduit par Pierre Élie Mamou



Ruins of Villers Abbey. Choir of the church (anamorphic perspective).

Het werd gebouwd in opdracht van hertog Hendrik III in 1260 naar het voorbeeld van de Sainte-Chapelle in Parijs. Deze was amper tien jaar eerder opgetrokken door Lodewijk de Heilige en bewaarde kostbare relieken zoals de doornenkroon van Christus.

Poissance d'amours

Een Brabants 'île de la Cité'

Toeristen die Vlaanderen bezoeken, beperken zich meestal tot Brugge, Gent, eventueel Brussel en misschien Antwerpen. Enkele beter geïnformeerde reizigers doen zeker ook, al was het maar voor even, Leuven aan: een kleine, maar bruisende universiteitsstad in Vlaams-Brabant. De universiteit kwam er pas in 1425. Dat Leuven daarvoor al een roemrijke geschiedenis als hoofdstad van Brabant achter de rug had, weten slechts weinigen. Te veel obstakels uit een veel recenter verleden belemmeren het zicht op de 13de eeuwse stad. Helemaal verdwenen is ze echter niet. De reiziger zou vanaf de Grote Markt de Brusselsestraat kunnen ingaan, een kleine honderd meter slechts, tot waar de straat een soort brug vormt over een kleine rivier, de Dijle. Op het moment dat hij de rivier overstreekt, bevindt de wandelaar zich haast ongemerkt op een eiland, midden in het stadscentrum, gevormd door de Dijle en een smallere zijtak, de Aa. Dit is het 's Hertogenland, al van in de 11de eeuw de residentie van de heren van Leuven, de latere hertogen van Brabant. De wandelaar zou dan naar links kunnen gaan, de Predikherenstraat in. Aan het einde van de straat doemt het rijzige koor van de Dominicanenkerk, het oudste gotische gebouw van Leuven, voor hem op.

Ongetwijfeld moet de Predikherenkerk, waarvan het koor met zeventigzijdige apsis en hoge lancetvensters uiting zijn van de splinternieuwe architectuur 'en vogue', in het Romaanse Leuven veel indruk gemaakt hebben. Hoewel de hertogen van Brabant op dat moment hun eigenlijke residentie al verplaatst hadden naar de Leuvense Keizersberg en ook al regelmatig in Brussel verbonden, was de bouw van deze kerk geen toevallige zet. De oude hertogelijke residentie werd omgebouwd tot een belangrijk dominicanenklooster met Studium Generale, waar o.a. Thomas van Cantimpré, geboren in Bellingen en schrijver van het bekende 'bijenboek', van een invloedrijke encyclopedie (*Liber de natura rerum*) en van toonaangevende heiligenlevens van mystieke vrouwen, lange tijd zou verblijven. De dominicanen beheerden de hertogelijke kapel waar Hendrik III werd begraven toen hij al in 1261 onverwacht overleed. In de noordelijke zijbeuk werd bovenop een praalgraf opgericht naar Frans model. Kostbare glasramen, geschenken door zijn dochter Maria van Brabant, die in 1275 gekroond werd tot koningin van Frankrijk, getuigden van de roem en de luister van het gebouw. Het oude 's Hertogenland werd onder Hendrik III en zijn gecultiveerde echtgenote Aleide van Bourgondië getransformeerd tot een heus Brabants 'île de la Cité' naar Parijs model. De Brabantse hertogen spiegelden zich niet alleen graag aan het Franse koningshuis, de band werd ook familiaal bevestigd door het huwelijk van de kinderen van Hendrik en Aleide. Maria van Brabant trouwde met Filips

III de Stoute en haar broer, hertog Jan I, met Margaretha, dochter van Lodewijk IX de Heilige.

Helaas zal de bezoeker de kerk, die ongetwijfeld doorheen de eeuwen veel van haar glorie heeft verloren, maar nog in het bezit is van de verweerde grafsteen van Hendrik en Aleide, van een prachtige 13de eeuwse gepolychromeerde sacristie en van een dormitorium met schitterende 13de eeuwse houten gewelven, meestal gesloten aantreffen. Dat neemt niet weg dat deze kerk de opnamelokatie bij uitstek vormt voor nooit eerder gehoord repertoire uit het 13de eeuwse Brabant. Via dendrochronologisch onderzoek van de universiteit van Luik weet men sinds kort dat kapconstructies en gewelven van het complex uit de tweede helft van de 13de eeuw stammen. Hoewel opnemen in deze kerk geen sinecure is omwille van het passerende verkeer – en ons bovationen slechts drie dagen werden vergund vanuit het kerkbeheer, wat de sessies vaak tot atletische prestaties maakte – vonden we het een unieke kans om een stuk akoestisch patrimonium (repertoire én lokatie) in zijn oude glorie te laten herleven.

Dit patrimonium leek tot voor kort zo goed als onbestaande. De uitdaging van deze plaat is dan ook het rijke en gediversifieerde muzikale patrimonium van Brabant weer op de kaart te brengen, een patrimonium dat allesbehalve lokaal kan worden genoemd en dat verworeld én vertakt zit in belangrijke internationale repertoires en muzikale praktijken. Dat de uitstraling van het Franse hof en de Parijse cultuur in de 13de eeuw louter eenrichtingsverkeer was, klopt evenmin. Recent onderzoek heeft bijvoorbeeld aangetoond hoe het culturele leven op het einde van de 13de eeuw geïnjecteerd werd door Maria van Brabant met de rijke literaire en muzikale traditie die zij kende van het Brabantse hof in Leuven.

Haar vader Hendrik III was een niet onbelangrijke troubère – zoals ook blijkt uit het ridderportret in het *Manuscrit du Roi* – die contacten onderhield met belangrijke collega's uit Noord-Frankrijk zoals Gillebert de Berneville, Jehan Erart, Thibaut de Bar, Perrin d'Angicourt en Carasaus. In verschillende liederen wordt de hertog zelf genoemd of aangesproken [11, 18]. Sommige vermelden ook het Brabantse hof [17] of de residentie in Leuven [9]. Van de hertog en zijn collega's hebben we zeven liederen opgenomen die een gediversifieerde beeld geven van de gangbare literaire en muzikale stijlen en elk een ander facet tonen van de *fin'amus*. De hertog zelf is vertegenwoordigd met een *chanson royale* (*Se kascuns*) [7], een ondeugende *pastourelle* (*L'autrier estoie montez*) [14], een stuwend *chanson à refrain* (*Amors m'est u cuer entre*) [6] en een polemisch *jeu-parti* (*Biau Gillebert*) [11] met de Atrechtse troubère Gillebert de Berneville. In het laatste lied bediscussiëren Hendrik en Gillebert of de liefde afdan wel toeneemt, al naar gelang ze wordt geconsumeerd of net niet. Hendrik van Brabant vertegenwoordigt hierin het typische hoofse standpunt dat de liefde groeit zolang ze niet omslaat in plezier of genot. Als de vrouw zich niet op afstand houdt, maar de minnaar laat begaan, zal de liefde afnemen. Gillebert de Berneville ziet daar echter geen graten in. Het verlangen neemt volgens hem toe als er van concreet liefdesspel sprake is. Hiermee lijkt Gillebert als Atrechtse troubère een eerder stedelijk standpunt in te nemen. Zoals het past in een *jeu-parti* kiezen beide partijen een rechter: de hertog neemt de troubère Raoul de Soissons onder de arm, terwijl Gillebert Karel van Anjou verkiest. Zoals gewoonlijk bij een jeu-parti behoort de uitslag van het disputum niet tot de overlevering.

Daat het Brabantse hof te Leuven een enorme uitstraling had en een belangrijk centrum was van de Franse let-

terkunde, bewijst ook het getuigenis van de dichter Adenet le Roi, van wie helaas geen liederen bewaard zijn, maar wel enkele romans. Bij de dood van de hertog in 1261 noemt Adenet Hendrik zijn broodheer én leermeester. De openingsminiatur van Adenets laatste werk, de avonturenroman *Cléomades* (1280/85), toont de dichter met een kroon op het hoofd en met een vedel op de knie aan het bed van Maria van Brabant. Samen met Godfried van Aarschot luisteren ze naar Maria's schoonzus Blanche die het verhaal vertelt. Hoewel de vedel van Adenet hier wellicht symbolisch wordt afgebeeld, was het instrument in Brabant zeker populair. De beroemde 13e eeuwse astronoom Henricus Bate van Mechelen vertelt in een autobiografische tekst hoe hij in zijn jeugd erg bedreven was op de vedel, dansen begeleidde, liederen componeerde en zong in verschillende talen. De kroniekschrijver Jan van Boendale vermeldt in zijn *Brabantse Yeesten* op zijn beurt de dood van 'die goede vedelare Lodewijk van Vaelbeke', die vooral beroemd was omdat hij een nieuw soort *stampie* uitvond.

Hoe die klank valt niet rechtstreeks te achterhalen. Op basis van sporen van een *stampie*-repertoire dat bekend is als *Chose Tassin* en overgeleverd is als tenor van drie Franse motetten in de *Codex Montpellier*, hebben we getracht iets van dit instrumentale repertoire te reconstrueren. Wellicht gaat het hier om dezelfde Tassin die minstreef van hertog Jan I van Brabant was en die in 1276 samen met *Boidin* en *Estnol le sot* een beloning krijgt van Gwijde van Dampierre, graaf van Vlaanderen. Het is niet onmogelijk dat deze Tassin via Maria van Brabant in Parijs terechtkomt en rond 1300 wordt vermeld als minstreef aan het hof van Filips IV de Schone. Ook de muziektheoreticus Johannes de Grocheo vernoemt 'Tassinus' wan-ner hij verschillende soorten *estampies* definieert.

Catherine Parsonault heeft recent gewezen op de impuls van Maria van Brabant in de samenstelling van de *Codex Montpellier*. Dat deze codex eerder iets van het muzikale Leuvense hofleven uit Maria's jeugdjaren weerspiegelt, dan van het Parijse muziekleven, is voor haar zeer waarschijnlijk. Guillaume de Nangis beschrijft 'dames et pucelles... en chantant diverses chançons et diverses motés' tijdens de festiviteiten naar aanleiding van Maria's kroning in 1275 [10, 13, 15]. Het zingen van profane liederen was echter door Lodewijk IX verboden aan het hof. Pas met de komst van Maria van Brabant als echtgenote van Filips III zou dit (polyfone) repertoire in Parijs worden gecultiveerd. De Brabantse connectie zou ook een verklaring kunnen zijn voor de aanwezigheid van de *estampies* van Tassin.

Naast twee *estampies* van Tassin hebben we nog een onbekend stuk toegevoegd dat zonder tekst is overgeleverd in de *Codex Las Huelgas*, maar een uitgesproken instrumentale frasering vertoont. Omwille van de Noord-Franse afkomst van veel repertoire in deze bron en de relatie met de Cisterciënzerorde (zie verder) leek het ons een gepaste aanvulling. Naast vedel (*vièle*) worden voor dit repertoire luit en gitaar gebruikt. Adenet le Roi noemt hen in zijn *Cléomades* respectievelijk 'leuis' en 'mandoire'. Beide instrumenten worden vaak als duo beschreven en voorgesteld (oa. in de *Roman de la Rose*, 1275) [8, 12, 16].

Necropool en spiritueel centrum: de Cisterciënzerabdij van Villers

De hertogen van Brabant stonden niet alleen op goede voet met de nieuwe kloosterordes zoals de Dominicanen,

maar hadden vooral een oude band met de Cisterciënzers van de abdij van Villers. Gesticht in 1146 door Bernardus van Clairvaux was deze abdij een van de belangrijkste spirituele centra in de regio. De indrukwekkende ruïne van de abdij ten zuiden van Brussel is vandaag nog altijd meer dan een bezoek waard. Vooral hertog Hendrik II van Brabant wierp zich op als patroon van de abdij en werd er volgens zijn wil ook begraven in 1248. Hendrik wilde van de abdijkerk een echte hertogelijke grafkerk maken. Om die reden stimuleerde hij ook de bouw van een monumentale voorgevel en zou Villers een baken worden aan de zuidwestelijke grens van het hertogdom, net zoals de kerk van de benedictijnenabdij van Affligem dat was aan de grens met Vlaanderen. De beide Brabantse necropolen hadden dus ook een strategische, politieke functie.

Als spiritueel centrum onderhield de abdij al in de tweede helft van de 12de eeuw contacten met het Rijnland, meer bepaald met Hildegard van Bingen. De bibliotheek van Villers bezat meerdere werken van de mystica. Ook stuurde ze een van de twee bewaarde muziekhandschriften naar Villers – de huidige *Codex Dendermonde* – waaruit de sequens *O Ecclesia* werd opgenomen [1]. De abdij van Villers was van oudsher een beschermer van het spirituele leven van vrouwen en stimuleerde de stichting van begijnhoven en cisterciënzerinnenkloosters in de regio. Veel mystieke vrouwen (*mulieres religiosae*) vonden bovendien refuge binnen de muren van de abdij of in een kluis in de nabije omgeving en werden er na hun dood begraven. We hebben de uitvoering van de sequens opgevat zoals die in Villers zou kunnen zijn gezongen in het begin van de 13de eeuw in de vorm van een klein liturgisch drama. De heilige Ursula staat in de tekst symbool voor de visionaire mystica die in staat is in de zon te kijken, maar onbegrip en haat verwekt

bij haar omgeving: het lot dat in de 13e eeuw veel alternatieve, heterodoxe bewegingen zoals de begijn- en begardencultuur beschoren was. Er is vaak op gewezen dat dergelijke bewegingen in de regio Brabant in tegenstelling tot het zuiden van Frankrijk relatief gespaard bleven van de inquisitie door de bescherming van lokale adel en clerici en door stedelijke tolerantie.

De abdij stimuleerde ook nieuwe devotieele praktijken, zoals de verering van het Heilig Sacrament, gepromoot door de mystica Juliana van Mont-Cornillon die eveneens werd beschermd door Villers. Uniek zijn ook twee lokale officies afkomstig van de abdij en momenteel bewaard in de koninklijke bibliotheek in Brussel. De officies zijn gewijd aan de begijn Marie d'Oignies (Maria van Nijvel) en aan de excentrieke lekenbroeder, Arnulf Cornibout (Arnulphus van Brussel) en werden gecomponneerd door de cantor van de abdij, Goswin van Bossut, in de eerste helft van de 13de eeuw. Goswin is ook de auteur van drie kleurrijke heiligenlevens (waaronder dat van Arnulf) die oorspronkelijk in Engelse vertaling werden uitgegeven (zie lectuurlijst). Met deze officies hoopte Villers wellicht de cultus rond deze semi-heiligen te stimuleren en te verspreiden met het oog op een snelle canonisering.

Maar een wildgroei aan nieuwe lokale feesten en devoties noopte het Generaal Kapittel van de orde ertoe komaf te maken met dergelijke officies. Hierdoor werden de feesten voor Arnulf en Marie wellicht op het einde van de 13de eeuw al van het Sanctorale van Villers geschrapt. Desalniettemin bieden ze een directe en unieke blik op de lokale stijl van dit repertoire en de ontwikkeling van de 'plainchant' van de Cisterciënzers in de 13de eeuw. Er bestaan nogal wat clichés over de stijl en de uitvoeringspraktijk van dit repertoire. Het is niet vergezocht om hier een parallel te trekken met de architectuur. Het valt op dat

de 13de eeuwse architecturale ontwikkeling van de abdij van Villers geen strikte opvolging van het Bernardijnse ideaal nastreefde. De abdij speelde eerder een belangrijke innovatieve rol in de ontwikkeling van de gotiek in de regio, engageerde bouwmeesters uit Parijs en ging originaliteit in de constructie en de aankleding van de gebouwen niet uit de weg. Hetzelfde gaat min of meer op voor de uitvoeringspraktijk van dergelijke officierepertoire.

Ike De Loos verbaasde zich in een artikel al enigszins over de doorgedreven melismatiek van de gezangen. Een ander aspect is de lectuur van de gebruikte kwadraatnotatie of *nota francigena*. Deze notatie werd uitgevonden in Noord-Frankrijk en diende eerst als notatie voor polyfonie. Op het einde van de 12de eeuw gingen de Cisterciënzers en daarna ook de Franciscanen en Dominicanen deze notatie overnemen voor de liturgische zang. De interpretatie van dergelijke notatie is meestal ofwel totaal vrij, waarbij geen rekening wordt gehouden met de duidelijke bekommernis tot kwantificering van langere en kortere notenwaarden, ofwel exact in die zin dat men alle noten uitvoert met gelijke waarde of een teken consequent identiek interpreert. Ondertussen is het duidelijk dat dergelijke notatie ontsnapt aan de dualiteit exact/inexact maar eerder 'anexact' is, dwz. uitgaande van een vaste puls een variabele en operatieve kwantificering toestaat. De context bepaalt of noten al dan niet korter of langer moeten worden geïnterpreteerd. Dit systeem, waarbij men ook verticale strepen (*pausae, virgulæ pausarum of trictæ*) gebruikt om langere frasen te couperen, is dan ook niet eenduidig en laat verschillende interpretaties toe. In de 13de eeuw werden al pogingen ondernomen om deze in te perken, te regelen of te uniformiseren (o.a. bij de Dominicanen).

Ook de idee dat het soberheidsideaal van de orde elke vorm van meerstemmigheid zou hebben uitgesloten, blijkt achterhaald. De musicologe Sarah Fuller suggerert een comparatief onderzoek van het Cisterciënzerrepertoire met dat van Dominicanen en Franciscanen die hetzelfde ideaal nastreefden en toch niet afkerig waren van al dan niet geïmproviseerde meerstemmigheid. Vooral het recent onderzoek van Manuel Pedro Ferreira is hier verhelderend. De Portugese musicoloog tekent een netwerk uit van de verschillende bronnen en aanwijzingen van mondelinge en schriftelijke polyfonie bij de Cisterciënzers in de late middeleeuwen. Hij wijst op de doorlopende praktische theoretische interesse van Cisterciënzer-monniken voor discant en versiert organum (*Regula de arte musica* en het anonieme *Lafage tractaat*). Zo werd ook het belangrijke *Compendium de discantu mensurabili* geschreven in 1336 door Petrus dicto Palma Oiosa, een Cisterciënzer van het Noord-Franse klooster van Cherchamps.

Deze aanwijzingen hebben ons geïnspireerd bij onze uitvoering van repertoire van Villers. Zo worden de hymnen afwisselend uitgevoerd in een improvisatorische twee- en driestemmige discantsstijl, een praktijk waarvan in andere abdijen in Europa schriftelijke sporen zijn terug te vinden [3, 20]. In de responsoria worden delen gezongen in parallel organum, organum purum en discant. Het is niet zeker of het repertoire in Villers met dergelijke technieken werd opgesmukt, maar het is niet onmogelijk. Het repertoire wordt op deze manier opnieuw ingebed in praktijken die in de 13de eeuw gangbaar waren [2, 21].

Mystieke vrouwen in Brabant

Beatrijs van Nazareth werd in 1200 geboren in Tienen. Op jonge leeftijd trad zij in in het klooster van Florival en leerde daarna in het klooster La Ramée handschriften verluchten. Zij is vooral bekend als auteur van een belangrijk mystiek werkje in het Middelnederlands, *Van Seven manieren van Heiliger Minnen*. Later werd ze priorin van de Cisterciënzerinnenabdij van Nazareth nabij Lier (Antwerpen). Het verzorgde antifonale van de abdij dat in opdracht van Beatrijs tot stand kwam en in 1245 werd afgewerkt, wordt bewaard in de Bernardusabdij in Bornem. De keuze van het responsorium *Propter nimiam caritatem* is ingegeven door een anekdote in de vita die gebaseerd zou zijn op een autobiografische tekst [19]. Daarin is sprake van extase en een visioen dat Beatrijs in vervoering bracht in 1217 in La Ramée toen ze dit responsorium hoorde zingen.

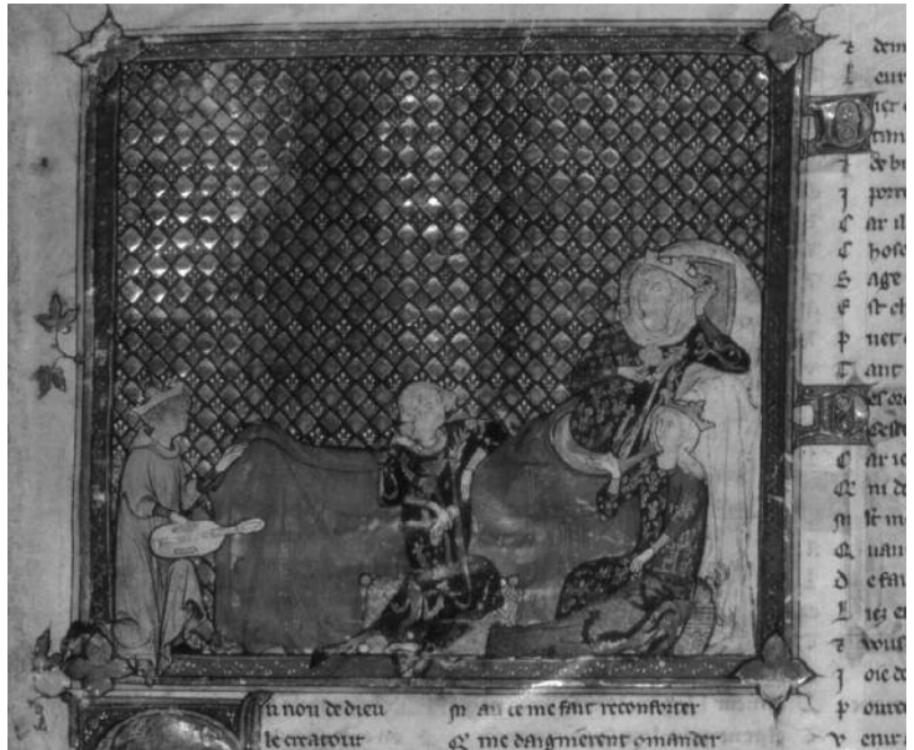
Ook de Brabantse mystica Hadewijch geraakte in extase bij het zingen en horen van liturgische gezangen. Over haar leven is bijna niets met zekerheid geweten. Ze zou in de buurt van Antwerpen zijn geboren en misschien verwant zijn met de heren van Breda-Schoten. Sommige recente onderzoekers proberen haar te traceren in de richting van Luik, de abdij van Villers, het hof van Brabant en de abdij van Valduc. Maar dit blijven voorlopig allemaal gissingen. Misschien was ze een begijn of zelfs een Cisterciënzerin en gaf ze leiding aan een groep vrouwen. Tegenover haar onzekere levensloop staat haar imposante oeuvre Middelnederlandse mystieke teksten: 31 brieven, 45 liederen, 14 visioenen, 16 mengeldichten. Op de opname staan drie liederen waarvan de melodieën vrij recent konden worden gereconstrueerd. Hadewijch componeerde zelf wellicht geen melodieën, maar gebruikte

contrafacten, een populaire manier om nieuwe teksten op bestaande melodieën te zetten. In *Men mach den nuwen tijt* [5] baseert Hadewijch zich op een lied van de trouvère Rogeret de Cambrai. *Ay in welken so verbaert die tijt* [4] citeert letterlijk de sequens *Marie preconio. Het sal die tijt ons naken sciére* [22] is een typische ambrosiaanse hymne met vier rijmende verzen. Op basis hiervan en de zinsnede 'met memorien jubileren' hebben we de tekst gezet op de hymne *Dulcis Jesu memoria*, toegeschreven aan Bernardus van Clairvaux, maar wellicht van Engelse oorsprong. We maakten gebruik van de oudste 13de eeuwse melodie die als sequens bewaard is. De oorspronkelijke sequens heeft 42 strofes. Het is niet onmogelijk dat Hadewijch dit lied en een ander met hetzelfde vormschema die allebei consequent 14 (14x3 = 42) strofes hebben, beschouwde als een interpolatie in de volstaal van de Latijnse hymne. In de vita van Christina van Stommeln wordt een dergelijke praktijk vermeld die de toehoorders niet alleen ontroert, maar ook in extase brengt.

Poissance d'amours is de titel van een 13de eeuws Brabants traktaat waarin een onbekend gebleven meester de hertog van Brabant inwijdt in de *ars amatoria*, een interesse die uit het leven en de liederen van Hendrik III en zijn zoon Jan I blijkt. Maar het is ook de drijfveer die mystiekers, monniken en minstrelen in het 13de eeuwse Brabant met elkaar verbindt. Het zou ons te ver leiden parallellen en verschillen te onderzoeken van het verlangen en de liefde in de hoofse en de stadscultuur, de mystiek (de 'minne' van Hadewijch en Beatrijs van Nazareth), de *caritas* en de devoties bij de Cisterciënzers van Villers en tenslotte in de muzikale praktijken. Maar het is niet moeilijk het Brabant

van de 13de eeuw zeker in vergelijking met de rest van Europa, een klimaat van relatieve openheid toe te schrijven: een openheid die mogelijkheden bood voor verschillende heterodoxe bewegingen (de Pauperes Christi, de Begijnen, enz.) en interessante persoonlijkheden voortbracht, waarvan we een aantal hierboven hebben besproken, en waar we tot slot de Averroïstische denkers Henri Bate van Mechelen – de vedelaar! – en Siger van Brabant moeten aan toevoegen; Siger, aan wie Dante in zijn *Paradiso* het eeuwige licht toekent.

BJÖRN SCHMELZER



Adenet le Roi (with the fiddle), Godfried van Aarschot, Marie de Brabant (lying on the bed) and her sister-in-law Blanche, who is telling the adventures of Cléomades. F-Pa 3142, f.1r.

Poissance d'amours

Die »Île de la Cité« Brabants

Touristen beschränken sich in Flandern häufig darauf, die Städte Brügge und Gent, gelegentlich Brüssel und eventuell Antwerpen zu besuchen. Besser informierte Reisende werden sicherlich, und sei es nur für einen kurzen Augenblick, in Löwen Halt machen, einer kleinen aber lebhaften Universitätsstadt in der Provinz Flämisch-Brabant. Die Universität wurde im Jahr 1425 gegründet. Die Tatsache, dass Löwen schon vor diesem Jahr seine Glanzzeit als Hauptstadt Brabants hatte, ist vielen gar nicht bekannt. Zahlreiche Hindernisse verstellen heute unseren Blick auf die Stadt des 13. Jahrhunderts. Dennoch ist diese nicht spurlos verschwunden. Wer als Besucher auf dem Grote Markt steht, kann leicht ein paar hundert Meter weit in die Brusselsestraat gehen, bis sie einen kleinen Fluss überquert, die Dijle. Wenn man diesen überschritten hat, befindet man sich, fast ohne das zu bemerken, auf einer Insel inmitten der Stadt, die von der Dijle und ihrem Nebenfluss, der Aa, gebildet wird. Sie heißt 's Hertogeneland (Herzoginsel) und war der Sitz der Herren von Löwen, die später auch Herzöge von Brabant wurden. Hier könnte sich unser Fußgänger nach links in die Predikherenstraat wenden. Am Ende dieser Straße erblickt man den großen Chor der Predikherenkerk oder Dominikanerkirche, dem ältesten gotischen

Gebäude Löwens. Die Kirche wurde von Herzog Hendrik III. im Jahr 1260 in Auftrag gegeben und wurde nach dem Vorbild der Sainte-Chapelle in Paris entworfen. Diese wurde nur zehn Jahre zuvor unter König Ludwig IX. gebaut und in ihr wurden zahlreiche wertvolle Reliquien aufbewahrt, so etwa die Dornenkrone.

Ohne Zweifel war diese Kirche mit ihrem nagelneuen und »modernen« Chor mit seiner siebenseitigen Apsis und den hohen Lanzettfenstern eine eindrucksvolle Erweiterung des romanischen Stadtbildes. Obwohl die Herzöge ihre Residenz in das nahe gelegene Keizersberg verlegt hatten und sich häufig in Brüssel aufhielten, war der Auftrag zu diesem Kirchengebäude wohl kaum ein Zufall. Die alte Residenz war in ein dominikanisches Kloster mit Studium Generale umgewandelt worden, in dem unter anderem Thomas von Cantimpré lebte. Er stammte aus Bellingen und war der Verfasser des bekannten *Bijenboek* (»Über Bienen«), einer einflussreichen Enzyklopädie (*Liber de natura rerum*) und vieler der wichtigsten *Vitae* verschiedener Mystikerinnen. Die Dominikaner kümmerten sich um die Kapelle des Herzogs, der unerwartet schon im Jahr 1261 starb. Im nördlichen Querschiff wurde ein monumentales Grab nach französischem Vorbild errichtet. Kostbare Buntglasfenster wurden unter anderem von seiner Tochter Maria von Brabant (die im Jahr 1275 zur französischen Königin gekrönt wurde) gestiftet, um seinen Ruhm zu bewahren. Unter der Herrschaft Hendriks III. und seiner gebildeten Frau Adelaide von Burgund wurde das alte 's Hertogeneland in eine Art »Île de la Cité« von Brabant umgewandelt. Die Herzöge von Brabant ahmten die französische Monarchie nicht nur nach, die Bande wurden auch durch die Heiraten der Kinder Hendriks und Adelaises gestärkt. Maria von Brabant heiratete Philipp III., genannt Philipp

der Kühne, und ihr Bruder, Herzog Jan I., heiratete Marguerite, die Tochter Ludwigs IX.

Diese Kirche verfügt zweifellos nicht mehr über ihren früheren Glanz, aber der verfallende Grabstein von Hendrik und Adelaide ist noch erhalten, ebenso wie die schöne vielfarbige Sakristei aus dem 13. Jahrhundert und ein Dormitorium mit wunderbaren hölzernen Gewölben. Leider ist die Kirche häufig geschlossen, aber dennoch ist die Dominikanerkirche in Löwen der passendste Ort, um ein einzigartiges Repertoire aus dem 13. Jahrhundert aufzunehmen, das aus Brabant stammt. Dendrochronologische Untersuchungen (Datierung mit Hilfe von Jahresringen) der Universität Lüttich ergaben, dass die Holzkonstruktionen des Daches und der Gewölbe dieses Gebäudeskomplexes aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen. Die Aufnahmen in dieser Kirche waren aufgrund des Verkehrslärms, und auch weil wir das Gebäude nur drei Tage lang benutzen durften, schwierig. Dennoch dachten wir, dies sei eine einzigartige Gelegenheit, ein akustisches Erbe sowohl durch das ausgewählte Repertoire als auch durch den Aufnahmorte wiederzubeleben.

Das reichhaltige und vielfältige musikalische Erbe Brabants wirkte viele Jahre lang so, als hätte es niemals existiert. Unsere Aufnahme hat das Ziel, seine wahre historische Bedeutung bewusst zu machen. Dieses Erbe kann kaum als rein lokal bezeichnet werden, da es fest in internationalem musikalischem Repertoire wurzelte und mit internationalen Geflogenheiten verbunden war. Auch ist die Annahme, dass im 13. Jahrhundert kulturelle Einflüsse nur vom französischen Hof ausstrahlten und nicht auch in umgekehrter Richtung auf ihn einwirkten, inzwischen als Vereinfachung erkannt worden. So hat neuere Forschung beispielsweise ergeben, auf welche Weise die höfische Kultur im Frankreich des 13. Jahrhunderts von den reichen literarischen und musikalischen Traditionen beeinflusst wurde, die Maria von Brabant vom Hof ihres Vaters in Löwen mitgebracht hatte.

Zu seiner Zeit war Hendrik III. tatsächlich eine Art bekannter Minnesänger (*trouvère*), wovon das Portrait des Ritters im *Manuscrit du Roi* zeugt. Er hatte viel Kontakt zu berühmten Kollegen in Nordfrankreich, wie etwa mit Gillebert de Berneville, Jehan Erart, Thibaut II., dem Grafen von Bar, Perrin d'Angicourt und Carasaus. In verschiedenen Liedern wird auf den Herzog Bezug genommen, manche wenden sich auch direkt an ihn [11, 18]. In manchen Liedern wird der Hof von Brabant [17] oder die Residenz in Löwen erwähnt [9]. Wir haben sieben Lieder des Herzogs und seiner Kollegen aufgenommen, die einen Eindruck davon vermitteln, welche literarischen und musikalischen Stile zu dieser Zeit üblich waren. Jedes dieser Lieder zeigt einen anderen Aspekt der *fine amours*. Der Herzog selbst ist in einem *chanson royale* gegenwärtig (*Se kascuns*) [7], in einer »frechen« *Pastourelle* (*L'autrier estoie montez*) [14], einem schwungvollen Strophenlied mit Refrain (*Amors m'est u cuer entre*) [6] und einem polemischen *Jeu-parti* (*Biau Gillebert*) [11] gemeinsam mit dem Trouvère Gillebert de Berneville. In diesem letzten Lied streiten Hendrik und Gillebert darüber, ob Erfüllung die Liebe wachsen oder eher verschwinden lässt. Hendrik von Brabant vertritt den typisch höfischen Standpunkt, dass die Liebe nur so lange wächst, wie sie nicht zu bloßem Vergnügen entartet. Sobald es der angebeteten Dame nicht mehr gelingt, einen gewissen Abstand zu wahren, sondern sie dem Geliebten nachgibt, würde die wahre Liebe seiner Meinung nach verschwinden. Gillebert de Berneville seinenseits kann das Problem gar nicht als solches erkennen: Er sagt, dass Sehnsucht nur

dann möglich ist, wenn es auch Erfüllung gibt. Hier scheint Gillebert, der Bürger von Arras, eine urbanere Sicht der Dinge zu vertreten. Wie üblich in einem Jeu-parti ernennen beide Protagonisten einen Richter: Der Herzog wählt den Trouvère Raoul de Soissons, während sich Gillebert für den Grafen Charles von Anjou entscheidet. Ebenso ist es in einem Jeu-parti Brauch, dass der Ausgang des Streites nicht bekanntgemacht wird.

Die kulturelle Bedeutung des Hofes von Brabant in Löwen zeigt sich auch im Zeugnis des Dichters Adenet le Roi, von dem einige Romanzen überliefert sind, aber keine Lieder. Als der Herzog 1261 starb, nannte ihn Adenet seinen Gönner und Lehrer. Die erste Miniatur in Adenets letztem Werk, der Romanze *Cléomades* (1280/85), zeigt den Dichter mit einer Krone und einer Fiedel am Bett der Maria von Brabant. Zusammen mit Gottfried von Aarschot lauschen sie Marias Schwägerin Blanche, die die Geschichte vorträgt. Auch wenn die Darstellung der Fiedel wahrscheinlich nur symbolisch ist, so war das Instrument in Brabant doch sicherlich beliebt. Ein berühmter Astronom aus dem 13. Jahrhundert, Henricus Bate von Mechelen, bezieht sich in einem autobiographischen Text darauf, wie er als junger Mann sehr geschickt darin war, Tänze auf der Fiedel zu begleiten, Lieder zu komponieren und in verschiedenen Sprachen zu singen. Der Chronist Jan van Boendale erwähnt in *Brabantse Yeesten* die Durchreise »dieses guten Fiedelspielers Lodewijc van Vaelbeke«, der besonders berühmt für seine Erfindung einer neuen Art der *stampie* war.

Wie das wohl geklungen hat, ist schwierig zu sagen. Indem wir die Spuren eines Estampie-Repertoires nutzen, das als *Chose Tassin* bekannt ist und in der Quelle des *Codex Montpellier* als Tenor dreier französischer Motetten überliefert wurde, haben wir versucht, dieses instrumenta-

le Repertoire zu rekonstruieren. Tassin war Minnesänger am Hofe des Herzogs Jan I. von Brabant. Im Jahr 1276 wurden er, Boidin und Estnol le Sot von Guy von Dampierre, dem Grafen von Flandern entlohnt. Es ist recht wahrscheinlich, dass eben dieser Tassin am französischen Hof in Paris von Maria von Brabant eingeführt und um ca. 1300 als Sänger des Königs Philipp IV., genannt der Schöne, erwähnt wurde. Der große Musiktheoretiker Johannes de Grocheio nennt »Tassinus« bei der Definition der unterschiedlichen Arten von Estampien.

Catherine Parsonault hat kürzlich auf die Rolle aufmerksam gemacht, die Maria von Brabant bei der Komposition des *Codex Montpellier* spielte. Ihr Standpunkt ist, dass dieser Codex aller Wahrscheinlichkeit nach sehr viel eher die höfische Musikkultur aus Marias Jugend in Löwen widerspiegelt als diejenige von Paris. Der Chronist Guillaume de Nangis berichtet von »dames et pucelles... en chantant diverses chansons et diverses motes« während der Feierlichkeiten zu Marias Krönungszeremonie [10, 13, 15]. Das Singen weltlicher Lieder am Hof war jedoch von Ludwig IX. verboten worden. Erst mit der Ankunft der Maria von Brabant wurde dieses polyphonne Repertoire auch in Paris übernommen. Die Beziehung zu Brabant könnte auch das Vorhandensein der Estampien von Tassin erklären.

Zusammen mit den beiden Estampien von Tassin haben wir auch ein bisher unbekanntes Stück aus dem *Codex Las Huelgas* aufgenommen, welches aber eine explizit instrumentale Phrasierung vorweist. Aufgrund des nordfranzösischen Ursprungs weiter Teile seines Repertoires und des Zusammenhangs zum Zisterzienserorden (s.u.) schien uns dies eine passende Ergänzung zu sein. Neben der Fiedel (*vièle*) werden auch Laute und Gitarne benutzt. (Adenet le Roi nennt diese in

Cléomades »leuu« und »mandoire«.) Beide Instrumente werden häufig als Duo abgebildet (so etwa im *Roman de la Rose* von 1275) [8, 12, 16].

Nekropole und geistliches Zentrum: Die Zisterzienserabtei von Villers

Die Herzöge von Brabant waren nicht nur Schutzherrn neuer Orden wie etwa der Dominikaner, sondern pflegten auch intensiv die althergebrachten Bande zu den Zisterziensern der Abtei von Villers. Diese Abtei war 1146 von Bernard von Clairvaux gegründet worden und entwickelte sich zu einem der führenden geistlichen Zentren der Region. Auch heute noch sollte man die eindrucksvollen Ruinen im Süden von Brüssel unbedingt besuchen. Einer der wichtigsten Schutzherrn der Abtei war Herzog Hendrik II. von Brabant, der dort im Jahr 1248 begraben wurde, wie er es in seinem Testament angeordnet hatte. Hendrik schlug vor, die Kirche der Abtei zur Begräbniskirche für seine Nachkommen zu machen. Er unterstützte den Bau einer monumentalen Fassade mit dem Ziel, der Abtei von Villers eine Sonderstellung an der südwestlichen Grenze des Herzogtums zu verleihen, so wie ihn schon die Abtei von Affligem an der Grenze zu Flandern innehatte. Tatsächlich spielten beide Nekropolen eine wichtige strategische und politische Rolle.

Die Abtei von Villers, die schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein spirituelles Zentrum gewesen war, hatte enge Verbindungen zum Rheinland und insbesondere zu Hildegard von Bingen. Die Bibliothek von Villers besaß mehrere ihrer Werke, und Hildegard schickte eines der beiden erhaltenen Musikmanuskripte hierher, das heute als *Codex Dendermonde* bekannt ist und die

Sequenz *O Ecclesia* enthält [1]. Lange Zeit wurde in der Abtei von Villers die weibliche Spiritualität unterstützt und von dort aus die Gründung zahlreicher Beginenhöfe und zisterziensischer Frauenkonvente angeregt. Zahlreiche Mystikerinnen (*mulieres religiosae*) fanden in den Mauern einer Abtei oder eines Konventes in der Nähe von Villers Zuflucht und wurden dort auch begraben. In unserer Aufnahme haben wir versucht, diese Sequenz so wiederzugeben, wie sie in der Abtei von Villers zu Beginn des 13. Jahrhunderts wohl aufgeführt wurde, nämlich in der Form eines kleinen liturgischen Dramas. Die Heilige Ursula steht symbolisch für eine visionäre Mystikerin, die ohne Blinzeln in die Sonne schauen kann, die aber von ihrer Gefolgschaft missverstanden und verabscheut wird. Dies war in der Tat das Schicksal vieler alternativer, nicht orthodoxer Bewegungen wie etwa der Beginen und Begarden. Es wurde bereits häufig betont, dass diese Bewegungen in Brabant durch die passive Haltung des lokalen Adels und die tolerantere Stimmung in den Städten vor der Inquisition geschützt waren – ganz anders als in Südfrankreich.

Die Abtei unterstützte neue Formen der Andacht wie etwa die Verehrung des Heiligen Sakramentes, welche die Mystikerin Juliana von Mont-Cornillon entwickelt hatte. Besonders bemerkenswert sind zwei aus der Abtei stammende Offizien, die heute in der Königlichen Bibliothek in Brüssel aufbewahrt werden. Sie sind der Begine Marie d'Oignies (Maria von Nivelles) und dem exzentrischen Laienbruder Arnulf Cornibout (Arnulphus von Brüssel) gewidmet und wurden vom Kantor der Abtei, Goswin van Bossut, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts komponiert. Goswin ist auch der Verfasser von drei prächtigen Heiligenleben (darunter auch das des Arnulf), die unlangst in englischer Übersetzung veröffentlicht wurden (s.

Bibliographie). Durch diese Veröffentlichungen hoffte man in Villers wahrscheinlich, die dort übliche Verehrung von »Semi-Heiligen« allgemeiner bekannt zu machen, um deren Heiligssprechung zu erleichtern.

Die unkontrollierte Verbreitung lokaler Kulte führte dazu, dass das Kapitel des Ordens solche Offizien unterband. Wahrscheinlich aus diesem Grund wurden die Feste von Arnulf und Maria gegen Ende des 13. Jahrhunderts aus dem Sanktorale von Villers gestrichen. Dennoch sind sie für uns eine direkte und außergewöhnliche Gelegenheit, uns mit dem lokalen Stil dieses Repertoires vertraut zu machen und zu sehen, wie sich der »gregorianische« Gesang bei den Zisterziensern im 13. Jahrhundert entwickelte. Über diesen Stil und seine Ausführung bestehen zahlreiche Vorurteile. Es scheint nicht zu weit hergeholt zu sein, wenn man eine Parallele zur Architektur zieht. Besonders auffällig schien uns, dass die architektonische Entwicklung der Abtei von Villers nicht genau dem Beispiel folgt, das Bernard von Clairvaux gegeben hatte. In der regionalen Entwicklung des gotischen Stils war die Abtei bahnbrechend; bei ihrem Bau wurden Architekten aus Paris beauftragt, die sich nicht scheuten, einschüchternde Lösungen für den Bau und die Ausschmückung der Abtei zu finden. Mehr oder weniger das gleiche gilt auch für die musikalischen Praktiken im Repertoire der Offizien.

Ike De Loos hat über den überraschend melismatischen Charakter dieser Gesänge berichtet. Ein weiterer Aspekt ist der Gebrauch der schwarzen Mensuralnotation oder *nota francigena*. Diese in Nordfrankreich entwickelte Notation diente ursprünglich als Notation für Polyphonie. Zum Ende des 12. Jahrhunderts übernahmen Zisterzienser und nach und nach auch Franziskaner und Dominikaner diese für ihre eigenen liturgischen Gesänge.

Die Interpretation dieser Notation ist meist völlig frei (es gibt keine Hinweise für die Bestimmung des Verhältnisses zwischen längeren und kürzeren Notenwerten), oder alle Noten bedeuten im Gegenteil gleiche Werte, oder jedes Zeichen wird in identischer Weise interpretiert. In der Zwischenzeit hat sich herausgestellt, dass diese Notation den Dualismus zwischen »exakt« und »nicht exakt« umgeht und als »anexakte« definiert werden muss: Basierend auf einem durchgehenden Puls erlaubt sie variable und flexible Längenverhältnisse. Aus dem Kontext ergibt sich, ob eine Note als lang (bzw. länger) oder kurz (bzw. kürzer) zu interpretieren ist. Folglich ist dieses Notationssystem, in dem vertikale Linien (*pausae*, *virgulae pausarum* oder *trictae*) benutzt werden, um längere Abschnitte voneinander zu trennen, nicht selbsterklärend und erlaubt unterschiedliche Interpretationen. Bereits im 13. Jahrhundert wurden Versuche unternommen, diese Freiheit der Interpretation einzuschränken, um eine Vereinheitlichung zu erreichen (so zum Beispiel von den Dominikanern).

Die Feststellung, dass durch das zisterziensische Ideal der Ernsthaftigkeit jegliche Form der Polyphonie hätte ausgeschlossen sein müssen, ist ebenfalls überflüssig. Die Musikwissenschaftlerin Sarah Fuller hat vergleichende Repertoirestudien des Zisterzienser-, Franziskaner- und Dominikanerordens vorgeschlagen. Diese verfolgten die gleichen Ideale, aber schlossen den Gebrauch einer (manchmal improvisierten) Mehrstimmigkeit nicht völlig aus. Aktuelle Untersuchungen des portugiesischen Musikwissenschaftlers Manuel Pedro Ferreira werfen ein höchst aussagefähiges neues Licht auf diesen Forschungsbereich. Er hat die Verbindungen untersucht, die sich aus den verschiedenen Quellen ergeben, und Hinweise auf mündlich und schriftlich tradierte spätmit-

telalterliche Polyphonie der Zisterzienser ausgewertet. Er betont das durchgängige praktische und theoretische Interesse der Zisterziensermonche am Discantus und am schweifenden Organum (*Regula de arte musica* und die anonyme Abhandlung *Lafage*). Das *Compendium de discantu mensurabili* wurde 1336 in ähnlicher Weise von Petrus frater dictus Palma ociosa geschrieben, einem Zisterzienser aus dem nordfranzösischen Kloster von Chercamps.

Diese Anhaltspunkte und Hinweise haben unsere Version des Repertoires von Villers inspiriert. Die Hymnen werden abwechselnd in einem improvisierten zwei- und dreistimmigen Diskant-Stil gesungen – eine Praxis, die eindeutig in den Archiven anderer europäischer Abteien überliefert ist [3, 20]. In den Responsorien werden einzelne Abschnitte als Parallelorganum, als Organum purum oder Discantus gesungen. Es ist nicht sicher, ob das Repertoire von Villers mit diesen Techniken ausgeschmückt wurde, aber es kann auch nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden. In Übereinstimmung dazu wird dieses Repertoire von Stücken umrahmt, die in einer Weise dargeboten werden, wie sie im 13. Jahrhundert üblich war [2, 21].

Mystikerinnen in Brabant

Beatrice von Nazareth wurde im Jahr 1200 in Tienen geboren. In jungen Jahren trat sie in das Kloster von Florival ein und lernte später im Kloster von La Ramée Manuskripte zu illuminiieren. Sie ist bekannt als Autorin eines Büchleins in Mittelniederländisch, das *Van Seven manieren van Heiliger Minnen* heißt (»Sieben Arten heiliger Liebe«). Später wurde sie Priorin der Zisterzienserabtei

von Nazareth bei Lier (Antwerpen). Das akkurate Antiphonarium der Abtei, das im Jahr 1245 auf Anweisung Beatrices zusammengestellt worden war, wird heute in der Bernardusabtei, der Zisterzienserabtei von Bornem, aufbewahrt. Von einer Anekdote in Beatrices Vita wurden wir dazu inspiriert, das *Responsorium Propter nimiam caritatem* mit aufzunehmen [19]. Diese beruht wahrscheinlich auf einem autobiographischen Text, in dem eine Extase und eine Vision erwähnt werden, die Beatrice im Jahr 1217 in La Ramée hatte, als sie hörte, wie dieses Responsorium gesungen wurde.

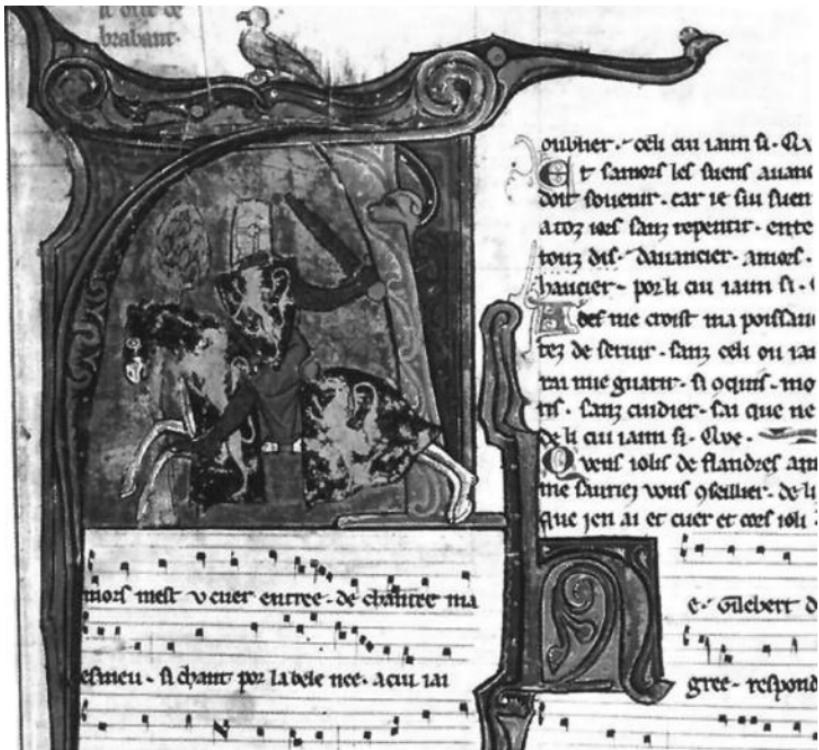
Hadewijch, eine weitere Mystikerin aus Brabant, erreichte ebenfalls ein Stadium der Entrückung, während sie selbst sang und liturgischen Gesängen lauschte. Über ihr Leben ist wenig bekannt. Sie soll in der Nähe von Antwerpen geboren sein und war wahrscheinlich mit den Herren von Breda-Schoten verwandt. In neueren Forschungen wurde versucht, sie mit Liège, der Abtei von Villers, dem Hof von Brabant und der Abtei von Valduc (Hamme-Mille) in Verbindung zu bringen, aber dies sind nur unbewiesene Vermutungen. Möglicherweise war sie eine Begine oder eine Zisterzienserin und für die Führung einer Gruppe von Frauen verantwortlich. Über ihr Werk ist hingegen mehr bekannt: ein eindrucksvolles mittelniederländisches Oeuvre, das 31 Briefe, 45 Lieder, 14 Visionen und 16 gereimte Briefe umfasst. Auf unserer Aufnahme finden sich drei Lieder, deren Melodien kürzlich wiederentdeckt wurden. Hadewijch komponierte die Melodien wahrscheinlich nicht selbst, sondern benutzte Contrefacta, was eine beliebte Methode war, neue Texte auf bekannte Melodien zu setzen. In *Men mach den nuwen tijt* [5] benutzte Hadewijch ein Lied des Trouvères Rogeret de Cambrai. Ay, in welken so verbaet die tijt [4] zitiert sogar die Sequenz *Marie preconcio. Het sal die tijt ons naken scie-*

re [22] ist ein typisch ambrosianischer Hymnus mit vier Versen, die in Reimen stehen. Darauf und auf dem Satz »met memorien jubiler« basierend konnten wir den Text zum Hymnus *Dulcis Jesu memoria* zuordnen, der Bernhard von Clairvaux zugeschrieben wird, aber wohl eher englischen Ursprungs ist. Wir benutzten die älteste aus dem 13. Jahrhundert überlieferte zisterziensische Melodie dieser Hymne als Sequenz mit 24 Variationen, jede Strophe mit einer anderen Variation. Hadewijch schrieb zwei Lieder mit der typischen ambrosianischen Strophe (vier achtsilbige Verse mit Reimschema *aaaa*). Beide Lieder haben 14 Strophen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sie diese Lieder dazu benutzt haben, um im originalen lateinischen Hymnus umgangssprachliche Strophen zu interpolieren ($14 \times 3 = 42$). In der *Vita der Christina von Stommeln* (einer Mystikerin, die aus der Nähe von Köln stammt) wird eine ähnliche Praxis während der Aufführung von *Dulcis Jesu memoria* erwähnt, die die Zuhörer nicht nur röhren, sondern sie auch in ekstatische Zustände versetzen soll.

Poissance d'amours ist der Titel einer Abhandlung aus dem Brabant des 13. Jahrhunderts, in der ein unbekannter Magister den Herzog von Brabant in die *Ars amatoria* einführt. Das Interesse der Herzöge von Brabant wird überreich in den Lebensläufen und den Liedern von Hendrik III. und seinem Sohn Jan I. veranschaulicht. Die Macht der Liebe ist auch der Antrieb, der die Mystiker, Mönche und Minnesänger im Brabant des 13. Jahrhunderts verbindet. Es gibt noch ein breites Forschungsgebiet zu bearbeiten, um all die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede zu erfassen, die es bei der Sehnsucht und der Liebe in der höfischen und städtischen Kultur

gab, im Mystizismus (der *minne* der Hadewijch und der Beatrice von Nazareth), auf dem Gebiet der *caritas* und der Andacht der Zisterzienser in Villers, und zuletzt auch auf dem der verschiedenen musikalischen Praktiken. Es ist allerdings nicht besonders schwierig, dem Brabant des 13. Jahrhunderts eine verhältnismäßig offene Haltung zu attestieren, eine Offenheit, die verschiedene nicht-orthodoxe Bewegungen ermöglichte (wie etwa die Pauperes Christi oder die Beginen) und die interessante Persönlichkeiten hervorbrachte, von denen wir einige hier erwähnen. Zu diesen müssen wir noch die averroistischen Denker Henricus Bate von Mechelen – den Fiedler! – und Siger von Brabant hinzufügen, welchem Dante im *Paradiso* der Göttlichen Komödie das Licht der ewigen Weisheit zuspricht.

BJÖRN SCHMELZER
übersetzt von Susanne Lowien



Henri III, duke of Brabant ("li dux de brabant") depicted here clad in full armour
in the Chansonnier du Roi, F-Pn fr.844, f.6r above his own songs.

Poissance d'amours

Una «île de la Cité» brabantina

Los turistas que viajan a Flandes a menudo reducen sus visitas a Brujas, Gante, a veces Bruselas y quizás Amberes. Los viajeros que vayan mejor informados se detendrán, aunque sea sólo un momento, en Lovaina: una ciudad universitaria pequeña pero animada en la provincia flamenca de Brabante. La universidad de Lovaina se fundó en el año 1425. No obstante, a muchos se les escapa el hecho de que, ya antes de esa fecha, Lovaina había gozado de su momento de gloria como capital de Brabante. Varios obstáculos de construcción más reciente limitan nuestra visión de la ciudad del siglo XIII; sin embargo, tampoco es que haya desaparecido del todo. Si uno fuera un visitante que estuviera en el Grote Markt, podría fácilmente encaminarse hacia la Brusselsestraat, aunque sólo durante unos cien metros, hasta que la calle cruza el pequeño río Dijle. Al momento de cruzar uno se encontraría, casi sin darse cuenta, en una isla en pleno centro de la ciudad, moldeada por el Dijle y su afluente, el Aa: es 's Hertogeneland (la Isla del Duque), lugar de residencia de los señores de Lovaina, que más tarde se convertirían en duques de Brabante. Nuestro peatón podría girar entonces a la izquierda, a la Predikherenstraat. Al final de esta calle, se encontraría de frente con la alta fachada del

coro de la Iglesia Dominica, o Predikherenkerk, el edificio gótico más antiguo de Lovaina. La iglesia fue un encargo del duque Hendrik III en 1260, y siguió el ejemplo que había marcado la Sainte-Chapelle de París, construida sólo diez años antes por mandato del rey Luis IX, y que albergaba en su interior muchas reliquias de gran valor, tales como la Corona de Espinas.

No cabe duda de que esta iglesia, dotada de su coro «a la moda», con un ábside a siete lados y altas ventanas ojivales, debe de haber supuesto un añadido impresionante para la Lovaina románica. A pesar de que los duques trasladaron su residencia a la cercana Keizersberg y de sus frecuentes estancias en Bruselas, el encargo de esta iglesia distaba mucho de ser una mera coincidencia. La antigua residencia se convirtió en convento dominico con un Studium Generale donde, entre otros, vivió Thomas de Cantimpré, nacido en Bellingen y autor del famoso *Bijenboek* («Sobre las abejas»), de una influyente enciclopedia (*Liber de natura rerum*) y de varias importantes biografías de místicas. Los dominicos cuidaron de la capilla del duque hasta su temprana muerte en 1261. En la nave norte del crucero se le erigió un túmulo monumental de inspiración francesa; las preciosas ventanas de vidrieras, donadas entre otros por su hija María de Brabante (coronada reina de Francia en 1275), se colocaron ahí como testimonio de su gloria. Bajo el reinado de Hendrik III y de su culta esposa Adelaida de Borgoña, se remozó el viejo Hertogeneiland hasta convertirlo en una «île de la cité» en pleno Brabante. Los duques de Brabante no se limitaron a emular a la monarquía francesa, sino que confirmaron sus vínculos mediante el matrimonio de los hijos de Hendrik y Adelaida: María de Brabante se casó con Felipe III el Audaz, y su hermano, el duque Jan I, lo hizo con Margarita, hija de Luis IX.

Es indudable que esta iglesia ha perdido gran parte de su antiguo esplendor, pero aún posee la desgastada lápida de Hendrik y Adelaida, una hermosa sacristía polícromada del siglo XIII, y una residencia con maravillosas bóvedas de madera. Por desgracia a menudo está cerrada, pero la Iglesia Dominica de Lovaina sigue siendo, a pesar de todo, el lugar más apropiado para grabar un repertorio único del siglo XIII originario de Brabante. Gracias a las recientes investigaciones de la universidad de Lieja basadas en la dendrocronología (datación a partir de los anillos de los árboles), se sabe que la construcción del tejado y bóvedas del complejo data de la segunda mitad del siglo XIII. A pesar de las dificultades de grabar en esta iglesia, debido al tráfico circundante, pensamos que sería una oportunidad única de revivir una pieza de nuestra herencia acústica, tanto a través del repertorio elegido como del emplazamiento.

Durante años la rica y diversa herencia musical de Brabante ha estado sumida en un completo olvido. Esta grabación tiene por objeto reconocer su auténtico significado histórico. Una herencia como ésta difícilmente se puede tildar de local, ya que está profundamente enraizada y entrelazada con importantes repertorios y prácticas internacionales; además, se ha demostrado abundantemente que la noción de que en el siglo XIII toda influencia cultural irradiaba en exclusiva de la corte francesa y no en dirección inversa es una simplificación. Por ejemplo, varias investigaciones recientes han demostrado a qué alturas tan avanzadas del siglo XIII la cultura cortesana de Francia se vio influida por las ricas tradiciones literarias y musicales que María de Brabante había traído consigo desde la corte de su padre en Lovaina.

En su época, Hendrik III fue él mismo un trovero (*trouvère*) famoso en cierto grado, como atestigua el retrato

del caballero del *Manuscrit du Roi*. Hendrik se comunicaba activamente con ciertos famosos colegas del norte de Francia como Gillebert de Berneville, Jehan Erart, Thibaut II, conde de Bar, Perrin d'Aigincourt y Carasaus. En varias canciones se menciona al duque en persona o se le interpela [11, 18]; otras mencionan la corte de Brabante [17] o la residencia de Lovaina [9]. Hemos grabado siete canciones del duque y sus colegas que ofrecen una muestra de los estilos literarios y musicales al uso por entonces. Cada uno de ellos refleja un aspecto distinto de los *fine amours*. El duque mismo está presente en una *chanson royale* (*Se kascuns*) [7], una «malvada» *pastourelle* (*L'autrier estoie montez*) [14], una vibrante *chanson à refrain* (*Amors m'est u cuer entree*) [6] y un polémico *jeu parti* (*Biau Gillebert*) [11] junto con el trovero Gillebert de Berneville.

En esta última canción, Hendrik y Gillebert debaten si la consumación del amor lo incrementa o más bien lo debilita. Hendrik de Brabante representa el punto de vista típico de la corte, en el sentido de que el amor crece sólo en la medida en que no degenera en mero placer. Cuando la dama adorada no mantiene la distancia y le permite al amante actuar a su antojo, el verdadero amor disminuye. En cambio, Gillebert de Berneville no ve problema alguno; el anhelo sólo es posible, nos dice, cuando el amor se consuma de hecho. Aquí Gillebert, el ciudadano de Arras, parece encarnar una perspectiva más urbana. Tal como es costumbre en un *jeu parti*, ambos protagonistas eligen un juez: el duque escoge al trovero Raoul de Soissons, mientras que Gillebert opta por el conde Carlos de Anjou. En el *jeu parti* también es costumbre que el desenlace de la disputa se mantenga incógnito.

La trascendencia cultural de la corte de Brabante en Lovaina queda demostrada también por el testimonio del poeta Adenet le Roi, del que sobreviven unos pocos

romances pero ninguna canción. Cuando el duque murió en 1261, Adenet lo llamó protector suyo y maestro. La primera miniatura de la obra final de Adenet, el romance *Cléomades* (1280/85) muestra al poeta con una corona y una viela ante el lecho de María de Brabante. Junto con Godofredo, señor de Aarschot, escucha a Blanca, la cuñada de María, mientras ésta narra la historia. Aunque la representación de la viela de Adenet probablemente sea simbólica, el instrumento era ciertamente popular en Brabante. En un texto autobiográfico, el famoso astrónomo del siglo XIII Henricus Bate de Mechelen relata cómo, cuando era joven, se le daba muy bien acompañar danzas a la viela, componer canciones y cantar en diversos idiomas. El cronista Jan van Boendale menciona en su *Brabant Yeesten* el fallecimiento de «ese buen fidulista Lodewijk van Vaelbeke», que se hizo particularmente famoso por haber inventado una nueva forma de *stampie*.

Es difícil aventurar cómo podría sonar aquello. Con la ayuda de restos de un repertorio de *estampies* conocido como *Chose Tassin* y encontrado en fuentes como el tenor de tres motetes franceses del *Códice de Montpellier*, hemos intentado reconstruir parte de este repertorio instrumental. Tassin fue el trovero del duque Jan I de Brabante. En 1276, él, Boidin y Estrol le Sot se vieron recompensados por Guy de Dampierre, conde de Flandes. No es improbable que el mismo Tassin fuera presentado a la corte francesa de París por María de Brabante, y en torno al año 1300 se le menciona como trovero del rey Felipe IV el Hermoso. El gran teórico musical Johannes de Grocheio menciona a un «Tassinus» al definir los varios tipos de *estampies*.

Catherine Parsonsoult ha destacado hace poco el papel desempeñado por María de Brabante en la composición del *Códice de Montpellier*. Su punto de vista es que es más que probable que este códice refleje la cultura musi-

cal de la corte de los tiempos juveniles de María en Lovaina en mucho mayor grado que la cultura musical de París. El cronista Guillaume de Nangis se refiere a «*dames et pucelles... en chantant diverses chançons et diverses motes*» durante los festejos de la ceremonia de coronación de María en 1275 [10, 13, 15]. Sin embargo, Luis IX había prohibido cantar canciones profanas en la corte. Sólo tras la llegada de María de Brabante se adoptó este repertorio polifónico en París. La conexión brabantina podría explicar asimismo la presencia de las *estampies* de Tassin.

Junto con las dos *estampies* de Tassin, hemos añadido una pieza desconocida hasta ahora del *Códice de Las Huelgas*, sin letra pero que demuestra un fraseo instrumental explícito. Debido al origen francés septentrional de gran parte del repertorio de esta fuente y a la conexión con la orden del Císter (*vid.infra*), parecía un suplemento apropiado. Aparte de la fidula (*vièle*), se usan el laúd y la guitarra medieval (*guitere*; en su *Cléomades*, Adenet le Roi los llama «*leesus*» y «*amandoire*»). Ambos instrumentos se presentan a menudo como un dúo (como en el *Romance de la rosa* de 1275) [8, 12, 16].

Necrópolis y centro espiritual: la abadía cisterciense de Villers

Los duques de Brabante no sólo fueron mecenas de nuevas órdenes religiosas como los dominicos, sino que cultivaron especialmente sus antiguos vínculos con los cistercienses de la abadía de Villers. Fundada en 1146 por Bernardo de Claraval, esta abadía se había convertido en uno de los principales centros espirituales de la región; hoy en día, sus impresionantes ruinas, sitas al sur de Bruselas, siguen mereciendo una visita. El principal valedor

de la abadía fue el duque Hendrik II de Brabante, quien, siguiendo las instrucciones de su testamento, también fue enterrado ahí en 1248. Hendrik propuso convertir la iglesia de la abadía en camposanto para sus descendientes, y dio su apoyo a la construcción de una fachada monumental, con la intención de hacer de Villers un faro en la frontera sur-occidental del ducado, de manera muy parecida a como la abadía de Affligem marcaba la frontera con Flandes. De hecho, ambas abadías desempeñaban un papel estratégico y político.

La abadía de Villers –que ya era un centro de espiritualidad en la segunda mitad del siglo XII– mantenía un estrecho contacto con la región de Renania y más específicamente con Hildegard von Bingen. La biblioteca de Villers contaba con varias de sus obras; y ella misma les envió una de las dos copias que han sobrevivido –el actual *Códice Dendermonde*– con la secuencia *O Ecclesia* [1]. Durante largo tiempo la abadía de Villers había apoyado la espiritualidad femenina y había estimulado la fundación de muchas casas de beguinas y conventos cistercienses para mujeres. Muchas místicas (*mulieres religiosae*) hallaron refugio dentro de los muros de algún convento en las cercanías de Villers y muchas también encontraron sepultura ahí. En esta grabación, hemos intentado reproducir la secuencia tal como se podría haber cantado en Villers a principios del siglo XIII, específicamente con el formato de un pequeño drama litúrgico. En el texto, Santa Úrsula es un símbolo de la visionaria mística que es capaz de mirar fijamente al sol, pero que a la vez es malinterpretada y detestada por sus congéneres. Éste fue de hecho el destino de muchos movimientos alternativos y poco ortodoxos como las beguinas y las begardas. A menudo se ha señalado que en Brabante tales movimientos gozaban de cierta protección frente a la Inquisición –en fuerte

contraste con el sur de Francia– debido a la actitud contemporizadora de la nobleza local y a un clima urbano de mayor tolerancia.

La abadía apoyaba activamente nuevas prácticas devocionales como la veneración del Santo Sacramento, promovida por la mística Juliana de Mont-Cornillon. Hay dos oficios notablemente característicos que tuvieron su origen en la abadía y que ahora se conservan en la Biblioteca Real de Bruselas. Están dedicados a la beguina María d'Oignies (María de Nivelles) y al excéntrico hermano laico Arnulfo Cornibout (Arnulphus de Bruselas), y fueron compuestos por el cantor de la abadía, Goswin de Bossut, durante la primera mitad del siglo XIII. Goswin es asimismo el autor de tres interesantes vidas de santos (una de las cuales incluye a Arnulfo), publicadas recientemente en traducción inglesa (véase la bibliografía). A través de estos oficios, Villers probablemente albergaba esperanzas de difundir el culto de sus «semi-santos» con vistas a facilitar su canonización.

La proliferación descontrolada de cultos locales hizo que el Capítulo de la Orden recortara tales oficios. Por este motivo, las fiestas de Arnulfo y María probablemente se eliminaron del santoral de Villers hacia finales del siglo XIII. No obstante, aún nos ofrecen una oportunidad excepcional para familiarizarnos con el estilo local de este repertorio y del desarrollo del «canto llano» cisterciense del siglo XIII, sobre cuyo estilo y práctica aún perduran varios tópicos. No parece demasiado osado establecer un paralelismo con la arquitectura. En ese sentido, lo que más sorprende es que la evolución arquitectónica de la abadía de Villers no intentara seguir de cerca el ejemplo ofrecido por Bernardo de Claraval. La abadía fue mucho más innovadora en el desarrollo regional del estilo gótico; contrató a arquitectos de París y no se arredró a la hora de buscar

soluciones audaces en la construcción y decoración de sus edificios. Lo mismo se puede afirmar más o menos de las prácticas musicales del repertorio de oficios.

Ike De Loos ha destacado el sorprendente carácter melismático de estos cantos. Otra faceta es el empleo de la notación cuadrada o *nota francigena*. Esta notación, inventada en el norte de Francia, sirvió inicialmente para la polifonía. A finales del siglo XIII, los cistercienses, y luego los franciscanos y dominicos también, la adoptaron para sus cantos litúrgicos. La interpretación de esta notación es completamente libre en su mayor parte (no se preocupa de la cuantificación de las notas largas respecto de las breves); pero también puede ocurrir que todas las notas denoten un valor igual, o bien que cada signo se interprete de manera idéntica. Mientras tanto, ha quedado claro que este tipo de notación evita la dualidad de los términos *exacto/inexacto* y debe definirse como «anexacta»: con base en un pulso riguroso, permite una cuantificación variable y operativa. El contexto determina si las notas se deben interpretar como (más) largas o (más) breves. Por consiguiente, este sistema de notación, en el que las líneas verticales (*pause*, *virgulae pausarum* o *trictae*) se emplean para separar las frases más largas, no se explica por sí solo y da pie a distintas interpretaciones. Ya en el siglo XIII se realizaron intentos (como el de los dominicos) de limitar esta libertad de interpretación, en general con vistas a unificarla.

La noción de que el ideal cisterciense de sobriedad habría eliminado cualquier forma de polifonía también es redundante. La musicóloga Sarah Fuller ha propuesto una investigación comparada del repertorio de las órdenes cisterciense, franciscana y dominica. Todas ellas mantenían los mismos ideales pero no se abstuvieron del todo de emplear una polifonía a veces improvisada. Es más, las

recientes investigaciones del musicólogo portugués Manuel Pedro Ferreira han arrojado más luz sobre este asunto. Tras un análisis reticular de las varias fuentes y pistas sobre la polifonía cisterciense oral y escrita en la Edad Media tardía, Ferreira recalca el continuo interés práctico y teórico de los monjes cistercienses en el discurso y el *organum florido* (*Regula de arte musica*, y el anónimo tratado *Lafage*). El *Compendium de discantu mensurabili* fue compuesto en 1336 de manera similar por Petrus dictus Palma Ociosa, un cisterciense del monasterio de Cherchamps, en el norte de Francia.

Éstas son las pistas e indicios que han servido de inspiración para nuestra versión del repertorio de Villers. Los himnos se cantan con un estilo de discanto improvisado de dos y tres voces, una práctica claramente documentada en los archivos de otras abadías europeas [3, 20]. En los responsorios, algunas partes se cantan en *organum* paralelo, *organum* puro y discanto. No es seguro que el repertorio de Villers se adornara con esta clase de técnicas, pero desde luego tampoco se puede eliminar la posibilidad. Por tanto, el repertorio está engarzado en prácticas que resultaban comunes en el siglo XIII [2, 21].

Místicas de Brabante

Beatriz de Nazareth nació en 1200 en Tienen. A temprana edad ingresó en el monasterio de Florival y posteriormente aprendió a ilustrar manuscritos en el monasterio de La Ramée. Es bien conocida como autora de un librito en neerlandés medio, titulado *Van Seven manieren van Heiliger Minnen* («Siete modos de amor sagrado»). Más tarde, se convirtió en priora de la abadía cisterciense de Nazareth, junto a Lier (Amberes). El pulcro antifonario de

la abadía, recopilado en 1245 por instrucción de Beatriz, se conserva en la Bernardusabdij, la abadía cisterciense de Bornem. A nosotros nos vino la inspiración de incluir el responsorio *Propter nimiam caritatem* por una anécdota de su vida basada supuestamente en un texto autobiográfico [19]. En ese documento se hace mención del estado de éxtasis y de una visión que Beatriz tuvo en La Ramée en 1217 cuando oyó cantar este responsorio.

Otra mística de Brabante, Hadewijch, también alcanzó un estado de éxtasis mientras cantaba y escuchaba el canto litúrgico. De su vida poco se sabe. Se dice que nació cerca de Amberes y posiblemente estaba emparentada con los señores de Breda-Schoten. Algunas líneas de investigación recientes han intentado rastrear sus orígenes en Lieja, en la abadía de Villers, en la corte de Brabante, o en la abadía de Valduc (Hamme-Mille), pero todas ellas son conjetas sin demostrar. Es posible que fuera beguina o cisterciense, y responsable de dirigir a un grupo de mujeres. Sin embargo, se sabe mucho más sobre su trabajo: una obra impresionante en neerlandés medio que consiste de 31 cartas, 45 canciones, 14 visiones y 16 cartas rimadas. En esta grabación figuran tres canciones cuyas melodías se han vuelto a descubrir recientemente. Hadewijch probablemente no compuso las melodías ella misma sino que recurrió a los *contrefacta*, una manera popular de encajar nuevos textos con melodías ya existentes. En *Men mach den nuwen tijt* [5], Hadewijch emplea una canción del trovero Rogeret de Cambrai. Ay, in welken so verbaert die tijt [4] llega a citar la secuencia *Marie preconcio. Het sal die tijt ons naken sciere* [22] es un típico himno ambrosiano de cuatro versos rimados. Con esta base y la frase «met memorien jubileren» fuimos capaces de encajar el texto con el himno *Dulcis Jesu memoria*, atribuido a Bernardo de Claraval, aunque más probablemen-

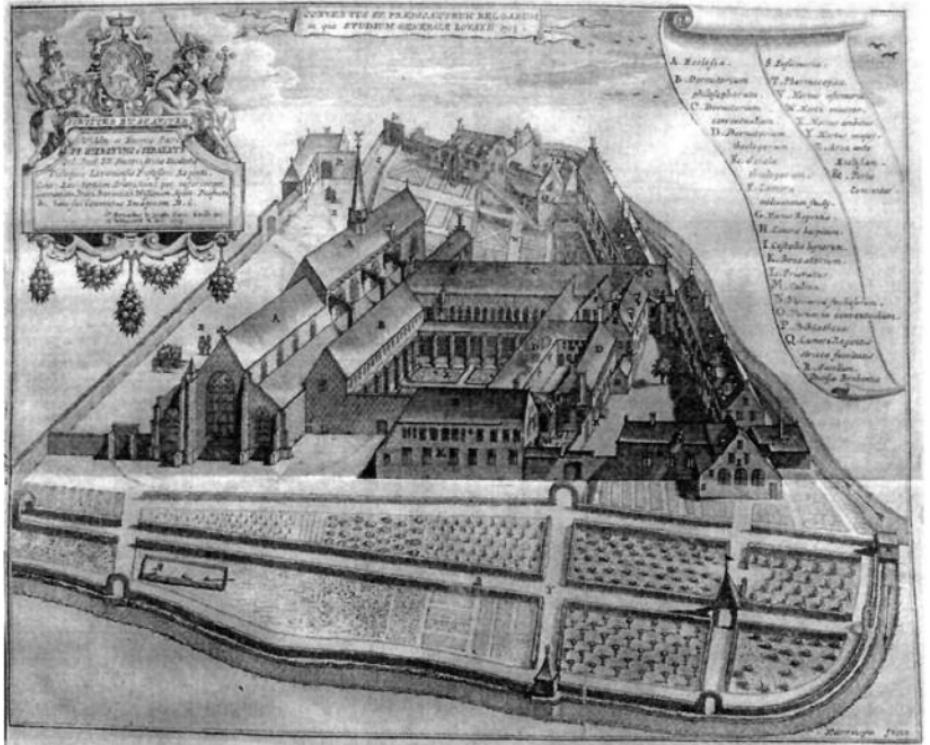
te sea de origen inglés. Hemos empleado la que es la melodía cisterciense de este himno más antigua que se conserva del siglo XIII, compuesta como una secuencia con 42 variaciones, donde cada estrofa contiene una variación diferente. Hadewijch escribió dos canciones con la estrofa típicamente ambrosiana (cuatro versos de ocho sílabas), con un esquema de rima *aaaa*. Ambas canciones tienen 14 estrofas, algo único en su repertorio. No es imposible que hubiera considerado estas canciones como interpolaciones vernáculas del himno latino original (14 x 3 = 42). En la *vita* de Cristina von Stommeln (una mística de una aldea cercana a Colonia) se menciona que esta práctica, al interpretar *Dulcis Jesu memoria*, no sólo convence al oyente sino que asimismo lo lleva a un estado de éxtasis.

Poissance d'amours es el título de un tratado brabantino del siglo XIII en el que un maestro desconocido le presenta al duque de Brabante el *ars amatoria*, un interés de los duques de Brabante abundantemente ilustrado por las vidas y canciones de Hendrik III y su hijo Jan I. El poder del amor es también la motivación que une a los místicos, monjes y ministriales en el Brabante del siglo XIII. Habría que investigar mucho para desvelar todas las similitudes y variedades de anhelo y amor en la cultura cortesana y urbana, el misticismo (ese *minne* de Hadewijch y Beatriz de Nazareth), la *caritas* y las devociones cistercienses en Villers y, por último, en las diversas prácticas musicales. No es, sin embargo, difícil atribuirle al Brabante del siglo XIII un clima de relativa apertura: una apertura que ofrecía posibilidades para distintos movimientos no ortodoxos (tal como los Pauperes Christi o las beguinas) y que trajo

a la luz a personalidades interesantes, algunas de las cuales hemos mencionado en estas páginas. A todos ellos debemos añadirles, para concluir, los pensadores averroístas Henricus Bate de Mechelen –el vielistal– y Sigerio de Brabante, al que Dante en el *Paradiso* de su *Divina Comedia* le atribuye la eterna luz de la sabiduría.

BJÖRN SCHMELZER

traducido por Miguel Schmid



*The Dominican monastery on 's Hertogeneland, Leuven. View from the west.
Etching by J. Harewijn, 1715.*

*View from Predikherenstraat of the choir
of the Predikherenkerk in Leuven (c.1260).
Photograph from c.1914.*



Bibliography

ENGLISH

- Martinus Cawley, *Send Me God: The Lives of Ida the Compassionate of Nivelles, Nun of La Ramée, Arnulf, Lay Brother of Villers, and Abundus, Monk of Villers* (Medieval Women: Texts and Contexts; 6), Turnhout, 2003.
- Manuel Pedro Ferreira, *Early Cistercian Polyphony: A Newly-Discovered Source*, in *Lusitania Sacra*, 2^a série, Tomo XIII-XIV (2001-2002), p. 267-313.
- Sarah Fuller, *An Anonymous Treatise Dicitus de Sancto Martiale: A New Source for Cistercian Music Theory*, in *Musica Disciplina*, 31 (1977) p. 5-30.
- Guy Guldentops, *Henricus Bate. Speculum divinorum: Parts XIII-XVI: On Thinking and Happiness* Leuven, 2002.
- Columba Hart (preface by Paul Mommaers), *Hadewijch: The Complete Works*, New York, 1980.
- Ike De Loos, *Saints in Brabant: a survey of local Proper chants*, in *Revue Belge de Musicologie*, 55, 2001.
- Paul Mommaers, *Hadewijch: Writer - Beguine - Love Mystic*, Leuven, 2005.
- Catherine Parsoneault, *The Montpellier Codex: royal influence and musical taste in late 13th-century Paris*, University of Texas, Austin, 2001.

FRANÇAIS

- Thomas Coomans, *L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*, Citeaux, 2000.
- Nicole Goldine, *Henri Bate, chanoine et chantre de la cathédrale Saint-Lambert à Liège et theoricien de la musique (1246 - après 1310)*, in *Revue belge de Musicologie* Vol. 18, No. 1/4 (1964), p. 10-27.
- Hadewijch d'Anvers, *Amour est tout*; *Poèmes strophiques*, Paris, 1984.
- Albert Henry, *L'œuvre lyrique d'Henri III, Duc de Brabant*, Brugge, 1948.
- Albert Henry, *Les Œuvres d'Adenot le Roi*, Brugge-Brussels, 1951-1971.
- Daniel Misonne, *Office liturgique néumé de la bienheureuse Marie d'Oignies à l'Abbaye de Villers au XIII^e siècle*, in *Album J. Balon*, Namur, 1968.
- Raoul Vaneigem, *Le mouvement du libre-esprit*, Paris, 1986.

NEDERLANDS

- Anna Bergmans, *Fundatio et memoria. Verdwenen gedenktekens van de Brabantse hertogen in de Leuvense predikherenkerk (13de eeuw)*, in *Relicta* 1, 2006, p. 213-236.
- Thomas Coomans & Anna Bergmans, *Van hertogelijke grafkerk tot studium generale: de Onze-Lieve-Vrouw-ten-predikherenkerk in Leuven*, in *Monumenten, Landschappen en Archeologie*, 24/5, 2005, p.6-34.
- Anikó Daroczi, *Groet gheruchte van dien wondre; Spreken, zwijgen en zingen bij Hadewijch*, Leuven, 2008.
- Louis Peter Grijp, *De zingende Hadewijch*, in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord, Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, Amsterdam 1992, p. 72-92, 340-343.
- Paul Mommaers, *Hadewijch: schrijfster, begijn, mystica*, Leuven, 2003.
- Björn Schmelzer, *De zingende Hadewijch I; Uitvoeringspraktijk van de liederen en praktische mystiek in Grijp & Willaert, De fiere nachtegaal*, Amsterdam, 2008.
- Remco Sleiderink, *De stem van de meester; De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*, Amsterdam, 2003.
- Frank Willaert, *De poëтика van Hadewijch in de Strofische Gedichten*, Utrecht, 1984.

ESPAÑOL

- *El lenguaje del deseo, Poemas de Hadewijch de Amberes*, Madrid, 1999.
- *Flores de Flandes: Hadewijch de Amberes: cartas, visiones, canciones*, Madrid, 2001.

01 O Ecclesia

*O Ecclesia,
oculi tui similes saphiro sunt,
et aures tue monti Bethel,
et nasus tuus est sicut mons mirre et thuris,
et os tuum quasi sonus
aquaum multarum.*

*In visione vere fidei
Ursula Filium Dei amavit
et Virum cum hoc seculo reliquit
et in solem aspergit
atque pulcherrimum iuvenem vocavit, dicens:*

*In multo desiderio
desideravi ad te venire
et in celestibus nuptias tecum sedere,
per alienam viam ad te currens
velut nubes que in purissimo aere
currit similis saphiro.*

*Et postquam Ursula sic dixerat,
rumor iste per omnes populos exiit.*

*Et dixerunt:
"Innocentia puellaris ignorantie
nescit quid dicit."*

*Et cuperunt ludere cum illa
in magna symphonia,
usque cum ignea sarcina super eam cecidit.*

*Unde omnes cognoscebant
quia contemptus mundi
est sicut mons Bethel.*

*Et cognoverunt etiam
suavissimum odorem mirre et thuris,
quoniam contemptus mundi super omnia ascendit.*

*Tunc diabolus
membra sua invasit,
que nobilissimos mores
in corporibus istis
occiderunt.*

'O Ecclesia (beloved),
your eyes appear as sapphires,
your ears as the mount of Bethel,
your nose as mountains of myrrh and incense,
and from your mouth issues sound,
as a multitude of waters.'

Enraptured by true faith,
Ursula gave her love to the Son of God,
leaving behind men with the things of this world,
and she gazed into the sun
summoning the fairest youth, saying:

'With the greatest desire
I have longed to come unto you
and cleave to you in heavenly marriage,
hastening to you on this unknown path,
like clouds that in the purest air
appear to fly in sapphire.'

After Ursula had so said,
a rumour spread through all the peoples.

And they said:
'This innocent young girl is ignorant
of what she is saying.'

And in a single great sound
they began to mock her,
until a fiery burden fell upon her.

Then they all realized
that whosoever rejects this world
is as the mountain of Bethel.

And they also recognized
the sweet aromas of myrrh and incense,
for disregard of this world rises above all.

Then the devil
entered into the bodies of his allies,
and these women,
in whom the most virtues had been incarnated,
were slaughtered.

*Et hoc in alto voce omnia elementa audierunt
et ante thronum Dei dixerunt:
"Wach! rubicundus sanguis innocentis agni in desponsatione
sua effusus est."*

*Hoc audiant omnes celi
et in summa symphonia
laudent Agnum Dei,
quia guttur serpentis antiqui
in istis margaritis
materie Verbi Dei
suffocatum est.*

02 Fuit in Bruxella quidam adolescens

*Fuit in Bruxella quidam adolescens Arnulphus nomine. Quem
ferunt de mediocribus parentibus originem duxisse.*

*V. Hic cum esset in ardore sue adolescentie cepit deum timere
que carnis desideria calcare.*

03 Gaude Mater ecclesia

*Gaudete Mater ecclesia
pro Arnulphi presentia
cuius sacra solempnia
celebrentur cum gloria.*

*Qui in Bruxella genitus
fertur de mediocribus
fuisse et fidelibus
ac honestis parentibus.*

*Hic in iuventutis flore
perfusus celesti rore
declinavit ab errore
mundi pro dei amore.*

*In vicesimo secundo
hic etatis sue anno
junctus fratrum collegio
fuit Villari optimo.*

*In sue conversionis
anno primo dirissimis
ligavit setirunculus*

Their voices were heard by all the Elements, who came before
the throne of God, saying:
'Ah! the ruby blood of each innocent lamb is poured out in
betrothal to Heaven.'

Let all heavens hear,
and in the greatest of symphonies
give praise to the Lamb of God.
Because the ancient serpent
is suffocated
by these pearls,
made from the Word of God.

There once was in Brussels a certain young man
named Arnulf. It is told he descended from ordinary parents.

V. When he was a zealous youth , he started to fear God
and suppress the desires of the flesh.

Rejoice, Mother Church
at the presence of Arnulf
whose holy ways
must be glorified.

It is said he
was born in Brussels
the son of humble,
honest and virtuous parents.

During his youth
he diverted, inspired by heavenly dew,
from his worldly errors
through his love of God.

When he was twenty-two,
he joined
the eminent brotherhood
of Villers.

In the first year of his conversion
the recruit of Christ
wound around his body

Christi tribus funiculus.

*Corpus suum pro domino
crura pedesque setino
domavit cum cilicio
continue asperimo.*

*Percussitque cum ferula
carnem suam dirissima
ad quem erat conglobata
ericii pellicula.*

*Rusco quoque se et virgis
magnis cedebatictibus
et volutavit in spinis
semet ipsum cum urticis.*

*Catenis etiam tribus
cinxit carnem sub vestibus
loricaque sub pellibus
ericiorum erat usus.*

*Nunc ergo sit altissimus
Deus ac benignissimus
in sui servi actibus
per omnia benedictus.*

*Sit laus patri cum filio
sancto simul paracito.
nobisque donet filius
gratiam sancti spiritus.*

04 Ay, in welken soe verbaert die tijt

*Ay, in welken soe verbaert die tijt,
en es in al die werelt wijt
dat mi gheven mach delijt,
dan: verus amor.*

*Ay minne, op trouwe (want ghi al sijt
miere zielen joye, miere herten vlijt),
ontfaermt der noet; siet ane den strijt;
hort: cordis clamor!*

*Ay, wat ic mijn wee roepe ende claghe,
die minne doe met mi hare behaghe;
ic wille hare gheven alle mine daghe*

three cruel strings.

For the Lord he tamed
his body, legs and feet
by wearing a coarse hair garment
which stung him ceaselessly.

And he castigated his flesh with abandon
using a cruel switch,
to which he had tied
a ball of hedgehog skin.

He also beat himself with heavy blows,
using thorns and twigs,
and he rolled around
in thorn bushes and nettles.

Underneath his clothes
he wrapped around his flesh
three chains, and wore this armour
beneath hedgehog skin.

Now then,
praise be
to the grandest and mildest God
through the acts of his servant.

Let there be praise
for the Father
and for his Holy Son, the consoler
and let the Son give us the mercy of the Holy Ghost.

No matter what the time of the year,
nothing exists anywhere in the world
that can give me delight
except: *verus amor!*

O Love! In fidelity (since you are all
my soul's joy, my heart's goal),
pity distress; look upon struggle;
hear: *cordis clamor!*

However I cry out and complain of my woe,
may Love do with me according to her pleasure;
I wish to give her, throughout my life,

laus et honor.

*Ay, minne, ocht trouwe u oghe ansaghe!
Want mi maect coene dat ics ghewaghe;
want mi ierst op uwe hoghe staghe
uwe traxit odor.*

*Ay, minne, ja ghi die nie en loghet:
want ghi mi tonet inder joghet
daer ic na quele, (want ghijt vermoghet),
sijt medicina.
Ay ja, minne, ghi die als zijt voghet,
gheeft mi om minne dies mi meest hoghet;
want ghi sijt moeder alre doghet,
vrouwe ende regina.*

*Ay, weerde minne, fine puere,
wan siedi ane wie ic ghedure,
ende sijt in minen betteren suere
condimentum!
Ay, ic dole te swaer in davontuere.
Mi sijn alle andere saken suere;
volghetet mi, minne, u hoghe nature
Sacramentum.*

*Ay, benic in vrome ocht in scade,
si al, minne, bi uwens rade:
u slaghe sijn mi ghenoech ghenade
redemptori.
Ay, wadir ghewat, clemmie ic op grade,
benic in honghere ochte in sade,
dat ic u, minne, gnoech voldade,
unde mori. Amen, Amen.*

05 Men mach den nuwen tijt

*Men mach den nuwen tijt
wel bekinnen overal:
die voghele hebben delijt;
die bloemen ontspringhen in berch in dal.
Waer so si staen,
si sijn ontgaen
den wreden wintre diese qual.
Ic ben ontaerde,
mij en troeste saen
die minne jeghen mijn ongheval.*

laus et honor.

*Alas, Love, if the eyes of fidelity but saw you!
For by mentioning fidelity I become valiant;
for when I first glimpsed your high summits,
your: *traxit odor.**

*O Love! Indeed you have never deceived:
for you showed me in my youth
what I request (for it is in your power) –
be *medicinal!*
O Love! Since all things are in your disposition,
give me for Love's sake what most delights me;
for you are the mother of all virtues,
lady and *regina.**

*O dearest Love, true and pure,
why do you not see how I suffer,
and be in my smarting bitterness
condimentum?
Amid hardships I go in quest of adventure.
All other things, apart from you, are bitter to me;
give me fully, Love, your sublime nature,
*Sacramentum.**

*Whether I am in plenty or in want,
let all, Love, be according to your counsel;
your blows show me the grace I owe
redemptori.
Whether I wade the deep or climb the summits,
or find myself in hunger or in satiety,
all I wish, Love, is fully to content you,
unde mori. Amen, Amen.*

*Far and wide we can perceive
the new season:
the birds are in raptures,
while mountain and valley burst into bloom.
All living things
loose themselves
from the torment of cruel winter.
But it is all over with me
unless Love quickly
conssoles me for my cruel destiny!*

*Nu hevet mijn onghetal
sine heervaert ghesticht op mi;
het gadert overal.
Mine hoghe weghe die waren vri
si sijn sere beleghet;
mi es vrede ontseghet:
merct ocht mi rouwe iet condich si.
Wordic gheweghet
daer minne[n]gheghet,
ay, edele minne, dies dancik di.*

*Die minne die al verwint
hulpe mi dat ic moet verwinnen,
ende si die alle noet bekint
onne mi dat ic moet bekinnen
hoe swaer dat mi staet,
hadde ics raet,
te ontbeidene dies ghebrukens van minnen:
die wrede raet
die daer jeghen gaet
bedreft die cracht van minen sinnen.*

*Bi minnen maghic al
verwinnen mine ellendeghe noet;
ic weet wel dat ic sal.
Doch hebbic meneghen wederstoet
die mi doet sterven
menich werven,
sint minne mi ierst van binnen scoet.
Ic wille alles derven,
tote dat mi wilt erven
die minne int rike dat si mi boet.*

*In minen jonghen daghen,
doen mi die minne ierst jeghen vacht,
tonetsi mi grote ghelaghen:
hare wise, hare rike, hare goedde, hare macht.
Doen ic met hare omghinc,
ende ic ontinc
al te geldene der minnen pacht,
gherne boven alle dinc
si mi een ane hare hinc.
Nu scijnt die storm wel sere ghesach.*

*Dus heeft mi minne verraden,
met vele dat si mi hadde ghetoghet,*

*Now has my cruel destiny
marched its army against me,
recruited from every side.
My highways, but lately free,
are heavily occupied.
Peace is refused me:
see whether my sad lot can find any counsel?
If I am led on
by Love to victory,
o noble Love, I thank you for it!*

*Love conquers all things:
may she help me to conquer in my turn!
And may she who knows every need
grant that I may learn
how hard it is for me
(had I the chance)
to wait for the fruition of Love:
cruel reason,
which helps against it,
introduces confusion in my mental powers.*

*Through Love I can fully conquer
my misery and exile;
I know victory will be mine.
But I have so many misfortunes,
which drive me to the verge of death
many a time,
since Love's arrow first inwardly shot me.
I am willing to do without everything,
until love wills to place me
in possession of the magnificence with which she satisfies me.*

*In the days of my youth,
when Love first fought against me,
she showed me great advantages –
her wisdom, her splendour, her goods, her power.
When I associated with her,
and took it upon me
to pay the full tribute of Love,
gladly above all things,
she bound me to herself in union of Love;
but the storm of happiness now seems fully calmed!*

*Thus Love left me in the lurch
with many things she had promised me,*

*Met menegher sueter saden,
daer nuwe joghet bi wert ghesoghet.
Verweende ontbite
met nuwen delite
daer ic al gherne bi hebbe ghedoghet,
ic claghe ende erwite
met nuwen vlide,
houtse op, die mi heeft verhoghet.*

*Ic weet wel dat de minne
levet, al sterlic aldus vele.
Want icse levende kinne,
verdraghic al wel gherne in spele:
mesval ende oetmoet,
si arch ocht si goet,
ic ben diet gherne den vremden hele.
Mijn hoghe moet
es dies wel vroet
dat minne met minnen orsaten sele.*

*Ic hebbe der hoghere minnen al
opghegheven dat ic ben.
Verliesic ocht winne, si al
hare scouf noch meer no min.
Wat es nu ghesciet?
Ic ben mine niet:
si hevet verswolghen al minen sin.
Hare wesen fijn
doet seker sijn
dat pine van minnen es al ghewen.*

*Ic bekens die minne wel wert:
verliesic, winnic, dies al een.
Dat hebbic meest begheert,
sint minne mijnen herte ierst ghereen:
te sine hare ghenoech
na hare ghenoech
als ie wel sceen.
Want ic verdroechech
wat si mi sloech:
dore hare waest mi dat rijcste leen.*

*Die minne ghenoech wilt leven,
hine spare hem niet, dus es mijn raet.
Hi sal met al hem gheven
int werc te levenne der hoechster daet,*

*With many a sweet dainty
by which inexperienced youth was fed.
Choice tidbits
with new delight
for which I have gladly suffered all –
I complain and accuse her
with new indignation:
she refuses the happiness that had consoled me.*

*I truly know that Love
lives, although I thus die often.
Because I know she is living,
I endure everything with joyfulness in play:
affliction or mercy,
what is evil, or what is good,
I hide them carefully from aliens.
My high-mindedness
is wise with regard to this:
that Love will compensate with love.*

*To sublime Love
I have given away all that I am.
Whether I lose or win, let all
that is owed her be hers without diminution.
What has happened now?
I am not mine:
she has engulfed the substance of my spirit.
Her fine being
gives me the assurance
that the pain of Love is all profit.*

*I realize that Love deserves it:
if I lose, if I win, it is all one to me.
What I have most desired,
since Love first touched my heart,
was to content her
according to her wish,
as was always apparent:
for I endured
her blows:
for her sake this was my richest feudal estate.*

*If anyone wishes to content Love,
I counsel him to spare himself in nothing.
He shall give himself totally,
so as to live in the performance of the noblest deeds,*

den minnenden verholen,
den vremden verstolen
dien wesen van minnen niet en verstaet.
Dat soete dolen
inder minnen scolen
en weet hi niet diere niet en gaet.

Hoe ic werde verquoelen,
dat minne mi hevet bevolen
dat blijft sonder verlaet.

06 Amors m'est u cuer entre

Amors m'est u cuer entre;
de chanter m'a esmeü.
Si chant por la bele nee
a cui j'ai mon cuer rendu
ligement.
Et sachent la gent,
mercier
ne doit on de mon chanter
fors li
cui faim si
que j'en ai et cuer et cors joli.

Se j'ai dolor endree
por amor et mal sentu,
il me plait bien et agree.
Quant j'ai si bien esleü,
n'ai talent
d'amer faussement;
amender
vueil et loiaument amer
por li
cui jaim si
que j'en ai et cuer et cors joli.

Amors est en moi doublee
pluz que onques mai ne fu,
si servirai a duree.
Deus doint c'on m'ait retenu
temprement,
amouroussement,
sanz fausser,
car je ne puis oublier
celi

For lovers, secret:
to aliens, unknown,
for they do not understand the essence of Love.
That sweet attendance
in the school of Love
is unknown to him who never enters there.

However cruelly I am wounded,
what Love has promised me
remains irrevocably.

Love has flown into my heart
and is urging me to sing;
and so I sing for that beautiful creature
to whom I unreservedly give my heart.
Let the people be aware
that nobody should thank me
for this song,
except her
who I love so much and
through whom my heart and body are full of joy.

Even if I have been stricken and suffered
pains and sorrows on account of love,
that would please and appease me;
since I have made such a good choice,
there is no need for me to love falsely –
I have to become better and to love faithfully,
because of her
who I love so much and
through whom my heart and body are full of joy.

Love has increased in me
more than ever;
thus will I be at its call for a long time yet;
I hope to God that I will be accepted
quickly,
affectionately
without deception,
for I cannot forget
she

cui j'aim si
que j'en ai et cuer et cors joli.

Et s'Amors les suens avance,
de moi li doit sovenir;
car je sui suens sanz faillance,
a toz jors sanz repentir.
Entantis
serai mes touz dis
d'avancier
Amors et son nom haucier
por li
cui j'aim si
que j'en ai et cuer et cors joli.

Adés me croist ma poissance
et volentez de servir.
Sanz celi ou j'ai fiance
ne porrai mie guarir;
si conquis
m'ont si tres douz ris
sanz cuidier,
sai que ne puis eslanger
de li
cui j'aim si
que j'en ai et cuer et cors joli.

Quens jolis
de Flandres, amis
cui j'ai chier,
me savriez vous conseillier
de li
cui j'aim si
que j'en ai et cuer et cors joli ?

07 Se kascuns del monde savoit

Se kascuns del monde savoit
coument boine Amour set ouvrier,
ja nus ne s'esmerveilleroit
de cou' k'ele mi fait kanter.
Assés i puet on trouver
plus grant pooir de cestui.
Fole gent plaine d'anui,
trestout cil ki ami sont,
quident la meilleur del mont

who I love so much and
through whom my heart and body are full of joy.

If Love advances the cause of those who are his,
he must remember me,
for without any mistake I resemble him,
without ceasing and without regret;
henceforward I will apply myself constantly
to render honour to Love
praising his name
because of her
who I love so much and
through whom my heart and body are full of joy.

My power and my desire to serve
increase constantly;
without her in who I believe
I will never find recovery;
without a shadow of doubt,
her sweet smiles have conquered me
to the point that I know not, nor am capable of parting
from her
who I love so much and
through whom my heart and body are full of joy.

Noble Count of Flanders,
dear friend,
would you give me advice
about her
who I love so much and
through whom
my heart and body are full of joy.

If everyone knew
how faithful Love behaves,
then nobody would feel surprised
at my need to sing.
One might award him an even greater power
than that.
Oh, foolish and unpleasant people,
every person in love
thinks that he has chosen

*avoir coisie ;
c'est encor plus grant maistrie.*

*Dame et Amours, on ne me croit
ke vous me faiciés kans trouver ;
ains dient aucun orendroit
k'autrui i fais pour moi penser.
Mais ce ne me puet grever,
kar jou ne cant pour nului
fors pour vous, a qui jou sui.
Et vostre amour m'en semont,
qui me maint el cuer parfont ;
la l'ai sentie
et ferai toute ma vie.*

*Je sai bien ke, s'Amours voloit,
le plus lié feroit soupirer
et ausitost, si li plaisiroit,
li feroit joie demener.
Et tant vous os bien conte
ke des siens n'i a celui
k'ele ne feroit autrui
plourer des ieus de sont front
et puis rire. Esgardés dont
s'a la foïe
puis canter, s'ele l'otrie.*

*Dame a cui j'ai trestout douné
et cuer et cors entierelement,
s'il vos daignoit venir en gré,
fait m'averiés biau present.
Et tant sacent toute gent,
ke vous estes mes confors,
ma joie et mes depors ;
et pour çou vous pri merci,
ke pour grever vostre ami
ne creés mie
mauparriere gent haie.*

09 N'est pas saiges ki mi torne a folie

*N'est pas saiges ki mi torne a folie
çou k'Amors fait de moi sa volenté ;
languir me fait, vrai amant sans amie,
n'encor ne m'a de riens guerredoné.
Quant li plaira, tost seront amendé*

the loveliest person in the world:
that's an even greater achievement.

Lady and Love, do not think that it is me
who you are inspiring to make these songs;
certain claim at this moment
that it is for others that I am taking this care.
But that's not going to offend me,
for I sing for no one else
than you, to whom I am devoted.
I am pursued by love for you
which dwells at my heart's centre:
it is there where I sensed it
and where I will sense it all my life long.

Well do I know that should Love desire it thus,
it would make the most cheerful man sigh;
and straight the way after, should it amuse him,
it would make him all cheerful again.
And even, if I may confess to you
that among such people there is not even one,
who wouldn't immediately
be reduced to shedding warm tears,
and then burst our laughing; let's see if I can manage
to sing, if he will allow it.

Lady, to whom I have everything surrendered,
completely in both heart and body,
should it please you,
that would be such a fine present for me.
And everybody should know
that you are my solace,
my joy and my delight;
for that reason I beg of you,
not to cause your suitor distress,
by giving credence to those loathsome gossips.

Not well informed is the one who reproaches me as being mad,
because Love forces me to carry out his desires;
he makes me wait, my sincere lover with no woman to love:
yet he still has granted me nothing.
When he wishes it, the great storms, the pain and the

*mi grief torment, ma paine et ma haschie,
k'ele me fait ; si ne m'en plaq je mie
K'a la millor del mont m'a assené,
s'en li eüst tant pitié com beauté.*

Bien tenroie ma peine a emploie,
se ma dame le daigno prendre en gré ;
car pour avoir tout le mont en baillie
n'en avroie mon cuer avoir geté.
Dieus, dont feroit Amours grant crouaté,
se n'en avoie aucun bien en ma vie.
Je ne di pas grant outrequiderie ;
car malades, quo ke soit de santé,
prent volentiers, çou qu'il a désiré.

*Onques ne fu a ma dame gehie
l'aspres dolours ki tant m'a tormenté.
Dieus, quel mestier ore avroie d'aie,
mais je quic bien k'Amors m'aït oublie,
fors seul de tant que j'ai pour li chanté.
Nus ne porroit avoir trop cortosie ;
o li servir tant a grant signorie,
de tant m'en vaut, k'en droite loiauté
la servirai, k'ensi m'est destiné.*

*Molt a Amours sor tous grant signouraige,
la ou li plaisir a mostrer som pooir
et n'i garde ne richour ne parage,
ki k'ele velt demaine a son voloir.
Si doucement set fin cuer dechevoir
k'il ne doute ne anui ne damage.
E las, et j'ai adés ens mon coraige
ç'onques ne peuc un tout seul bien avoir,
s'est merveille ke ne m'en desespoir.*

*N'iert mie ensi, or ai je dit outrage !
Amours convient avoc moi remanoir,
k'el mont ne truis si bele ne si sage
com est cele pour qui me fait doloir.
Se tant de bien me peüst eschaoir
k'Amors pour moi recheüst son homage,
plus m'aroit fait honour et avantage
que se sires ere de tout l'avoir
ne tous li mons me peüst eschaoir.*

Droit a Louvaig fai, chançon, mon message ;

torture that she makes me suffer will quickly come to an end;
also I do not pity myself, for it was he who led towards she who
is the most wonderful creature in the world,
and in her there is as much mercy as beauty.

My suffering would not seem to me to be a vain one,
if my lady designed to accept it;
were I to rule the entire world over,
I wouldn't want my heart to have been freed of it.
God, Love, would be very cruel
if I was never to gain any satisfaction in my life.
I'm not saying anything impertinent here,
for a sick person never minds his health,
and voluntarily accepts what he desires.

Never has anyone disclosed to my lady
the harsh pain which I have suffered.
God, how much I am now in need of help.
But I do think that Love forgets me,
if I haven't been singing for him.
No one could be too courteous;
serving her is so great a nobility
and is so precious to me, that I will serve her
in all faithfulness, for such is my destiny.

Love exerts over all a great empire;
there where it pleases him to demonstrate his power
he respects neither fortune nor lineage
and governs anyone as he likes.
Well does he know how, so subtly, to deceive a noble heart
which fears neither pain nor loss.
Alas, I am firmly convinced
that never was I able to receive a single gift;
it is astonishing that I haven't lost hope.

It will be nothing, I have just said an outrage!
Love must not give up on me,
for nowhere have I found a creature both beautiful and
sensible to that which Love makes me suffer.
If a great kindness could fall due to me
that Love would receive in my place his oath,
he would grant me more in the way of honour and benefit
than if I had been master of all good things
or that the whole world opened up to me.

It is straight the way to Louvain, chanson, that I commend my

*di a Henri k'il n'ait pas cuer volaige,
mais laist Amours avoc li remanoir,
se il pour li ose enprendre a valoir.*

10 Amours, dont je suis espris / L'autrier au doux mois d'avril / Chose Tassin I

*Amours, dont je suis espris,
me fait chanter.
Bien doi estre jolis
et grant joie mener,
quar la riens, que plus aim et desir,
me daigne ami clamer ;
de cuer sans fausser
la voell tout mon vivant servir
et hounouer.
Hé Dieus, qui verroit
son cors gent, qui tant fait a loer,
bien porroit dire et affermer,
que de biauté ne porroit
on son per trouver ;
et tant set sagement parler,
que nus n'i set qu'amender.
Mes mesdisans, que Dieus voelle grever,
me gaitent, si qui je n'ois aller ;
trop redout lor gengler,
quar je voel l'ounour a ma dame garder.
Si me dedui seulement en sa biauté remirer;
Je ne puis allors penser.*

*L'autrier au douz mois d'avril, main me levai ;
pensis a mes amours, jouer m'en alai,
dont trop m'esmai,
quar ne sai, se ja joie en arai.
Ne pour quant plus jolis en serai
et s'en chanterai :
"J'ai amé la sade blondete et amerai !"
Ne ja de li amer ne me repentirai,
mes con ses loiaus amis tous jours la servirai.*

11 Biau Gillebert, dites s'il vos agree

*Biau Gillebert, dites s'il vos agree,
respondez moi a ce que vous demand :
Uns chevaliers a une dame amee,
et si vos di qu'il en est si avant*

*message: talk to Henri of not being fickle-hearted,
but letting Love to remain
if through him he should wish to acquire valour.*

*Love, which make me passionate,
causes me to sing.
I must well
demonstrate great happiness,
for the one with whom I love, who I love most
deigns to call me lover;
whole-heartedly and without deception,
I want to serve and honour her
throughout my life.
Oh God, he who can view
her noble personage, so worthy of praise,
could well say and declare
that there is none to compare with her
in beauty;
such words are so well-advised
that nobody could render them better.
But the wicked tongues – oh, that God might dash them –
are threatening me, to the point that I dare not meet up with her;
I am too scared of their prattling,
for I have to preserve my lady's honour.
My sole pleasure in that case consists of recalling her beauty;
my thoughts cannot turn elsewhere.*

*The other day, in the sweet month of April, I got up one morning:
meditating on my loves, I was beginning to enjoy myself.
But I became most ill at ease,
for I didn't know if I would ever be happy.
Nonetheless, that made me happier
and made me sing:
"I have loved and will love my fair sweetheart!"
Never will I be regretful of having loved her,
but I will serve her always, as her faithful friend.*

*Dear Gillebert, tell me please,
reply to my question:
a knight is in love with a lady
– and I should point out that he is so much in favour*

*que nuit et jor fait de li son command,
tant a Amours la dame abandonnee ;
dites, s'amors vait por ce eslongnant.*

*Dux de Braibant, ja orrez ma pensee.
Ja li amours n'ira pour ce faillant ;
ains en seroit en loial cuer doublee,
s'on li faissoit bonte et biau semblant.
Se la dame est donnee a son amant,
ja n'en sera por ce fors mieus amee,
s'en son cuer a point de bonte manant.*

*He ! Gillebert, ou avez-vous trouvez
ceste raison ? Trop vous voi nonsachant.
On tient plus chier la chose desiree
que ce c'on a abandonneement.
Or ne m'alez pas de ce reprenant :
tant est Amours servie et honnoree
que la dame se garde sagement.*

*Dux, j'ai moult bien vo raison escoutee,
mes vous failliez trop merveilleusement.
Quant miex me fait Amours et miex m'agree,
et miex la serf et plus m'en truis en grant.
Assez moustrez le vostre couenant :
tost avriez vostre amie oubliee ;
je li lo bien qu'ele vous maint tendant.*

*He ! Gillebert, or est folie prouvee,
s'en vo merci ne se met maintenant !
Quant on fait tant que sa dame est gabee,
dites vous dont c'on aime plus formant ?
N'est mie amours ou l'en va mal querant,
dont sa dame porroit estre blasmee.
Nulz ne le fet qui aime loiaument.*

*En non Dieu, Dux, ce est chose passee :
ja ne crerrai qu'il soit si faitement
que pour bonte soit dame refusee,
ains la doit on amer miex que devant.
Or nous metons en loial jugement,
s'iert la tencons de nous deus afinee,
que li estris dure trop longuement.*

*Gillebert, soit ! je preng sanz demoree
le bon Raoul de Soissons a garant,*

*that she is available to him night and day,
love having out the lady in thrall so much.
Tell me if his love will, for all that, weaken.*

*Duke of Brabant, here is what I think.
For all that, his love will not weaken;
in a faithful heart he will be doubly the stronger,
provided that she needs him for friendship and good
appearances. / If the lady is devoted to her sweetheart,
she will only be a better lover for him,
as long as a certain generosity of spirit dwells in his heart.*

*Well now, Gillebert, from whence comes your reasoning?
You are too ignorant,
one should benefit more of what one desires
than that which comes to you in a limitless fashion,
do not then look to contradict me:
for as long as the lady comports herself wisely
Love will be respected and honoured.*

*Duke, I have well heard your discourse,
but you are hugely mistaken.
The more that Love makes me feel better and accepts me,
the more I am at his orders and the more I desire it.
You make your position clear:
you would quickly forget your lover.
Me, I would advise him to treat you harshly.*

*Ah well, Gillebert, she is evidently crazy
if she does not return immediately!
When one sets out to trick one's lady,
you ask who loves who more?
That is not about love when one is searching for the bad
and that the lady could be accused.
No faithful lover behaves in this way.*

*In the name of the Lord, Duke, this is understood:
I do not think that it would be in this way
that a lady would be neglected through generosity;
rather one should love her more than before.
Let us put this in the hands of an honest judge
to bring an end to our debate,
for the discussion is taking too long.*

*Gillebert, let it be so! Without hesitation I choose
as a guarantor the good Raoul of Soissons*

*celui qui onques ne fist deseuvre
de bone amor nul jor de son vivant.
Dux, et je preng le bon conte vaillant,
celui d'Anjou : la chose est bien alee,
car cil s'ont sont de bon entendement.*

13 De chanter me vient talens / Bien doi boine Amor / Chose Tassin II

*De chanter me vient talens
par boine amour, ki les siens fait joians ;
car il n'est nus, tant par ait amis grans,
que loes, k'Amors li fait son sentir
par un regart, qu'ele li fait coisir,
ne deviegne baus et liés en tous sens.
Et je sui cil, qui voel estre a ses commandemens,
et du tout son plaisir voel faire sanz fausser,
k'ele me fait tant bele dame amer,
si sage et si plaisant.
Et tant bel set parler,
qu'ele se fait amer a toutes gens.*

*Bien doi boine Amor loer hautement,
que ja n'eüsse talent
eü de canchon trouver,
s'ele n fust, ki ore i fait penser
mon cuer. Si pri deboinairement,
puis qu'ele m'a donné
le tres dous sentement,
dont vient li volentés,
qui de chanter m'esprent,
qu'ele mi voelle aidier et comforter ;
car sanz li ne porroie joie demener
ne chanter.*

14 L'autrier estoie montez

*L'autrier estoie montez
seur mon palefroi ambiant
et pris m'estoit volentez
de trouer un nouvau chant.
Tout esbaniant
m'en aloie ;
truis enmi ma voie
pastore seant
loing et gent.*

*who in all his life
has never renounced honest love.
Duke, I select the good and valiant count
of Anjou. The cause is well begun,
for these two individuals are both full of good sense.*

*The desire to sing comes to me from good Love,
who makes joyful her own.
For there is no one, no matter how great his friends,
no matter how respected he be, but that as soon as Love
has made him feel her pains with one look directed at him
he does not become happy and gay in every way.
And I am he who wants to be at her command
and do her will entirely without deception,
for she makes me love a beautiful lady,
one who is ever so prudent and pleasing.
And she knows how to speak so fairly
that she makes herself beloved by all.*

*I must indeed praise good Love highly,
for without her I never would have wanted
to compose songs:
she is the one who makes my heart
think about love.
I beg her graciously
that since she has given me
the very sweet feeling
from which comes the will to sing,
that she deign to help and comfort me,
for without her,
I can neither sing nor be joyful.*

*The other day as I was out
riding my palefry;
the urge came upon me
to compose a new chanson.
As I advanced along
I was enjoying myself,
when on my way I chanced upon
a shepherdess,
sat by the path.*

*Belement
la salu
et li dis : "Vez ci vo dru !"*

*"Biau sire, trop vous hastez,
dist la touse ; "J'ai amant.
Il n'est gueres loing alez ;
il revendra maintenan.
Chevauchiez avant !
Trop m'esfroie,
que il ne vous voie ;
trop est mescreant.
Ne talent
ne me prent
de vo giu ;
aillors ai mon cuer rendu."*

*"Damoisele, car creez
mon conseil, je vos creant :
Jamés povre ne serez ;
ainz avroiz a vo talent
cote trainant
et coroie
ouvre de soie,
clöee d'argent."
Bonement
se desfent ;
n'a valu
quunque j'ai dit un festu.*

*"Biau sire, car en alez,"
dist ele ; "c'est pour noient.
Vostre parole gastez,
que je ne pris mie un gant
ne vostre beuban
n'ameroie.
Vo don ne prendroie
ne si n'autrement ;
vostre argent,
vo present
n'ai eü.
Maint prameutes ai veü."*

*"Damoisele, car prenez
la cainture maintenan
et li matin si ravrez*

*Amiably,
I greeted her
saying: 'Let me present you your lover.'*

*'Dear Sir, hold fast, if you please,'
that young girl said, 'I have a sweetheart;
not far away
and just about to return.
Carry on your way:
I fear
that he might espoy you
for he is very suspicioys.
And I have no desire
to take part
in your game:
my heart is given to someone else.'*

*Young Lady, follow my counsel
and I promise you
never will you find yourself in need,
but you can ask for
a long and full dress
and a sash
made of silk
ornamented with silver.'
Bravely
she demurs:
I have spoken
for nothing.*

*'Dearest Sir, be gone with you,'
says she, 'There is no point;
your fine words - if I may be emboldened to say -
come to nothing.
I have no need for
for your luxury;
nor will I accept
your presents
or this money;
I haven't received
your gifts
and I have had many promising offers.'*

*'Young Lady, accept
for now this sash;
and tomorrow morning you will receive*

trestout l'autre couvenant."
*Lors va soziant
et j'oi joie;
tant fis qu'ele otroie
mon gré maintenant.
Le don prent
bonement;
s'ai sentu,
de quel maniere ele fu.*

15 Entre Jehan et Philippet / Nus hom ne puet desiervir / Chose Tassin III

*Entre Jehan et Philippet,
Bertaut et Estievenet
en grant deduit sunt menu et souvent;
quant il sunt asamble,
de bien chanter ne se faignent noient,
mais qu'il aient avant touchiet
du boin vin cler et gent.
Et quant Estievenet
fait le sot, il le fait si proprement,
car qui ne l'aroit
onques vu, il cuideroit
qu'il le fust proprement.
Lors saut Biertaus, ki fait le hors du sens;
si a grant esbaniement
de quatre enfans,
qui ne font pas a refuser entre la gent.*

*Nus hom ne puet desiervir les biens,
k'Amours envoie as fins amans,
qui le siervent en tous tans
sanz trcherie.
Dieus, que grande signerie,
qui tant est douche et plaisans!
Par choi je sui mult engrains
de siervir sanz vilenie;
se Dieu plait, s'arai amie.*

17 Quant voi le felon tens finé

*Quant voi le felon tens finé,
qu'entré sonnem el mois de mai,
que raverdissent bois et prez
et oisel sont jolif et gai,*

All that has been promised.'
Then she began to smile
and I had my pleasure.
I did it so well
that she granted me quickly what I wanted.
She readily accepted
the present
and I understood
her nature.

Between Jehan and Philippet, Bertaut and Estievenet
there is great fun, fast and furious;
when they are together
they do not hesitate
at all to sing well,
as long as they have previously tapped
some good, clear, noble wine.
And when Estievenet
plays the fool,
he does it so well that anyone
who had not seen him before
would believe that he actually was one.
Then up jumps Bertaut, who plays the crazy one;
there is a great merriment
with there four youths,
whom people cannot resist.

No man can deserve the gifts
which Love sends
to true lovers who ever serve him
without treachery.
God, what great power in one
who is so sweet and agreeable!
Thus I am very eager
to serve without villainy;
if it pleases God, I will have a sweetheart.

Since I can see that the bad weather is coming to an end
and that we are moving into the month of May,
when woods and meadows grow green once more
and birds are happy and gay,

*lors chanterai.
Mais de ma chançon n'agree
a cele a qui moi pensee
et tout mon espoir mis ai,
sanz plus chanter l'amerai.*

*Nus cuers n'iert ja plains de bonté,
piec'a que primes l'esprouvai,
devant qu'Amors l'a ouvré.
En li fui et sui et serai,
ja n'en istrai;
car tele est ma destinee.
Mes si li maus a duree
que je pour ma dame trai,
et vivre et chanter lerai.*

*J'ai touz jors puis a li pensé
que premierement l'egardai;
si fui sorpris de sa beauté
que loiauté li creantai.
Si li tendrai
ne ja n'iert par moi faussee
quant ele avra esprouvee
ma pensee et mon cuer vrai,
s'il li plest, merci avrai.*

*Dame, a cui Amors m'a donné
par les euz dont vous acointai,
car daigniez recevoir a gré
ce qu'adés servie vous ai
et servirai.
Ne ja n'en sera ostee
ma volenté, mes doublee,
quant plus pour vous souffrerai;
mes trop sont grief vostre essai.*

*Dame, en cui tuit bien sont planté,
je sui d'une chose en esmai :
Se mesdiant sont escoute,
que par raison haz et harrai,
par ce perdrai
ce que ma vie a gardee :
esperance qui donnee
me fu, quant vos enamai ;
se je la pert, je morrai.*

I will sing.
But my chanson will displease
she to whom I have committed my thoughts
and all my hopes:
I will love her without singing again.

No heart will be enlivened by kindness
– a long time ago I came to this conclusion for the first
time – before Love gets to work on him.
I was, I am and I will be hers;
it will never be otherwise.
But if the pain
that I feel
for my lady has to continue,
I will give up living and singing.

Ever since I espied her for the first time
I have not stopped thinking of her;
her beauty has seduced me so greatly
that I have promised her my fidelity.
And I will assure her
that never will she be betrayed by me.
When she understands
how deep is my thinking and how sincere my heart,
I will achieve mercy, if she wants it.

Lady, to who Love has granted me
favour with regard to what you have revealed,
deign to grant your approval
of that I have always served you
and will continue to serve you.
My desire will never be extinguished,
but will be two times stronger,
when I suffer more on your account.
my trials for you are severe.

Lady in whom all good dwells,
one thing troubles me:
If one listens to the wicked tongues
– which I do and will continue rightly to loathe –
I will lose
that which my existence has protected:
the hope which has been given to me
when I am in love with you.
If I lose this, I will die.

Va sanz delai,
chançon, et sanz demoree
droit en Breban, car vœu
es au duc. La te donrai;
melz emploier ne te sai.

18 Je ne cuidai mes chanter

Je ne cuidai mes chanter,
tant m'en estoie tenuz;
or m'i font Amors penser,
a qui je me sui renduz.
Car g'en sui tenuz
tres donc que li fis hommage,
si ai plus bel avantage
a mes chanz trouver
que se fusse sanz amer.

D'amours ne mi soi garder ;
autres ne feroit nus.
Si tost qu'en moi vout ouvrer
et moustrer de ses vertuz,
fui lués convaincu
et pris a un sien passage,
ou guetoient si message
mon cuer pour embler.
Pris fui par eus esgarder.

Amours ne s'i vout celer,
dont abaudiz sui et muz;
merci me couvint crier.
Povreng fui responduz
de ma dame, et plus
quant li gehis mon corage ;
merciz mi fu si sauavage
a moi conforter
c'oncor mi fet soupirer.

Dame, ensi vous doi nonmer,
ou nature a mis son us
pour toute biauté löer,
se par vous sui securuz,
g'iere revestuz
de joie. Fetes m'en sage
par un senblant de visnage,
si porrai errer

Chanson, carry yourself
off quickly
without delay to Brabant, for you are
dedicated to the Duke. It is there that I will present it;
I know not of any better usage.

I was thinking of not singing any more
as long as I was being held in this way;
at present Love is causing me to dream,
about the one to whom I have given myself up.
Far I belong to her
since I rendered homage to her
and there is more advantage for me in
in composing my chansons
than if I was never in love.

I could not prevent myself from loving
– nobody could.
Once he wanted to take me over
and prove his power,
straight away I was vanquished
and made prisoner to one of his advances,
where his emissaries were waiting for
in order to carry off my heart.
I became prisoner when they appeared.

Love cannot dissemble,
how well he makes me both perplexed and silent;
I must beg for mercy.
My lady replied to me
gently, and then less
when I revealed my feelings to her
pity was so reluctant
in giving me solace
that that made me sigh yet more.

Lady – for thus I must address you –
in that Nature is employed
in exalting all beauty;
if you bring me aid,
I will be full of
happiness. Tell me
as I approach you
and I will be able to set out on my journey

et mes chanz renouveler.
Amors, ne doi refuser
vo command ; pas nel refus.
Ma dame vueil presenter
mon chant, dont sui pourveüz.
S'en gré est recuz,
de chanter ravrail usage
et, si le vueil , d'eritage
de li relever
d'un chant par an et fin cuer.

Nos vaillant dux
de Brabant di sanz outrage :
"Pieç'a ne poi an rivage
d'eur ariver;
aidiez mi a gouverner !"

19 Propter nimiam caritatem suam

Propter nimiam caritatem suam qua dilexit nos deus pater
filium suum misit in similitudinem carnis peccati ut omnes
salvaret.
V. Ecce iam venit plenitudo temporis in quo misit deus filium
suum in terris natum de virgine factum sub lege.

20 Exaltent nomen Domini

Exaltent nomen Domini
juvenile in tympanis
celestium imagines
cruci affixe Domini.

Unitatis collegium,
Trinitatis spiraculum
genus divini numinis
virtutum exemplaria.

In arte sapientiae
pusillus grex imbutitur,
deliciis celestibus,
Amoris magisterio.

Theesauros sapientiae
celestis et scientiae
nunc revelasti parvulis

and rediscover my repertoire.

Love: one must not refuse
what you order and I do not refuse it.
To my lady I wish to present
the song which I have prepared.
If it is willingly accepted,
the way of singing will return to me
as well as, I am hoping, the custom
of paying homage to her
by once a year singing of a noble heart.

To our valiant Duke of Brabant
I say without arrogance:
'There has never been a bad time when I have not been able
to approach the shore of happiness:
help me to maintain control.'

Through the unlimited love of God, by which he has chosen us,
the father has sent his son, to save all through the sins of the flesh.

V. Behold, the abundance of the age has arrived in which God
has sent his son to Earth, born unto a virgin, according to his law.

Let young girls elevate with beating of drums
the name of the Lord,
the images of the divine ones,
shackled to the cross of the Lord.

The community of unity,
the breath of Trinity,
the birth of divine will,
the examples of virtue.

Through wisdom
a small circle is inaugurated
in the heavenly delights
through guidance of Love.

The treasures of heavenly
wisdom and knowledge
you have revealed to the tiniest,

o amor vincens omnia.

*Rogemus nunc humiliter
spensi summi clementiam,
ut sponsae sue meritis
nos salvet a periculis.*

21 Gaudie Maria filia Syon

*Gaudie Maria filia Syon
Gaudie que et nomini et virtutibus
Matris christi familiaris unitatis
Gratia communicasti et in ortu benignarum Domini benigni spiritus in pingua uirgine lucerna aardens et lucens apparuisti;
intercede pro nobis.
V. In splendoribus sanctorum Christo nunc es unita in cuius servitio fideliter perseverasti.*

22 Het sal die tijt ons naken sciere

*Het sal die tijt ons naken sciere
dat ons die somer sine baniere
set op met bloemen meneghertiere;
dies wert verblift die meneghe fierie.*

*Want ons die daghe werden lanc,
ende die voghele hoghen haren sanc,
dien minne doet soete al sijn bedwanc
hi mach hare segghen lieven danc.*

*Ic dancke u oec, minne, haddij verdient,
met al also een uwer armer vrient.
Maer sint ghi mi ierst in u joc spient,
haddij ye mijnen gheluc ontsient.*

*Du doet goet den ghenen dien ghijis ont:
mi scijnt dat ghijis ghedoghen en cont.
Dies droeft mijn herte, dies claecht mijn mont;
dies es mine cracht wel onghesont.*

*Waerd minne, minne, als ghi wel sijt,
waer soudi nemen vreden nijt,
daer ghi den ghenen met doresnijt
die u gheeft cussen in alle tijt?
Ja, ghi sijt al, minne, ghi sijt so vroet;
uwe name es minne ende van prise so goet;*

Love, you who triumph over everything.

Let us now humbly ask
the divine bridegroom for mercy,
so his bride will deliver us,
by her merits of temptation.

Rejoice, Mary, daughter of Sion,
rejoice, you who are part through your intimate unity,
of the name and virtues of the mother of Christ, and who has
appeared in the garden of the kind women [i. e. in the
beguinage] as the oil lamp of the Lord's kind spirit, bright and
zealous you have appeared; please be our intermediary.
V. In the sheen of holiness you now are united with Christ,
whom loyally and continuously you have served.

The season approaches us rapidly
when Summer will set up for us
his banner with all sorts of flowers;
many noble lovers will rejoice at this.

For the days become long for us,
and the birds raise their song;
he for whom Love sweetens all his distress
can give her his grateful thanks.

I also would thank you, Love, had you deserved it
to the full – just like one of your poor friends.
but since you first bowed me under your yoke,
you have always spoiled my happiness.

You do good to those whom you favour;
I think you can never bear anyone's success.
At this my heart is sad; at this my mouth complains;
at this my strength is truly broken.

O Love, if you were love, as you actually are,
where would you have come by the strange hatred
with which you transpierce him
who gives you his kiss at all times?
Yes, you are all, Love, you are so wise;
your name is Love, and it is of high renown;

*hets emmer ghnoech al dat ghi doet,
wie dato blijft inden wedermoet.*

*Uwe name verciert, uwe ghelaet verscoent;
u ophouden verteert, u gheven croent;
hoe sere ghi ons hebt gheloent,
met enen cussenne ghi al volloent.*

*Dus es minnen werc boven al ghedreghen
ende al met haren stercken beleghen;
hare waghe hevet alle waghen verweghen;
hare en es gheen vlien, men ga hare jehgen.*

*God moet die minne benedien.
Die wilt, hi late hem el minne vrien.
Ic en mach hare wonderre noch hare losien
te minen wille niet vele belien.*

*Sint ghi al, minne, met minnen vermoghet,
gheeft mi dore minne dies minnen hoghett
te ghebrukenne dore uwe hoechste doghet.
Doch hebd i verteert al mine joghet.*

*Minne wilt dat minne al minne met minnen mane.
Si hevet opgheset hare hoechste vane.
Daer bi leert men hare werken ghedane
met claerre waerheit sonder wane.*

*Ghi, edele, keert u in minnen ghescichte,
ende verchiert u metter waerheit lichte,
dat u ghene demsterheit aen en vechte,
ghine pheect uus liefs in minnen rechte.*

*Minne wilt al minne van edelen fieren,
ende datse hen met werken concordieren,
ende met memorien jubileren,
ende met ghebrukenne in hare juweren.*

*Loef si der minnen ende ere,
hare grote cracht, hare rikere ghelere;
ende si moetse al troesten van haren sere
die gherne voldoghen in minnen kere.*

all you do ever gives delight,
no matter who remains under oppression.

Your name adds grace, your mien breathes joy;
your refusal annihilates, but your gift crowns.
However sorely you have distressed us,
with one kiss you give us full reward.

Thus Love's work surpasses all,
and all things are beleaguered by her powers;
her burden has outweighed all burdens;
there is no escaping her: we must go out to meet her!

God bless Love!
If anyone so will, let Love make him free in a different way.
As for her wonders and her cunning tricks,
I cannot avow many in my favour.

Since you, O Love, can do all with love,
give me, for the sake of love, the fruition
that delights the loving soul through your highest goodness!
But you have consumed all my youth.

Love wills that the loving soul lovingly demand total love.
She has set up her highest banner.
From this we learn what kind of works she requires,
with clear truth and without doubt.

O noble souls! Apply yourselves to the exercise of love,
and adorn yourselves with the light of truth,
so that no darkness may assail you, / but you may consort
with your Beloved according to the law of love.

Love wills all love from noble spirits,
and that they bring their works into conformity with it,
and that they rejoice with memory
and delight in Love with joy.

Praise and honour be to Love,
to her great power, to her rich teaching;
and by her consolation may she heal the pain
of all who gladly brave Love's vicissitudes.

English versions edited by Mark Wiggins. Translations of the old-French texts into modern French by Herman Braet,
and Dutch translations by Katrien Dogge, can be consulted on the [Glossa Music and Graindelavoix](#) web sites.



68



69

Other recent Glossa releases

SÉMÉLÉ

Tragédie lyrique de Marin Marais
Le Concert Spirituel / Hervé Niquet
Glossa GCD 921614. 2 CDs

LE CANTATE PER IL CARDINAL OTTOBONI

Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921523

MOTETTEN

Johann Sebastian Bach
Flemish Radio Choir / Bo Holten
Glossa GCDSA 922205

SUPREMUM EST MORTALIBUS BONUM

Guillaume Dufay: Motets, vol. 2
Cantica Symphonia / Giuseppe Maletto
Glossa GCD P31904

TEMPIO DELL'ONORE E DELLE VERTÙ

Guillaume Dufay: Chansons
Cantica Symphonia / Giuseppe Maletto
Glossa GCD P31903

VOX NOSTRA RESONET

New music for voices
Ensemble Gilles Binchois / Dominique Vellard
Glossa GCD P32301

JOYE

Les plaintes de Gilles de Bins dit Binchois
Graindelavoix / Björn Schmelzer
Glossa GCD P32102

CANTICUM CANTICORUM SALOMONIS

Gioseffo Zarlino
Ensemble Plus Ultra / Michael Noone
Glossa GCD 921406

MISSA SUPER FLUMINA BABYLONIS

Francisco Guerrero (1528/29-1599)
Ensemble Plus Ultra / Michael Noone
Glossa GCD 922005

QUINTO LIBRO DEI MADRIGALI

Claudio Monteverdi
La Venexiana / Claudio Cavina
Glossa GCD 920925

[more information: www.glossamusic.com]



REAL CASA DE CAMPO DE SF LORENZO.

produced by:

GLOSSA MUSIC, s.l.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MUSICCONTACT GmbH
Heuauerweg, 21
D-69124 Heidelberg
info@musiccontact-germany.com / www.musiccontact-germany.com