

RAUM
KLANG

edition raumklang

ENSEMBLE PEREGRINA / AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT

CAPIBUX

Medieval Music for St. John the Baptist from the Royal
Convents of Sigena (Hospitaliers) and Las Huelgas (Cistercians)



ENSEMBLE PEREGRINA / AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT

CANTRIX

— Medieval Music for
St. John the Baptist from
the Royal Convents of
Sigena (Hospitaliers) and
Las Huelgas (Cistercians)

— Mittelalterliche Musik für
Johannes den Täufer aus den
königlichen Frauenklöstern von
Sigena (Hospitaliterinnen) und
Las Huelgas (Zisterzienserinnen)

— Musique médiévale pour
St-Jean-Baptiste dans
les couvents royaux de Sigena
(Hospitalières) et Las Huelgas
(Cisterciennes)

ENSEMBLE PEREGRINA
AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT

Agnieszka Budzińska-Bennett (AB) — *voice, harp, direction / Gesang, Harfe, Leitung / voix, harpe, direction*

Kelly Landerkin (KL) — *voice / Gesang / voix*

Lorenza Donadini (LD) — *voice / Gesang / voix*

Hanna Järveläinen (HJ) — *voice / Gesang / voix*

Eve Kopli (EK) — *voice / Gesang / voix*

Agnieszka M. Tutton (AT) — *voice / Gesang / voix*

Baptiste Romain (BR) — *vielle, bells / Vielle, Glocken / vielle, cloches*

Mathias Spoerry (MS) — *voice / Gesang / voix*

Instrumente / Instruments

Vielle (13th c.) — Roland Suits, Tartu (EE), 2006

Vielle (14th c.) — Judith Kraft, Paris (F), 2007

Romanesque harp — Claus Henry Hüttel, Düren (D), 2001

Medieval bells — Michael Metzler, Berlin (D), 2012

CANTRIX

Medieval Music for St. John the Baptist from the Royal Convents of Sigena (Hospitaliers) and Las Huelgas (Cistercians)

- | | | | |
|---|-------|--|-------|
| 1. Mulierum hodie/INTER NATOS
motet, Germany, 14th c.
<i>AT, LD, EK (motetus), AB, HJ, KL (tenor),
BR (bells)</i> | 02:00 | 9. Benedicamus/Hic est enim precursor
Benedicamus trope, Huelgas, 13th–14th c.
<i>AB & HJ (trope), LD, EK, AT</i> | 01:44 |
| 2. Inter natos V. Hic venit/Preparator veritatis
responsorium with prosula, Sigena, 14th–15th c.
<i>HJ (verse), AB & LD (prosula), KL, EK, AT</i> | 04:04 | 10. Peire Vidal – S'ieu fos en cort
troubadour song, Aquitaine, 12th c.
<i>MS, BR (vielle)</i> | 07:04 |
| 3. a) Mulierum hodie/MULIERUM
b) Prima dedit femina/MULIERUM
c) Mulierum/Prima dedit/MULIERUM
motets, Huelgas, 13th–14th c. (a),
Paris, 13th c. (b & c), <i>KL (ac), AB (bc), HJ (abc)</i> | 02:13 | 11. Rostainh Berenguier de Marselha –
La dousa paria
estampie
<i>AB (harp), BR (vielle)</i> | 02:33 |
| 4. Precursor Domini V. Hic est enim propheta
responsorium, Sigena, 14th–15th c.
<i>LD (verse), AB, KL, HJ, EK, AT</i> | 02:32 | 12. Ut queant laxis
hymn (instrumental)
<i>BR (bells)</i> | 01:06 |
| 5. Helisabet Zacharie
sequence, Huelgas, 13th–14th c.
<i>AB, KL, LD, HJ, EK, AT</i> | 06:43 | 13. Adsit Iohannes Baptista
polyphonic prosa, Aquitaine, 12th c.
<i>KL, AB</i> | 01:11 |
| 6. Iohanne
instrumental piece
<i>AB (harp), BR (vielle)</i> | 01:58 | 14. All. Tu puer propheta
Alleluia verse, Sigena, 14th–15th c.
<i>KL (verse), AB, LD, HJ, EK, AT</i> | 01:32 |
| 7. Prodit lucis radius/MULIERUM
conductus-motet, Paris, 13th c.
<i>KL, AB, HJ</i> | 00:50 | 15. Elisabeth ex opere V. Nullus deffidat
rhymed responsorium, Sigena, 14th–15th c.
<i>AB (verse), LD, HJ, EK, AT</i> | 02:37 |
| 8. Descendit angelus V. Ne timeas
responsorium, Sigena, 14th–15th c.
<i>EK (verse), AB, KL, LD, HJ, AT</i> | 02:40 | 16. Perhibentur cunctis rerum
Benedicamus trope, Huelgas, 13th–14th c.
<i>KL</i> | 02:53 |

17. a) La bele etoile/La bele en cui/IOHANNE		
b) Celui en cui/La bele estoile/La bele en cui/IOHANNE		
motets, Paris, 13th c.		
<i>EK (ab), LD (ab), HJ (ab), AB (b)</i>	02:28	
18. Ingresso Zacharia V. Et Zacharias turbatus est		
responsorium, Sigena, 14th–15th c.		
<i>KL (verse), AB, LD, HJ, EK, AT</i>	02:02	
19. Ioanne Yelisabet/IOHANNE		
motet, Paris, 13th c.		
<i>AT, AB</i>	00:49	
20. a) Mulieris marcens/[MULIERUM]		
b) Mulier misterio/[MULIERUM]		
motets, Huelgas, 13th–14th c.		
<i>LD, EK, AB (harp), BR (vielle)</i>	03:50	
		Total 65:41
21. Precursorem summi regis		
prosa, Aquitaine, 11th c.		
<i>AB, KL</i>		04:07
22. S'ieu fos en cort		
estampie		
<i>BR (vielle)</i>		04:49
23. Benedicamus/O quam sanctum		
Benedicamus trope, Huelgas, 13th–14th c.		
<i>LD (trope), AB, HJ, EK, AT</i>		01:34
24. Benedicamus Domino		
Huelgas, 13th–14th c.		
<i>LD, EK, KL (solo) – HJ, AT, AB & BR (bells)</i>		02:09

Main sources:

Huesca, Archivo Histórico Provincial, ms. 48 (processionale of Sigena): 2, 4, 8, 14, 15, 18
 Burgos, Santa Maria la Real de las Huelgas, ms. IX (olim s. s.) (Codex Las Huelgas):
 3a, 5, 9, 16, 20, 23, 24

and

El Escorial, Palacio Real, Biblioteca de San Lorenzo, ms. L.III.4
 (breviary of San Juan de la Peña?): 2
 Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 20486: 19
 Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya/Biblioteca Central, ms. 911
 (processionale of Girona): 5
 Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 3549: 13
 Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 1139: 21

Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 22543 (Chansonnier d'Ufré): 10
 Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 12472 (Chansonnier Giraud): 11 (text only)
 Montpellier, Faculté de Médecine, H 196 (Codex Montpellier): 17
 Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 115 (olim Ed. IV.6.) (Codex Bamberg): 3c
 London, British Museum, Add. 27630 (LoD): 1
 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 29.1 (F): 7
 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst. (W2): 3b

Transcriptions / performing editions prepared by Agnieszka M. Tutton [2, 4, 8, 14–15,
 18–19, 21], Agnieszka Budzińska-Bennett [2–6, 8–9, 13–19, 21, 23],
 Kelly Landerkin [16] and Mathias Sperry [10].
 Polyphonic additions: Agnieszka Budzińska-Bennett [1, 5, 9, 23]
 Instrumental pieces, interludes and accompaniments: Baptiste Romain [6, 10–11,
 20, 22] and Agnieszka Budzińska-Bennett [6].

6 Introduction — English

And I, Sancha, by God's grace Queen of Aragon, [...], offer myself to the Lord God and the Blessed Virgin Mary and Blessed John, as well as to the poor sick of the Hospitallers of Jerusalem in life and in death. And I choose this place for my burial, and I cannot be transferred to any other religion.

Libro de la Fundación, ms. 37, fol. 2v
Huesca, Archivo Histórico Provincial
(copy from 1695)

Sancha — the Queen

Queen Sancha is a key figure in the history of Sigena (1188–1936), one of the first and, ultimately longest surviving, female monasteries of the Order of St. John of Jerusalem, known then as the Knights Hospitallers, and today as the Order of Malta. Considered as a founder of the female branch of the Order, she presents a strong female character engaged across diverse activities, as a politically astute and administratively active Queen, as a devoted wife and a caring mother, and finally as a pious nun and a Servant of God of the Catholic Church.

Sancha of Castile and Poland (ca. 1154–1208) was the only daughter of King Alfonso VII of Castile & Leon and Princess Richeza of Poland, and was raised at the Castilian court in Leon by her aunt. In 1174, Sancha married King Alfonso II of Aragon. The ambitious politics of the Kingdom of Aragon were focused on the re-conquest of the Iberian Peninsula, as well as upon increasing the impact of Aragon in the Pyrenees region and throughout

the Mediterranean basin. Through marriage, she entered into this powerful and rapidly growing kingdom of Aragon, appearing to take an active role in the administration of the kingdom, as she was a signatory on both financial and political documents. She even used her own seal in the administration of the kingdom.

With her husband's consent Sancha made two key decisions that were to shape the kingdom. First, she vowed never to remarry, if her husband died before her, in order to prevent the division of the kingdom's land and wealth. Second, she sought to establish a royal burial place to strengthen the identity of the dynasty of Aragon. In order for Sancha to fulfill these vows, a new royal monastery was founded where she could retire and maintain sufficient freedom to rule the kingdom and to support her children. She chose as the patrons of her new monastic foundation her husband's favourite military order, the Knights Hospitaller.

King Alfonso II was a well-known patron of troubadours and a poet himself, and during his reign court life flourished with music and the arts. Sancha herself was greatly influenced by the ideals of royal patronage, most likely as a result of her childhood spent at the Castilian court and in a Cistercian cloister, where she was well educated and made politically aware of her royal role in society. Sancha was soon to become one of the Hospitallers most generous supporters in Aragon.

The Hospitallers had allowed female vocations for many years, and, approving of Sancha's plans, gave the Queen sufficient freedom to write a new rule of monastic life based on the Hospitaller's Rule of Raymond du Puy (1154) and on the Rule of St. Augustine. These two rules together provided the context for a perfectly regulated day-to-day life. In a letter written by Sancha in 1187 to Ermengol de Aspa, the Prior of Saint-Gilles and the Cas-

tellan of Amposta, she wrote of the desire to offer herself completely in life and in death for the benefit of the Order, stating: “Et ego Sancha, Dei gratia Aragonis regina, [...], offero me ipsam Domino Deo et Beate Virgini Marie et Beato Johani et infirmis pauperibus Hospitalis Iherosolimitanorum in vita et in morte. Et eligo mihi sepulturam in supradicto loco, et non possim me alteri religioni unquam transferre.” With such a commitment by the Queen to the Hospitallers, the monastery was founded.

The Hospitallers approved her Rule on 6 October 1188. Sancha oversaw the construction of the monastery and maintained control over all religious aspects of the cloister’s life, including the appointment of the Prioress to lead the convent. Though married, she longed to enter cloistered life. After the death of King Alfonso II in 1196, Sancha enter the Sigena monastery as a sister (*soror*). She received special protection for herself and the monastery from Pope Innocent III in 1203, independently ruling the monastery until her death on 9 November 1208.

Sigena — the Place

The monastery in Sigena is located in a remote region along the pilgrimage route to Santiago de Compostela, in a humid and unfavorable climate, at the spot where an image of the Virgin Mary was believed to be miraculously found. The location was of strategic importance between key cities of the kingdom of Aragon and in a close proximity to Huesca. Although the new Gothic architectural style in vogue at this time was already starting to dominate religious sites on the Iberian Peninsula like the Cistercian monastery at Las Huelgas, Sancha had a different vision. She decided to build Sigena in the Romanesque style to accentuate the stability of the dynastic burial place. Ulti-

mately only she and three of her children, Dulce, Peter, and most probably also Leonor, were buried at Sigena. This cosmopolitan queen, as well as princess Constanza, her daughter, provided the cloister with exquisite decorations of Sicilian-Byzantine and Mudéjar frescoes, similar to images found in the Winchester Bible. The cycle of frescoes depicts scenes from the Old and New Testaments, from Creation to the Redemption of Mankind. Sadly, Sigena was plundered and burned during the Spanish Civil War, and today only black-and-white photos from 1936 and modern reconstructions reveal this great artwork from the early 13th century.

Sigena — the Manuscripts

For hundreds of years Sigena served as an archive and a royal depository, and it is fortunate that many documents related to Sigena were rescued from the destruction of the Civil War. The most important of these documents relating to the monastery at Sigena are the Rule of 1188 and the Processional from the 14th–15th century, both of which are now well preserved in the Archivo Histórico Provincial in Huesca. Another important Sigena source from 1547 is called the *Breviarium secundum ritum Sixe-nae monasterii: Ordinis Sancti Ioannis Hierosolimitani*, kept today in Madrid. This *Breviarium* contains important information concerning the manner in which the sisters in Sigena celebrated the Divine Office.

The Sigena Rule of 1188 is a practical manual of daily life for the Hospitallers’ community. Strict canonical hours and each activity in the cloister were announced by the sound of bells of different sizes (*cimbalum*). The most important aspects of life in the cloister were constant prayer for the living and the deceased, the education of

young girls (*puellae*), and the care of sick nuns. The community was supposed to live in an atmosphere of common respect and dignity proper to the noble origin of its members. Interestingly, the rule does not mention any external charitable work apart from donating the personal belongings of a deceased sister to the poorest. Although charitable activities outside the cloister may have been introduced at a later time to Sigena, it seems most likely that the monastery was devoted solely to the spiritual works of mercy.

The Rule of 1188 outlines many details about the liturgies celebrated in the community and gives specific names to particular liturgical functions. Among the most often mentioned functions are female solo singers, called *cantrix*, *paraphonista* and *precentrix*. These singers led the choir of nuns, intoning the hymns, responsories, antiphons, alleluias and other forms of chant sung during the Mass, the Office and the liturgical processions of the community, which were widely practiced in the medieval church.

Research into these historical manuscripts of the royal monastery of Sigena has provided an unique window into the long history of the Order of St. John of Jerusalem, and allowed us to understand not only the particularities of the liturgy of the Hospitaller nuns, but also the incredible richness of their musical and spiritual lives, revealing the genius of their founder, the remarkable Queen Sancha of Aragon.

Agnieszka M. Tutton

The Texts

Most of the pieces on our recording are concerned with St. John the Baptist, the patron of the Order of Malta ("Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta") founded in Jerusalem around 1048. The cult of St. John, somewhat overshadowed today by other Christian cults, was widespread in early medieval Western Europe and Byzantium. John's particular role as the herald of the Redeemer and his unique position of kinship with Christ and the Virgin Mary made him a popular subject in music and visual arts. This includes a powerful idea of the *deesis*, a traditional Byzantine and Orthodox iconic representation of Christ Pantocrator ("Almighty") with the Virgin Mary on one and John the Baptist on the other side, an image also found in Western Europe.

Various aspects of the saint's life, mostly taken from the Gospels of Luke and Matthew, are present in the texts sung here. His birth was foretold to Zachariah by the angel Gabriel while Zachariah was performing his duties as a priest in the temple of Jerusalem. Zachariah had lost his speech in the presence of the angel and it was not restored until his wife Elizabeth, believed to be barren, gave birth to a boy, and Zachariah could name him John, according to God's wish. Two responsories, *Descendit angelus* [8] and *Ingresso Zacharia* [18], refer to this event. The motif of Elizabeth's age and infertility ("withering womb") being blessed by God's grace in form of the child that will "lighten the [old] Law" is poetically depicted in several motets praising this event as a divine mystery and a wonder (in this recording they form a small sequence of short vocal-instrumental pieces: *Mulieris marcens/[MULIERUM]* and *Mulier misterio/[MULIERUM]* [20]). The meeting of Elizabeth and Mary, both pregnant, is the

theme of the short motet *Ioanne Yelisabet* [19] and the responsory *Elisabeth ex opere* [15]. “Prima vox leticie mulierum”, the joyous voices of women, Elizabeth, Mary and symbolically of all of womanhood set free from the original sin of Eve, is the subject of several motets built on the tenor MULIERUM taken from the alleluia verse *Inter natos mulierum non surrexit major Iohanne*. In this recording they are: *Mulierum hodie/INTER NATOS* [1] and *Mulierum hodie/Prima dedit femina/MULIERUM* [3]. Numerous motets on the tenor MULIERUM (“of women”) seem to imply the saint’s particular connection with women, even though he himself is said to have remained celibate all his life. The four-part French motet *Celui en qui je me fi/La bele estoile de mer/La bele en qui je me fi* [17], based on the IOHANNE tenor taken from the same chant, shows John’s particular connection to Mary. While two voices of this polytextual composition, motetus and quadruplum, present a seemingly secular plea to the beloved for mercy, the triplum of the motet makes clear that the unnamed beloved is the Virgin Mary. This motet has also a purely Marian *contrafactum* in Latin, *Ave plena gracia/Psallat vox ecclesie/IOHANNE*. Unfortunately for John, it will also be women, Herodias and her daughter Salome, who are responsible for his imprisonment and beheading by Herod. The prosa *Precursorem summi regis* [21] refers to these events.

The analogies between John and Jesus are worth mentioning. According to the Scripture, the births of both children were announced by the angel Gabriel, first to Zacharias, then six months later to Mary. This six months’ difference also defines the temporal symmetry of the two important liturgical feasts: the Nativity of John the Baptist (24th of June) and *Nativitas Domini* (25th of December), which mark the summer and the winter solstice respectively. We can find further analogies. So, for example, it is

by no means accidental that the *Alleluia. Tu puer propheta* [14] for John the Baptist uses the same melodic formulae as the *Alleluia. Dies sanctificatus* for the Feast of the Nativity. The Precursor and Christ meet already in their mothers’ wombs when Mary comes to visit Elizabeth and speaks the famous *Magnificat*. John, as yet unborn, senses the presence of the King; this moment is celebrated in the responsory-prosula *Inter natos mulierum/Preparator veritatis* [2]. Thirty years later John recognizes Jesus as the Messiah and baptizes him in the River Jordan, which marks the beginning of Christ’s ministry, as recounted in the text of *Benedicamus/O quam sanctum* [23].

All four canonical Gospels acknowledge John as Christ’s predecessor, describing John as an itinerant preacher and hermit wearing clothes of camel-skin and eating locusts and wild honey, as we can hear in the *Benedicamus* tropes *Hic est enim precursor* [9] and *Perhibentur cunctis rerum* [16], in the responsory *Precursor Domini venit* [4] or in the long sequence *Helizabet Zacharie* [5], which summarizes the saint’s entire life. The prophet proclaiming Christ’s arrival was himself mentioned in Malachias’ prophecies (Malachi 3:1). Malachias described a *precursor Domini* who would “prepare the way of the Lord”. Jesus himself regarded John as “a burning and a shining light” (John 5, 35), and indeed words suggesting light, lantern, ray of the sun and fires can be found in many pieces in this collection, not least in the conductus-motet *Prodit lucis radius/MULIERUM* [7].

The Music

The main corpus of this program consists of several pieces from the Processional of Sigena (14th–15th cen-

tury, Huesca, Archivo Histórico Provincial, ms. 48), a monastery for noble ladies founded by the pious Queen Sancha (1154/5–1208) in 1188. The Processional is a beautifully written source of liturgical music from this important Hospitaller women's cloister in Aragon, and it is a testimony to the rich vocal culture of Spanish nuns. The pieces for John the Baptist are numerous: we find one alleluia verse and four responsories for the saint's Nativity. Following the practice of singing *prosolae* for major liturgical feasts mentioned in the *Breviarium Sixenae Monasterii* (printed in 1547), we have enriched one of the responsories with a *prosula* probably originating in the nearby monastery of San Juan de la Peña. Another piece from this processional, *Elisabeth ex opere* [15], is a rare example of a rhymed responsory for the feast of *Visitatio*. We chose to contrast these monophonic liturgical pieces sung by the Sigena nuns with polyphonic pieces and more modern compositions from the royal monastery Santa María la Real de Las Huelgas, founded in 1187 by Sancha's nephew, Alfonso VIII de Castille, and the twin of Sigena.

The progressive musical production of the Cistercian Abbey of Las Huelgas was related to the famous Notre Dame style, whose achievements in the development of musical genres such as organum, motet, conductus and musical notation were described by Franco of Cologne, papal chaplain and himself a Hospitaller priest, in his influential work *Ars cantus mensurabilis*. The famous Las Huelgas Codex (Burgos, Santa Maria la Real de las Huelgas, ms. IX, olim s. s.) contains nearly 50 monophonic and 150 polyphonic pieces, mostly from the first half of the 13th century, many of which are known only from this manuscript. The music in the Codex was meant to be sung by the nuns of the Abbey. During the 13th century, the monastery had a choir of up to a hundred nuns who

could have sung both the monophonic and the polyphonic music written especially for their use. In the Las Huelgas Codex we find pieces meant for practicing solfeggio along with the three-part *Benedicamus Domino* [24], a canon and the last piece in our collection, which might have been used as a warming-up exercise for the singing nuns.

We also find in this manuscript an important group of pieces concerning John the Baptist: the fragmentary sequence *Helizabet Zacharie* [5], completed here thanks to Cantorale from Gerona, two motets on the MULIERUM tenor and three *Benedicamus Domino* tropes not found elsewhere. These are the two-part *Hic est enim precursor* [9], the monophonic *O quam sanctum* [23], which uses the text of two strophes of the previously mentioned sequence, and *Perhibentur cunctis rerum* [16], written on the last pages of the manuscript and thus hardly legible, partly reconstructed here. Some of these pieces are attributed in the manuscript to a certain Johannes Roderici (the pieces carry the remark "iohannes roderici me fecit") who must have been one of the composers, scribes or compilers of the Las Huelgas manuscript. We rounded out our choice of pieces with motets from related 13th century Notre Dame sources [3, 17, 19 & 20], based on two Johannite tenors MULIERUM and IOHANNE. They are built on short melodic and textual passages taken from the *Alleluia*. *Inter natos mulierum* mentioned above and used as the basis for two-, three- and four-part compositions in Latin and French. Two *prosaes* from Aquitanian sources of the 11th and 12th centuries are *Precursorem summi regis* [21], for the feast of *Decollatio*, and the polyphonic *Adsit Iohannis Baptista* [13], showing clear traces of the simple improvisatory technique of parallel intervals contrasted with the impressive range of two octaves in the upper voice.

The song of the troubadour Peire Vidal *S'ieu fos en cort* [10] also belongs to the Aquitanian tradition, a love song in Provençal praising in its last strophe the founder of the Sigena cloister, the Queen Sancha. Sancha and her husband Alfonso II. presided over a notable troubadour court, and Peire Vidal, who probably travelled throughout Western Europe, seems to have been one of their guests in his early years. In his tribute strophe to Sancha he calls her "the noble queen in Aragon", "blameless", "generous, loyal and gracious to men and pleasing to God". Similar descriptions survive in later chronicles where she is praised as a pious or even a saintly queen, *la santa reina doña Sancha*. Another troubadour's song in this collection is *La dousa paria* by Rostainh Berenguier de Marselha, himself a *chevalier de Malte*, here presented as an instrumental *estampie* reconstructed by Baptiste Romain [11]. After her husband's death in 1196, Sancha became a Hospitaller nun herself, entering the monastery in Sigena, which continued to thrive and expand for the next centuries and left us many testimonies of its spiritual life. With this program we are happy to remind today's listener of the concept of *cantrix* (a woman singer) and to revitalize the repertoires of singing nuns from the two royal monasteries of Sigena and Las Huelgas.

Agnieszka Budzińska-Bennett

Und ich Sancha, von Gottes Gnaden Königin von Aragon [...], ich schenke mich dem Herrgott, der seligen Jungfrau Maria, dem seligen Johannes sowie den armen Kranken des Hospitals von Jerusalem im Leben und im Tode. Und ich wähle meine Grabstätte an diesem Ort, und ich könnte keiner anderen Religion angehören.

Libro de la Fundación, ms. 37, fol. 2v
Huesca, Archivo Histórico Provincial
(copy from 1695)

Sancha — die Königin

Die Königin Sancha ist eine Schlüsselfigur in der Geschichte von Sigena (1188–1936), einem der ersten (und schließlich das am längsten bestehende) Frauenklöster des Ordens des Heiligen Johannes von Jerusalem, damals bekannt als Johanniterritter, heute als Malteserorden. Sie wird als eine der Gründerinnen des Frauenzweigs des Ordens angesehen, ausgestattet mit einem starken Charakter und vielseitig engagiert, als politisch kluge und in die Verwaltung eingebundene Königin, als hingebungsvolle Ehefrau und fürsorgliche Mutter und schließlich als fromme Nonne und Dienerin Gottes der katholischen Kirche.

Sancha von Kastilien und Polen (ca. 1154–1208) war die einzige Tochter von König Alfons VII. von Kastilien / Leon und der Prinzessin Richeza von Polen, sie wurde am kastilischen Hof in Leon von ihrer Tante aufgezogen. 1174 heiratete Sancha König Alfons II. von Aragon. Die ehrgeizige Politik des Königreichs von Aragon richtete

sich sowohl auf die Zurückeroberung der iberischen Halbinsel, als auch auf die Steigerung des Einflusses von Aragon in der Pyrenäenregion und über das mediterrane Becken hinaus. Durch die Heirat kam Sancha ins mächtige und rasch wachsende Königreich von Aragon, wo sie offenbar eine aktive Rolle in der Verwaltung des Königreichs innehatte, erscheint sie doch als Unterzeichnende auf Dokumenten politischen und finanziellen Inhalts. Sie benutzte sogar ihr eigenes Siegel in der Verwaltung des Königreiches.

Mit dem Einverständnis ihres Ehemannes traf Sancha zwei Entscheidungen, welche für das Königreich wegweisend sein sollten. Zum Ersten gelobte sie niemals wieder zu heiraten, falls ihr Ehemann vor ihr sterben sollte, um eine Zerteilung der Fläche und des Vermögens des Königreiches zu verhindern. Zum Zweiten beantragte sie eine königliche Grabstätte, um die Identität der Dynastie von Aragon zu stärken. Zur Erfüllung des Gelöbnisses wurde ein neues königliches Kloster gegründet, in das Sancha sich zurückziehen konnte und welches ihr genügend Freiraum bot, um das Königreich regieren und ihre Kinder unterstützen zu können. Als Schirmherrin der neuen klösterlichen Gründung wählte sie den von ihrem Mann bevorzugten militärischen Orden der Johanniterritter.

König Alfons II. war ein bekannter Förderer von Troubadours und selbst ein Dichter, während seiner Herrschaft erblühte das musikalische und künstlerische Leben am Hof. Sancha selbst war stark beeinflusst von den Idealen eines königlichen Mäzenatentums, dies vermutlich aufgrund der Erfahrungen ihrer Kindheit, die sie am kastilischen Hof und in einem Zisterzienserkloster verbracht hatte, wo sie eine gute Ausbildung erhalten und auf ihre königliche Rolle in der Gesellschaft vorberei-

tet worden war. Sancha wurde bald eine der großzügigsten Unterstützerinnen der Johanniter in Aragon.

Die Johanniter hatten Frauenberufungen seit vielen Jahren zugelassen und gaben der Königin genügend Freiraum, eine neue Regel für ein klösterliches Leben zu schreiben. Sie basierte auf der Johanniterregel von Raymond du Puy (1154) und der Regel des Heiligen Augustinus. Diese beiden Regeln bildeten den Rahmen für ein perfekt geordnetes Alltagsleben. In einem Brief an Ermengol von Aspa, den Prior von Saint-Gilles und Vogt von Amposta aus dem Jahre 1187 berichtet Sancha über ihr Verlangen, sich in Leben und Tod völlig dem Wohle des Ordens hinzugeben: »Et ego Sancha, Dei gratia Aragonis regina, [...], offero me ipsam Domino Deo et Beate Virgini Marie et Beato Johani et infirmis pauperibus Hospitalis Iherosolimitanorum in vita et in morte. Et eligo mihi sepulturam in supradicto loco, et non possim me alteri religioni unquam transferre.« Mit diesem Bekenntnis der Königin zu den Johannitern wurde das Kloster gegründet.

Die Johanniter genehmigten die Regel am 6. Oktober 1188. Sancha überwachte den Bau des Klosters und behielt die Kontrolle über alle religiösen Aspekte des klösterlichen Lebens, die Ernennung der Priorin inbegriffen. Obwohl verheiratet, sehnte sie sich danach, ins klösterliche Leben einzutreten. 1196, nach dem Tod von König Alfons II., trat Sancha als Schwester (*soror*) ins Kloster von Sigena ein. Papst Innozenz III. gewährte ihr 1203 besonderen Schutz für sich und ihr Kloster, und so führte sie es unabhängig bis zu ihrem Tod am 9. November 1208.

Sigena — der Ort

Das Kloster von Sigena ist an einem abgelegenen Ort auf der Pilgerroute nach Santiago de Compostela gelegen – man glaubt eben dort wunderbarerweise ein Bild der Jungfrau Maria gefunden zu haben. Das Klima ist feucht und unwirtlich. Der Ort, zwischen Schlüsselstädten des Königreiches von Aragon und in unmittelbarer Nähe zu Huesca gelegen, war von großer strategischer Bedeutung. Obwohl zu jener Zeit in der Architektur der neugotische Stil in Mode kam und sakrale Bauten wie etwa das Zisterzienserkloster in Las Huelgas auf der Iberischen Halbinsel zu dominieren begannen, hatte Sancha eine andere Vision. Sie entschied, Sigena im romanischen Stil zu erbauen, um damit die Dauerhaftigkeit der dynastischen Grabstätte zu unterstreichen. Letztendlich wurden nur sie und drei ihrer Kinder, Dulce, Peter und wahrscheinlich auch Leonor, in Sigena begraben. Die kosmopolitische Königin sowie ihre Tochter Prinzessin Constanza statteten das Kloster mit sizilianisch-byzantinischen Dekorationen und Mudéjar-Fresken, ähnlich den Illustrationen in der Winchester-Bibel, aus. Der Freskenzyklus bildet Szenen des Alten und Neuen Testaments von der Schöpfung bis zur Erlösung der Menschheit ab. Leider wurde Sigena während des Spanischen Bürgerkrieges geplündert und niedergebrannt. Heute bezeugen nur noch Schwarzweißfotos aus dem Jahre 1936 und moderne Rekonstruktionen dieses großartige Kunstwerk aus dem frühen 13. Jahrhundert.

Sigena — die Handschriften

Während mehrerer Jahrhunderte diente Sigena als Archiv und königliches Depot, und so ist es ein Glücks-

umstand, dass viele Dokumente über Sigena vor der Zerstörung durch den Bürgerkrieg gerettet werden konnten. Die beiden wichtigsten Dokumente im Zusammenhang mit dem Kloster stellen die Sigena-Regel von 1188 und das Prozessionale aus dem 14./15. Jahrhundert dar. Beide befinden sich mittlerweile in einem guten Erhaltungszustand im Archivo Histórico Provincial in Huesca. Eine andere wichtige Quelle zu Sigena ist das *Breviarium secundum ritum Sixenae monasterii: Ordinis Sancti Iohannis Hierosolimitani* (1547), welches heute in Madrid aufbewahrt wird. Dieses Breviar enthält entscheidende Anhaltspunkte, wie die Schwestern in Sigena das Heilige Offizium feierten.

Die Sigena-Regel von 1188 ist ein praktisches Handbuch für das tägliche Leben der Johannitergemeinschaft. Strikte kanonische Stunden und jedwede Aktivität im Kloster wurden durch das Schlagen von Glocken unterschiedlicher Größe (*cimbalum*) angekündigt. Die wichtigsten Aspekte des Lebens im Kloster offenbarten sich im konstanten Gebet für die Lebenden und Verstorbenen, die Erziehung von jungen Frauen (*puellae*) und die Pflege kranker Schwestern. Die Gemeinschaft sollte, passend zur adeligen Herkunft ihrer Mitglieder, in einer Atmosphäre von gegenseitigem Respekt und Würde leben. Interessanterweise erwähnt die Regel keine wohlthätigen Aktivitäten außerhalb der Klostermauern, abgesehen von der Bestimmung, dass die persönlichen Dinge einer verstorbenen Schwester den Ärmsten zu spenden waren. Mögen wohlthätige Aktivitäten außerhalb des Klosters in Sigena später auch eingeführt worden sein, so ist es doch am wahrscheinlichsten, dass das Kloster nur geistlichen Akten der Barmherzigkeit gewidmet war.

Die Regel von 1188 beleuchtet viele Details der Liturgien, die in der Gemeinschaft gefeiert wurden und benennt dazu genau einzelne liturgische Funktionen und

Aufgaben, so werden Solosängerinnen erwähnt, die als *cantrix*, *paraphonista* und *precentrix* bezeichnet werden. Diese Sängerinnen leiteten den Chor der Schwestern, welcher Hymnen, Responsorien, Antiphone, Allelujas und andere Formen des Gesangs in Messe, Offizium und liturgischen Prozessionen der Gemeinschaft anstimmte, die in der mittelalterlichen Kirche weit verbreitet waren.

Die Erforschung der historischen Handschriften des königlichen Klosters von Sigena hat uns einen einmaligen Einblick in die lange Geschichte des Ordens des Heiligen Johannes von Jerusalem ermöglicht und uns nicht nur die Besonderheiten der Liturgie der Johanniterschwestern verstehen lassen, sondern auch den enormen Reichtum ihres musikalischen und spirituellen Lebens und damit auch das Genie ihrer Gründerin, der bemerkenswerten Königin Sancha von Aragon.

Agnieszka M. Tutton



Llamando a coro,
Sigena. Ricardo
Compairé. Fototeca,
Diputación Provincial
de Huesca

Die Texte

Die meisten Stücke unserer Aufnahme handeln vom Heiligen Johannes dem Täufer, dem Patron des Malteserordens («Souveräner Ritter- und Hospitalorden vom Hl. Johannes zu Jerusalem von Rhodos und von Malta»), der um 1048 in Jerusalem gegründet wurde. Die Verehrung des Heiligen Johannes, heute gleichsam im Schatten anderer christlicher Verehrungen stehend, war im frühen Mittelalter in Europa und Byzanz weit verbreitet. Johannes' besondere Rolle als Vorbote des Erlösers und seine einzigartige Position als Verwandter von Christus und der Jungfrau Maria machten ihn zu einem beliebten Gegenstand in Musik und bildender Kunst. Dazu gehört die kraftvolle Idee der *deesis*, einer traditionellen byzantinischen und orthodoxen ikonischen Darstellung von Christus Pantocrator («Allmächtiger») mit der Jungfrau Maria auf der einen und Johannes dem Täufer auf der anderen Seite, ein Sujet, das auch in Westeuropa zu finden ist.

Verschiedene Aspekte des Lebens des Heiligen, meist aus dem Evangelium nach Lukas oder Matthäus, werden in den hier gesungenen Texten aufgenommen. Seine Geburt wurde Zacharias durch den Engel Gabriel vorausgesagt, während Zacharias seinen Aufgaben als Priester im Tempel von Jerusalem nachging. Zacharias war in der Gegenwart des Engels stumm geworden, und erlangte seine Sprache nicht wieder, bis seine Frau Elisabeth, die unfruchtbar zu sein glaubte, einem Jungen das Leben schenkte und Zacharias ihn gemäß Gottes Wunsch Johannes nennen konnte. Zwei Responsorien, *Descendit angelus* [8] und *Ingresso Zacharia* [18], beziehen sich auf dieses Ereignis. Jenes Motiv, die Segnung von Elisabeths Alter und Unfruchtbarkeit («ausgetrockneter Schoß») durch Gottes Gnade mit dem Kind, welches das »[alte] Gesetz erhellen wird«, wird in mehreren

Motetten, die jenes Ereignis als göttliches Geheimnis und Wunder preisen, poetisch dargestellt (in dieser Aufnahme bilden sie eine Abfolge von kurzen vokal-instrumentalen Stücken: *Mulieris marcens*/[MULIERUM] und *Mulier misterio*/[MULIERUM] [20]). Das Treffen von Elisabeth und Maria, beide schwanger, ist das Thema der kurzen Motette *Ioanne Yelisabet* [19] und des Responsoriums *Elisabeth ex opere* [15]. »Prima vox leticie mulierum«, die freudigen Stimmen von Frauen, Elisabeth, Maria und symbolisch aller Frauen, welche von der Erbsünde Evas erlöst werden, ist das Thema verschiedener Motetten basierend auf dem Tenor MULIERUM, der vom Alleluja-Vers *Inter natos mulierum non surrexit major Iohanne* entlehnt wurde. In dieser Aufnahme sind dies: *Mulierum hodie*/INTER NATOS [1] und *Mulierum hodie/Prima dedit femina*/MULIERUM [3]. Zahlreiche Motetten über den Tenor MULIERUM («von Frauen») scheinen eine besondere Verbindung des Heiligen zu Frauen nahezu legen, auch wenn von ihm selbst gesagt wird, dass er sein ganzes Leben ledig war. Die vierstimmige französische Motette *Celui en qui je me fi/La bele estoile de mer/La bele en qui je me fi* [17], basierend auf IOHANNE, dem Tenor aus demselben Stück, zeigt Johannes' spezielle Verbindung zu Maria. Während zwei Stimmen dieser mehrstimmigen Komposition, Motetus und Quadruplum, eine scheinbar weltliche Bitte um Vergebung an eine Geliebte richten, macht das Triplum der Motette klar, dass die ungenannte Geliebte die Jungfrau Maria ist. Zu dieser Motette existiert auch ein rein marianisches *contrafactum* auf Latein, *Ave plena gracia/Psallat vox ecclesie*/IOHANNE. Zu Johannes' Unglück werden es auch Frauen sein, nämlich Herodias und ihre Tochter Salome, die seine Gefangennahme und Enthauptung durch Herodes zu verantworten haben. Die Prosa *Precursorem summi regis* [21] bezieht sich auf dieses Ereignis.

Erwähnung verdienen die Analogien zwischen Johannes und Jesus: Gemäß der Heiligen Schrift wurden die Geburten beider Kinder vom Engel Gabriel angekündigt, zuerst Zacharias, dann sechs Monate später Maria. Diese sechs Monate bestimmen auch die zeitliche Symmetrie zweier wichtiger liturgischer Feste: Die Geburt von Johannes dem Täufer (24. Juni) und die *Nativitas Domini* (25. Dezember), welche jeweils die Sommer- bzw. Wintersonnwendemarkieren. Es sind weitere Analogien zu finden. So ist es z.B. ganz und gar kein Zufall, dass im *Alleluia. Tu puer propheta* [14] für Johannes den Täufer die gleichen melodischen Formeln benutzt werden wie im *Alleluia. Dies sanctificatus* für das Fest von Christi Geburt. Der Vorbote und Christus treffen sich schon im Mutterleib, nämlich als Maria Elisabeth besuchen kommt und das berühmte *Magnificat* spricht. Johannes, noch ungeboren, spürt die Gegenwart des Königs; dieser Moment wird in der Responsoriums-Prosula *Inter natos mulierum/Preparator veritatis* [2] gefeiert. Dreißig Jahre später erkennt Johannes Jesus als den Messias und tauft ihn im Jordan, was den Beginn von Christus' Sendung markiert, wiedergegeben im Text von *Benedicamus/O quam sanctum* [23].

Alle vier kanonischen Evangelien würdigen Johannes als Christus' Vorgänger, indem sie ihn als einen umherziehenden Prediger und Eremiten beschreiben, Kleider aus Kamelleder tragend und Heuschrecken und wilden Honig essend, wie wir im *Benedicamus, Hic est enim precursor* [9] und *Perhibentur cunctis rerum* [16], im Responsorium *Precursor Domini venit* [4] oder in der langen Sequenz *Helizabet Zacharie* [5], welche das ganze Leben des Heiligen zusammenfasst, hören können. Der Christi Ankunft verkündende Prophet selbst wurde von Malachias in dessen Prophezeiungen angekündigt (Mal 3, 1). Malachias beschreibt einen *precursor Domini*, der »den

Weg des Herrn bereiten« wird. Jesus selbst betrachtete Johannes als »ein brennendes und scheinendes Licht« (Johannes 5, 35). Und in der Tat: Worte, welche Licht, Laterne, Sonnenstrahl und Feuer andeuten, sind in verschiedenen Stücken dieser Aufnahme zu finden, nicht zuletzt in der Conductus-Motette *Prodit lucis radius/MULIERUM* [7].

Die Musik

Den Hauptteil des vorliegenden Programmes bilden mehrere Stücke aus dem Prozessionale von Sigena (14.-15. Jahrhundert, Huesca, Archivo Histórico Provincial, ms. 48), einem Kloster für adelige Damen, gegründet 1188 von der frommen Königin Sancha (1154/5-1208). Das Prozessionale ist eine wunderschön geschriebene Quelle mit liturgischer Musik aus jenem bedeutenden Johanniter-Frauenkloster in Aragon, ein Zeugnis der reichen Gesangskultur spanischer Nonnen. Die Stücke für Johannes den Täufer sind zahlreich: Wir finden einen Alleluia-Vers und vier Responsorien über die Geburt des Heiligen. Der Praxis folgend, *prosulae* für wichtige liturgische Feste zu singen, erwähnt im *Breviarium Sixenae Monasterii* (1547 gedruckt), haben wir eines der Responsorien mit einer Prosula ergänzt, welches wahrscheinlich aus dem nahegelegenen Kloster von San Juan de la Peña stammt. Ein anderes Stück des Prozessionale, *Elisabeth ex opere* [15], ist ein seltenes Beispiel eines Reim-Responsoriums für das Fest der *Visitatio*. Wir haben uns entschieden, diesen einstimmigen liturgischen Stücken, welche von den Schwestern in Sigena gesungen wurden, polyphone Stücke und modernere Kompositionen gegenüberzustellen, die aus dem königlichen Kloster

Santa María la Real de Las Huelgas (gegründet 1187 von Sanchas Neffen Alfons III. von Kastilien, das Zwillingskloster von Sigena) stammen.

Die fortschrittliche musikalische Produktion der Zisterzienserabtei Las Huelgas stand im Zusammenhang mit dem berühmten Stil von Notre Dame, dessen Errungenschaften – die Entwicklung musikalischer Gattungen wie Organum, Motette, Conductus und musikalischer Notation – Franco von Köln, päpstlicher Kaplan und selber Johanniterpriester, in seinem einflussreichen Werk *Ars cantus mensurabilis* beschrieb. Der berühmte Las Huelgas-Codex (Burgos, Santa Maria la Real de las Huelgas, ms. IX, *olim* s. s.) umfasst nahezu 50 einstimmige und 150 mehrstimmige Stücke, die meisten aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, von denen viele uns nur durch diese Handschrift bekannt sind. Die Musik im Codex war dazu bestimmt, von den Schwestern des Klosters gesungen zu werden. Während des 13. Jahrhunderts hatte das Kloster einen Chor mit bis zu hundert Schwestern, welche sowohl die einstimmige als auch die mehrstimmige Musik, eigens für ihren Gebrauch geschrieben, hätten singen können. Im Codex von Las Huelgas stehen Stücke, die als *Solfeggio*-Übungen gedacht waren neben dem dreistimmigen *Benedicamus Domino* [24], ein Kanon und das letzte Stück unserer Sammlung, welches möglicherweise als Einsingübung für die singenden Schwestern verwendet wurde.

Wir finden in diesem Manuskript auch eine bedeutende Gruppe von Stücken, die von Johannes dem Täufer handeln: Die fragmentarische Sequenz *Helizabet Zacharie* [5], hier vervollständigt mithilfe des Cantorale von Gerona, zwei Motteten über den MULIERUM-Tenor und drei *Benedicamus Domino*, welche nirgends sonst zu finden sind. Es sind dies das zweistimmige *Hic est enim precursor* [9], das einstimmige *O quam sanctum* [23],

welches den Text von zwei Strophen der vorgängig genannten Sequenz benützt und *Perhibentur cunctis rerum* [16], auf den letzten Seiten der Handschrift geschrieben und daher kaum lesbar, hier teilweise rekonstruiert. Einige dieser Stücke werden in der Handschrift einem gewissen Johannes Roderici zugeschrieben (die Stücke tragen den Vermerk »iohannes roderici me fecit«), der einer der Komponisten, Schreiber oder Kompilatoren der Las Huelgas-Handschrift gewesen sein muss. Abgerundet haben wir unsere Auswahl an Stücken mit Motetten aus verwandten Notre Dame-Quellen des 13. Jahrhunderts [3, 17, 19 und 20], basierend auf den zwei johannitischen Tenören MULIERUM und IOHANNE. Sie sind auf kurzen melodischen und textlichen Passagen aufgebaut, die dem oben erwähnten *Alleluia*. *Inter natos mulierum* entnommen sind und als Basis für zwei-, drei- und vierstimmige Kompositionen auf Latein und Französisch dienten. Zwei *prosaes* aus aquitanischen Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts sind *Precursorem summi regis* [21] für das Fest der *Decollatio* und das polyphone *Adsit Iohannis Baptista* [13], welches klare Spuren der einfachen Improvisationstechnik mit parallelen Intervallen, kontrastiert durch den beeindruckenden Umfang von zwei Oktaven in den oberen Stimmen, aufweist.

Das Stück des Troubadours Peire Vidal *S'ieu fos en cort* [10] entstammt ebenso der aquitanischen Tradition. Es ist ein Liebeslied auf Provenzalisch, das in seiner letzten Strophe die Gründerin des Klosters Sigena, Königin Sancha, preist. Sancha und ihr Ehemann Alfons II. herrschten über einen berühmten Hof von Troubadours und Peire Vidal, der wahrscheinlich durch ganz Westeuropa reiste, scheint in jungen Jahren unter ihren Gästen gewesen zu sein. In der Strophe, in der er Sancha ehrt, nennt er sie »die adlige Königin in Aragon«, »tadellos«, »großzügig, loyal, liebenswürdig zu allen Menschen und

Gott gefallend«. Ähnliche Beschreibungen finden sich in späteren Aufzeichnungen, wo sie als fromme oder gar heilige Königin gepriesen wird, *la santa reina doña Sancha*. Ein anderes Troubadour-Lied in dieser Sammlung ist *La dousa paria* von Rostainh Berenguier de Marselha, selber ein *chevalier de Malte*, hier als eine instrumentale *Estampie* [11] von Baptiste Romain rekonstruiert. Nach dem Tod ihres Ehemannes im Jahre 1196 wurde Sancha selbst eine Johanniterschwester, indem sie ins Kloster von Sigena eintrat, welches die nächsten Jahrhunderte weiter wuchs und blühte und von dessen spirituellen Leben uns viele Zeugnisse überliefert sind. Mit dem vorliegenden Programm möchten wir den Zuhörer von heute an das Konzept von *cantrix* (eine Sängerin) erinnern und das Repertoire singender Schwestern der zwei königlichen Klöster von Sigena und Las Huelgas wieder aufleben lassen.

Agnieszka Budzińska-Bennett



Monja de la Orden,
Sigena. Ricardo Compairé.
Fototeca, Diputación
Provincial de Huesca

Et moi Sancha, Reine d'Aragon par la grâce de Dieu [...], je m'offre moi-même au Seigneur Dieu, à la Bienheureuse Vierge Marie et au Bienheureux Jean, ainsi qu'aux pauvres infirmes de l'Hôpital de Jérusalem en ma vie et en ma mort. Et je me réserve une sépulture en ce lieu, et je ne puis me rendre à aucune autre religion.

Libro de la Fundación, ms. 37, fol. 2v
Huesca, Archivo Histórico Provincial
(copy from 1695)

La reine Sancha

La reine Sancha est une figure clé dans l'histoire de Sigena (1188–1936), l'un des premiers monastères de femmes (mais également un de ceux qui a survécu le plus longtemps) de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, autrefois ordre des chevaliers Hospitaliers et aujourd'hui ordre de Malte. Considérée comme la fondatrice de la branche féminine de l'ordre, Sancha est décrite comme une femme de tempérament engagée dans diverses activités, politicienne habile et administratrice active de son royaume, mais également femme dévouée et mère attentionnée, puis finalement pieuse moniale et servante de Dieu au sein de l'Église catholique.

Sancha de Castille et de Pologne (vers 1154–1208), fille unique du roi Alphonse VII de León et Castille et de la princesse Riquilde de Pologne, fut élevée par sa tante à la Cour de Castille, à León. En 1174, Sancha épousa le roi Alphonse II d'Aragon. Les ambitions politiques du royaume

d'Aragon se focalisaient alors sur la reconquête de la péninsule ibérique, ainsi que sur l'expansion de son influence dans les régions pyrénéennes et dans tout le bassin méditerranéen. Son mariage propulsa Sancha de plain-pied dans l'administration politique de ce puissant royaume, dans laquelle elle prit part activement, comme l'attestent plusieurs documents financiers et politiques portant son propre sceau.

Avec le consentement du roi, Sancha prit deux décisions majeures quant au développement futur du royaume. Elle fit tout d'abord vœu de ne pas se remarier si son époux venait à mourir avant elle, afin d'éviter les divisions géopolitiques et financières du royaume. Elle chercha ensuite à établir un lieu de sépulture royale afin d'affirmer l'identité de la dynastie d'Aragon. Un nouveau monastère royal fut donc construit afin de satisfaire à ces vœux, dans lequel elle pourrait se retirer et garder suffisamment de liberté pour gouverner le royaume et pour soutenir ses enfants. Elle choisit de placer la nouvelle communauté monastique sous la hiérarchie des chevaliers Hospitaliers, ordre militaire favori de son mari.

Le roi Alphonse II était un grand mécène de troubadours, et lui-même un poète. Pendant son règne, la vie à la Cour s'est considérablement enrichie sur le plan de la musique et des arts. Sancha était également très influencée par les idéaux du mécénat royal, probablement du fait de son enfance passée à la Cour de Castille et dans un cloître cistercien, où elle reçut une éducation politique la préparant à son futur rôle royal dans la société. Sancha devint rapidement l'une des plus généreuses bienfaitrices des Hospitaliers en Aragon.

Les Hospitaliers avaient autorisé depuis déjà de nombreuses années les vocations féminines, et approuvant le projet de la reine, ils lui accordèrent la liberté d'écrire une nouvelle règle de vie monastique basée sur

celle de saint Augustin, ainsi que sur celle des Hospitaliers, élaborée par Raymond du Puy en 1154. La conjonction de ces deux règles permit d'établir le cadre d'une organisation rigoureuse dans la vie quotidienne de la communauté monastique. Dans une lettre à Hermengard d'Asp, prieur de Saint-Gilles et de Castellania de Amposta, datée de 1187, Sancha révéla en ces termes son désir de s'offrir entièrement jusqu'à la mort au bénéfice de l'ordre : « Et ego Sancha, Dei gratia Aragonis regina, [...], offero me ipsam Domino Deo et Beate Virgini Marie et Beato Johani et infirmis pauperibus Hospitalis Iherosolimitanorum in vita et in morte. Et eligo mihi sepulturam in supradicto loco, et non possim me alteri religioni unquam transferre. » Grâce à un tel engagement de la reine envers les Hospitaliers, le monastère fut fondé.

Ceux-ci approuvèrent la nouvelle règle le 6 octobre 1188. Sancha supervisa la construction du monastère et contrôla ensuite tous les aspects religieux de la vie du cloître, dont la nomination de la prieure gouvernant le couvent. Bien qu'elle fût mariée, elle émit le désir de prendre part à la vie du cloître. A la mort du roi Alphonse II en 1196, Sancha entra au monastère de Sigena en tant que sœur (*soror*). Le Pape Innocent III lui offrit en 1203 une protection spéciale, ainsi qu'au monastère qu'elle put diriger indépendamment jusqu'à sa mort le 9 novembre 1208.

Sigena, le lieu

Le monastère Santa Maria de Sigena est situé dans une région isolée, au climat humide et peu favorable, le long d'un des chemins de Saint Jacques de Compostelle. Il est construit à l'endroit où une représentation de la Vierge Marie aurait été miraculeusement trouvée. Il est en outre

stratégiquement placé entre les principales villes du royaume d'Aragon, et se trouve à proximité de Huesca. Bien que l'architecture gothique, déjà en vogue à l'époque, commence à dominer dans les édifices religieux de la péninsule ibérique, tel le monastère cistercien de Las Huelgas, Sancha décide de faire construire celui de Sigena dans le style roman, afin d'accentuer la stabilité du lieu de sépulture de sa dynastie. Finalement, seule elle et trois de ses enfants (Douce, Pierre et très probablement Éléonore) y seront enterrés. Cette reine cosmopolite offrit au couvent, avec l'aide de sa fille la princesse Constance, de superbes fresques italo-byzantines et mudéjares, similaires aux miniatures trouvées dans la bible de Winchester, et illustrant de nombreuses scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la Création jusqu'à la Rédemption. Malheureusement, le monastère de Sigena fut pillé et incendié en 1936 pendant la guerre d'Espagne, et seules des photos en noir et blanc et quelques reconstructions modernes nous donnent aujourd'hui un indice de la beauté de ce chef-d'œuvre du début du XIII^e.

Sigena, les manuscrits

Durant des centaines d'années, les archives royales ont été conservées à Sigena, et il est heureux que de nombreux documents en lien avec le monastère aient pu être sauvés de la destruction lors de la guerre civile. Les plus importants parmi eux sont la règle de 1188 et le processionnaire datant des XIV^e et XV^e siècles ; tous deux sont aujourd'hui conservés dans les Archivo Histórico Provincial de Huesca. Une autre source importante provenant de Sigena est le *Breviarium secundum ritum Sixenae monasterii: Ordinis Sancti Iohannis Hierosolimitani*, daté

de 1547 et conservé à Madrid. Ce dernier contient des indications essentielles sur la manière dont les sœurs de Sigena célébraient l'Office divin.

La règle de 1188 est un manuel pratique pour la vie quotidienne de la communauté Hospitalière. Les heures canoniales, ainsi que chaque activité dans le monastère, étaient annoncées au son de cloches de différentes tailles (*cimbalum*). Les aspects les plus importants de la vie dans le cloître étaient la prière constante pour les vivants et les défunts, l'éducation des jeunes filles (*puellae*) et le soin des sœurs malades. La communauté se devait de vivre dans une atmosphère de respect mutuel et de dignité, en accord avec l'origine noble des membres qui la composaient. Fait intéressant, la règle ne mentionne aucune forme de travail charitable en dehors du monastère, excepté le don pour les plus pauvres des effets personnels d'une sœur défunte. Bien que les activités de bienfaisance aient pu être introduites à Sigena à une date ultérieure, il semble plus probable que le monastère ait été exclusivement dévoué à la recherche spirituelle et à la miséricorde.

La règle de 1188 donne de nombreux détails sur les rites célébrés dans la communauté et attribue des noms spécifiques à certaines fonctions liturgiques. On trouve, parmi les fonctions les plus citées, celle des chanteuses solistes, appelées *cantrix*, *paraphonista* ou *precentrix*. Ces chanteuses dirigeaient le chœur des religieuses, entonnaient les hymnes, les répons, les antiennes, les alléluias ainsi que les autres formes de chant pour la messe, l'office et les processions liturgiques de la communauté, couramment pratiquées dans les églises médiévales.

La recherche sur ces manuscrits historiques du monastère royal de Sigena a ouvert une fenêtre sur la longue histoire de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, et

nous a permis de comprendre non seulement les particularités de la liturgie des religieuses Hospitalières, mais aussi l'incroyable richesse de leurs vies musicales et spirituelles, révélant le génie de leur fondatrice, la remarquable reine Sancha d'Aragon.

Agnieszka M. Tutton

Les textes

La plupart des pièces de notre enregistrement concernent Jean le Baptiste, communément appelé saint Jean-Baptiste, patron de l'Ordre de Malte (« Ordre Souverain Militaire Hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem de Rhodes et de Malte »), qui fut fondé à Jérusalem aux environs de 1048. Le culte de saint Jean, aujourd'hui quelque peu éclipsé par d'autres cultes chrétiens, était très répandu dans l'Europe médiévale de l'ouest et à Byzance. Le rôle particulier de Jean en tant que héraut du Rédempteur, ainsi que son lien de parenté avec le Christ et la Vierge Marie, ont fait de lui un modèle apprécié de la musique et des arts visuels, notamment au-travers de la déisis, représentation traditionnelle byzantine et orthodoxe emblématique du Christ Pantocrator (« Tout-Puisant »), avec la Vierge Marie d'un côté et saint Jean-Baptiste de l'autre, une image que l'on trouve également en Europe occidentale.

On trouve, dans les textes chantés ici, plusieurs aspects de la vie du saint, tirés majoritairement des évangiles de Luc et Matthieu. La naissance de Jean fut annoncée par l'ange Gabriel à Zacharie alors qu'il s'acquittait de ses fonctions de prêtre dans le temple de Jérusalem. Zacharie perdit sa voix face à l'apparition de l'ange, et ne retrouva celle-ci que le jour où sa femme Elizabeth, pour-

tant supposée stérile, donna naissance à un garçon qu'ils prénomèrent Jean, conformément à la volonté de Dieu. Les deux répons *Descendit angelus* [8] et *Ingresso Zacharia* [18] font référence à cet événement. Le thème de l'âge et de l'infertilité d'Elizabeth (*marcens venter*, littéralement « ventre fané »), bénie par la grâce divine sous la forme d'un enfant qui « allègera l'ancienne Loi », est décrit poétiquement dans plusieurs motets louant le mystère divin et la merveille de cet événement (ils forment dans cet enregistrement une séquence de courtes pièces vocales et instrumentales : *Mulieris marcens*/[MULIERUM] et *Mulier misterio*/[MULIERUM] [20]). La rencontre entre Elizabeth et Marie, toutes les deux enceintes, sert de thème au court motet *Ioanne Yelisabet* [19] et au répons *Elisabeth ex opere* [15]. *Prima vox leticie mulierum*, ou « les joyeuses voix des femmes » (celle d'Elizabeth, Marie, et symboliquement celles de toutes les femmes libérées du péché originel d'Eve) donne matière à plusieurs motets bâtis sur la teneur MULIERUM, tirée du verset de l'alléluia *Inter natos mulierum non surrexit major Iohanne*. Il s'agit des pièces *Mulierum hodie*/INTER NATOS [1] et *Mulierum hodie/Prima dedit femina*/MULIERUM [3]. De nombreux motets basés sur la teneur MULIERUM (« des femmes ») semblent impliquer des liens particuliers entre saint Jean-Baptiste et les femmes, bien qu'on admette généralement qu'il soit resté célibataire toute sa vie. Le motet à quatre voix *Celui en qui je me fi*/*La bele estoile de mer/La bele en qui je me fi* [17], basé sur la teneur IOHANNE tirée du même plain-chant, révèle le lien particulier qui existait entre Jean et Marie. Alors qu'on trouve, dans les voix de *motetus* et de *quadrumplum*, une sorte de plaidoyer profane afin d'obtenir la pitié de la bien-aimée, le *triplum* de cette composition pluri-textuelle nous dévoile que la bien-aimée en question n'est autre que la Vierge Marie. Il existe également un *contra-*

factum latin de ce motet, de thème purement marial : *Ave plena gracia/Psallat vox ecclesie*/IOHANNE. Malheureusement pour Jean, ce seront également des femmes, Hérodiade et sa fille Salomé, qui seront responsables de son emprisonnement et de sa décapitation par Hérode, comme s'y réfère la prose *Precursorem summi regis* [21].

Les analogies entre Jean et Jésus sont notables : selon les Ecritures, leurs naissances furent toutes les deux annoncées par l'ange Gabriel, tout d'abord à Zacharie, puis six mois plus tard à Marie. Ces six mois de différence caractérisent également la symétrie temporelle existante entre deux fêtes liturgiques importantes : la Nativité de Jean-Baptiste (24 juin) et la *Nativitas Domini* (25 décembre), qui marquent respectivement les solstices d'été et d'hiver. Nous pouvons trouver encore d'autres analogies. Par exemple, l'utilisation de la même formule mélodique dans l'alléluia dédié à saint Jean-Baptiste (*All. Tu puer propheta* [14]) et l'alléluia pour la fête de la Nativité (*All. Dies sanctificatus*) n'est assurément pas accidentelle. Le Précurseur et le Christ se rencontrent (certes indirectement) une première fois alors qu'ils sont encore dans le ventre de leurs mères, lorsque que Marie rend visite à Elizabeth et chante le célèbre *Magnificat*. Alors qu'il n'a pas encore vu le jour, Jean sent déjà la présence du Roi. Cet épisode est célébré dans le répons *prosula Inter natos mulierum/Preparator veritatis* [2]. Trente ans plus tard, Jean reconnaît Jésus comme le Messie et le baptise dans le fleuve Jourdain, marquant ainsi le début du ministère du Christ, comme le raconte le texte du *Benedicamus/O quam sanctum* [23].

Chacun des quatre évangiles canoniques reconnaît Jean comme étant le prédécesseur de Jésus. Ils le décrivent comme un prêtre itinérant, et un ermite habillé d'une peau de chameau qui mange des sauterelles et du miel sauvage, comme on peut l'entendre dans les tropes du

Benedicamus, *Hic est enim precursor* [9] et *Perhibentur* [16], ainsi que dans le répons *Precursor Domini venit* [4], ou encore dans la longue séquence *Helizabet Zacharie* [5] qui résume toute la vie du saint. L'annonciateur de l'arrivée du Christ est lui-même mentionné dans la prophétie de Saint-Malachie (Mal 3, 1). Celui-ci y décrit un *precursor Domini* qui « préparera la voie du Seigneur ». Jésus lui-même considérait Jean comme une « lampe ardente et brillante » (Jean 5, 35); nous trouvons effectivement des termes évoquant ce champ lexical (des mots comme « lumière », « lanterne », « rayon de soleil », « feux ») dans de nombreuses pièces de cet enregistrement, et notamment dans le motet-conduit *Prodit lucis radius/MULIERUM* [7].

La musique

Le corpus principal de ce programme est constitué de plusieurs pièces tirées du processionnaire de Sigena (Huesca, Archivo Histórico Provincial, ms. 48, XIV^e–XV^e siècle), monastère pour nobles dames fondé par la pieuse reine Sancha (1154/5–1208) en 1188. Ce processionnaire, source de musique liturgique superbement copié dans cet important cloître aragonais appartenant à l'ordre hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem (dit « les Hospitaliers »), constitue un témoignage de la riche culture vocale des moniales espagnoles. On y trouve cinq pièces dédiées à saint Jean-Baptiste : un verset d'alléluia et quatre répons pour sa nativité. Conformément à la pratique du chant des *prosulae* lors des principales fêtes liturgiques, comme cela est mentionné dans le *Breviarium Sixenae Monasterii* (imprimé en 1547), nous avons enrichi un des répons avec une *prosula* provenant probablement du monastère voisin de San Juan de la Peña.

Toujours tirée de ce processionnaire, la pièce *Elisabeth ex opere* [15] est un exemple rare d'un répons rimé pour la fête de la Visitation. Nous avons choisi de mettre en contraste ces pièces liturgiques monophoniques chantées par les religieuses de Sigena avec des pièces polyphoniques plus modernes provenant du monastère royal Santa María la Real de Las Huelgas, jumeau de celui de Sigena et fondé en 1187 par le neveu de Sancha, Alphonse VIII de Castille.

La production musicale progressive de l'abbaye cistercienne de Las Huelgas était en lien avec le fameux style de l'école de Notre-Dame, dont les réalisations dans le développement de genres musicaux tels que l'organum, le motet et le conduit ont été décrits par Francon de Cologne (aumônier du Pape, et lui-même prêtre Hospitalier) dans son influent traité *Ars cantus mensuralis*. Le fameux codex Las Huelgas (Burgos, Santa Maria la Real de las Huelgas, ms. IX, olim s. s.) contient environ 50 pièces monophoniques et 150 pièces polyphoniques, la plupart datant de la première moitié du XIII^e siècle et dont certaines n'existent que dans ce manuscrit. La musique contenue dans le codex devait être chantée par les religieuses de l'abbaye. Au XIII^e, le chœur du monastère comptait jusqu'à cent moniales qui pouvaient chanter les pièces monophoniques et polyphoniques composées spécialement pour elles. Le codex Las Huelgas contient aussi quelques pièces didactiques : des exercices de solfège par exemple, ou encore un *Benedicamus Domino* [24] à trois voix en canon, dernière pièce dans cet enregistrement, qui aurait pu servir d'échauffement vocal pour les sœurs.

Nous trouvons également dans ce manuscrit un important groupe de pièces concernant saint Jean-Baptiste : la séquence fragmentaire *Helizabet Zacharie* [5], complétée à l'aide du *cantorale* de Gérone, deux

motets basés sur la teneur MULIERUM, et trois tropes de *Benedicamus Domino* qui n'apparaissent que dans ce manuscrit. Le premier, *Hic est enim precursor* [9], est une composition à deux voix ; le deuxième, *O quam sanctum* [23], est une pièce monophonique dont le texte est tiré de deux strophes de la séquence mentionnée précédemment ; on trouve enfin *Perhibentur cunctis rerum* [16] écrit sur les derniers folios du manuscrit, rendant de fait la lecture difficile et nous obligeant ici à une reconstruction partielle. Certaines pièces sont attribuées dans le manuscrit à un certain Johannes Roderici (on les trouve avec la mention « iohannes roderici me fecit »), probablement l'un des compositeurs, copistes, ou compilateurs du manuscrit de Las Huelgas. Nous avons complété notre choix de pièces avec des motets provenant de sources du XIII^e en lien avec l'école de Notre-Dame [3, 17, 19 & 20], et basés sur les teneurs MULIERUM et IOHANNE. Ils empruntent de courts passages mélodiques et textuels à *l'Alléluia*. *Inter natos mulierum* déjà évoqué, à partir desquels sont bâties des compositions à deux, trois et quatre voix, en latin ou en français. On trouve également deux *prosaes* provenant de sources aquitaines du XI^e et du XII^e : *Precursorem summi regis* [21], pour la fête de la Décollation, et *Adsit Iohannis Baptista* [13], pièce polyphonique montrant des traces claires d'une technique d'improvisation simple par intervalles parallèles, qui contraste avec un ambitus impressionnant de deux octaves dans la voix supérieure.

La chanson du troubadour Peire Vidal, *S'ieu fos en cort* [10], appartient elle aussi à la tradition aquitaine. C'est une complainte amoureuse en provençal dont la dernière strophe fait l'éloge de la fondatrice du monastère de Sigena, la reine Sancha. Cette dernière, avec son mari Alphonse II, était à la tête d'une cour où se trouvaient rassemblés un grand nombre de troubadours de la plus

haute qualité littéraire, et Peire Vidal, qui a probablement voyagé à-travers toute l'Europe occidentale, aurait dans ses jeunes années compté parmi leurs invités. Dans sa strophe-hommage à Sancha, il l'appelle « la noble reine d'Aragon », et la qualifie d' « irréprochable », ou encore « douce, loyale et gracieuse envers les hommes, et agréable à Dieu ». Des descriptions semblables ont survécu dans des chroniques plus tardives, dans lesquelles on la décrit comme une pieuse, voire une sainte reine (« la santa reina doña Sancha »). On trouve dans cet enregistrement une autre chanson de troubadour, *La dousa paria*, composée par Rostainh Berenguer de Marselha, lui-même chevalier de Malte. Elle est ici présentée sous forme d'estampie instrumentale, reconstruite par Baptiste Romain [11]. A la mort de son époux en 1196, Sancha entra dans les ordres et devint sœur Hospitalière au monastère de Sigena, qui continua à prospérer et à se développer, nous laissant de nombreux témoignages de sa vie spirituelle. Nous avons voulu, à-travers ce programme, remémorer le concept de *cantrix* (femme chantre) à l'auditeur d'aujourd'hui et revitaliser le répertoire vocal des religieuses des monastères royaux de Sigena et Las Huelgas.

Agnieszka Budzińska-Bennett



Monjas en el claustro, Sigena, 1909 © Fundació Instituto Amatller de Arte Hispánico. Archivo Mas

1.

Festo Iohanne Baptista mutetus:

Mulierum hodie
maior natus oritur
preco gracie
sol iusticie
templum dei panditur.
Hic est sidus siderum,
prima lux ecclesie,
prima vox leticie
mulierum.

Tenor: INTER NATOS MULIERUM
NON SURREXIT MAIOR IOHANNE BAPTISTA.

1.

Festo Iohanne Baptista mutetus:

Of those born of women,
one greater has arisen today,
the herald of grace,
the sun of justice,
the reign of God is revealed.
He is the star of stars,
first light of the Church,
first voice of joy
of women.

Tenor: THERE HATH NOT RISEN AMONG THEM
THAT ARE BORN OF WOMEN A GREATER THAN
JOHN THE BAPTIST.

2.

Inter natos mulierum
non surrexit maior Ioanne Baptista
qui viam Domino preparavit in heremo.
V. Hic venit in testimonium
ut testimonium perhiberet de lumine
Resp. qui viam Domino preparavit in heremo.

Dox. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

Resp. qui viam Domino preparavit

Prosula:

Preparator veritatis lucerna eximia
audi pie venerantes tua natalicia.
Qui in ventre matris latens habuisti gaudia
sentiendo Ihesum Christum in ventris angustia.
Intra petens ut utrorum fugeres affamina
neque vino nec sicera soluisti ieiunia.

Erba cibus aqua potus et terra cubilia
erant tibi devitanti carnis desideria
Resp. in heremo.

3.

Motetus (2vv and 3vv):
Mulierum hodie
maior natus oritur
preco gratie
sol iusticie
regnum Dei panditur.¹

2.

There hath not risen among them that are born of
women a greater than John the Baptist
who has prepared the way for the Lord in the desert.
V. This man came for a witness,
to bear witness of the light,
Resp. who has prepared the way of the Lord
in the desert.
Dox. Glory be to the Father, and the Son,
and the Holy Spirit
Resp. who has prepared the way of the Lord

Prosula:

Precursor of the truth, o exquisite lantern
hear the pious venerate your birth.
You who, hidden in mother's womb, rejoiced
sensing Jesus Christ in the womb's narrowness.
Striving inside to flee the temptation of both wine
and strong drink, so that you used neither to satisfy
your hunger.
Herbs were your food, water your drink, the earth your
bed. You avoided the desires of the flesh
Resp. in the desert.

3.

Motetus (2vv and 3vv):
Of those born of women,
one greater has arisen today,
the herald of grace,
the sun of justice,
the Reign of God is revealed.

¹ In the three part BA version motetus reads "templum dei panditur"
("The Temple of God is revealed")

Hic est sidus siderum,
prima lux ecclesie,
prima vox leticie
mulierum.

Motetus (2vv) and triplum (3vv):

Prima dedit femina
serpentis consilio;
plange femina!
Sed tu, domina,
medicine nuncio
credis, Dei filium
concupis in gremio.
Tibi psallat concio
laudantium.

Tenor: MULIERUM

4.

Precursor Domini venit de quo ipse testatur:
nullus maior inter natos mulierum Joanne Baptista.

V. Hic est enim propheta
et plusquam propheta de quo idem ait:

Resp. Nullus maior...

[*Dox.* Gloria Patri...

Resp. Nullus maior...]

5.

1a. Helisabet Zacharie
magnum virum in hac die
gloriosa genuit.

He is the star of stars,
first light of the Church,
first voice of joy
of women.

Motetus (2vv) and triplum (3vv):

The first woman [Eva]
surrendered to the counsel of the serpent;
weep, o woman!
But you, o Lady,
believe in the messenger of the cure,
and receive the son of God
in your womb.
To you, the congregation renders psalms,
united in praise!

Tenor: OF WOMEN

4.

The precursor of the Lord came, about whom He
himself witnesses: no one is greater among them
that are born of women than John the Baptist.

V. For this is a prophet and more than a prophet
about whom he said the same:

Resp. No one is greater...

[*Dox.* Glory be to the Father...

Resp. No one is greater...]

5.

Elizabeth of Zachariah
bore a great man
on this glorious day.

1b. Qui virtutum vas sincerum,
in amore mulierum
principatum tenuit.

He who was a genuine
vessel of virtues,
ruled with the love of women.

2a. Nondum natus sensit regem
nasciturum iuxta legem
sine viri [semine].

Not yet born, he sensed the king
about to be born according to the Law
without the seed of a man.

2b. Deum sensit in hac luce
tamquam nudeum [= nucleum] in nuce
conditum in virgine.

He sensed God in this light
naked [just as the kernel] in the nut
established in the virgin.

3a. Quam beatus puer natus,
Salvatoris angelus.

What a blessed child is born!
The messenger (angel) of the salvation.

3b. Incarnati nobis dati
Verbi vox et baiulus.

Voice and carrier of the Word
given in flesh to us.

4a. Non precedit fructus florem,
sed flos fructum, iuxta morem
agri pleni dans odorem
mentibus fidelium.

The fruit did not precede the flower,
but the flower [preceded the] fruit according to the
custom, giving off the odor of a full field
to the minds of the believers.

4b. Viam parat et ostendit,
ubi pedem non offendit,
qui per fidem comprehendit
verum Dei filium.

He prepares and shows the way,
where he does not set foot,
[he] who understands by faith
the true son of God.

5a. Lege vite sub angusta
mel silvestre cum locusta
cibum non abhorruit.

By the law of a strict life [style],
he did not shrink from wild honey with locusts
as his nourishment.

5b. Camelorum tectus pilis
in deserto quam exilis,
quam bonus apparuit.

Clothed with camels' hair
in the desert so poor,
how good he appeared.

6a. Verba sunt evangeliste:
Lux non erat, inquit, iste
sed ut daret tibi, Christe,
lucis testimonium.

6b. Lux non erat sed lucerna
monstrans iter ad superna,
quibus suum pax aeterna
pollicetur gaudium.

7a. Contemplemur omnes istum,
quem putabat turba Christum
stupes ad prodigia.

7b. Qui cervicem non erexit
nec se dignum intellexit
Domini corrigia.

8a. A suo tempore
divino munere
celum vim patitur
et violencie
cum penitencie
fructus conceditur
gratis non merito.

8b. Quem vates ceteri
sub lege veteri
canunt in tenebris,
in carne Dominum,
figuris terminum,
propheta celebris
ostendit digito.

The evangelist says:
He was not the light, says he, this one,
but so that he might give to you
the witness of the light, o Christ.

He was not a light, but a lantern,
showing the way to the heavens
by which his eternal peace
might promise joy.

May we all think about this one [John]
whom the gaping crowd at the ominous sign
thought [to be] Christ.

He who did not lift up his own neck
nor perceived himself worthy
[to untie the] thong of the [sandals of the] Lord.

From his time,
by divine grace
he experiences heavenly strength,
as he submits
to violence with penitence
by profiting
grace without merit.

He, whom other prophets
under the old Law
sing in the shadows,
he, the incarnated Lord
and the term of the signs
is pointed by the finger
of the famous prophet.

9a. O quam sanctum, quam preclarum,
qui viventium aquarum
fontem Christum baptizavit
et lavantem cuncta lavit
in Iordanis flumine.

9b. Ab offensis lava, Christe,
praecursoris et baptiste
natalitia colentes
et exaudi nos gementes
in hac solitudine.

10a. Post arentem et australem
terram anime dotalem
petimus irriguam.

10b. Ut manipulos portantes
veniamus exsultantes
pacem ad perpetuam.
Amen.

6. Iohanne (instrumental)

7.
Prodit lucis radius
veri solis previus
regis nuntius
viam patrie
pandens verbo gratie
rectas parans semitas
legis patet veritas
locum prestat venie
spem glorie.

Tenor: MULIERUM

O how holy, how outstanding,
he who was a fount of
living waters baptized Christ
and washed the one washing all
in the river Jordan.

O Christ, wash from their offences
those who are celebrating the birth
of the precursor and baptist
and hear us crying out
in this solitude.

After the dry and windy land,
we seek the fertile [irrigating] dowry
for the soul.

So that in carrying this handful
we might come rejoicing
In everlasting peace.
Amen.

6. Iohanne (instrumental)

7.
A ray of light emerged,
harbinger of the true sun,
a messenger of the king,
throwing open
the road to heaven by the word of grace,
preparing the right ways;
the truth of the Law lies open,
making manifest a place of pardon
and the hope of glory.

Tenor: OF WOMEN

8.

Descendit angelus Domini ad Zachariam dicens:
accipe puerum in senectute tua
et habebit nomen Joannes.

V. Ne timeas quoniam exaudita est oratio tua
et Elisabeth uxor tua pariet tibi filium

Resp. et habebit nomen Johannes.

[*Dox.* Gloria Patri...

Resp. et habebit nomen Johannes.]

9.

BENEDICAMUS

Hic est enim precursor
et magnus Iohannes Baptista
qui viam Domino preparavit in heremo
in Iordane baptizato

DOMINO

DEO DICAMUS

Hodie natus est Iohannes de Helizabet
repletus spiritu sancto magnum predicavit
Eya, nunc pueri, dicite:
GRACIAS.

10. Peire Vidal – S'ieu fos en cort

S'ieu fos en cort on hom tengues dreitura,
De ma dona, sitot s'es bon'e bella,
Me clamera, qu'a tan gran tort me mena
Que no m'atent plevi ni covinensa.
E doncs per que.m promet so que no.m dona,
No tem pechat ni sap que s'es vergonha.

8.

The angel of the Lord came down to Zachariah, saying:
Receive a son in thy old age,
and he will have the name John.

V. Fear not for thy prayer is heard,
and thy wife Elizabeth shall bear thee a son,

Resp. and he will have the name John.

[*Dox.* Glory be to the Father...

Resp. and he will have the name John.]

9.

LET US BLESS –

This is the precursor,
the great John the Baptist,
that prepared the way of the Lord in the desert,
baptized in the Jordan –

THE LORD

TO GOD LET US SAY –

Today born of Elisabeth,
filled with the Holy Spirit he preached great things,
Eya! Now say, boys:
THANKS.

10. Peire Vidal – S'ieu fos en cort

If I were in a court where the law is upheld
I would complain of my lady, even though she is good
and beautiful, that she threatens me wrongly
and does not keep to her agreements.
She promises what she does not give me
and has no concern for sin or shameful conduct.

E valgra.m mais que.m fos al prim esquiva,
 Que que.m tengues en aitan greu rancura!
 Mas ilh o fai si cum selh que sembella,
 Qu'ab bel semblan m'a mes en mortal pena,
 Don ja ses liei non puesc aver guirensa!
 Qu'anc mala fos tan bella ni tan bona

D'autres afars es cortez'e chazida,
 Mas mal o fai, car en mos dans s'abriva,
 Que peitz me fai, e ges no s'en melhura
 Que mals de dens, quan dol en la maissella!
 Qu'al cor me bat e.m fier, que no.s refrena,
 S'amors ab lieis et ab tota Proensa.

Que quant no vei mon Rainier de Marcelha,
 Sitot me viu, mos viures no m'es vida!
 E malautes que soven recaliva
 Gueris mot greu, ans mor, quan sos mals dura.
 Doncs sui ieu mortz, s'enaissi.m renovella
 Aquest dezirs que.m toll soven l'alena.

A mon semblan molt l'aurai tart conquista
 Quar nulha dona peitz no s'acosselha
 Vas son amic, et on plus l'ai servida
 De mon poder, ieu la trop plus umbriva.
 Doncs quar tan l'am, molt sui plus follatura
 Que.l fols pastre qu'al bel Pueg caramella.

Mas vencutz es cui Amors apodera!
 Apoderatz fui quan ma don'aic vista,
 Quar negun'autr'ab lieis no s'aparelha
 De gaug entier ab proeza complida.
 Per qu'ieu sui sieus e serai tan quan viva,
 E si no.m vol, er tortz e desmezura.

It would had been better had she been hostile from the
 first, rather than keeping me in such agitation;
 but she behaved like one who lures her prey:
 with her sweet appearance she brought me to mortal
 anguish, from which I can never be cured without her
 help; a curse on such perfect beauty!

In other matters she is courtly and discerning,
 but she does wrong in being so eager to hurt me;
 the pain she inflicts is worse than a chronic
 tooth-ache in the jaw. She strikes at my heart and
 wounds me, for she knows no restraint, in the
 whole of Provence her love destroys me.

When I do not see my Rainier of Marseilles,
 my life is not worth living;
 the sick man with a recurring fever
 does not recover easily, but he dies if his illness
 continues, so I shall die if this desire
 which takes my breath away persists.

It seems to me I will have conquered her with difficulty,
 because no lady is so harsh to her lover;
 the more I have ever served her with all my strength
 the more ill-tempered she is to me.
 I love her so much that I am indeed more mad than the
 mad shepherd playing his pipes on the hill (of the Puy).

He who is in power of love is vanquished;
 I was overcome when I saw my lady,
 for no other creature can compare to her
 in perfect joy and in moral perfection.
 I am hers and will be as I live, and if she refuses me she
 will be doing wrong and going too far.

Chanson, vai t'en a la valen reina
En Aragon, quar mais reina vera
Non sai el mon, e si n'ai manhta quista,
E no trop mais ses tort e ses querelha.
Mas ilh es franc'e lials e grazida
Per tota gen et a Dieu agradiva.

E quar lo reis sobr'autres reis s'enansa
Ad aital rei cove aitals reina.

Bel Castiat, vostre pretz senhoreja
Sobre totz pretz, qu'ab melhors faitz s'enansa.

11. Rostainh Berenguier de Marselha – La dousa paria
(estampie)

12. Ut queant laxis (instrumental)

13.

1a. Adsit Iohannis Baptista
sollemniis nostre chorus
cum gaudio per merita
cuius nostra facinora
universa pellantur.

1b. Terge tuos nos famulos
mundi labe sorditatos.
O baptista summique regis
socia festo.

2a. Per te mundus fit iocundus
die isto.

2b. Quo nemo maior surrexit
teste Christo. Amen.

Go, song, to the noble queen
in Aragon, for I know of no more true queen
in the world, and I have sought out many,
but have found no other so blameless and so devoid of
anger. For she is generous, loyal and gracious
to men and pleasing to God.

Since this king is so far above all others,
such a queen is fitting for such a king.

Fine Castiat, your reputation reigns
above all others, for it is enhanced by the best deeds.

11. Rostainh Berenguier de Marselha – La dousa paria
(estampie)

12. Ut queant laxis (instrumental)

13.

May our choir be present
at the solemnity of John the Baptist
with joy for through his merits
all our sins
should be banished.

Cleanse your servants,
the filthy ones, from the stain of the world.
Oh, baptizer of the Highest King,
Take part in this feast!

Through you the world is made happy
this day.

No greater man has arisen
as a witness for Christ. Amen.

14.

Alleluia. V. Tu puer propheta altissimi vocaberis:
preibis enim ante Dominum
parare vias eius.

15.

Elisabeth ex opere
signorum dat pro pignore
Mariam invocare
quam gratia contraxerat
et pietas commoverat
vetulam visitare.
V. Nullus defidat hodie
ad Mariam confluere
sibiquam suplicare
Resp. quam gratia...
[Dox. Gloria Patri...
Resp. quam gratia...]

16.

Perhibentur cunctis rerum
conditoris verba ista:
Inter natos mulierum
Iohanne maior Baptista
non surrexit qui precessit
parare viam in heremo
ideo
BENEDICAMUS DOMINO.

17.

Motetus:
La bele, en qui je me fi,
merci cri,
qu'ele son ami
ne mete mie en oubli;

14.

Alleluia. V. And thou, child, shalt be called the prophet
of the Highest: for thou shalt go before the Lord to
prepare his ways.

15.

Elisabeth through the power of the signs
gives as a pledge
to call upon Mary
who by grace was bound
and by devotion was moved
to visit the elderly.
V. None should be distrustful today
to run together to Mary
to humbly entreat her
Resp. who by grace was bound...
[Dox. Glory be to the Father...
Resp. who by grace was bound...]

16.

These words of the Creator of things
are reported to all:
Among those born of women
no greater man than John the Baptist has arisen
who has gone before
to prepare the way in the desert
therefore
LET US BLESS THE LORD.

17.

Motetus:
To the beautiful lady, in whom I have placed my trust,
I beg for mercy
that she might
not forget her lover,

car, voir, je l'aim si,
que point ne m'esmai de dolor
souffrir ne de languir nuit et jor,
mes que ne perde l'amor
de li, par qui tout deffi.
Es cuers se reclaime:
*Mes fins cuers n'est mie a moi,
ains l'a, qui bien l'aime.*

Triplum:

La bele estoile de mer,
qui amer
doit on sans fauser,
vueil servir et henorer,
de cuer reclamer.
Virge pucele, en qui je croi,
roine del mont, aidiés moi!
Proies vostre fil, le roi,
qu'il me deigne conforter
et geter de paine.
*Nus ne doit joie mener,
se bien ne voz aime.*

Quadruplum:

Celui en qui je me fi,
qui de fi
sai, qu'ele est a mi,
requier de vrai euer et pri
d'amour, car en li
cuer et cors ai mis sanz retor;
souffrir s'ele osast la dolor
et la tres loial amour,
dont mes cuers, qu'ele a seisi,
sovent se reclaime:

for, in truth, I love her so much
that it does not dismay me at all to suffer pain
nor to languish night and day
but as long as I do not lose the love
of her to whom I assuredly.
My heart appeals:
*My noble heart is scarcely mine at all,
but she who truly loves me owns it.*

Triplum:

Beautiful star of the sea
whom one must love
without deceit,
I wish to serve and honour
and call upon you with all my heart.
Virgin maiden in whom I believe,
queen of the world, help me!
Beseech thy Son, the king,
that he may deign to comfort me
and cast aside my pain.
*He should not be joyful
who does not love you well.*

Quadruplum:

The one to whom I place my trust
whom assuredly
I know to be my love,
I beseech with true heart
and ask for her love, for I have given her
my heart and body without obligation,
to suffer, if she dared, the pain
and the very loyal love
that my true heart, which she has seized,
often claims as its own:

*Mes fins cuers n'est mie a moi,
ainz l'a, qui bien l'aime.*

Tenor: [IO]HAN[NE]

18.

Ingresso Zacharia templum Domini
apparuit ei Gabriel angelus
stans a dextris altaris incensi.

V. Et Zacharias turbatus est videns angelum
et timor magnus irruit super eum;

Resp. stans a dextris...

Dox. Gloria Patri...

Resp. stans a dextris...

19.

Ioanne Yelisabet gravida visitatur
a Maria virgine ac salutatur.

Marie salutatio
in alvo parentis gaudio
infantem iucundat nimio
gaudet mater filio
Iohanne.

Tenor: IOHANNE

20.

a) Motetus:

Mulieris marcens venter dum virescit
sum senectus sera iuvenescit
legis nubes
novus pubens
nascens elucescit
pariture predicans

*My noble heart is scarcely mine at all,
but to the one who loves it well.*

Tenor: IOHANNE

18.

When Zacharias went into the temple of the Lord,
the angel Gabriel appeared to him,
standing on the right side of the altar of incense.

V. And Zacharias was troubled seeing the angel,
and a great fear fell upon him,

Resp. standing on the right side...

Dox. Glory be to the Father...

Resp. standing on the right side...

19.

Elisabeth, pregnant with John, is visited
and also greeted by the Virgin Mary.

The greeting of Mary
pleases the infant with great joy
in the womb of the mother;
the mother rejoices in her son
John.

Tenor: IOHANNE

20.

a) Motetus:

When the withering womb of the woman grew fertile,
when old age and ripe years became young,
a new child was born
to lighten
the cloud of the Law,
making known to the people

plebi quod recessit
vetus observancia
legis et accessit
tempus gratum graciae
quod primus detexit
vias penitencie
per quas nos provexit
nam maris et semine
natus non surrexit.

Tenor: [MULIERUM]

b) Motetus:
Mulier misterio
sterilis
mire fit in senio
fertilis.
Dives cui gracia dampna redimit,
tedia perimit.
Angelus pontifici
spondens rem sacrifici
quam perfici
senex abnuit.
Hic herentem arguit,
et dampnat silencio,
dans corda promissio.
Nati natalicio
eloquio
vatem recreat.
Ordo rerum
senem beat
inter natos mulierum.

Tenor: [MULIERUM]

about to bring forth
what the old observance of the Law
had destroyed,
and that the time of grace was at hand,
which first had discovered
the ways of repentance,
through which he has guided us;
for none born of a man's seed
has risen [greater than John the Baptist].

Tenor: OF WOMEN

b) Motetus:
A woman by divine mystery
barren
marvelously made in old age
fertile.
The rich whose detriment is corrected through grace,
has destroyed the weariness.
The angel gives assurance
to the priest
of a perfect sacrifice,
the old man refuses.
He discloses his doubts
and is condemned to silence.
A promise is given in the heart.
Upon the birth of the son
the prophet is restored
with speech.
The order of the events
makes the old man blessed
among those born of women.

Tenor: OF WOMEN

21.

1a. Precursorem summi regis
et preconem nove legis
celebret ecclesia.

1b. In hac luce tam festiva
gaude mater et votiva
depreme preconia.

2a. Huius ortum veneremur
sed nec minus delectemur
in eius martirio.

2b. Totus mundus sit iucundus,
nulli martir hic secundus
virtute vel premio.

3a. Non est nostre parvitas
virum tante dignitatis
laudare per omnia.

3b. Summa rei recitetur,
ut affectus excitetur
ex eius memoria.

4a. Non arundo levitatis,
sed columna veritatis,
nulla palpans crimina.

4b. Scribas tangit et doctores
vocans legis transgressores,
vipere genimina.

21.

May the church celebrate
the precursor of the highest king
and the herald of the new Law.

In this light so festive,
rejoice, mother!
And accept a votive to the herald.

We may revere his birthday,
but let us also delight no less
in his martyrdom.

All creation should be made happy,
this martyr is second to none
in virtue and reward.

It is not of our small nature
to praise by all aspects
a man of such great merit.

The highest things should be read aloud,
so that the affection may be roused
from the remembrance of him.

By no means a weak reed,
on the contrary, a pillar of truth,
not flattering any faults.

He touches scribes and teachers
calling transgressors of the Law
offspring of the brood of vipers.

38 **Song texts** — Original / English

5a. Arguebat hic Herodem
nec terretur ab eodem
ligatus in carcere.

In this place he was making Herod known,
and yet, having been bound in prison,
he is not frightened away from him.

5b. Fert iniuste iustus penam
rem detestans tam obscenam
regis et adultere.

Unjustly the just bears the punishment
detesting a matter so obscene
of the king and adulteress.

6a. Sevit in hunc vis tyranni,
laus accrescit hinc Iohanni,
tiranno supplicium.

Here the power of the tyrant rages,
here the glory of John increases
by the torment from the tyrant.

6b. Stultus servit sapienti,
quia [iustus] in presenti
purgatur per impium.

The foolish is in service to the wise,
because the just person is now
made clean through the impious.

7a. In natalis sui cena
capitali plecti pena
Iohannem rex imperat.

At the dinner for his birthday
the king ordered John to be punished
at the price of his head.

7b. Spiculator saltatrici
saltatrix dat genitrici
caput quod petierat.

The executioner delivered to the dancer
and the dancer to her mother
the head that she had sought.

8a. Crux presignat sublimari
Christum sed hunc inmolari
capitis abscissio.

The cross marks Christ to be lifted up,
but the beheading marks this one,
to be made a sacrifice.

8b. Mors est iusti pretiosa,
quam precessit gloriosa
vite conversatio.

Precious is the death of the just
how glorious the way of life
that preceded it.

9a. Nos ad laudem tuam, Christe,
precursoris et baptiste
colimus sollempnia.

Christ, to praise your glory
we cultivate the solemnities
of the precursor and baptist.

9b. Tu nos ab hac mortis valle
duc ad vitam recto calle
per eius vestigia. Amen.

22. Peire Vidal – S'ieu fos en cort (estampie)

23.

BENEDICAMUS

O quam sanctum, quam preclarum,
qui viventium aquarum
fontem Christum baptizavit
et lavantem cuncta lavit
in Iordanis flumine.

DOMINO.

DEO DICAMUS

ab offensis lava, Christe,
praecursoris et baptiste
natalitia colentes
et exaudi nos gementes
in hac solitudine.

GRATIAS.

24.

Benedicamus Domino.
Deo dicamus gratias.

You lead us away from this valley of death
towards the upright path to life
through his footsteps. Amen.

22. Peire Vidal – S'ieu fos en cort (estampie)

23.

LET US BLESS –

O how holy, how outstanding,
he who was a fount of
living waters baptized Christ
and washed the one washing all
in the river Jordan –

THE LORD.

TO GOD LET US SAY –

O Christ, wash from their offences
those who are celebrating the birth
of the precursor and baptist
and hear us crying out
in this solitude.

THANKS.

24.

Let us bless the Lord.
To God let us say thanks.



Die Übersetzungen der Liedtexte finden Sie zum
Download unter / Vous pouvez télécharger les
traductions des textes des chansons sous :

www.cantrix.ch

www.raumklang.de



Ensemble Peregrina, founded in 1997 by the Polish singer and musicologist Agnieszka Budzińska-Bennett in Basle, researches and performs sacred and secular music from twelfth to fourteenth century Europe. The ensemble's main interest lies in the early polyphonies and monophonic repertoires of the Notre Dame school and Aquitanian *nova cantica*; the aim always being to look for a creative "counterpoint" to the mainstream in the less known peripheral sources. The ensemble's programmes are characterised by a careful choice of themes and pieces, always paying close attention to their textual and musical interrelationships.

Peregrina's interpretation and style is informed by the original source materials and treatises, as well as the latest musicological and historical research. The ensemble strives to approach a performance transmitted in the sources as closely as possible without having to renounce a well-balanced and beautiful vocal performance.

The ensemble's continuing partnership with the Schola Cantorum Basiliensis, where all its members met

and studied, led to the CD recordings *Mel et lac* (Raumklang 2005) with Marian Aquitanian songs of the 12th century and *Filia praeclara* (Divox 2008) with medieval music from 13th and 14th century Polish Clarisse convents. Both CDs have received critical acclaim in the European and American press including: twice Goldberg 5 (Spain), Selection Musicora (April 2006), CD of the month (Muzyka 21 Poland), Supersonic Pizzicato (Luxembourg). *Filia praeclara* also won the prestigious ECHO-Klassik Award 2009 for the best *a capella* recording of the year. In 2011/2012 three new CDs by ensemble Peregrina were released: *Crux* with Parisian Easter music of the 13th and 14th centuries (Glossa), *Sacer Nidus* with the oldest extant music from medieval Poland and *Veiled Desires – Lives and Loves of Nuns in the Middle Ages* (both Raumklang). www.peregrina.ch

Das **ensemble Peregrina**, 1997 von der polnischen Sängerin und Musikwissenschaftlerin Agnieszka Budzińska-

Bennett in Basel gegründet, erforscht und interpretiert geistliche und weltliche Musik aus dem Europa des 12. bis 14. Jahrhunderts. Das Hauptinteresse des Ensembles gilt der frühen Polyphonie sowie dem einstimmigen Repertoire der Notre Dame-Schule und der Aquitanischen *nova cantica*; dabei steht die Suche nach einem »Kontrapunkt« zum gängigen Repertoire in weniger bekannten peripheren Quellen im Vordergrund.

Interpretation und Stil von Peregrina orientieren sich an den originalen Quellenmaterialien und Traktaten sowie an jüngster musikwissenschaftlicher und historischer Forschung. Das Ensemble strebt in seiner Aufführungspraxis größtmögliche Nähe zu den Quellen an, ohne dabei auf stimmliche Balance und Klangschönheit zu verzichten.

Die kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Schola Cantorum Basiliensis, wo die Ensemblemitglieder sich kennenlernten und studierten, führte zu zwei CD-Einspielungen: *Mel et lac* (Raumklang 2005) mit marianischen Gesängen des 12. Jahrhunderts und *Filia praeclara* mit Musik aus Klarissenklöstern des 12. und 14. Jahrhunderts (DivoX 2008) wurden in der Presse begeistert aufgenommen. *Filia praeclara* hat zudem den begehrten Preis ECHO-Klassik 2009 für die beste A-Capella-Einspielung des Jahres gewonnen. 2011/2012 erschienen drei weitere CDs des Ensembles: *Crux* (Glossa), Pariser Musik zu Ostern des 13./14. Jahrhunderts, sowie *Sacer Nidus* mit der ältesten Musik aus dem mittelalterlichen Polen und *Veiled Desires – Nonnenliebe und Nonnenleben im Mittelalter* (Raumklang). www.peregrina.ch

.....
L'ensemble Peregrina, fondé en 1997 par la chanteuse et musicologue Agnieszka Budzińska-Bennett à Bâle, est spécialisé dans l'étude et l'interprétation de la musique sacrée et profane européenne du XII^e et XIV^e siècle. Ses

intérêts principaux vont à la polyphonie primitive et au répertoire à une voix de l'école de Notre-Dame, ainsi qu'aux *nova cantica* d'Aquitaine, dans la perspective de mettre en lumière, dans un « contrepoint » créatif au répertoire habituel, des pièces périphériques et moins connues. Les programmes de cet ensemble se caractérisent par un grand soin dans le choix des pièces, et par une attention à leurs relations mutuelles aux plans musical et textuel.

L'interprétation et le style de l'ensemble Peregrina sont orientés par l'analyse des sources et des traités originaux autant que par la recherche musicologique et historique récente. L'ensemble s'efforce de proposer des interprétations aussi fidèles que possible aux sources, mais sans renoncer à l'équilibre entre les voix ni à leur beauté sonore.

La collaboration régulière de l'ensemble avec la Schola Cantorum Basiliensis, où ont étudié et se sont rencontrés ses membres, a donné lieu à deux enregistrements CD, *Mel et lac* (Raumklang 2005), avec des chants mariaux aquitains du XII^e siècle, et *Filia praeclara* (DivoX 2008), avec de la musique des couvents clarisses polonais des XIII^e et XIV^e siècles, qui ont été accueillis avec enthousiasme par la presse européenne et américaine. Récemment, *Filia praeclara* a obtenu la prestigieuse distinction ECHO-Klassik 2009 pour le meilleur enregistrement *a capella* de l'année. En 2011/2012, trois nouvelles productions discographiques ont vu le jour: *Crux*, musique parisienne de Pâques des XIII^e et XIV^e siècles (Glossa), *Sacer Nidus* (Raumklang), présentant au public la plus ancienne musique médiévale polonaise existante et *Veiled Desires – Vie et amour de nonnes au Moyen Âge* (Raumklang). www.peregrina.ch



Sacer Nidus – The Holy Nest

St. Adalbert, Boleslaw I the Valiant,
and Otto III in Music of the Middle Ages
ensemble Peregrina, Agnieszka Budzińska-Bennett
RK 3106



Mel et lac

Twelfth-Century Songs for the Virgin
ensemble Peregrina, Agnieszka Budzińska-Bennett
RK 2501



**Veiled Desires –
Lives and Loves of Nuns in the Middle Ages**

ensemble Peregrina
Agnieszka Budzińska-Bennett
RK 3109

**Order our CDs at your local music shop or on
the Internet! – www.raumklang.de**

Raumklang Musikproduktion und Verlag UG
(haftungsbeschränkt)
Burgstraße 56 / Schloss
06667 Goseck, Germany
Fon: +49 (0) 3443-348008-0
Mail: brief@raumklang.de

We are very grateful for the generous financial and spiritual support from the Swiss Association of the Sovereign Order of Malta and honoured to be able to research, record and revitalize a forgotten repertoire of the Hospitaller nuns.

The ensemble would also like to thank the following persons and institutions for help and assistance:

Pfarrer Christian Schaller, Reto Zimmermann &
Kirche Heilig Kreuz Binningen-Bottmingen BL (CH)
Michael A. Anderson
Veronika M. Frazer
Adrian Steger, Musikinstrumentensammlung Willisau LU (CH)
Tina Purtschert
Thomas Fritsche
Gregory R. Tutton
Harry R. Tutton
Magdalena Ingling
Lucas Bennett

Gerald D. Bennett
Thomas Kelly
Abbaye Saint Benoît de Port-Valais, Bouveret VS (CH)
Toni Gröli & Männerchor Oberwil BL (CH)
Anna Mateos
Piotr Urbański
Marcin Loch
Łukasz Kozak
Jerzy Pysiak
Juan Diaz de Corcuera
İlke Aydoğmuş

As part of the 900th anniversary celebrations for the Order of Malta in 2013, honoring the Papal Bull "Pie postulatio voluntatis" promulgated by Pope Paschal II on 15 February 1113 officially recognizing the Hospitallers of St. John of Jerusalem as a religious order, our project is a contribution toward further discovering and highlighting the spiritual roots of the Order's development since its inception.

Impressum

Recorded: Kirche Heilig Kreuz, Binningen-Bottmingen BL (CH), November 5–9, 2012

Producer: Helvetische Assoziation des souveränen Malteserordens / Sebastian Pank (Raumklang)

Recording and editing: Małgorzata Albińska-Frank

Programme idea: Agnieszka M. Tutton

Project management: Agnieszka M. Tutton, Paul Weibel

Booklet editing: Agnieszka Budzińska-Bennett, Ute Lieschke

Translations: Michael A. Anderson (1, 3, 5, 7, 17, 19, 20a, 23), Veronika M. Frazer (10)

Übersetzung: Hans-Ueli Gubser (1–5, 7–9, 13–16, 18–24), David Probst (10, 17), Tina Purtschert (Einführung)

Traduction: Valérie Cordonier CNRS (1–4, 7–9, 13–16, 18–19, 20b, 21–24), Mathias Spoerry (10 & introduction)

Photos: Susanna Drescher (ensemble)

Picture credits (digipak): Deesis Mosaic, 13th c., Hagia Sophia, Istanbul © photos by Tahsin Aydoğmuş / Lady and minstrel in a palace and lion attacking a soldier, Sigena, around 1200, Barcelona © MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya, by Calveras/Merida/Sagrasta

Graphic design: Anna Ihle

