

RAUM  
KLANG

edition raumklang

ENSEMBLE LABYRINTHUS

# CARMINA HELVETICA

Conductus und Rondelli des 12.-14. Jahrhunderts aus Schweizer Klöstern und Bibliotheken  
12th-14th Century Conductus and Rondelli from Swiss Monasteries and Libraries  
Conductus et rondelli des abbayes et bibliothèques suisses (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)

ENSEMBLE LABYRINTHUS

# **CARMINA HELVETICA**

Conductus und Rondelli des 12.-14. Jahrhunderts aus Schweizer Klöstern und Bibliotheken  
12th-14th Century Conductus and Rondelli from Swiss Monasteries and Libraries  
Conductus et rondelli des abbayes et bibliothèques suisses (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)

---

## CARMINA HELVETICA

- 01 Veni Sancte Spiritus** ..... 2:25  
Rondellus  
Anonymus  
— 1, 2, 3, 3ps, 4, 5, 6c, 7r
- 02 Dum medium silentium tenerent...** 10:54  
Conductus 2 pt  
Gautier de Châtillon? (ca. 1135 – ca. 1190)  
— 2, 6c
- 03 Pusciolus nobis nascitur** ..... 1:49  
Rondellus  
Anonymus  
— 1, 2, 3, 4, 5
- 04 Procedenti puero** ..... 3:04  
Rondellus  
Anonymus  
— 3, 4, 5, 8p
- 05 Unicornis captivatur** ..... 3:23  
Conductus 2 pt  
Anonymus  
— 1, 6c
- 06 Universi populi** ..... 1:21  
Conductus 2 pt  
Anonymus  
— 3ps, 6c
- 07 Marie virginis Conductus** ..... 2:27  
Conductus 1 pt  
Anonymus  
— 1
- 08 Ovans chorus scholarium** ..... 5:38  
Conductus 2 pt  
Gautier de Châtillon? (ca. 1135 – ca. 1190)  
— 1, 3
- 09 Estampie aus Beata Viscera** ..... 2:24  
Instrumental  
(Perotin, fl. c.1200)  
— 6c, 7v
- 10 Quid frustra consumeris** ..... 1:18  
Conductus 3 pt  
Anonymus  
— 1, 2, 3
- 11 Ve proclamet clericorum** ..... 0:57  
Conductus 3 pt  
Anonymus  
— 1, 2, 3
- 12 Homo natus ad laborem** ..... 7:43  
Conductus 1 pt  
Philipp the Chancellor (ca. 1160/70–1236)  
— 1

<b>13</b>	<b>Procedenti puero</b> .....	1:42
	Instrumental	
	— 4o, 7r	
<b>14</b>	<b>Ortus dignis Christi signis</b> .....	3:25
	Conductus 2 pt	
	Anonymus	
	— 1, 6c	
<b>15</b>	<b>Congaudent omnes angeli</b> .....	2:31
	Rondellus	
	Anonymus	
	— 1, 2, 3, 4, 5, 8p	
<b>16</b>	<b>Virgo Deum generat</b> .....	3:00
	Conductus 2 pt	
	Gautier de Châtillon? (ca. 1135–ca. 1190)	
	— 1, 3	
<b>17</b>	<b>Flore vernat virginali</b> .....	2:38
	Rondellus	
	Anonymus	
	— 1, 2, 3, 4, 5, 8p	
	<b>Total</b> .....	56:39

**Witte-Maria Weber** – *Gesang, vocals, chant* (1)  
**Maria Batova** – *Gesang, vocals, chant* (2)  
**Varvara Kotova** – *Gesang, vocals, chant* (3);  
*Psalter, psaltery, psaltérion* (3ps)  
**Polina Terentieva** – *Gesang, vocals, chant* (4);  
*Drehleier, organistrum, vielle à roue* (4o)  
**Anna Eliseeva** – *Gesang, vocals, chant* (5)  
**Danil Ryabchikov** – *Citole, citole, cistre* (6c)  
**Maria Golubeva** – *Fidel, vielle, vièle* (7v);  
*Rebec, rebec, rebec* (7r)  
**Alexandr Manotskov** – *Perkussion,*  
*percussion, percussions* (8p)

---

## QUELLEN / SOURCES

**1, 3, 5–7, 14, 15, 17** Engelberg, Stiftsbibliothek, 314  
**2** St. Gallen, Stiftsbibliothek, 551; Florence,  
Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Pluteus 29  
**4** St. Gallen, Stiftsbibliothek, 10; Florence,  
Bibliotheca Medicea Laurenziana, MS Pluteus 29  
**10, 11** Bern, Stadtbibliothek, 231  
**12** Zürich, Zentralbibliothek, MS C58\275  
**16** St. Gallen, Stiftsbibliothek, 9

## CARMINA HELVETICA

### Lateinische Conductus und Rondelli des 12.–14. Jahrhunderts aus Schweizer Klöstern und Bibliotheken

Der Rondellus ist ein Tanz, der sowohl in der Kirche als auch außerhalb ihrer Mauern getanzt wurde. Die religiösen Tänze, im europäischen Mittelalter sehr populär, wurden von der Gesellschaft in sehr verschiedener Weise betrachtet: Manch einer wollte diese Tradition ausrotten – aber sie hat sich als derart stark erwiesen, dass man sogar im heutigen religiösen Leben noch Elemente daraus erkennen kann. Die Blütezeit der religiösen Tänze lag im 13. Jahrhundert. Ihre Existenz ist durch zahlreiche Manuskripte bewiesen, die Tänze enthalten, aufgeschrieben von den Autoren der Schule von Notre-Dame de Paris. Die Texte gehören oft zum Pfingst- oder Osterfestkreis. Jedoch vom musikalischen Standpunkt her sind diese Werke weit entfernt vom Gregorianischen Choral und vom Organum; vielmehr weisen sie eine größere Nähe zu populären Traditionen auf sowie zur Musik der Spielleute. Jean de Grouchy (Johannes de Grocheo), ein Theoretiker des 13. Jahrhunderts, nannte diese Tänze »Rondelli« und bemerkte, dass sie bei Festen von jungen Mädchen und jungen Männern gesungen wurden.

Ein anderes musikalisches Genre der Notre-Dame-Schule, der mehrstimmige Conductus, eine lateinische Liedgattung des 12. bis 14. Jahrhunderts, steht gleichfalls in Zusammenhang mit der Ästhetik der Kirchenfeste. Viel raffinierter als die einfachen

Rondelli, hat der Conductus bis zu drei Stimmen. Sein Goldenes Zeitalter korrespondiert mit der Blütezeit der Schule von Notre-Dame (1170–1240). Unter den Komponisten finden sich Namen wie Pérotin, Guillaume de Châtillon, Philippe le Chancelier und Pierre de Blois.

Die mittelalterlichen Manuskripte der Schweiz überliefern Dutzende von Conductus und Rondelli. Insbesondere die populären Pariser Werke finden sich auch in anderen Quellen, einige mit abweichenden Texten (z.B. der Rondellus »Procedenti puero«) oder melodischen Varianten (»Marie virginis«). Aber ungefähr ein Drittel der Stücke aus den Schweizer Handschriften sind tatsächlich Unika.

Die Mehrzahl dieser Werke wurde im 14. Jahrhundert aufgezeichnet, das heißt 100 Jahre nach der Blütezeit der Conductus: In einer Zeit, in der man nicht mehr versucht hat, Neuheiten aufzuzeichnen – es waren andere musikalische Gattungen, die Geist und Seele des Publikums anzogen. Die Schweizer Handschriften haben die beiden Hauptströmungen ihrer Zeit vereint: Die Ars Nova und die vorhergehende Ars Antiqua. Diese Mischung hat eigenartige und wunderliche Formen hervorgebracht, in ihrer Besonderheit einzigartig – eine Art »Indian summer«, dessen Charme nichts mit Sommer oder Herbst zu tun hat.

### Die Quellen der mittelalterlichen Musik

Der Rondellus »Veni Sancte Spiritus«, der die CD eröffnet, stammt ebenso wie die anderen Rondelli (»Pusciolus nobis nascitur«, »Congaudent omnes angeli« und »Flore verna virginali«) aus dem

Codex 314 der Benediktinerabtei Engelberg. Das Manuskript wurde um 1370 geschrieben, also 100 Jahre später als die Hauptquelle dieser Gattung, der Florentiner Codex Pluteus 29 (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Pluteus, 29). Die Rondelli aus Engelberg und die aus Florenz ähneln einander bezüglich ihrer Texte, aber nicht in musikalischer Hinsicht. Vor allem ist es die Form der Engelberger Rondelli (AbaAabAB), die typisch ist für weltliche Rondeaux der zweiten Hälfte des 13. und des 14. Jahrhunderts, aber nichts zu tun hat mit der üblichen Rondellus-Form (aAbB). Außerdem sind die Phrasen der Engelberger Werke länger und sie beginnen alle mit einer melodischen Verlängerung der ersten Textsilbe. Vielleicht weisen die Rondelli des 14. Jahrhunderts, die uns nicht überliefert sind, dieselben Besonderheiten auf – möglicherweise aber sind sie tatsächlich nur dem Codex Engelberg zu eigen.

Die zweistimmigen Conductus der Engelberger Handschrift (**»Unicornis captivatur«**, **»Ovans chorus scholarium«** und **»Ortus dignis Christi signis«**) sind gleichfalls in musikalischer Hinsicht interessant, da sie parallele Quinten in der Stimmführung verwenden: Einzigartig in allen Quellen der mittelalterlichen Musik. Der französische Theoretiker Elias Salomo (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) befand sie sogar für hässlich:

»Sed quare voces non distant aequali numero punctorum? Respondeo: consonantia vocum, neque natura cantus artificialis nec naturalis hoc permittit; et si fieret, turpem sonoritatem generaret. Et ita artificialiter et ordinabiliter positum est in figura, et habet veritatem, aliter non haberet. [...] Quod manifeste patet; nam si unus lai-

cus audiret alium laicum cantare in prima bassa voce, bene saliret recta in tertia, non autem aliquo modo in secunda; vel e contrario de tertia in prima, sed nunquam in secunda.« – »Aber warum halten die Stimmen nicht den gleichen Abstand? Ich antworte: Der Zusammenklang der Stimmen, weder der nach ihrer Art künstlichen noch der natürlichen, lässt dies nicht zu; wenn es aber doch geschieht, erzeugt es einen entstellten [Wohl]klang. Und so ist es kunstreicher und mehr nach der Ordnung, die es sonst nicht gäbe, wenn sie [die zweite Stimme] in Figuren gesetzt ist [...]«.

– *Scientia artis musicae* (1274)

Dennoch klingen die parallelen Quinten der Engelberger Conductus sehr gut und organisch. Diese Art der parallelen Stimmführung, gemeinsam mit den Besonderheiten der Melodiestructur, lässt darauf schließen, dass alle drei Conductus – zumindest **»Unicornis captivatur«** und **»Ortus dignis Christi signis«** – denselben Verfasser haben.

Ein anderer zweistimmiger Conductus dieser CD – **»Virgo Deum generat«** – stammt aus einer der St. Galler Handschriften. Sein Verfasser ist möglicherweise Gautier de Châtillon (um 1135–1190), wie auch von **»Ovans Chorus Scholarium«**.

Vielleicht hat Gautier de Châtillon auch das in mehreren Handschriften bezeugte **»Dum medium silentium tenerent«** geschrieben, das sich ebenfalls in der St. Gallener Stiftsbibliothek unter der Nummer 551 findet. Eins der St. Galler Manuskripte überliefert mit **»Procedenti puero«** einen weiteren Rondellus, der in verschiedenen Varianten weit über die Schweizer Grenzen hinaus bekannt war.

Ein weiterer in mehreren Handschriften aufgeführter einstimmiger Conductus ist »**Beate virginis**« (in Engelberg in veränderter Textform: »**Marie virginis**«). Die Züricher Handschrift C58\275 enthält eine Variante des bekannten einstimmigen Conductus »**Homo natus ad laborem**« von Philippe le Chancelier (um 1160/70–1236).

Die beiden dreistimmigen Conductus »**Quid frustra consumeris**« und »**Ve proclamet clericorum**« befinden sich mitten unter Trouvère-Liedern in der Trouvère-Handschrift C, die heute in Bern liegt.

---

## DIE INSTRUMENTE

Bis in die 70er Jahre wurde mehrstimmige und einstimmige Musik mit den verschiedensten Instrumenten aufgeführt. Heute befinden wir uns in einer Periode, die der Musikwissenschaftler Howard Mayer Brown als »The English a cappella heresy« bezeichnete, was gleichzusetzen ist mit der Ablehnung von Instrumenten zur Verstärkung der Vokalpartien mittelalterlicher Polyphonie. Mehrere Gründe wurden dafür vorgeschoben, z.B. das gewissenhafte Studium der Quellen. Mittlerweile ist es populär geworden, das Problem auf diese Weise anzugehen, dass jegliche Interpretation mittelalterlicher religiöser und paraliturgischer Musik – auch der Monodien – unter Beteiligung von Instrumenten in Zweifel gezogen wird. Aber wenn man die unten erwähnten Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts ansieht, wird klar, dass diese Zweifel unbegründet sind.

Das Werk des Hieronymus de Moravia/Jérôme de Moravie (bekannt unter dem Namen »Tractatus de

musica«, um 1272) ist den »fratres ordinis nostri vel alii« gewidmet, den »Brüdern unseres und anderer Orden«. Er beschreibt hier eine Fidel und die Arten, sie zu stimmen. Nach ihm ist die erste Stimmung (dGgd'd') »**et tallis viella, ut prius patuit, vim modorum omnium comprehendit**« – »und die Fidel umfasst alle Töne, wie es hier beschrieben ist«. Die zweite Stimmung (dGgd'g') ist für ihn »necessarius est propter laycos et omnes alios cantus, maxime irregulares, qui frequenter per totum manum discurrere volunt« – »nötig für den religiösen Gesang und andere Arten des Gesanges, vor allem für den unregelmäßigen Gesang, der oftmals über die gesamte [Guidonische] Hand wandern möchte«.

Hieronymus de Moravia offeriert zwei Stimmungen, eine für den religiösen Gesang und die andere für die weltliche Musik. Es scheint, dass die Verwendung von Instrumenten in der geistlichen Musik für ihn kein Problem darstellte.

Das Statut der »Collegiate Church of Ottery St. Mary« (um 1340) enthält in einem Artikel über die obligatorische Unterweisung der Choristen die Bemerkung »cantu organico et organicis instrumentis« – »Gesang und Spiel der Musikinstrumente«: »Item statuimus quod Cantor et Capellanus Beate Marie per se vel alios teneantur semper pueros choristas et clericos de secunda forma ad hoc habiles in cantu organico et organicis instrumentis informare et videant quod tam clerici secundarii quam pueri frequentent missam beate Marie, vel gravissime puniantur.« – »Ebenso stellen wir fest, dass Kantor und Kapellan von St. Marien, die für sich selbst und auch andere verantwortlich sind, Chorknaben und dafür geeignete Geistliche niederer Weihen (z.B. Lektoren, Acolythen, Subdiakone) im mehrstimmigen Gesang und

Instrumentenspiel unterrichten und es scheint, dass sowohl die niederen Geistlichen als auch die Knaben die Marienmesse zahlreich besuchen, oder hart bestraft werden.«

Honoré d'Autun (Honoris Augustodunensis, um 1070–nach 1139) sagt – am Ende seiner Beschreibung der in der Kirche getanzten carole (chorea/carola – Rundtanz) im Kapitel »De choro« (Vom Kirchenchor) seines Traktates »Gemma anime«, dass »unde et adhunc in choreis musicis instrumentis uti nituntur« – »also die Musikinstrumente in den Rundtänzen verwendet werden, heute wie früher«.

Eine Skulpturengruppe von der Westfassade der Kathedrale Notre-Dame de Paris, heute im Musée de Cluny, zeigt drei musizierende Engel mit Fidel, Quinterne (Citole?) und Psalterium.

Das sind die Instrumente, die auf dieser CD zu hören sind – zusammen mit dem von Honoré d'Autun erwähnten Tamburin als Instrument der Jungfrau Maria, verwendet zur Begleitung von Rondelli.

– *Danil Ryabchikov, Übersetzung: Susanne Ansorg*

spielten, bei denen paraliturgische Musik aufgeführt wurden.

CARMINA HELVETICA ist ein Programm mit Conductus und Rondelli aus Schweizer Quellen. Unter besonderer Mitwirkung von Witte-Maria Weber.

---

## **ENSEMBLE LABYRINTHUS**

Das Ensemble für mittelalterliche Musik LABYRINTHUS (Leitung: Danil Ryabchikov) wurde in Moskau gegründet. Die Musiker des Ensembles konzertieren weltweit und sind bestens bekannt in Russland unter den Liebhabern Alter und geistlicher Musik.

LABYRINTHUS befasst sich mit ein- und mehrstimmiger Vokalmusik des 12. und 13. Jahrhunderts. Der Name stammt aus der Tradition der mittelalterlichen Labyrinth, die die Hauptrolle bei Prozessionen



---

## CARMINA HELVETICA

### Latin Conductus and Rondelli of the 12th to 14th Centuries from Swiss Monasteries

The *rondellus* is a dance that is performed both in the church as well as outside its walls. Religious dances, which were very popular during the European Middle Ages, were viewed by the society in very different ways: many wanted to eradicate this tradition – but it proved to be so strong that one can perceive elements of it even in today's religious life. The heyday of religious dance was in the thirteenth century. Its existence is documented by numerous manuscripts that contain dances, written by the composers of the school of Notre-Dame de Paris. The texts often deal with the celebrations for Easter or Pentecost. But from the musical point of view, these works are far removed from Gregorian chant and from *organum*; rather, they show a greater nearness to the popular traditions and to the music of the minstrels. Jean de Grouchy (Johannes de Grocheo), a thirteenth-century theorist, called these dances “rondelli,” and remarked that they were sung at festivals by young girls and young men.

Another musical genre of the Notre-Dame school, the polyphonic *conductus*, a Latin song genre of the twelfth to fourteenth centuries, is likewise associated with the aesthetics of the church festivities. Much more refined than the simple *rondelli*, the *conductus* has up to three parts. The golden age of the *conductus* corresponds to the heyday of the school of Notre-Dame (1170–1240), and

among its composers are such names as Pérotin, Guillaume de Châtillon, Philippe le Chancelier, and Pierre de Blois.

The medieval manuscripts of Switzerland preserve dozens of *conducti* and *rondelli*. Especially the popular Parisian works are also found in other sources, some with deviant texts (for example, the *rondellus* “Procedenti puero”) or melodic variants (“Marie virginis”). But approximately a third of the pieces from the Swiss manuscripts are unica.

The majority of these works were written down in the fourteenth century, that is to say, a hundred years after the heyday of the *conductus*, at a time in which one no longer attempted to note down innovations – other musical genres attracted the spirit and soul of the people. The Swiss manuscripts unite the main trends of their time: the *ars nova* and the foregoing *ars antiqua*. This mixture brought forth strange and fantastical forms, unique in their peculiarity – a kind of “Indian summer” whose charm has nothing to do with summer or autumn.

### The sources of the medieval music

The *rondellus* “Veni Sancte spiritus,” which opens the CD, comes, like the other *rondelli* (“Pusciolus nobis nascitur,” “Congaudent omnes angeli,” and “Flore vernat virginali”) from Codex 314 of the Benedictine Engelberg Abbey. The manuscript was written ca. 1370, thus a hundred years later than the main source of this genre, the Florentine Codex Pluteus 29 (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Pluteus, 29). The *rondelli* from Engelberg and those from Florence are similar in terms of their texts, but not in that of the music. It is above all the form of the

Engelberg *rondelli* (AbaAabAB) that is typical of the secular *rondeaux* of the second half of the thirteenth and fourteenth centuries, but it has nothing to do with the usual *rondellus* form (aAbB). In addition, the phrases of the Engelberg works are longer, and they all begin with a melodic extension of the first syllable of the text. The *rondelli* of the fourteenth century, which have not come down to us, possibly also displayed the same particularities – but possibly they are indeed only found in the Engelberg Codex.

The two-part *conducti* of the Engelberg manuscript (“Unicornis captivatur,” “Ovans chorus scholarium” and “Ortus dignis Christi signis”) are likewise interesting in terms of the music, since they employ parallel fifths in the voice leading, which is unique in sources of medieval music. The French theorist Elias Salomo (second half of the thirteenth century) even considered them to be dreadful:

“Sed quare voces non distant aequali numero punctorum? Respondeo: consonantia vocum, neque natura cantus artificialis nec naturalis hoc permittit; et si fieret, turpem sonoritatem generaret. Et ita artificialiter et ordinabiliter positum est in figura, et habet veritatem, aliter non haberet. [...] Quod manifeste patet; nam si unus laicus audiret alium laicum cantare in prima bas-sa voce, bene saliret recta in tertia, non autem aliquo modo in secunda; vel e contrario de tertia in prima, sed nunquam in secunda.” – “But why are the [four] voices not separated by the same interval? I reply that neither the consonance of sounds, nor the nature of artificial or natural music permits this, and, if it is attempted, a dreadful dissonance results. And thus the relationships

are arranged artistically and in good order in the illustration, in this it possesses truth, in any other way it does not have it .... All of this is quite evident: for if one layman should hear another sing the first or lowest voice, he will jump straightway to the third [voice, i.e., an octave away], not likely to the second [voice, i.e., a fifth above]; or conversely [he will jump] from the third to the first, but never to the second [a fourth below].” (Translation by Joseph Dyer)

– *Scientia artis musicae* (1274)

Nevertheless, the parallel fifths of the Engelberg *conducti* sound very good and organic. This kind of parallel voice leading, together with the peculiarities of the melodic structure, allow the supposition that all three *conducti* – or at least “Unicornis captivatur” and “Ortus dignis Christi signis” – are by the same composer.

Another two-part *conductus* on this CD – “Virgo Deum generat” – is from one of the St. Gallen manuscripts, and its composer, as well as that of “Ovans Chorus Scholarium,” is possibly Gautier de Châtillon (Walter of Châtillon; ca. 1135–1190).

Gautier possibly also wrote “Dum medium selentium tenerent,” which is documented in several manuscripts, including St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 551. One of the St. Gallen manuscripts preserves another *rondellus*, “Procedenti puero,” that was well-known in different variants far beyond the borders of Switzerland.

A further monophonic *conductus* present in several manuscripts is “Beate virginis” (in Engelberg with the variant text “Marie virginis”). The Zurich manuscript C58/275 contains a variant of the well-

known monophonic *conductus* “Homo natus ad laborem” by Philipp the Chancellor (ca. 1160/70–1236).

The two three-voice *conducti* “Quid frustra consumeris” and “Ve proclamet clericorum” are found in the midst of *trouvère* songs in the *Trouvère Manuscript C*, which is today preserved in Bern.

---

## THE INSTRUMENTS

Up until the 1970s, polyphonic and monophonic music was performed with a wide variety of instruments. Today we find ourselves in a period that the musicologist Howard Mayer Brown referred to as “the English a cappella heresy,” which is basically the rejection of instruments for the strengthening of vocal parts in medieval polyphony. A number of reasons have been advanced for this, for example, the scrupulous study of the sources. Meanwhile, it has become so popular to approach the problem in this way that any interpretation of religious and paraliturgical music – also monody – of the Middle Ages that includes the use of instruments is called into doubt. But when one looks at the twelfth- and thirteenth-century sources mentioned below, it becomes clear that this doubt is unfounded.

The *Tractatus de musica* (ca. 1272) by Hieronymus de Moravia (Jérôme de Moravie) is dedicated to the “fratres ordinis nostri vel alii” (“brothers of our and other orders”). In it he describes a *vielle* and the ways to tune it. According to Hieronymus, the first tuning (d–G–g–d’–d’) “et tallis viella, ut prius patuit, vim modorum omnium comprehendit” (“and the vi-

*elle* encompasses all the tones, as it is described here”). The second tuning (d–G–g–d’–g’) is “necessaries est propter laycos et omnes alios cantus, maxime irregulares, qui frequenter per totum manum discurrere volunt” (“necessary for religious singing and other kinds of singing, above all for the irregular singing that often wants to wander over the entire [Guidonian] hand”).

Hieronymus de Moravia thus offers two tunings, one for religious singing, and the other for secular music. It seems that the use of instruments in sacred music did not pose a problem for him.

In an entry concerning the obligatory instruction of choristers, the statues of the Collegiate Church of Ottery St. Mary from ca. 1340 contain the remark “cantu organico et organicis instrumentis” (“Singing and playing the musical instruments”): “Item statui-mus quod Cantor et Capellanus Beate Marie per se vel alios teneantur semper pueros choristas et clericos de secunda forma ad hoc habiles in cantu organico et organicis instrumentis informare et videant quod tam clerici secundarii quam pueri frequent missam beate Marie, vel gravissime puniantur.” (“Likewise we state that the cantor and chaplain of St. Mary’s, who are responsible for themselves and also for others, instruct choirboys and qualified clergy of the minor orders in polyphonic singing and instrumental playing, and it appears that both the minor clergy as well as the boys attend the Lady Mass in large numbers, or are severely punished.”)

At the end of his description of the *carole* (*cho-rea/carola* – round dance) danced in the church, Honoré d’Autun (Honoris Augustodunensis; ca. 1070–after 1139) says in the chapter “De choro” (“The Church Choir”) of his treatise *Gemma anime*

that “unde er adhunc in choreis musicis instrumentis uti nituntur” (“also the musical instruments are used in the round dances, today as in the past”).

A group of sculptures from the west façade of the Cathedral of Notre-Dame de Paris, currently in the Musée de Cluny, shows three music-making angels with vielle, quinterna (citole?), and psaltery.

These are the instruments that are to be heard on this CD, together with the tambourine, which Honoré d'Autun mentions as the instrument of the Virgin Mary, used for the accompaniment of *rondelli*.  
— Danil Ryabchikov

---

## ENSEMBLE LABYRINTHUS

The ensemble for medieval music LABYRINTHUS (direction: Danil Ryabchikov) was founded in Moscow. The ensemble's musicians perform throughout the world and are well known in Russia among the aficionados of early and sacred music.

LABYRINTHUS focuses on the monophonic and polyphonic vocal music of the twelfth and thirteenth centuries. The name is taken from the tradition of the medieval labyrinths that played the main role in the processions in which paraliturgical music was performed.

CARMINA HELVETICA is a program of *conducti* and *rondelli* from Swiss sources, with the participation of guest artist Witte-Maria Weber.

## CARMINA HELVETICA

### **Conductus et rondelli du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle en provenance d'abbayes et de bibliothèques suisses**

Le *rondellus* (rondel) est une danse qui était pratiquée aussi bien à l'intérieur de l'église qu'hors de ses murs. Les danses religieuses, très populaires au Moyen Âge, étaient considérées sous différents angles par la société : certains auraient voulu faire disparaître cette tradition, mais elle s'avéra être tellement enracinée que même aujourd'hui, on en retrouve encore des éléments dans la vie ecclésiastique. Les danses religieuses connurent leur apogée au XIII<sup>e</sup> siècle, et de nombreux manuscrits comportant des danses copiées par les auteurs de l'école de Notre-Dame de Paris témoignent de leur existence. Les textes font souvent partie du cycle des fêtes de Pâques ou de la Pentecôte. Mais d'un point de vue musical, ces œuvres n'ont rien en commun avec le chant grégorien ou l'organum ; elles dénotent davantage d'une parenté avec les traditions populaires ou avec celle des ménestrels. Jean de Grouchy (Johannes de Grocheio), un théoricien du XIII<sup>e</sup> siècle, nommait ces danses « rondels », et observait qu'au cours de fêtes, elles étaient chantées par des jeunes filles et des jeunes hommes.

Un autre genre musical de l'École de Notre-Dame, le *conductus* (conduit) polyphonique, un genre latin de chansons en vogue du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, se situe également dans l'esthétique de la fête d'église. Plus sophistiqué que le simple rondel, le conduit comporte jusqu'à trois voix. Son âge d'or correspond

à celui de l'École de Notre-Dame (1170–1240), et parmi ses compositeurs figurent les noms de Pérotin, Guillaume de Châtillon, Philippe le Chancelier et Pierre de Blois.

Les manuscrits médiévaux de la Suisse se révèlent être la source de douzaines de conduits et de rondels. Tandis que les œuvres parisiennes en vogue se retrouvent également dans d'autres sources, certaines avec des textes divergents (comme, par exemple, le rondel *Procedenti puero*) ou des variantes mélodiques (*Marie virginis*), environ un tiers des morceaux que recèlent les manuscrits suisses sont uniques.

La plupart de ces œuvres ont été notées au XIV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire un siècle après l'apogée du *conductus*, à une époque à laquelle on ne tentait plus de noter des nouveautés : d'autres genres musicaux tenaient en haleine l'esprit et l'âme des auditeurs. Les manuscrits suisses ont rassemblé les deux courants principaux de leur époque : *Ars Nova* et son prédécesseur, *Ars Antiqua*. Ce mélange a donné naissance à des formes spéciales et bizarres qui, dans leur particularité, demeurent uniques, un genre d'« été indien » dont le charme ne doit rien ni à l'été ni à l'automne.

### **Les sources de la musique médiévale**

Le rondel *Veni Sancte spiritus*, sur lequel s'ouvre le programme du CD, provient tout comme d'autres rondels (*Pusciolus nobis nascitur*, *Congaudent omnes angeli* et *Flore vernalis*) du *Codex 314* de l'abbaye bénédictine d'Engelberg. Le manuscrit fut copié en 1370, donc un siècle après la source principale de ce genre, le codex florentin *Codex Plu-*

teus 29 (Florence, Bibliotheca Medicea-Laurenziana, Ms. Pluteus, 29). Les rondels d'Engelberg et ceux de Florence affichent une similarité de textes, mais pas de musique. La forme des rondels d'Engelberg (AbaAabAB), typique des rondeaux profanes de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et du XIV<sup>e</sup> siècle, n'a rien de commun avec la forme habituelle du rondel (aAbB). Les phrases des œuvres d'Engelberg sont de surcroît plus longues et débutent toutes par un prolongement mélodique de la première syllabe du texte. Les rondels du XIV<sup>e</sup> siècle qui ne nous sont pas parvenus faisaient peut-être preuve des mêmes particularités, mais il est possible qu'on ne les rencontre que dans le Codex Engelberg.

Les conduits à deux voix du manuscrit d'Engelberg (*Unicornis captivatur*, *Ovans chorus scholarium* et *Ortus dignis Christi signis*) sont également intéressants du point de vue musical, car ils emploient des quintes parallèles dans la direction des voix, ce qui révèle leur caractère unique dans toutes les sources de musique médiévale. Dans son traité *Scientia artis musicae* datant de 1274, le théoricien français Elias Salomon (2<sup>de</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle), la trouvait même hideuse :

« Pourquoi les voix n'évoluent-elles pas dans des intervalles égaux ? Je réponds : que ni un chant artificiel ou naturel ne permettent d'atteindre la consonance des voix, et que si on le tente, on fait naître un son détestable. Seuls les neumes l'ont représenté de manière bien habile et ordonnée, il n'existe aucune autre façon. [...] Tout ceci est manifeste car si un laïc entend chanter un autre laïc dans la voix de basse, il commence à chanter en troisième (en octave) mais pas en seconde ;

ou au contraire de la troisième à la première voix, mais pas dans la deuxième. » (*Sed quare voces non distant aequali numero punctorum? Respondeo: consonantia vocum, neque natura cantus artificialis nec naturalis hoc permittit; et si fieret, turpem sonoritatem generaret. Et ita artificialiter et ordinabiliter positum est in figura, et habet veritatem, aliter non haberet. [...] Quod manifeste patet; nam si unus laicus audiret alium laicum cantare in prima bassa voce, bene saliret recta in tertia, non autem aliquo modo in secunda; vel e contrario de tertia in prima, sed nunquam in secunda*).

Néanmoins, la sonorité des quintes parallèles des conduits du *Codex Engelberg* n'en est pas moins très bonne et organique. Ce genre de direction parallèle des voix, avec les particularités de la structure mélodique, fait penser que les trois conduits sont dus au même auteur, au moins en ce qui concerne *Unicornus captivatur* et *Ortus dignis Christi signis*.

Un autre conduit à deux voix de ce CD, *Virgo Deum generat*, provient de l'un des manuscrits de Saint-Gall et son auteur pourrait être Gautier de Châtillon (vers 1135–1190), tout comme de *Ovans Chorus Scholarium*.

Gautier aura probablement composé également *Dum medium silentium tenerent*, attesté dans plusieurs manuscrits, entre autres celui de Saint-Gall, Stiftsbibliothek, 551. L'un des manuscrits de Saint-Gall recèle un autre rondel, *Procedenti puero*, qui était célèbre sous des formes variées bien au-delà des frontières de la Suisse.

*Beate virginis*, un autre conduit monodique, présent dans d'autres manuscrits, se retrouve intitulé

*Marie virginis* à Engelberg, et son texte revêt une forme différente. Le manuscrit zurichois C58\275 comporte une variante du célèbre conduit monodique *Homo natus ad laborem* de Philippe le Chancelier (vers 1160/1170 - 1236).

Les deux conduits à trois voix *Quid frustra consumeris* et *Ve proclamet clericorum* figurent au milieu des chansons de trouvères dans le manuscrit C des Trouvères, qui se trouve aujourd'hui à Berne.

---

## LES INSTRUMENTS

Jusque dans les années 1970, la musique polyphonique et monodique était interprétée avec les instruments les plus différents qui soient. Aujourd'hui, nous nous trouvons à une période que le grand médiéviste et musicologue Howard Mayer Brown qualifiait d'« hérésie a capella anglaise » (*The English a cappella heresy*), ce qui équivaut à refuser les instruments pour renforcer les parties vocales de la polyphonie médiévale. De nombreuses raisons ont été pour cela évoquées, comme, par exemple, l'étude scrupuleuse des sources. Entre-temps, il est devenu tellement populaire d'aborder le problème de cette façon que toute interprétation de musique médiévale, qu'elle soit sacrée ou paraliturgique (même les monodies), est mise en doute lorsqu'elle prévoit un accompagnement instrumental. Mais même en étudiant les sources des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles évoquées ci-dessous, il devient évident que ce doute est sans fondement.

L'œuvre de Jérôme de Moravie (connue sous le titre de *Tractatus de musica*, vers 1272) est dédiée

aux « frères de notre ordre et d'autres ordres » (*fratres ordinis nostri vel alii*). Il y décrit une vièle et les manières de l'accorder. Le premier accord (dGgd'd') est réalisé d'après lui « et la vièle comporte tous les tons, tel que c'est ici décrit » (*et tallis viella, ut prius patuit, vim modorum omnium comprehendit*). Pour lui, le deuxième accord (dGgd'g') est nécessaire pour le chant religieux et d'autres genres de chants, « avant tout pour le chant irrégulier qui voudrait souvent utiliser toute la main [guidonienne] » (*necessaries est propter laycos et omnes alios cantus, maxime irregulares, qui frequenter per totum manum discurrere volunt*).

Jérôme de Moravie suggère deux accords, l'un pour le chant sacré et l'autre pour la musique profane. Il semblerait que l'emploi d'instruments dans l'interprétation de la musique religieuse ne lui ait posé aucun problème.

Les statuts de la collégiale St. Mary d'Ottery (vers 1340) comportent un article sur l'enseignement obligatoire des choristes, *cantu organico et organicis instrumentis* (chant et jeu des instruments) qui stipule que « nous constatons aussi que cantor et vicaire de Sainte-Marie, qui sont responsables d'eux-mêmes et des autres, petits chanteurs et des ecclésiastiques de hiérarchie inférieure (par.ex. lecteurs, acolytes, sous-diacres) enseignent le chant polyphonique et la pratique des instruments » (*Item statuimus quod Cantor et Capellanus Beate Marie per se vel alios teneantur semper pueros choristas et clericos de secunda forma ad hoc habiles in cantu organico et organicis instrumentis informare et videant quod tam clerici secundarii quam pueri frequentent missam beate Marie, vel gravissime puniantur*).

Honoré d'Autun (Honoris Augustodunensis, vers 1070 - après 1139) énonce à la fin de sa description du carole dansé à l'église (*chorea/carola* – ronde) dans le chapitre De choro (Du chœur) dans son traité *Gemma anime*, que les instruments de musique sont employés dans les rondes, aujourd'hui comme hier (*unde et adhuc in choreis musicis instrumentis uti nituntur*).

Un groupe de sculptures de la façade occidentale de la cathédrale de Notre-Dame de Paris, aujourd'hui conservé au Musée de Cluny, montre trois anges musiciens avec une vielle, une guiterne (cithare?) et un psaltérion.

Ce sont les instruments que l'on entend sur ce CD, avec le tambourin évoqué par Honoré d'Autun comme instrument de la Vierge Marie, employé pour accompagner les rondels.

— Danil Ryabchikov

---

## ENSEMBLE LABYRINTHUS

L'ensemble de musique médiévale LABYRINTHUS, sous la direction de Danil Ryabchikov, a été fondé à Moscou. Les musiciens de l'ensemble se sont produits en concerts à travers le monde entier et sont bien connus en Russie des passionnés de musique ancienne et sacrée.

LABYRINTHUS se consacre à la musique vocale monodique et polyphonique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le nom s'inspire de la tradition des labyrinthes médiévaux, qui jouaient le rôle principal lors des processions au cours desquelles de la musique paraliturgique était jouée.

CARMINA HELVETICA est un programme comportant des conduits et des rondels en provenance de sources suisses, réalisé avec le concours spécial de Witte-Maria Weber.





Witte-Maria Weber



Varvara Kotova



Danil Ryabchikov



Polina Terentieva



Maria Golubeva



Maria Batova

---

## CARMINA HELVETICA

### 01 Veni Sancte Spiritus

*Rondellus, Anonymus*

Veni, Sancte Spiritus  
 Illustra cecam mentem  
 Ut plebs devota maneat.  
 Per te sit homo Lepidus  
 Ad filii parentem.  
 Veni, Sancte Spiritus  
 Illustra cecam mentem;  
 Da dona fari cetibus,  
 Cetervamque presentem.  
 Numen tuum ne deserat.  
 Veni, Sancte Spiritus  
 Illustra cecam mentem  
 Ut plebs devota maneat

### 02 Dum medium silentium tenerent

*Conductus (1 pt),  
 wahrscheinlich Gautier de Châtillon*

1. Dum medim silentium  
 Tenerent legis apices.  
 Et littere dominium  
 Regnarent apud simplices.  
 Extendit Pater brachium,  
 In quo, si recte iudices,  
 Regnum et sacerdotium

Reliquit lude iudices.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.  
 2. Modo fortassis alio  
 Mundum mundari potuit  
 Quam passo Dei Filio,  
 Sed nullus ita congruit  
 Nam mortis exterminio  
 Mederi vita debuit,  
 Et curari contrario  
 Contrarium oportuit.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

3. Si purus homo fieret  
 Redemptor et non alius,  
 Redemptus homo crederet  
 Deo quiddam potentius  
 Eique genu flecteret,  
 Et in cunctis obnoxius  
 Cultore ius impenderet,  
 Quo nihil est absurdus.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

4. Ergo nostre propaginis  
 Naturam venit sumere  
 Deus in alvo virginis  
 Ut artifex in opere,  
 Ut per naturam hominis  
 Haberet morti cedere,  
 Et per virtutem numinis  
 Posset a morte surgere.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

5. Subtili diligentia,  
 Mirabili commercio,  
 Ex duplici substantia  
 Facta fuit hec unio,  
 Et quidquid sapientia  
 Possedit ab initio,  
 Collatum est ex gratia  
 Totum Marie Filio.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

6. Hec est fides catholica,  
 Quam heresis non lacerat,  
 Hec est, quam vox prophetica  
 Rota in rotam dixerat,  
 Prioris analetica  
 Dum resolvit et reserat,  
 Quod sub lege Mosaica  
 Vetustas occultaverat.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

7. Qui se peccatis obligat,  
 Per hanc fidem absolvitur,  
 Si post lapsum se corrigat,  
 Nam qui vere conteritur,  
 Penam peccati mitigat  
 Et iudex mitis redditur,  
 Nam ut idem bis exigat,  
 Bona fides non patitur.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

8. A iudice se liberant  
 Et a contractu debiti,

Qui luxum carnis macerant  
 Et mundo non sunt dediti,  
 Et sic, qui consenuerant  
 In peccatis decrepiti,  
 Dum ita se regenerant,  
 Se quasi modo geniti.  
 De tenebris historie  
 Processit sol iustitie.

### **03 Pusciolus nobis nascitur**

*Rondellus, Anonymus*

Pusciolus nobis nascitur  
 Gaude, gaude,  
 Gaude, gaude, plebs Israel!  
 Infans hodie egreditur,  
 Gaude, gaude,  
 Pusciolus nobis nascitur  
 Gaude, gaude;  
 Filiolus Syon oritur,  
 Gaude, gaude,  
 Incarnatus est Emanuel.  
 Pusciolus nobis nascitur  
 Gaude, gaude,  
 Gaude, gaude, plebs Israel!

### **04 Procedenti puero**

*Rondellus, Anonymus*

Procedenti puero  
 Eya, novus annus est,  
 Virginis ex utero  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

In valle miserie  
 Eya, novus annus est,  
 Venit nos redimere.  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

Christus nobis natus est,  
 Eya, novus annus est,  
 Crucifigi passus est.  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

Cuius circumcisio  
 Eya, novus annus est,  
 Nostra sit salvatio.  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

Redemptorem seculi  
 Eya, novus annus est,  
 Laudent omnes populi.  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

Collaudemus Dominum,  
 Eya, novus annus est,  
 Salvatorem hominum.  
 Gloria laudis  
 Deus homo factus est  
 Et immortalis.

**05 Unicornis captivatur**  
*Conductus (2pt), Anonymus*

Unicornis captivatur,  
 Aule regum presentatur  
 Venatorum laqueo;  
 Palo serpens est levatus,  
 Medicatur sauciatus  
 Veneno vipereo.  
 "Alleluia," canite  
 Agno morienti,  
 "Alleluia," pangite,  
 "Alleluia," promite  
 Leoni vincenti.

Pelicano vulnerato  
 Vita redit: pro peccato  
 Nece stratis misera;  
 Phos Phenicis est exusta,  
 Concremanturque vetusta  
 Macrocosmi scelera.  
 "Alleluia," canite  
 Agno morienti,  
 "Alleluia," pangite,  
 "Alleluia," promite  
 Leoni vincenti.

Hydrus intrat crocodillum,  
 Extis privat, necat illum,  
 Vivus inde rediens;  
 Tris diebus dormitavit  
 Leo, quem resuscitavit  
 Basileus rugiens.  
 "Alleluia," canite  
 Agno morienti,

“Alleluia,” pangite,  
 “Alleluia,” promite  
 Leoni vincenti.

### 06 Universi populi

— instrumental

### 07 Marie virginis

*Conductus (1 pt), Anonymus*

Marie virginis fecundat viscera  
 Vis sancti flaminis, non carnis opera.  
 Carens originis labe, puerperal  
 Dei et hominis dans nova federa  
 Et stella.

Ardere cernitur ardenti radio,  
 Rubus nec uritur ingnis incendio:  
 Sic nec corrumpitur suscepto filio,  
 Virgo nec leditur in puerperio.  
 Tu que.

Miratur ratio Deum in homine,  
 Suscepto filio de matre virgine  
 Non fiat questio de tatnto nomine:  
 Fides sut ratio, virtus pro semine.  
 Virgo.

### 08 Ovans chorus scholarium

*Conductus (1 pt),  
 wahrscheinlich Gautier de Châtillon*

Ovans chorus scholarium  
 Almum Leodegarium  
 Psallendo carmen varium  
 Pura colit mente.

Clara ortus prosapia  
 Nutritus aula regia,  
 Sacra perdiscens studia  
 Didone docente.  
 O trina de aureola  
 Gaudens, Leodegari,  
 Trina fortus areola  
 Letarisque stoleola;  
 Pro tuis preces cumula,  
 Ut queant beari.

Fide firmatus triplici,  
 Securus spe multiplici,  
 Dilectione duplici  
 Floruit beatus,  
 Bino felis charismate:  
 Mundo rigavit dogmate,  
 Corusco diademate  
 Fuit laureatus.  
 O trina de aureola  
 Gaudens, Leodegari,  
 Trina fortus areola  
 Letarisque stoleola;  
 Pro tuis preces cumula,  
 Ut queant beari.

De passionis rivulus  
 Bibens privatur oculis,  
 Lingua labris. Ne populis  
 Predicat eterne;  
 Nova fandi potential  
 Refert Dei magnolia,  
 Caput exaltans gaudia  
 Meruit superna.  
 O trina de aureola

Gaudens, Leodegari,  
Trina fortus areola  
Letarisque stoleola;  
Pro tuis preces cumula,  
Ut queant beari.

**09 Estampie on Beata Viscera**

— instrumental

**10 Quid frustra consumeris**

*Conductus (3pt), Anonymus*

Quid frustra consumeris  
Ypocrita?  
Quid laudari niteris?  
Mente sollicita!  
Quid te rebus ingeris  
Et vetita  
Ardenter amplecteris,  
Non curans licita?  
Vide, quia merita  
Iam amiseris  
Dum laudem condequeris  
Et sic operis  
Perot merces debita.

**11 Ve proclamet clericorum**

*Conductus (3pt), Anonymus*

Ve proclamet clericorum  
Pauperum elegia,  
Cum omnino virtus morum  
Vilescat eximia,  
Pauperis prudential

In conspectus prelatorum  
Obmutescit, et eorum  
Gaudent illi gratia,  
Qui preclara tribuunt exennia.

**12 Homo natus ad laborem**

*Conductus (1pt),  
Philipp the Chancellor*

Homo, natus ad laborem  
Tui status, tue more  
Sortis considera  
Propensius;  
Me parcus  
Querelis aspera.  
Questus ergo reprime;  
Nec anime  
Quod misère commiseris,  
Quod pateris,  
Miser impropera.

Me dum fecit Deus mundam,  
Vas infecit fex immundam,  
Corrupit lutea.  
Desipio,  
Nec sapio  
Meum Promethea.  
Nil in carnis carcere  
Fit libere;  
Parit enim contagium  
Et vitium  
Moles corporea.

In abyssum culpe ducis,  
Que commissum opus ducis,

Procuras temere;  
 Me perimis,  
 Cum opprimis  
 Peccati pondere.

In abusum rationis  
 Vertis usum teque bonis  
 Privas gratuitis,  
 Dum sensibus  
 Assensibus  
 Faves illicitis.

Tibi nomen anime  
 Iam adime,  
 Quia recte non animas,  
 Cum perimas  
 Me mortis opera.  
 Tibi cogor obsequi  
 Et exsequi,  
 Opus rectum si iudices.

Vel claudices  
 A recti simitis.

### **13 Procedenti puero**

— instrumental

### **14 Ortus dignis Christi signis**

*Conductus (2 pt), Anonymus*

Ortus dignis Christi signis  
 Prefulcitur mystice:  
 Pace tellus, rore vellus,  
 Gaudet, madet typice.

Gaudet cetus, Syon letus,  
 lubilet ecclesia;  
 Cedit fletus error, metus,  
 Redit cletus; Dies vetus  
 Novus fit ex filia.

In liquore, fons saporem,  
 Unda fluit olei;  
 Par tres soles fatur proles  
 Nasci trine fidei.  
 Gaudet cetus, Syon letus,  
 lubilet ecclesia;  
 Cedit fletus error, metus,  
 Redit cletus; Dies vetus  
 Novus fit ex filia.

Veneranda ac miranda  
 Hec exstat nativitas,  
 Qua in unam fit persona,  
 Affla, caro, deitas.  
 Gaudet cetus, Syon letus,  
 lubilet ecclesia;  
 Cedit fletus error, metus,  
 Redit cletus; Dies vetus  
 Novus fit ex filia.

### **15 Congaudent omnes angeli**

*Rondellus, Anonymus*

Congaudent omnes angeli in festo Michaelis,  
 Qui fecit victoriam ob laudet salvatoris.  
 Qui misit "Ave: virgini as ore Gabrielis,  
 Quo canamus gloriam;  
 Congaudent omnes angeli in festo Michaelis,  
 Qui fecit victoriam;

Ut tollat mundo flebili in laudem Raphaelis  
 Pravitatis maculam splendore veri solis.  
 Congaudent omnes angeli in festo Michaelis,  
 Qui fecit victoriam ob laudet salvatoris.

### 16 Virgo Deum generat

Conductus (2 pt),  
 wahrscheinlich Gautier de Châtillon

Virgo Deum generat  
 Nobis incarnatum,  
 iam, quem lex promiserat,  
 Intuemur datum;  
 iam Pater accelerat  
 Solvere reatum  
 Humane miserie.  
 Virgo parit puerum  
 Integro pudore,  
 Neque dolet uterum  
 Parientis more;  
 lactat regem siderum  
 Celi plena rore.  
 Poli regina casta.

Eia, fratres! Utinam  
 Semper commendare  
 Hanc possemus dominam,  
 Ipsam collaudare!  
 Ego nunquam desinam,  
 Immo volo dare  
 Laudes sine termino.

### 17 Flore vernat virginali

Rondellus, Anonymus

Flore vernat virginali  
 Et doctrina spiritali  
 Iohannes pre ceteris.  
 Qui pre cunctis plus dilectus  
 Et a Christo preelectus;  
 Flore vernat virginali  
 Et doctrina spiritali.  
 Virus haustum superavit  
 Et liquorem non expavit  
 Dolium bullientis.  
 Flore vernat virginali  
 Et doctrina spiritali  
 Iohannes pre ceteris.

---

#### E

For the song texts and further information  
 please visit [www.raumklang.de](http://www.raumklang.de)



**Veiled Desires**

Nonnenliebe und Nonnenleben im Mittelalter  
ensemble Peregrina  
Agnieszka Budzińska-Bennett  
Best.-Nr.: RK 3109

**Frolich, zärtlich, lieplich...**

Oswald von Wolkenstein – Liebeslieder  
Ensemble Unicorn, Michael Posch  
Best.-Nr.: RK 2901

**Sacer nidus**

St. Adalbert, Bolesław I. (der Tapfere) und Otto III. in  
der mittelalterlichen Musik  
ensemble Peregrina  
Agnieszka Budzińska-Bennett  
Best.-Nr.: RK 3106

**Una musa plebea**

Das »gemeine« Repertoire der italienischen  
Renaissance. Ensemble Lucidarium (Italien) &  
Traditionelle Poeten aus der Toskana und Korsika  
Best.-Nr.: RK 2410

**Die Birckholtz-Trompete von 1650**

Musik von Praetorius, Thomsen, Speer, Pezel u. a.  
Jean-François Madeuf & Ensemble, Nicola Cittadin,  
Philip Tarr  
Best.-Nr.: RK 2805

**Heinrich Schütz – Ich hebe meine Augen auf**

Musik aus der Dresdner Schlosskapelle I  
Cappella Sagittariana Dresden, Norbert Schuster  
Best.-Nr.: RK 3001

**Schätze aus Uppsala**

Musik des 17. Jh. aus der Düben-Sammlung  
Les Cornets Noirs, Wolf Matthias Friedrich  
Best.-Nr.: RK 3101

**Johann Gottlieb Graun: Trios**

Les Récréations  
Best.-Nr.: RK 3008

**Violinkonzerte aus Dresden**

Pisendel/Händel/Telemann / Fasch/Heinichen  
Johannes Pramsohler, Violine  
International Baroque Players  
Best.-Nr.: RK 3105

**Franz Schubert: Winterreise**

Nataša Mirković-De Ro, Gesang  
Matthias Loibner, Drehleier  
Best.-Nr.: RK 3003

**Mütterkinderlieder**

(Bertl Mütter nach Gustav Mahler)  
Bertl Mütter, Posaune  
Best.-Nr.: RK 3009

---

Bestellen Sie unsere CDs im Fachhandel oder im  
Internet! — [www.raumklang.de](http://www.raumklang.de)

RAUMKLANG Musikproduktion und Verlag UG  
(haftungsbeschränkt)  
Burgstraße 56 / Schloss  
06667 Goseck, Germany  
Fon: +49 (0) 3443-348008-0  
[www.raumklang.de](http://www.raumklang.de)

---

## IMPRESSUM

Die Tonaufnahmen entstanden vom  
26. bis 28. Juni 2010 in der Kirche St. Nikolaus  
in Kotelniki (Moskau).

**Produktion:** Sebastian Pank (Raumklang),  
Danil Ryabchikov

**Tonaufnahme:** Alexander Volkov, Maxim Zdanovich

**Schnitt:** Vera Ershova

**Redaktion:** Susanne Ansorg, Johanna Brause

**Translation:** Howard Weiner

**Traduction:** Laurence Wuillemin

**Fotos:** Evgeniy Illarionov, Mila Golubeva,

Mark Stepanov, Natalia Sizonenko,

Tamara Sukhova, Maria Batova

**Grafische Gestaltung:** Anna Ihle

**Schriftfont:** *Cassise*, Malte Herok

Bestell-Nr.: RK 3102

©+© Raumklang 2013

