



Cantigas de Santa Maria

Hana Blažíková

Barbora Kabátková – Margit Übellacker – Martin Novák



MENU

Tracklist p.3

English p.6

Biography p.64

Français p.10

Biographie p.66

Deutsch p.14

Biografie p.68

Nederlands p.18

Biografie p.70

Sung Texts p.22

CANTIGAS DE SANTA MARIA

1. CSM 340	<i>Virgen Madre gloriosa</i>	4'50
2. CSM 1	<i>Des oge mais quer' eu trobar</i>	5'43
3. CSM 76	<i>Quen as sas figuras da Virgen partir</i>	4'37
4. CSM 18	<i>Por nos de dulta livrar – Instrumental</i>	2'58
5. CSM 60	<i>Entre Av'e Eva</i>	2'43
6. CSM 320	<i>Santa Maria leva</i>	5'13
7. CSM 160	<i>Quen boa dona querrá</i>	2'18
8. CSM 105	<i>Gran piadad' e mercee e nobreza</i>	4'34
9. CSM 10	<i>Rosa das rosas, fror das frores – Instrumental</i>	1'14
10. CSM 7	<i>Santa Maria amar</i>	6'06
11. CSM 383	<i>O fondo do mar tan chã</i>	5'06
12. CSM 85	<i>Pera toller gran perfia – Instrumental</i>	2'20
13. CSM 281	<i>U alguen a Jesucristo</i>	5'02
14. CSM 127	<i>Non pod' ome pela Virgen – Instrumental</i>	1'59
15. CSM 213	<i>Quen serve Santa Maria</i>	2'57
16. CSM 380	<i>Sen calar</i>	4'49
17. CSM 295	<i>Que por al non deves' ome – Instrumental</i>	2'25
18. CSM 10	<i>Rosa das rosas, fror das frores</i>	4'28
19. CSM 166	<i>Como poden per sas culpas</i>	2'57
	Total time	72'32

Hana Blažíková

soprano, Gothic harp¹, Romanesque harp², musical direction
[1, 2, 3, 4², 6, 7, 8, 9², 10, 11², 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19]

Barbora Kabátková

soprano, Gothic harp³, psaltery⁴
[2, 4⁴, 5, 7, 10, 13, 15, 16, 17, 19]

Margit Übellacker

dulce melos⁵
[1, 2, 4, 10, 12, 14, 19]

Martin Novák

percussions
[2, 7, 10, 12, 15, 16, 17, 19]

¹ Franz Reschenhofer, Handenberg, Austria, 2008

² Rainer M. Thureau, Wiesbaden, Germany, 2014

³ Karel Hanzík, Příbram, Czech Republic, 2005

⁴ Karel Hanzík, Příbram, Czech Republic, 2002

⁵ Bernd Maier, Freiburg, Germany, 2003

Recording: May 11-14, 2014, Church of Our Lady beneath the Chain at the End of the Bridge, Prague (Czech Republic) — Recording, Editing,
Mastering: Rainer Arndt — Liner Notes: Manuel Pedro Ferreira — Cover Picture: photo Michel Dubois (Courtesy Dubois Friedland) — Pictures
digipack & booklet: Vojtěch Havlík — Design: Casier/Fieuws — Executive Producer: Aliénor Mahy

Special thanks to PhDr. Mgr. Jan Hricsina, Ph.D.

Special thanks to Dr. Stephen Parkinson and the *Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria*.

THE *CANTIGAS DE SANTA MARIA*: A UNIQUE MEDIEVAL MONUMENT

The *Cantigas de Santa Maria* (CSM) is a collection of 419 devotional songs in Galician-Portuguese (*cantigas*) compiled between *circa* 1264 or earlier and 1284 at the court of Alfonso X, *el Sabio* ('the Learned'), King of León and Castile. It is the largest medieval collection of Marian songs written in a vernacular language. It is also the second largest surviving corpus of medieval songs with musical notation; it is surpassed only by the end-result of one hundred and fifty years of *trouvère* production in both France and England.

King Alfonso not only ordered this compilation to be made; he also controlled it, personally contributed texts and music to it, and caused his piety (and that of his closest relatives) to be featured prominently in it. CSM 1, *Des oge mais quer' eu trobar* [track 2] announces precisely, using first-person speech, the King's decision to compose 'from now on' songs honouring the Virgin. His care to dress the image of the Virgin with the most beautiful silk, for public admiration during Marian feasts, is referred to in CSM 18, *Por nos de dulta livrar* [track 4: instrumental version]. Later, when his project was attaining its final stage, his effort was personally rewarded by miracles performed by Mary, as is narrated, for instance, in CSM 295, *Que por al non devess' ome* [track 17: instrumental version].

These songs also illustrate the two main categories of CSM composition: lyrical and narrative. Overall, one song in each group of ten praise the qualities and deeds of the Virgin Mary (*cantiga de loor*), while the remaining tell of her miracles (*cantigas de mirages*). In the present recording, five compositions are of the *loor* type: the initial one (CSM 1) and the four with 'decadal' numbers (CSM 10, 60, 340, 380). The miracle songs include both short narratives, as in CSM 166, *Como poden per sas culpas* [track 19], and very long ones, seldom performed nowadays in their entirety, e.g. CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [track 15], where, of twenty stanzas, only four (I, IX, XII and XIII) are included on this recording. The poems tend to adopt the formal features of the Andalusian *zajal*, an Arabic song inspired by old Iberian traditions — strophic rhymed poetry with initial refrain, followed by stanzas which initially present contrasting rhymes but end up replicating those of the refrain. Exceptionally, refrainless forms, following high-register troubadour models, are used: this occurs, for instance with CSM 1, *Des oge mais* [track 2] and CSM 400, *Pero cantigas de loor*, because they were purposely composed to open and close the collection (without the appendices), serving therefore as its overall frame.

Despite this, the collection at first encompassed only one hundred songs; the King then changed his mind and expanded it to four hundred (plus special groups meant for liturgical feasts). The selection and distribution of the pre-existing songs was also changed. This can be still seen in the extant manuscripts. The first (Madrid, B.N. MS 10 069) was kept in Toledo in the eighteenth century, hence its *siglum* *To. It includes 128 songs. Two other codices, originating in Seville, are found in the Monastery of El Escorial, north of Madrid. The most outstanding, being richly illuminated (MS. T. I. 1), is generally referred to as *códice rico* or *T; it contains 193 *cantigas* and was meant to be the first volume of a two-volume set, each with 200 songs, the second volume of which remained incomplete and is now kept in Florence. It was probably written around 1280-84. The last codex, *E (MS. b. I. 2), famous for its miniatures with musical instruments, is slightly later. It contains 407 *cantigas* (discounting repetitions) and therefore represents the final stage of the collection; its numbering has been followed by modern editors.

Besides the total number of songs, there are differences between the initial and the final stage. Miracles located in Spain, e.g. CSM 18, *Por nos de dultas livrar* [track 4], are rarely found among the first hundred. The narratives were mainly taken from compilations in Latin that enjoyed international circulation, and then translated and versified; many of the sources coincide with those used earlier by Gautier de Coinci in his *Miracles de Notre Dame*: examples include CSM 7, *Santa Maria amar* [track 10], on the pregnant abbess, and CSM 105, *Gran piadad' e mercee e nobreza* [track 8], on the maid of Arras. Also international in character are the miracles of CSM 76, *Quen as sas figuras da Virgen partir* [track 3], on the image of the Christ Child that was held for ransom; and CSM 85, *Pera toller gran perfia* [track 12: instrumental version], on the vision seen by a Jew in England. Neither of them belongs to the original hundred songs, but they retain the general orientation of that group. Two unique stories are located in France: CSM 127, *Non pod' ome pela Virgen* [track 14: instrumental version], on the young man who kicked his mother, and CSM 281, *U alguen a Jesucristo* [track 13], about a knight who became the Devil's vassal. In the later layers of the collection, however, more and more miracles associated with the Iberian Peninsula are added. Locations include, in Spain, Salas (CSM 166, *Como poden per sas culpas* [track 19]) and Sigüenza (CSM 383, *O fondo do mar tan chãõ* [track 11]); and in Portugal, Terena (CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [track 15]).

The changes also concern musical notation, which belongs to two different types. *To takes as its basis the note-shapes of Iberian chant sources, while the notational repertoire of *T and *E is inspired by French, pre-Franconian mensural notation. In contrast with the more archaic Toledo type, the Escorial notation

permits a relatively confident rhythmic interpretation. This is, in fact, one of the reasons why the CSM attract many modern performers. Unlike most sources of thirteenth-century song, the manuscripts copied in Alfonso's court include not only the pitches of a melody, but also their relative length. This is vital information for musicians; moreover, this kind of information carries important cultural implications, since rhythmic models can often be identified and influences detected.

Apparently these songs are not dissimilar from the European mainstream. They are predominantly syllabic, with occasional short melismas. Most of the melodies are compatible with the standard Gregorian eight-mode system, allowing for some deviation from expected modal behaviour; some melodic formulas are reminiscent of Gregorian chant, even if borrowing from liturgical sources is rare. CSM 340, *Virgen Madre gloriosa* [track 1], is actually based on a troubadour song, an *alba* by Cadenet. Julián Ribera in the 1920s described the CSM, however, as being essentially Arabic. Later Higinio Anglés attacked Ribera's claim on solid musicological grounds. Both views have recently proved to be too schematic.

King Alfonso X had a very strong connection with southern Spain, Al-Andalus, whose territories he helped recover from Islamic rule, established in the early eighth century. He spent many months in Murcia when it was still a vassal-state, ruled by a Muslim king; he befriended the King of Granada and established his court in Seville, whose impressive mosque became the cathedral where he was eventually buried. Medieval Andalusian music, between the tenth and thirteenth centuries, had both Hispanic and Arabic elements: Andalusian formal features were basically Iberian, while rhythmic features were basically oriental. The simple *virelai* form (types like **AA**/BBAA or **AB**/CCAB, the stanza beginning always with a contrasting melody) probably corresponds to an old indigenous tradition later taken over and developed by Andalusian musicians; the Andalusian rondeau form (**AB**/BB[B]AB) was certainly local. Most of the CSM, as in this recording, exhibit a *virelai* form. However, no fewer than eighty-six (21%) adopt the Andalusian rondeau form, unheard-of in most of Europe. An example is CSM 295, *Que por al non devess' ome* [track 17].

The Arabic rhythmic tradition has some superficial similarities with the French system of rhythmic modes, but it includes a few unusual, characteristic features: the large scale of some rhythmic cycles and periods, the use of syncopation and the importance given to quaternary metre. It also uses dotted rhythm and quintuple metre. The rhythm of the *Cantigas de Santa Maria* seems generally to be of the simple Parisian modal type, with frequent modal mixture (acknowledged by contemporary theorists), as in CSM 7, *Santa Maria amar* [track 10], and CSM 383, *O fondo do mar* [track 11]. However, many songs exhibit characteristics

that cannot be understood in terms of French rhythmic theory, but make complete sense when compared with Arabic treatises, as in CSM 160, *Quen bõa dona querrá* [track 7], and CSM 1, *Des oge mais* [track 2]. Moreover, some rhythmic patterns that we associate with medieval France are also described in Arabic treatises, strengthening the case for possible eastern influence. The performer is confronted with interpretative options as well. For instance CSM 105, *Gran piadad'* [track 8] recalls the Parisian third rhythmic mode, and the second may also be freely applied; however it could be sung according to quintuple metre, which survived in Iberian songs from the Renaissance and in some strands of oral tradition.

Thus the *Cantigas* are a mixed, Christian-oriented repertoire, as Anglés observed; but they also include, as Ribera suspected, some typical Andalusian traits rooted in the larger Mediterranean culture. This sets them apart from other medieval European song repertoires, and helps to explain both their astounding musical variety and their success with modern audiences.

Manuel Pedro Ferreira

LES *CANTIGAS DE SANTA MARIA* : UN MONUMENT MÉDIÉVAL UNIQUE

Les *Cantigas de Santa Maria* (CSM) sont une collection de 419 chansons de dévotion en galaïco-portugais (*cantigas*) compilée entre 1264 environ (ou plus tôt) et 1284 à la cour d'Alphonse X, *el Sabio* (« le Savant »), roi de León et de Castille. Il s'agit de la plus importante collection médiévale de chansons mariales en langue vernaculaire. C'est également le deuxième plus grand corpus conservé de chansons médiévales avec notation musicale ; seul le résultat final de cent-cinquante ans de production trouvère en France et en Angleterre parvient à le surpasser.

Le roi Alphonse fut à l'initiative de la réalisation de cette compilation, mais il la dirigea également, y contribua personnellement par des textes et de la musique, et fit en sorte que sa piété (et celle de ses proches) y soit présente à l'avant-plan. CSM 1, *Des oge mais quer' eu trobar* [page 2], annonce précisément, en s'exprimant à la première personne, la décision du Roi de composer « dès maintenant » des chansons en l'honneur de la Vierge. Son souci de parer l'image de la Vierge de la plus belle soie, pour l'admiration du public durant les fêtes mariales, est évoqué dans CSM 18, *Por nos de dulta livrar* [page 4 : version instrumentale]. Plus tard, lorsque le projet vit son achèvement, son effort fut personnellement récompensé par des miracles accomplis par Marie, comme il est rapporté notamment dans CSM 295, *Que por al non de vess' ome* [page 5 : version instrumentale].

Ces chansons illustrent les deux caractères principaux de l'écriture du manuscrit : lyrique et narratif. En règle générale, dans chaque groupe de dix chansons, l'une loue les qualités et les actions de la Vierge Marie (*cantiga de loor*), tandis que les autres relatent ses miracles (*cantigas de mirages*). Dans cet enregistrement, cinq compositions sont du type *loor* : la première (CSM 1) et les quatre multiples de 10 (CSM 10, 60, 340, 380). Les chansons de miracles peuvent être des chansons narratives courtes, comme CSM 166, *Como poden per sas culpas* [page 19], ou très longues, rarement données aujourd'hui dans leur entièreté, comme CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [page 15], où, sur 20 stances, seules quatre (I, IX, XII et XIII) sont proposées dans cet enregistrement. Les poèmes ont tendance à adopter les caractéristiques formelles du *zajal* andalous, une chanson arabe inspirée des anciennes traditions ibériques — poésie strophique rimée avec refrain initial suivi par des stances qui d'abord présentent des rimes contrastantes mais ensuite reprennent celles du refrain. Exceptionnellement, des formes sans refrain, selon les modèles de haut niveau des troubadours, sont utilisées : cela apparaît par exemple dans CSM 1, *Des oge mais quer' eu trobar* [page 2], et dans CSM 400,

Pero cantigas de loor, composées spécifiquement pour ouvrir et pour fermer la collection (sans les appendices), servant donc de cadre général.

Malgré cela, la collection ne comprenait à l'origine que 100 chansons ; le Roi changea alors d'idée et l'élargit à 400 (plus des groupes spéciaux destinés aux fêtes liturgiques). La sélection et la répartition des chansons préexistantes changèrent également, comme on peut l'observer dans les manuscrits conservés. Le premier (Madrid, B.N. MS 10 069) fut conservé à Tolède au XVIII^e siècle, d'où son *siglum* *To. Il comprend 128 chansons. Deux autres codex, originellement à Séville, se trouvent au Monastère de l'Escorial, au nord de Madrid. Le plus remarquable, richement enluminé (MS. T. I. 1), est généralement cité sous le nom de *códice rico* ou *T ; il contient 193 *cantigas* et était destiné à être le premier d'un ensemble de deux volumes, chacun de 200 chansons – le second resta incomplet et est conservé aujourd'hui à Florence. Il fut probablement écrit autour de 1280-1284. Le dernier codex, *E (MS. b. I. 2), célèbre pour ses miniatures comportant des instruments de musique, est légèrement plus tardif. Il contient 407 *cantigas* (sans compter les répétitions) et constitue le stade final de la collection ; sa numérotation a été suivie par les éditeurs modernes.

Outre le nombre total de chansons, des différences entre les stades initial et final sont à noter. Les miracles qui se passent en Espagne, par exemple CSM 18, *Por nos de dultas livrar* [page 4], se trouvent rarement parmi les 100 premières. Les chansons narratives ont principalement été tirées de compilations en latin qui jouissaient d'une circulation internationale, traduites et versifiées ; de nombreuses sources coïncident avec celles utilisées précédemment par Gautier de Coinci dans ses *Miracles de Notre-Dame* : CSM 7, *Santa Maria amar* [page 10], par exemple, qui parle de l'abbesse enceinte, ou CSM 105, *Gran piadad' e mercee e nobreza* [page 8], sur la jeune fille d'Arras. Les miracles de CSM 76, *Quen as sas figuras da Virgen partir* [page 3], sur l'image du Christ enfant ravi pour rançon, et de CSM 85, *Pera toller gran perfia* [page 12 : version instrumentale], sur la vision qu'eut un Juif en Angleterre, sont également de nature internationale. Aucune d'entre elles n'appartient aux 100 chansons d'origine, mais elles respectent l'orientation générale du groupe. Deux uniques histoires se passent en France : CSM 127, *Non pod' ome pela Virgen* [page 14 : version instrumentale], sur le jeune homme qui donna un coup de pied à sa mère, et CSM 281, *U alguen a Jesucristo* [page 13], à propos d'un chevalier devenu le vassal du Diable. Dans les strates ultérieures de la collection, cependant, des miracles de plus en plus nombreux liés à la Péninsule ibérique ont été ajoutés. Les lieux concernés sont Salas (CSM 166, *Como poden per sas culpas* [page 19]) et Sigüenza (CSM 383, *O fondo do mar tan chã* [page 11]) en Espagne, et Terena (CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [page 15]) au Portugal.

Les changements portent également sur la notation musicale, qui est de deux types. *To utilise la forme des notes des sources de chant ibériques, tandis que le système notationnel de *T et de *E est inspiré par la notation mensurale française d'avant Francon. À l'inverse de la notation plus archaïque du manuscrit de Tolède, celle des codex de l'Escorial permet une interprétation rythmique relativement sûre. C'est l'une des raisons pour lesquelles les CSM attirent tant d'interprètes aujourd'hui. Contrairement à la plupart des sources de chansons du XIII^e siècle, les manuscrits copiés à la cour d'Alphonse comprennent non seulement les hauteurs de chaque mélodie, mais aussi leur longueur relative. Ce sont des informations capitales pour les musiciens, qui ont en outre des implications culturelles importantes, puisque les modèles rythmiques peuvent souvent être identifiés et les influences détectées.

Apparemment, ces chansons sont proches du courant dominant européen. Elles sont majoritairement syllabiques, avec de courts mélismes occasionnels. La plupart des mélodies sont compatibles avec le système grégorien standard à huit modes, autorisant certains écarts du comportement modal attendu ; certaines formules mélodiques évoquent le chant grégorien, même si l'emprunt aux sources liturgiques est rare. CSM 340, *Virgen Madre gloriosa* [page 1], est en fait basée sur une chanson de troubadour, une *alba* de Cadenet. Julián Ribera, dans les années 1920, décrivit cependant les CSM comme essentiellement arabes. Plus tard, Higinio Anglés attaqua les affirmations de Ribera sur de solides bases musicologiques. Les deux points de vue se sont récemment révélés trop schématiques.

Le roi Alphonse X avait des liens forts avec le sud de l'Espagne, al-Andalus, dont il aida à reprendre les territoires à la domination musulmane, établie au début du VIII^e siècle. Il passa de nombreux mois à Murcie, alors encore un État vassal dirigé par un roi musulman ; il se lia d'amitié avec le roi de Grenade et établit sa cour à Séville, dont l'impressionnante mosquée devint la cathédrale où il fut finalement enterré. La musique andalouse médiévale, entre le X^e et le XIII^e siècle, possède des éléments à la fois espagnols et arabes : les caractéristiques formelles sont essentiellement ibériques, tandis que les caractéristiques rythmiques sont majoritairement orientales. La forme simple du virelai (de type AA/BBAA ou AB/CCAB, la stance commençant toujours avec une mélodie contrastante) correspond probablement à une ancienne tradition indigène reprise plus tard et développée par des musiciens andalous ; la forme du rondeau andalous (AB/BB[B]AB) est certainement locale. La plupart des CSM, comme on peut l'entendre dans cet enregistrement, présentent une forme « virelai ». Cependant, pas moins de 86 (21 %) chansons adoptent la forme du rondeau andalous, inconnue dans la plus grande partie de l'Europe. C'est le cas de CSM 295, *Que por al non de vess'ome* [page 17].

La tradition rythmique arabe présente quelques légères similitudes avec le système français des modes rythmiques, mais également quelques caractéristiques inhabituelles : la grande échelle de certains cycles et périodes rythmiques, l'usage de la syncope et l'importance donnée au mètre quaternaire. Elle utilise également les rythmes pointés et le mètre quintuple. Le rythme des *Cantigas de Santa Maria* semble généralement être du simple type modal parisien, avec un mélange modal fréquent (reconnu par les théoriciens contemporains), comme dans CSM 7, *Santa Maria amar* [page 10], et CSM 383, *O fondo do mar* [page 11]. Cependant, de nombreuses chansons montrent des caractéristiques qui ne peuvent être comprises en termes de théorie rythmique française, mais font totalement sens quand on les compare aux traités arabes, comme dans CSM 160, *Quen bõa dona querrá* [page 7], et CSM 1, *Des oge mais* [page 2]. Du reste, certains des motifs rythmiques que l'on associe à la France médiévale sont également décrits dans les traités arabes, renforçant l'argument d'une possible influence orientale. L'interprète est du reste confronté à des options d'interprétation. Par exemple, CSM 105, *Gran piadad'* [page 8], rappelle le troisième mode rythmique parisien et le second peut également être librement appliqué ; cependant, elle pourrait être chantée selon le mètre quintuple, survivant dans les chansons ibériques de la Renaissance et dans certains volets de la tradition orale.

Ainsi, comme l'observa Anglés, les *Cantigas* sont un répertoire mixte à orientation chrétienne, mais incluent aussi, comme le soupçonnait Ribera, certains traits andalous typiques, enracinés dans la culture méditerranéenne plus large. Cela les distingue d'autres répertoires de chansons européens et permet d'expliquer à la fois leur étonnante variété musicale et leur succès auprès des auditeurs contemporains.

Manuel Pedro Ferreira

Traduction: Catherine Meeùs

DEUTSCH

DIE *CANTIGAS DE SANTA MARIA*: EIN EINZIGARTIGES MITTELALTERLICHES MONUMENT

Die *Cantigas de Santa Maria* (CSM) sind eine Sammlung von 419 geistlichen Liedern (*cantigas*) in galicisch-portugiesischer Sprache, die zwischen 1264 oder früher und 1284 am Hof von Alfons X., *el Sabio* („der Weise“), König von León und Kastilien, zusammengestellt wurde. Es handelt sich um die größte mittelalterliche Sammlung von Marienliedern in volkstümlicher Sprache. Darüber hinaus ist sie die zweitgrößte überlieferte Sammlung mittelalterlicher Lieder mit musikalischer Notation; sie wird nur vom Ergebnis der 150-jährigen *Trouvères*-Produktion in Frankreich und England übertroffen.

König Alfons gab diese Sammlung nicht nur in Auftrag. Er kontrollierte auch die Entstehung, trug selbst Texte und Musik bei und sorgte dafür, dass seine eigene Frömmigkeit (und die Frömmigkeit seiner engsten Verwandten) in der Sammlung ausreichend gewürdigt wurde. CSM 1, *Des oge mais quer' eu trobar* [Track 2] kündigt deutlich und in Ich-Form die Entscheidung des Königs an, „von nun an“ Lieder zu Ehren der Jungfrau zu komponieren. CSM 18, *Pornos de dulta livrar* [Track 4: Instrumentalfassung], beschreibt sein Bestreben, das Bild der Jungfrau in schönste Seide zu kleiden, zur öffentlichen Bewunderung während der Marienfeste. Später, als sich sein Projekt dem Abschluss näherte, wurden seine Bemühungen durch von Maria vollbrachte Wunder belohnt – so wird es zum Beispiel in CSM 295, *Que por al non devess' ome* erzählt [Track 17: Instrumentalfassung].

Diese Lieder illustrieren auch die beiden Hauptformen der CSM-Komposition: die lyrische und die erzählerische. Im Allgemeinen preist ein Lied jeder Gruppe die Eigenschaften und Taten der Jungfrau Maria (*cantiga de loor*), während die restlichen Lieder von ihren Wundern erzählen (*cantigas de miragres*). In der vorliegenden Aufnahme gehören fünf Kompositionen zum *loor*-Typus (CSM 1, 10, 60, 340, 380). Die Lieder über die Wunder Marias enthalten entweder kurze erzählende Passagen, wie in CSM 166, *Como poden per sas culpas* [Track 19], oder sehr lange, die heute selten vollständig aufgeführt werden, wie in CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [Track 15], von dessen 20 Stansen auf dieser Aufnahme nur vier (I, IX, XII und XIII) zu hören sind. Die Gedichte übernehmen die formalen Eigenschaften des andalusischen *Zağal*, einer arabischen Liedform, die durch alte iberische Traditionen inspiriert wurde – strophisch gereimte Dichtung mit Eingangsrefrain, gefolgt von Stansen, die zunächst kontrastierende Reime präsentieren, am Ende aber die Reime des Refrains wiederholen. Ausnahmsweise werden auch refrainlose Formen verwendet, die sich an

Troubadour-Liedern in hoher Lage orientieren, so zum Beispiel CSM 1, *Des oge mais* [Track 2] und CSM 400, *Pero cantigas de loor*, die bewusst komponiert wurden, um die Sammlung (ohne ihre Anhänge) zu eröffnen und zu beenden, die also als großer Rahmen dienen sollten.

Trotzdem enthielt die Sammlung zunächst nur 100 Lieder. Der König änderte später seine Meinung und erweiterte sie auf 400 Lieder (dazu kamen noch besondere Liedgruppen, die für liturgische Feiern bestimmt waren). Auch die Auswahl und Verteilung der ersten hundert Lieder wurde verändert. Dies lässt sich anhand der erhaltenen Handschriften erkennen. Die erste Handschrift (Madrid, B.N. MS 10 069) wurde im 18. Jahrhundert in Toledo aufbewahrt, daher ihre Sigle *To. Sie enthält 128 Lieder. Zwei andere Codices, ursprünglich aus Sevilla, sind im Kloster El Escorial nördlich von Madrid zu finden. Die bedeutendste Handschrift, reich ausgemalt (MS. T. I. 1), wird allgemein als *códice rico* oder *T bezeichnet. Sie enthält 193 *Cantigas* und sollte der erste von zwei Bänden mit je 200 Liedern sein; der zweite, unvollständig gebliebene Band wird in Florenz aufbewahrt. Sie wurde wahrscheinlich um 1280–84 geschrieben. Der letzte Codex, *E (MS. b. I. 2), berühmt für seine Miniaturen mit Musikinstrumenten, datiert etwas später. Er enthält 407 *Cantigas* (Wiederholungen nicht mitgerechnet) und stellt folglich den letzten Stand der Sammlung dar. Seine Nummerierung wird in modernen Ausgaben verwendet.

Neben der Anzahl der Lieder gibt es weitere Unterschiede zwischen der ersten und letzten Fassung. Wunder, die in Spanien verortet sind, wie zum Beispiel in CSM 18, *Por nos de dultas livrar* [Track 4], sind unter den ersten 100 Liedern kaum zu finden. Diese Erzählungen wurden weit verbreiteten lateinischen Sammlungen entnommen, übersetzt und in Verse übertragen; viele der Quellen entsprechen jenen, die Gautier de Coinci zuvor in seinen *Miracles de Notre Dame* verwendete, so etwa CSM 7, *Santa Maria amar* [Track 10], über die schwangere Äbtissin und CSM 105, *Gran piadad' e mercee e nobreza* [Track 8], über die Magd von Arras. Internationalen Anstrich haben auch die Wunder in CSM 76, *Quen as sas figuras da Virgen partir* [Track 3], über das Bild des Jesuskindes, das gegen Lösegeld festgehalten wurde, und CSM 85, *Pera toller gran perfia* [Track 12: Instrumentalfassung], über die Vision eines Juden in England. Keines dieser Lieder gehört zu den ursprünglichen hundert, aber sie behalten die grundsätzliche Ausrichtung dieser Gruppe bei. Zwei ganz besondere Geschichten sind in Frankreich verortet: CSM 127, *Non pod' ome pela Virgen* [Track 14: Instrumentalfassung], über einen jungen Mann, der seine Mutter trat, und CSM 281, *U alguen a Jesucristo* [Track 13], über einen Ritter, der ein Knecht des Teufels wurde. In späteren Schichten der Sammlung wurden aber zunehmend Wunder hinzugefügt, die mit der Iberischen Halbinsel in Verbindung stehen. Zu den Orten gehören Salas (CSM 166, *Como poden per sas culpas* [Track 19]) und Sigüenza (CSM 383, *O fondo do mar tan chão* [Track 11]) in Spanien und Terena (CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [Track 15]) in Portugal.

Die Veränderungen betreffen auch die musikalische Notation, die zwei unterschiedlichen Formen angehört. *To übernimmt als Basis die Notenformen der Quellen iberischer Kirchengesänge, während das Notationsrepertoire von *T und *E von der französischen und vorfränkischen Mensuralnotation inspiriert ist. Im Gegensatz zur archaischeren Toledo-Form erlaubt die Escorial-Notation eine relativ sichere rhythmische Interpretation. Dies ist einer der Gründe, warum die *Cantigas de Santa Maria* für viele Interpreten unserer Zeit anziehend sind. Anders als die meisten Liedquellen des 13. Jahrhunderts enthalten die Handschriften, die am Hof von Alfons X. kopiert wurden, nicht nur die Tonhöhen einer Melodie, sondern auch die relative Dauer der Töne. Das ist eine wichtige Information für Musiker, und zudem enthält diese Art von Information wichtige kulturelle Komponenten, weil sich häufig rhythmische Modelle identifizieren lassen und Einflüsse festgestellt werden können.

Erkennbar sind diese Lieder denen der europäischen Hauptströmungen nicht unähnlich. Sie sind vorwiegend syllabisch, mit gelegentlichen kurzen Melismen. Die meisten Melodien entsprechen dem gängigen gregorianischen System der acht Kirchentönen, wobei sie auch einige Abweichungen von der zu erwartenden modalen Form enthalten. Einige melodische Formeln erinnern an den gregorianischen Gesang, auch wenn wörtliche Anleihen aus einer liturgischen Quelle selten sind. CSM 340, *Virgen Madre gloriosa* [Track 1], beruht tatsächlich auf einem Troubadour-Lied, einem *alba* von Cadenet. Julián Ribera hat die *Cantigas de Santa Maria* in den 1920er Jahren allerdings als im Grundsatz arabisch beschrieben. Higinio Anglés hat die Behauptung Riberas später mit stichhaltigen musikwissenschaftlichen Argumenten angegriffen. Inzwischen haben sich aber beide Sichtweisen als zu schematisch erwiesen.

König Alfons X. hatte eine sehr enge Verbindung zu Südspanien, zu al-Andalus. Er half, dessen Territorium von der islamischen Herrschaft zu befreien, die sich dort im frühen 8. Jahrhundert etabliert hatte. Er verbrachte viele Monate in Murcia, als es noch ein Vasallenstaat war, der von einem muslimischen König regiert wurde. Er befreundete sich mit dem König von Granada und gründete seinen Hof in der Stadt Sevilla, deren beeindruckende Moschee zu jener Kathedrale wurde, in der er schließlich beigesetzt wurde. Die mittelalterliche andalusische Musik des 10. bis 13. Jahrhunderts besaß sowohl hispanische als auch arabische Elemente: Die andalusischen Formeigenschaften waren im Wesentlichen iberisch, während die rhythmischen Eigenschaften orientalisches waren. Die einfache *virelai*-Form (Formtypen wie AA/BBAA oder AB/CCAB, bei denen die Stanze immer mit einer kontrastierenden Melodie beginnt) entspricht wahrscheinlich einer alten indigenen Traditionsform, die später von andalusischen Musikern übernommen

und weiterentwickelt wurde. Die andalusische Rondeau-Form (AB/BB[B]AB) war sicher einheimisch. Der größte Teil der *Cantigas de Santa Maria*, wie auch der größte Teil der *Cantigas* der vorliegenden Aufnahme, folgt der *virelai*-Form. Aber nicht weniger als 86 *Cantigas* (21 %) übernehmen die andalusische Rondeau-Form, die im größten Teil Europas unbekannt war. Ein Beispiel ist CSM 295, *Que por al non devess' ome* [Track 17].

Die arabische Rhythmus-Tradition hat einige oberflächliche Ähnlichkeiten mit dem französischen System rhythmischer Formen, aber sie enthält einige ungewöhnliche, charakteristische Eigenschaften: den großen Bogen einiger rhythmischer Zyklen und Perioden, die Verwendung der Synkopierung und die Bedeutung, die dem Vierer-Metrum zukommt. Sie verwendet auch punktierte Rhythmen und Fünfer-Metren. Der Rhythmus der *Cantigas de Santa Maria* scheint im Allgemeinen dem einfachen Pariser Modaltypus zu entsprechen, mit häufiger modaler Mischung (die von zeitgenössischen Theoretikern anerkannt wurde), wie in CSM 7, *Santa Maria amar* [Track 10] und CSM 383, *O fondo do mar* [Track 11]. Viele Lieder zeigen allerdings Eigenschaften, die nicht mit der Begrifflichkeit der französischen Rhythmus-Theorie erklärt werden können, die jedoch völlig sinnvoll erscheinen, wenn man sie mit arabischen Theorieabhandlungen vergleicht, wie CSM 160, *Quen bõa dona querrá* [Track 7] und CSM 1, *Des oge mais* [Track 2]. Zudem werden einige rhythmische Muster, die man mit dem mittelalterlichen Frankreich in Verbindung bringt, auch in arabischen Abhandlungen beschrieben, was die These eines östlichen Einflusses untermauert. Auch der Interpret hat die Wahl zwischen verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten. CSM 105, *Gran piadad'* [Track 8] könnte dem dritten Pariser rhythmischen Modus entsprechen, und auch der zweite Modus könnte frei angewendet werden. Das Lied kann aber auch im Fünfer-Metrum gesungen werden, das sich später in iberischen Liedern der Renaissance und in einigen mündlichen Überlieferungssträngen erhalten hat.

Die *Cantigas de Santa Maria* sind also, wie Anglés bemerkt hat, eine von verschiedenen Einflüssen geprägte, christlich orientierte Liedsammlung. Sie enthalten aber, wie Ribera vermutete, auch einige typisch andalusische Eigenschaften, die in der breiteren Kultur des Mittelmeerraums wurzeln. Das unterscheidet die *Cantigas* von anderen europäischen Liedsammlungen des Mittelalters und erklärt sowohl ihre erstaunliche musikalische Vielfältigkeit als auch ihren Erfolg beim heutigen Publikum.

Manuel Pedro Ferreira

Übersetzung: Monika Winterson

NEDERLANDS

DE *CANTIGAS DE SANTA MARIA* : EEN UNIEK MIDDELEEUWS MONUMENT

De *Cantigas de Santa Maria* (CSM) zijn een verzameling van 419 devotieliederen in het Galisisch-Portugees (*cantigas*) samengesteld tussen circa 1264 en 1284 aan het hof van Alfonso X, el Sabio ('De Wijze'), koning van León en Castilië. Het is de grootste middeleeuwse verzameling Marialiederen geschreven in de volkstaal. Het is ook het op één na grootste bewaarde corpus van middeleeuwse liederen met muzieknotatie en wordt alleen overtroffen door het gezamenlijke repertoire van de *trouvères* in Frankrijk en Engeland over een periode van honderdvijftig jaar.

Koning Alfonso gaf niet alleen de opdracht tot het samenstellen van de verzameling; hij volgde alles van nabij op, leverde persoonlijk tekst- en muziekbijdragen, en zorgde ervoor dat zijn vroomheid (en die van zijn dichtste verwanten) duidelijk in de liederen werd belicht. Zo kondigt CSM 1, *Des oge mais quer' eu trobar* [track 2] in de eerste persoon de beslissing van de koning aan om 'van nu af aan' liederen te componeren ter ere van de Maagd. Ook CSM 18, *Por nos de dulta livrar* [track 4], hier in een instrumentale versie, verwijst naar zijn zorg om het beeld van de Maagd te kleden in de mooiste zijde om het zo door de gelovigen te laten bewonderen op Mariafeestdagen. Later, toen zijn project in een eindfase was gekomen, werd Alfonso persoonlijk beloond voor zijn inspanningen door miraculeuze tussenkomsten van Maria, zoals bijvoorbeeld wordt verhaald in CSM 295, *Que por al non devess' ome* [track 17].

Deze liederen bevatten de twee hoofdcategorieën binnen de CSM composities: lyrisch en verhalend. Globaal genomen prijst één lied per groep van tien de daden van de Maagd Maria (*cantiga de loor*), terwijl de andere over haar mirakels vertellen (*cantigas de miragres*). In deze opname zijn vijf composities van het eerste type: het openingsstuk (CSM 1) en de vier andere die een veelvoud van het cijfer tien in de nummering hebben (CSM 10, 60, 340, 380). Sommige mirakelliederen hebben een heel korte verhaallijn, zoals CSM 166, *Como poden per sas culpas* [track 19]. Andere zijn zeer lang en worden tegenwoordig zelden in hun geheel uitgevoerd. Bijvoorbeeld van CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [track 15], worden er van de twintig verzen slechts vier (I, IX, XII en XIII) in deze opname uitgevoerd. De poëzie lijkt de vormkenmerken van de Andalusische *zajal* over te nemen, een Arabische liedvorm geïnspireerd op oude Iberische tradities — strofische poëzie op rijm met beginrefrein, gevolgd door verzen met aanvankelijk contrasterende rijmschema's maar die uiteindelijk die van het refrein herhalen. Uitzonderlijk wordt een refreinloze vorm gebruikt, in navolging van troubadourmodellen in een hoog register: dit is het geval in CSM 1, *Des oge mais* [track 2] en CSM 400, *Pero*

cantigas de loor, omdat ze gecomponeerd zijn met het doel de verzameling te openen en af te sluiten (zonder de appendices) en op die manier als kader voor het geheel dienst doen.

De verzameling bevatte echter oorspronkelijk slechts 100 liederen. De koning veranderde naderhand van mening en breidde ze uit tot 400 (plus speciale stukken bedoeld voor liturgische feesten). De keuze en verdeling van de bestaande liederen werd ook gewijzigd, wat in de overgeleverde manuscripten is te zien. Het eerste (Madrid, B.N. MS 10 069) werd in de achttiende eeuw bewaard in Toledo, vandaar het *siglum* *To. Het bevat 128 liederen. Twee andere codices, ontstaan in Sevilla, zijn terug te vinden in het klooster van El Escorial ten noorden van Madrid. De meest opmerkelijke, die ook rijk versierd is (MS. T. I. 1), wordt over het algemeen omschreven als de *códice rico* of *T. Hij bevat 193 *cantigas* en was bedoeld als eerste van een tweedelige set met elk 200 liederen, waarvan het tweede volume niet is vervolledigd en nu bewaard wordt in Firenze. Deze codex werd waarschijnlijk opgetekend rond 1280-84. De laatste codex, *E (MS. B. I. 2), beroemd omwille van zijn miniaturen waarop muziekinstrumenten worden afgebeeld, dateert uit een iets latere tijd. Die codex bevat 407 *cantigas* (zonder hernemingen) en vormt eigenlijk het laatste stadium van de verzameling. Moderne uitgaven volgen de nummering uit deze codex.

Afgezien van het totale aantal liederen, zijn er ook verschillen tussen beginfase en eindstadium. Mirakels die in Spanje plaats vonden, zoals bijvoorbeeld in CSM 18, *Por nos de dultas livrar* [track 4], komen zelden voor bij de eerste honderd. De verhaalstof komt vooral uit Latijnse verzamelingen die internationaal circuleerden en werden vertaald in versvorm. Veel bronnen komen overeen met bronnen die eerder door Gautier de Coinci werden gebruikt in zijn *Miracles de Nostre-Dame*: voorbeelden zijn CSM 7, *Santa Maria amar* [track 10], over de zwangere abdis of CSM 105, *Gran piadad' e mercee e nobreza* [track 8] over de dienstmaagd van Arras. Eveneens met een internationaal karakter zijn de mirakels uit CSM 76, *Quen as sas figuras da Virgen partir* [track 3], over het beeld van het kind Jezus dat werd vastgehouden tegen losgeld en CSM 85, *Pera toller gran perfia* [track 12: instrumentale versie], over het visioen van een jood in Engeland. Geen van beide behoort tot de oorspronkelijke honderd liederen maar ze leunen inhoudelijk aan bij die groep. Twee unieke verhalen spelen zich af in Frankrijk: CSM 127, *Non pod' ome pela Virgen* [track 14: instrumentale versie] over de jonge man die zijn moeder schopte, en CSM 281, *U alguen a Jesucristo* [track 13], over de ridder die vazal van de duivel werd. In de latere lagen van de verzameling zijn meer en meer mirakels toegevoegd die in verband staan met het Iberisch schiereiland. Locaties in Spanje zijn onder andere Salas (CSM 166, *Como poden per sas culpas* [track 19]) en Sigüenza (CSM 383, *O fondo do mar tan chã* [track 11]); en in Portugal, Terena (CSM 213, *Quen serve Santa Maria* [track 15]).

De veranderingen zijn ook van belang voor de notatie van de muziek, die in twee verschillende types voorkomt. *To neemt als basis de gregoriaanse notenvormen zoals die voorkomen in Iberische bronnen, terwijl het opgetekende repertoire van *T en *E is geïnspireerd door de Franse, pre-Frankische mensurale notatie. In tegenstelling tot het meer archaische notatietype uit Toledo, laat de notatie uit Escorial een relatief betrouwbare ritmische interpretatie toe. Dit is eigenlijk één van de redenen waarom de CSM veel uitvoerders van vandaag aantrekt. Anders dan de meeste dertiende-eeuwse liedbronnen, bevatten de manuscripten die aan Alfonso's hof zijn gekopieerd niet enkel de toonhoogtes van de melodieën, maar ook hun relatieve lengte. Dit is vitale informatie voor musici, meer nog, dit soort informatie is de drager van belangrijke culturele implicaties, aangezien vaak ritmische modellen kunnen worden onderscheiden en invloeden gedetecteerd. Kennelijk verschillen deze liederen niet van de Europese mainstream. Ze zijn voor het merendeel syllabisch, met occasionele korte melismen. De meeste melodieën sluiten aan bij het standaard systeem van de acht gregoriaanse modi, waarin enige afwijking van de verwachte modale teneur mogelijk is. Sommige melodische formules doen denken aan gregoriaanse gezangen, ook al zijn ontleningen aan liturgische bronnen zeer schaars. CSM 340, *Virgen Madre gloriosa* [track 1], is gebaseerd op een troubadourslied, een *alba* van Cadenet. In de jaren 1920 beschreef Julián Ribera de CSM als zijnde in wezen Arabisch. Later viel Higinio Anglès deze stelling aan, gewapend met stevige musicologische argumenten. Beide visies zijn recentelijk als té schematiserend bevonden.

Koning Alfonso X had heel sterke banden met Zuid-Spanje, Al-Andalus, de gebieden die hij had helpen terugwinnen op het Islamitische bewind dat er sinds de vroege achtste eeuw was gevestigd. Hij bracht vele maanden door in Murcia, toen het nog een vazalstaat was geregeerd door een moslimkoning. Hij stond bovendien op goede voet met de koning van Granada en vestigde zijn hof in Sevilla, waar hij de indrukwekkende moskee ombouwde tot kathedraal en waar hij uiteindelijk ook begraven werd. De middeleeuwse muziek uit de tiende tot dertiende eeuw in Andalusië bezat zowel Spaanse als Arabische elementen: de formele kenmerken waren voornamelijk Iberisch, terwijl de ritmische aspecten eigenlijk oosters waren. De eenvoudige *virelai*-vorm (van het type AA/BBAA of AB/CCAB, waarin het vers steeds begint met een contrasterende melodie) komt waarschijnlijk overeen met een oude inheemse traditie die later overgenomen en ontwikkeld werd door Andalusische muzikanten; de Andalusische *rondeau* (AB/BB[B]AB) was met zekerheid een lokale vorm. De meeste CSM vertonen een *virelai*-vorm maar desondanks nemen niet minder dan zesentachtig *cantigas* (21%) de vorm aan van een Adalusisch *rondeau*, ongekend in het grootste deel van Europa. Een voorbeeld hiervan is CSM 295, *Que por al non devess' ome* [track 17].

De ritmische Arabische traditie vertoont een aantal oppervlakkige gelijkenissen met het Franse systeem van ritmische modi, maar het bevat een paar ongewone, karakteristieke kenmerken: de grote toonschaal van sommige ritmische cycli en periodes, het gebruik van syncopen en het belang dat gehecht wordt aan een vierdelig metrum. Gepunte ritmes komen ook voor, net als vijfdelig metrum. Het ritme van de *Cantigas de Santa Maria* lijkt over het algemeen van het eenvoudige Parijse modale type te zijn, met regelmatige vermenging van verschillende modi (erkend door eigentijdse theoretici), zoals in CSM 7, *Santa Maria amar* [track 10], en CSM 383, *O fondo do mar* [track 11]. Toch vertonen veel liederen kenmerken die niet kunnen worden begrepen aan de hand van de Franse ritmische theorie, maar die wel volledig zin hebben wanneer men ze vergelijkt met Arabische traktaten. Dat is het geval voor CSM 160, *Quen bõa dona querrá* [track 7] en CSM 1, *Des oge mais* [track 2]. Sterker nog, sommige ritmische patronen die we associëren met de Franse Middeleeuwen worden ook beschreven in Arabische verhandelingen, wat de visie die uitgaat van oosterse beïnvloeding versterkt. Bovendien wordt ook de uitvoerder geconfronteerd met verschillende opties als het op interpretatie aankomt. Zo doet CSM 105, *Gran piadad'* [track 8] denken aan de derde Parijse ritmische modus maar net zo goed kan de tweede modus worden aangewend. Bovendien kan het lied gezongen worden uitgaande van een vijfdelige maat, die overleefde in Iberische liederen uit de Renaissance en in sommige flarden van de orale traditie.

Samengevat vormen de *Cantigas* een gemengd christelijk-oosters repertoire, zoals Anglès opmerkte, maar bevatten ze evenzeer een aantal typisch Andalusische trekjes die geworteld zijn in de ruimere mediterrane cultuur, zoals Ribera vermoedde. Dit onderscheidt hen van de andere middeleeuwse liedrepertoires uit Europa, en draagt bij tot hun verbazingwekkende muzikale variatie en hun succes bij het hedendaagse publiek.

Manuel Pedro Ferreira
Vertaling: Jens Van Durme

1. CSM 34 ◦ **Virgen Madre groriosa**
[*Esta é de loor de Santa Maria*]

*Virgen Madre groriosa,
de Deus filla e esposa,
santa, nobre, preciosa,
quen te loar saberia ou podia?*

Ca Deus, que é lum' e dia,
segund' a nossa natura
non viramos sa figura
senon por ti, que fust' alva.

Virgen Madre groriosa [...]

2. CSM 1 Des oge mais quer' eu trobar
[*Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria,
ementando os VII goyos que ouve de seu Fillo*]

Des oge mais quer' eu trobar
pola Sennor onrada,
en que Deus quis carne fillar,
beita e sagrada,
por nos dar gran soldada
no seu reino e nos erdar
por seus de sa masnada
de vida perlongada,
sen avermos pois a passar
per mort' outra vegada.

1. CSM 34 ◦ **Glorious Virgin Mother**
[*In praise of the Virgin Mary*]

*Glorious Virgin Mother,
daughter and bride of God
holy, noble and precious,
who could have the wit or the skill to tell your praises?*

For because of our sinful nature
we would never have seen the face of God,
who is our light and day,
without you, who are our dawn.

Glorious Virgin Mother [...]

2. CSM 1 **From this day forth my song**
[*This is the first song, in praise of the Virgin Mary, telling
of the seven joys she had of her son*]

From this day forth my song
will be of our worthy Lady,
the blessed and holy one
in whom God was pleased to take human flesh,
to give us a great reward in his Kingdom,
and to win us as members
of his household,
in life everlasting,
without our having to pass
through death again.

1. CSM 34 **o Glorieuse mère vierge**
[*En louanges à la Vierge Marie*]

*Glorieuse mère vierge,
fille et femme de Dieu
sainte, noble et précieuse,
qui aurait l'esprit ou l'habileté de dire tes louanges ?*

Parce qu'à cause de notre nature pécheresse,
nous n'aurions jamais vu le visage de Dieu,
qui est notre lumière et notre jour,
sans toi, qui es notre aurore.

Glorieuse mère vierge [...]

2. CSM 1 **Dès ce jour, ma chanson**

[*Ceci est la première chanson de louanges à la Vierge Marie qui raconte les sept joies qu'elle eut de son fils*]

Dès ce jour, ma chanson
sera celle de notre digne Dame,
bénie et sainte,
en laquelle il plut à Dieu de prendre forme humaine,
pour nous donner grande récompense en son royaume
et pour nous faire membre
de sa maison,
dans la vie éternelle,
sans avoir à nouveau
à passer par la mort.

1. CSM 34 **o Glorreiche Jungfrau und Mutter**
[*zum Lob der Jungfrau Maria*]

*Glorreiche Jungfrau und Mutter,
Tochter und Braut Gottes,
heilig, großmütig und edel,
wer hätte Geist oder Gabe genug, dich zu preisen?*

Denn, das Antlitz Gottes,
der unser Licht und Tag ist, hätten wir,
in unserem Sündendasein, nie erblickt
ohne dich, du unsere Morgenröte.

Glorreiche Jungfrau und Mutter [...]

2. CSM 1 **Von diesem Tage an wird mein Lied**

[*Dies ist das erste Lied zum Lobpreis der Jungfrau Maria, von den sieben Freuden, die der Sohn ihr bereitete*]

Von diesem Tage an wird mein Lied
unsere liebe Frau besingen,
die gesegnete und heilige,
in der es Gott gefiel, Fleisch zu werden,
um uns zu belohnen in seinem Reich,
und uns in sein Haus
aufzunehmen
im ewigen Leben,
ohne dass wir noch einmal
durch den Tod gehen müssen.

E por en quero começar
como foi saudada
de Gabriel, u lle chamar
foi: “Benaventurada
Virgen, de Deus amada,
do que o mund’ á de salvar
ficas ora prennada,
e demais ta cunnada
Elisabet que foi dultar,
é end’ envergonnada”.

E demais quero ll’ enmentar
como chegou cansada
a Belem e foi pousar
no portal da entrada,
u pariu sen tardada
Jesucrist’, e foi o deitar,
como moller menguada,
u deitan a cevada,
no presev’, e apousentar
ontre bestias d’arada.

[omitted: stanzas 4-7]

E, par Deus, non é de calar
como foi corõada,
quando seu Fillo a levar
quis, des que foi pasada
deste mund’ e juntada
con el no ceo, par a par,
e Rea chamada,

And so I will begin my song
with how she was greeted
by the angel Gabriel,
who hailed her: ‘Happy
Maid, beloved of God,
you now carry a child
who will save the world;
look at your sister in law
Elizabeth, who did not believe,
and is now put to shame.’

And next I will relate
how she travelled wearily
to Bethlehem, and found shelter
in the gateway
where she soon bore
Christ Jesus, and, like a pauper,
laid him in the manger
where fodder is put,
and sheltered him
among beasts of the plough.

[4 stanzas telling of Epiphany, Easter, Ascension,
and Pentecost]

And by our Lord I cannot keep silent
on how she was crowned,
once she had passed on from this world,
when it pleased her Son
to take her to be reunited with him
in heaven, at his side.
There she was hailed as Queen,

Ainsi, je vais commencer ma chanson
avec la façon dont elle fut accueillie
par l'ange Gabriel,
qui la salua : « Heureuse
femme, bien-aimée de Dieu,
aujourd'hui tu portes un enfant
qui sauvera le monde ;
regarde ta belle-sœur
Élisabeth, qui ne le croyait pas,
et qui maintenant est à la honte. »

Ensuite, je raconterai
comment elle voyagea péniblement
jusqu'à Bethléem et trouva refuge
à l'entrée
où bientôt elle porta
Christ Jésus et, comme une pauvre,
le coucha dans la mangeoire
où se trouve le fourrage,
et le mit à l'abri
parmi les bêtes de labour.

[4 stances parlant de l'Épiphanie, de Pâques,
de l'Ascension et de la Pentecôte]

Et par notre Seigneur, je ne peux garder le silence
sur la façon dont elle fut couronnée,
une fois qu'elle eût quitté ce monde,
quand il plut à son fils
de la prendre pour qu'elle lui soit réunie,
au ciel, à ses côtés.
Là, elle fut saluée comme une reine,

Und so will ich mein Lied damit beginnen
wie sie begrüßt ward
von Gabriel, der ihr verkündete:
„Glückliche Jungfrau,
von Gott geliebte,
du trägst nun ein Kind,
das die Welt erretten wird;
Schau zu deiner Schwägerin
Elisabeth, die nicht glaubte
und nun beschämt ist.“

Sodann will ich berichten
von ihrer beschwerlichen Reise
nach Bethlehem, und wie sie Schutz fand
in einem Torbogen,
wo sie sogleich niederkam
mit Jesus Christus und ihn,
wie eine arme Frau, in eine Krippe legte,
in die man Gerste füllt,
und ihn beschützte
zwischen den Pflugtieren.

[4 Strophen zu Epiphania, Ostern, Christi Himmelfahrt
und Pfingsten]

Und, bei Gott, ich kann nicht verschweigen,
wie sie gekrönt ward,
nachdem sie diese Welt verließ,
als es ihrem Sohn gefiel,
sie zu sich zu nehmen
in den Himmel, an seine Seite.
Dort ward sie bejubelt als Königin,

Filla, Madr' e Criada;
e por en nos dev' ajudar,
ca x' é noss' avogada.

3. CSM 76 *Quen as sas figuras da Virgen partir*

[*Como Santa Maria deu seu fillo aa bõa moller, que era morto, en tal que lle dêsse o seu que fillara aa sa omagen dos braços. E começa assi:*]

*Quen as sas figuras da Virgen partir
quer das de seu Fillo, fol é sen mentir.*

Porend' un miragre vos quer' eu ora contar,
mui maravilloso, que quis a Virgen mostrar
por ha moller que muito se fiar
sempr' en ela fora, segund' fui oir.
Quen as sas figuras [...]

Esta moller bõa ouv' un fillo malfeitor
e ladron mui fort', e tafur e pelejador,
e tanto ll'andou o dem' en derredor,
que o fez nas mãos do juiz ṽir.
(*Quen as sas figuras [...]*)

[omitted: stanzas: 3-6]

Daughter, Mother and Handmaiden;
and so she must help us
for she is our advocate.

3. CSM 76 *The Image of the Christ Child that was Held for Ransom**

[*How Holy Mary restored the good woman's dead son,
when she returned the Christ Child whom she had taken
from the arms of a statue of Her*]

*Anyone who harms images of the Virgin
or of her Son, can truly be said to have lost their mind*

On this I will tell you of a most wonderful miracle,
which the Virgin performed
for a woman who had always put
her trust in her, as I heard tell.
Anyone who harms images [...]

This good woman had a wicked son,
a prolific thief, a gambler and a brawler.
The Devil was around him so much
that he ended up in the hands of the magistrate.
(*Anyone who harms images [...]*)

[4 stanzas, telling how the son is hanged, and the mother
steals the Christ child from a statue of the Virgin, after which
the Virgin restores him to life, and he berates his mother.]

une fille, une mère et une servante ;
ainsi, elle doit nous aider,
parce qu'elle est notre avocate.

3. CSM 76 L'image du Christ enfant pris pour rançon

[Comment la Sainte Vierge rendit la vie au fils mort d'une bonne femme, quand celle-ci rendit le Christ enfant qu'elle avait pris des bras d'une statue de la Vierge]

Quiconque endommage une image de la Vierge ou de son fils doit avoir perdu l'esprit.

À présent, je vais vous raconter un miracle
merveilleux que la Vierge réalisa
pour une femme qui lui avait toujours donné
sa confiance, tel que je l'ai entendu raconter.
Quiconque endommage une image [...]

Cette bonne femme avait un mauvais fils,
un voleur prolifique, joueur et bagarreur.
Le diable était tellement autour de lui
qu'il se retrouva entre les mains du magistrat.
(Quiconque endommage une image [...])

[4 stances parlant de comment le fils est pendu et la mère vole le Christ enfant d'une statue de la Vierge, après quoi la Vierge le rend à la vie et il réprimande sa mère.]

Tochter, Mutter und Magd;
darum muss sie uns helfen,
denn sie ist unsere Fürsprecherin.

3. CSM 76 Das entführte Bild des Jesuskindes

[Wie die Heilige Maria einer guten Frau ihren verstorbenen Sohn wiedergab, damit diese ihr das Jesuskind wiedergebe, das sie aus den Armen einer Statue Marias entwendet hatte. Und so geschah es:]

Wer Bildern der Jungfrau oder ihres Sohnes Schaden zufügt, hat wahrlich den Verstand verloren.

Hierzu will ich euch von einem erstaunlichen Wunder
erzählen, welches die Jungfrau vollbracht
hat für eine Frau, die sich ihr stets
anvertraute, wie ich sagen hörte.
Wer Bildern der Jungfrau [...]

Diese gute Frau hatte einen bösen Sohn,
der ein schlimmer Dieb, Spieler und Raufbold war.
So sehr umschlich ihn der Teufel,
dass er in den Händen des Richters endete.
(Wer Bildern der Jungfrau [...])

[4 Strophen, in denen berichtet wird, wie der Sohn gehängt wird und die Mutter das Jesuskind von einer Statue der Jungfrau stiehlt, woraufhin die Jungfrau ihn wieder zum Leben erweckt und er seine Mutter schilt.]

“Madre, porque fuste fillar seu Fillo dos seus
braços da omagen da Virgen, Madre de Deus,
por en m’enviou que entre ontr’ os teus,
per que tu ben possas connigo goir.”
Quen as sas figuras [...]

Quand’a moller viu o gran miragre que fez
a Virgen Maria, que é Sennor de gran prez,
tornou lle seu Fillo, e log’ essa vez
meteu s’ en orden pola mellor servir.
(Quen as sas figuras [...])

4. CSM 18 **Por nos de dulta livrar** [Instrumental]

5. CSM 60 **Entre Av’e Eva**

*[Esta é de loor de Santa Maria, do departamento que á
entre Ave e Eva]*

*Entre Av’e Eva
gran departiment’ á.*

Ca Eva nos tolleu
o Parais’ e Deus,
Ave nos i meteu;
Por end’, amigos meus:
*Entre Av’e Eva
gran departiment’ á.*

Eva nos foi deitar
do dem’ en sa prijon,

‘Mother, since you took the son of the Blessed Virgin,
the Mother of God, from the arms of her statue.
And so she has sent me here to be part of your household, so
that you can rejoice in me.’
Anyone who harms images [...]

When the woman saw the great miracle that the Virgin Mary had
done, she who is our Lady of great worth,
she returned the Christ Child to the statue, and then she
entered a nunnery, to serve Her all the better.
(Anyone who harms images [...])

4. CSM 18 **The Silkworms that wove veils*** [Instrumental] *[The Virgin cures a woman’s silkworms, when she promises to give Her a veil made from their silk]*

5. CSM 60 **Between Ave and Eve**

*[In praise of the Blessed Virgin Mary, on the difference
between Ave and Eve]*

*Great is the difference
between Ave and Eve*

Eve lost us
God and Heaven,
and Ave restored them to us;
which is why, my friends:
*there is great difference
between Ave and Eve*

Eve led us
into the Devil’s power,

« Mère, puisque tu as pris le fils de la Vierge bénie,
mère de Dieu, des bras de sa statue.

Ainsi, elle m'a envoyé ici pour retrouver ta maison,
afin que tu puisses te réjouir en moi. »

Quiconque endommage une image [...]

Quand la femme vit le grand miracle que la Vierge Marie
avait accompli, elle qui est notre Dame de grande valeur,
elle rendit le Christ enfant à la statue puis entra au couvent,
pour La servir de son mieux.

(Quiconque endommage une image [...])

4. CSM 18 Les vers à soie qui tissèrent des voiles [Instrumental]
*[La Vierge guérit les vers à soie d'une femme, quand
celle-ci promet de Lui donner un voile fait de leur soie]*

5. CSM 60 Entre Ave et Ève
*[En louanges à la Vierge Marie bénie, à propos de la
différence entre Ave et Ève]*

*La différence est grande
entre Ave et Ève.*

Ève nous a fait perdre
Dieu et le Ciel,
et Ave nous les a rendus ;
c'est pourquoi, mes amis :
*la différence est grande
entre Ave et Ève.*

Ève nous a menés
au pouvoir du Diable,

„Mutter, da du den Sohn aus den Armen der Statue
der Heiligen Jungfrau, der Mutter Gottes, genommen, hat sie
mich hierher unter die deinen zurückgesandt, auf dass du deine
Freude an mir habest.“

Wer Bildern der Jungfrau [...]

Als die Mutter das große Wunder sah, vollbracht von der Heiligen
Maria, unserer hohen Frau, gab sie der Statue das Jesuskind zurück
und ging in ein Kloster, um der Jungfrau Maria noch besser zu
dienen.

(Wer Bildern der Jungfrau [...])

4. CSM 18 Die Seidenwürmer, die Schleier webten [Instrumental]
*[Die Jungfrau Maria heilt die Seidenwürmer einer Frau, als
diese verspricht, Ihr einen Schleier aus deren Seide zu schenken]*

5. CSM 60 Zwischen Ave und Eva
*[Zum Lob der Heiligen Jungfrau Maria, über den
Unterschied zwischen Ave und Eva]*

*Groß ist der Unterschied
zwischen Ave und Eva.*

Durch Eva verloren wir
Gott und das Paradies,
Ave hat es uns wiedergebracht;
Deshalb, meine Freunde,
*ist groß der Unterschied
zwischen Ave und Eva.*

Eva führte uns
in die Fänge des Teufels

e Ave en sacar,
e por esta razon:
Entre Av'e Eva
gran departiment' á.

Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez, e por en:
Entre Av'e Eva
gran departiment' á.

Eva nos enserrou
os ceos sen chave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av'e Eva
gran departiment' á.

6. CSM 320 Santa Maria leva
[*De loor de Santa Maria*]

Santa Maria leva
o ben que perdeu Eva.

O ben que perdeu Eva
pola sa neicidade,
cobrou Santa Maria
per sa grand' omildade.
Santa Maria leva [...]

Ave released us;
and for this reason:
there is great difference
between Ave and Eve.

Eve lost us
God's love and favour,
Ave gave them
back to us, and so:
there is great difference
between Ave and Eve

Eve locked us
out of Heaven,
but Mary broke
its gates with Ave.
Great is the difference
between Ave and Eve.

6. CSM 320 Holy Mary gives us
[*In Praise of the Blessed Virgin Mary*]

Holy Mary gives us
all that Eve lost

All that Eve lost,
by her foolishness
Holy Mary has regained,
by her humility.
Holy Mary gives us [...]

Ave nous en a libérés ;
et pour cette raison :
*la différence est grande
entre Ave et Ève.*

Ève nous a fait perdre
l'amour et la faveur de Dieu,
Ave nous les
a rendus, ainsi :
*la différence est grande
entre Ave et Ève.*

Ève nous a fermé l'accès
au Ciel,
mais Marie a brisé
ses portes avec Ave.
*La différence est grande
entre Ave et Ève.*

6. CSM 320 Sainte Marie nous a donné
[*En louanges à la Vierge Marie bénie*]

*Sainte Marie nous a donné
tout ce qu'Ève a perdu.*

Tout ce qu'Ève a perdu
par sa bêtise,
sainte Marie l'a regagné
par son humilité.
Sainte Marie nous a donné [...]

und Ave befreite uns daraus;
Aus diesem Grund
*ist groß der Unterschied
zwischen Ave und Eva.*

Durch Eva verloren wir
Gottes Liebe und Gunst,
doch Ave gab sie uns
zurück, und darum
*ist groß der Unterschied
zwischen Ave und Eva.*

Eva verschloss uns
die Tore des Himmels,
doch Maria öffnete
sie mit Ave.
*Groß ist der Unterschied
zwischen Ave und Eva.*

6. CSM 320 Die Heilige Maria gibt uns
[*Zum Lob der Jungfrau Maria*]

*Die Heilige Maria gibt uns
alles, was Eva verloren hat.*

Was Eva verlor
durch ihre Torheit
gewann die Heilige Maria
durch ihre Demut zurück.
Die Heilige Maria gibt uns [...]

O ben que perdeu Eva
pela sa gran loucura,
cobrou Santa Maria
cona sa gran cordura.
Santa Maria leva [...]

O ben que perdeu Eva
britand' o mandamento,
cobrou Santa Maria
per bõo entendemento.
(*Santa Maria leva [...]*)

Quanto ben perdeu Eva
fazendo gran folia,
cobrou a groriosa
Virgen Santa Maria.
Santa Maria leva [...]

7. CSM 160 Quen bõa dona querrá
[*Esta é de loor de Santa Maria*]

Quen bõa dona querrá
loar, lo' a que par non á,
Santa Maria

E par nunca ll' achará,
pois que Madre de Deus foi ja,
Santa Maria

Pois Madre de Deus foi ja,
e Virgen foi e seerá
Santa Maria

All that Eve lost,
by her folly
Holy Mary has regained,
with her great good sense.
Holy Mary gives us [...]

All that Eve lost,
by breaking the commandment
Holy Mary has regained,
with great understanding.
(*Holy Mary gives us [...]*)

Everything that Eve lost,
by her great error
the Glorious Virgin Mary
has regained.
Holy Mary gives us [...]

7. CSM 160 If you would praise a virtuous lady
[*In praise of the Blessed Virgin Mary*]

If you would praise a virtuous lady,
praise the one who has no peer
Holy Mary

You will never find her peer
since she was the Mother of God
Holy Mary

Since she was the Mother of God
and was and ever will be a virgin
Holy Mary

Tout ce qu'Ève a perdu
par sa stupidité,
sainte Marie l'a regagné
par son grand bon sens.
Sainte Marie nous a donné [...]

Tout ce qu'Ève a perdu
en brisant le commandement,
sainte Marie l'a regagné
avec sa grande compréhension.
(Sainte Marie nous a donné [...])

Tout ce qu'Ève a perdu
par sa grande erreur,
la glorieuse Vierge Marie
l'a regagné.
Sainte Marie nous a donné [...]

7. CSM 160 Si vous désirez louer une dame vertueuse
[En louanges à la Vierge Marie bénie]

Si vous désirez louer une dame vertueuse,
louez celle qui n'a pas d'égale,
sainte Marie.

Vous ne trouverez jamais son égale
puisqu'elle fut la mère de Dieu,
sainte Marie.

Puisqu'elle fut la mère de Dieu
et fut et sera toujours vierge,
sainte Marie.

Was Eva verlor
durch ihren Aberwitz
gewann die Heilige Maria
durch ihre große Klugheit zurück.
Die Heilige Maria gibt uns [...]

Was Eva verlor,
indem sie das Gebot brach,
gewann die Heilige Maria
durch weise Einsicht zurück.
(Die Heilige Maria gibt uns [...])

Alles, was Eva verlor
durch ihre irgeleitete Tat
gewann unsere glorreiche
Heilige Jungfrau Maria zurück.
Die Heilige Maria gibt uns [...]

7. CSM 160 Willst du eine tugendhafte Frau besingen
[Zum Lob der Jungfrau Maria]

Willst du eine tugendhafte Frau besingen,
so besinge jene, die nicht ihresgleichen hat
Heilige Maria

Und niemals wirst du ihresgleichen finden,
denn sie war die Mutter Gottes
Heilige Maria

Da sie die Mutter Gottes war
und Jungfrau war und immer sein wird
Heilige Maria

E Virgen foi e será,
por ende cabo del está
Santa Maria

Por en cabo del está,
u sempre por nos rogará,
Santa Maria

U por nos lle rogará
e del perdon nos gãará
Santa Maria

E perdon nos gãará
e ao demo vencerá
Santa Maria

E o demo vencerá
e nos consigo levará
Santa Maria

8. CSM 105 Gran piadad' e mercee e nobreza

[Como Santa Maria guareceu a moller que chagara seu marido porque a non podia aver a sa guisa.]

*Gran piadad' e mercee e nobreza,
d'aquestas tres á na Virgen assaz,
tan mui't' en, que maldade nen crueza
nen descousimento nunca lle praz.*

E desto fezo a Santa Reynna
gran miragre que vos quero contar,
u apareceu a ha menyinna

She was and ever will be a virgin
and so she sits at God's side
Holy Mary

And so she sits at his side,
where she will ever plead for us
Holy Mary

Where she will plead to him for us
and win mercy for us.
Holy Mary

And she will win mercy for us
and defeat the Devil
Holy Mary

And she will defeat the Devil,
and take us with her to heaven
Holy Mary

8. CSM 105 The Maid of Arras*

[How Holy Mary healed the woman who was wounded by her husband because he could not have her]

*Mercy, kindness and nobility, these three,
the Blessed Virgin has them in high degree
so much so that wickedness, cruelty
and disrespect never please her.*

Here the Queen of Heaven performed
a great miracle which I will recount,
when she appeared to a girl

Elle fut et sera toujours vierge ;
ainsi, elle siège aux côtés de Dieu,
sainte Marie.

Ainsi, elle siège aux côtés de Dieu
où elle plaidera toujours pour nous,
sainte Marie.

Où elle plaidera toujours pour nous
et gagnera pour nous la grâce,
sainte Marie.

Et elle gagnera pour nous la grâce
et vaincra le diable,
sainte Marie.

Et elle vaincra le diable
et nous prendra avec elle au Ciel,
sainte Marie.

8. CSM 105 La pucelle d'Arras

*[Comment sainte Marie guérit la femme qui avait été
blessée par son mari parce qu'il ne pouvait la posséder]*

*Compassion, gentillesse et grandeur, ces trois choses,
la sainte Vierge les possède à un degré si élevé
que la malice, la cruauté
et le mépris ne lui siéront jamais.*

La Reine du Ciel accomplit
un grand miracle que je vais raconter,
quand elle apparut à une jeune fille

Sie war und wird immer Jungfrau sein,
und sitzt nun an Gottes Seite
Heilige Maria

Und so sitzt sie an Gottes Seite
wo sie immer für uns sprechen wird
Heilige Maria

Wo sie für uns sprechen
und Vergebung für uns erlangen wird
Heilige Maria

Und sie wird für uns Vergebung erlangen
und den Teufel bezwingen
Heilige Maria

Und sie wird den Teufel bezwingen
und uns zu sich in den Himmel führen
Heilige Maria

8. CSM 105 Das Mädchen von Arras

*[Wie die Heilige Jungfrau Maria die Frau heilte, die von ihrem
Mann verwundet wurde, weil er sie nicht berühren durfte]*

*Gnade, Barmherzigkeit und Güte,
diese drei Dinge besitzt die Jungfrau
in solchem Maße, dass Niedertracht, Grausamkeit
und Geringschätzung ihr niemals gefallen.*

Hier tat die Himmelskönigin
ein großes Wunder, das ich euch erzählen will,
als sie einem Mädchen erschien,

en un orto u fora trebellar,
en cas de seu padr' en hũa cortinna
que avia ena vila d'Arraz.
Gran piadad' [...]

[omitted: stanza 2]

“Esto sera se ta virgãidade
quiseres toda ta vida guardar
e te quitares de toda maldade,
ca por aquesto te me vin mostrar”
Diss' a moça: “Sennor de piadade,
eu o farei, pois vos en prazer jaz.”
Gran piadad' [...]

[omitted: stanzas 4-18]

9. CSM 10 Rosa das rosas, fror das frores [Instrumental]

10. CSM 7 Santa Maria amar

[*Esta é como Santa Maria livrou a abadessa prenne,
que adormecera ant' o seu altar chorando*]

in a garden where she was playing,
in her father's house in the estate
he owned in the town of Arras
Mercy, kindness and nobility, these three [...]

[The Virgin promises Paradise to the girl,
on condition...]

'It will be so if you choose to keep
your virginity all your life,
and to renounce all evil
– this is why I have come to reveal myself to you.'
The girl replied 'Lady of Mercy,
I will do it, as it is your will'.
Mercy, kindness and nobility, these three [...]

[The girl's parents marry her off, but the Virgin prevents the
husband from consummating the marriage. He stabs her, and is
punished when the whole town is struck by the disease known
as St Martial's fire. The wife intercedes with the Virgin,
who heals her and all the townsfolk.]

**9. CSM 10 Rose of roses, Flower of flowers [Instrumental: see
track 18]**

10. CSM 7 The Pregnant Abbess*

[*How Holy Mary rescued the pregnant abbess, who had
fallen asleep weeping before her altar*]

dans un jardin où elle jouait,
dans la maison de son père, sur le domaine
qu'il possédait dans la ville d'Arras.
Compassion, gentillesse et grandeur, ces trois choses [...]

[La Vierge promet le Paradis à la jeune fille, à la condition...]

« Il en sera ainsi si tu choisis de garder
ta virginité toute ta vie
et de renoncer au mal
– c'est pourquoi je suis apparue devant toi. »
La petite fille répondit : « Dame de miséricorde,
je le ferai, puisque c'est ta volonté. »
Compassion, gentillesse et grandeur, ces trois choses [...]

[Les parents de la jeune fille la marient, mais la Vierge empêche le mari de consommer le mariage. Il la poignarde, et est puni quand toute la ville est frappée de la maladie connue sous le nom de feu de Saint-Antoine. L'épouse intercède auprès de la Vierge, qui la guérit ainsi que tous les gens de la ville.]

9. CSM 10 Rose des roses, Fleur des fleurs [Instrumental, voir piste 18]

10. CSM 7 L'abbesse enceinte
[*Comment sainte Marie sauva l'abbesse enceinte, qui s'était endormie en pleurant devant son autel*]

in einem Garten, in dem sie spielte,
in ihres Vaters Haus auf dem Gut,
das er in der Stadt Arras besaß.
Gnade, Barmherzigkeit und Güte [...]

[Die Heilige Jungfrau verspricht dem Mädchen das Paradies unter der Bedingung...]

„So sei es, wenn du dich entschließt,
deine Jungfräulichkeit das ganze Leben zu bewahren,
und allem Bösen zu entsagen
– deshalb bin ich gekommen, mich dir zu zeigen.“
Das Mädchen antwortete: „Herrin voller Gnade,
ich will es tun, da es Euer Wille ist.“
Gnade, Barmherzigkeit und Güte [...]

[Die Eltern des Mädchens verheiraten sie, aber die Jungfrau hindert den Ehemann daran, die Ehe zu vollziehen. Der Ehemann sticht auf sie ein und wird bestraft, als die ganze Stadt von der „Antonius-Feuer“ genannten Krankheit heimgesucht wird. Die Ehefrau bittet die Jungfrau Maria um Hilfe, die sie und alle Einwohner der Stadt heilt.]

9. CSM 10 Rose der Rosen, Blume der Blumen [Instrumental: siehe Track 18]

10. CSM 7 Die schwangere Äbtissin
[*Wie die Jungfrau Maria eine schwangere Äbtissin rettete, die vor ihrem Altar weinend eingeschlafen war*]

*Santa Maria amar
devemos muit' e rogar
que a sa graça ponna
sobre nos, por que errar
non nos faça, nen pecar,
o demo sen vergonna.*

Por ende vos contarei
d'un miragre que achei,
que por ù' abadessa
fez a Madre do gran Rei
ca, per com' eu apres' ei,
era xe sua essa.

Mas o demo enartar
a foi, porque emprennar
s' ouve dun de Bolonna
ome que de racadar
avia, e de guardar,
seu feit' e sa besonna.
(*Santa Maria amar* [...])

As monjas, pois entender
foron esto e saber,
ouveron gran lediça,
ca, porque lles non sofrer
quería de mal fazer,
avian lle maiça.
E forona acusar
ao Bispo do logar,
e el ben de Colonna
chegou i, e pois chamar
a fez, vo sen vagar,

*We should truly love
Our Lady, and pray her
to send us her grace,
so that the shameless
Devil lead us not
into sin and error.*

On this theme I will tell you
of a miracle of which I heard,
which the mother of the great King
performed for an abbess
because, so I was told,
she was devoted to Her.
But the Devil ensnared her
so that she fell pregnant
by a man from Bologna
who was charged with
her accounts
and business.

(*We should truly love Our Lady* [...])

When the nuns learned
of this, there was
great rejoicing
for since the abbess was loath
to pardon their misdeeds
they bore her much ill-will.
And they denounced her to
their bishop
who came straightway from Cologne
and when he had her summoned,
she same unhurried,

*Nous devons vraiment aimer
Notre Dame et la prier
de nous envoyer sa grâce,
pour que le diable impudent
ne nous mène pas
au péché et à l'erreur.*

Sur ce thème, je vous parlerai
d'un miracle dont j'ai entendu parler,
que la mère du grand Roi
accomplit pour une abbesse
parce que, ainsi qu'on me l'a dit,
elle lui était dévouée.

Mais le diable la prit au piège
et elle se trouva enceinte
d'un homme venu de Bologne
qui était chargé de
ses comptes
et de ses affaires.

(Nous devons vraiment aimer Notre Dame [...])

Quand les religieuses
l'apprirent, il y eut
de grandes réjouissances,
parce que l'abbesse répugnait
à pardonner leurs méfaits,
elles lui portaient beaucoup de rancune.
Et elles la dénoncèrent
à leur évêque
qui vint aussitôt de Cologne
et quand il l'eût convoquée,
elle sembla calme,

*Die Jungfrau Maria sollen wir lieben
sondergleichen und beten,
dass sie uns ihre Gnade zuteil werden lasse,
damit der schamlose Teufel
uns nicht in die Irre
und in die Sünde führe.*

Dazu will ich berichten
von einem Wunder, von dem ich hörte,
dass die Mutter des Großen Königs
an einer Äbtissin vollbrachte,
da sie, wie man mir sagte,
ihr sehr ergeben war.

Doch der Teufel umgarnte sie,
und so wurde sie schwanger
von einem Mann aus Bologna
der mit der Führung
ihrer Bücher und Geschäfte
betraut war.

(Die Jungfrau Maria sollen wir lieben [...])

Als die Nonnen davon erfuhren,
herrschte unter ihnen
große Freude
denn da die Äbtissin nicht geneigt war,
ihren Missetaten zu vergeben,
waren sie ihr feindlich gesinnt.
Und sie zeigten sie
bei ihrem Bischof an,
der sogleich aus Köln anreiste,
und als er sie kommen ließ,
erschien sie ruhig,

leda e mui risonna.
(*Santa Maria amar [...]*)

O Bispo lle diss' assi:
"Dona, per quant' aprendi,
mui mal vossa fazenda
fezestes, e vin aqui
por esto, que ante mi
façades end' emenda."
Mas a dona sen tardar
a Madre de Deus rogar
foi, e, come quen sonna,
Santa Maria tirar
lle fez o fill' e criar
lo mandou en Sansonna.
(*Santa Maria amar [...]*)

Pois s' a dona espertou
e se guarida achou,
log'ant' o Bispo vo,
e el muito a catou
e desnua-la mandou,
e pois lle viu o so,
começou Deus a loar
e as donas a brasmar,
que eran d'ordin d'Onna,
dizendo: "Se Deus m'anpar,
por salva poss' esta dar
que non sei que ll' aponna."
(*Santa Maria amar [...]*)

happy and smiling
(*We should truly love Our Lady [...]*)

The bishop spoke to her thus:
'Madam, so I have heard
your conduct has been very
bad; and this is why I have come
so that in my presence
you can make amends.'
But the abbess straightway
went to entreat the Mother of God
and, as she slept,
Our Lady had the child
taken from her body
and sent it to be raised in Soissons
(*We should truly love Our Lady [...]*)

Then the abbess awoke
and found herself restored
and she at once went to the bishop.
And he examined her closely
and had her disrobed.
And when he saw her naked body
he began to praise God
and to berate the nuns
(who were of the order of Oña)
saying: 'As God is my witness
this lady can be declared faultless
for I can find nothing against her'.
(*We should truly love Our Lady [...]*)

heureuse et souriante.
(*Nous devons vraiment aimer Notre Dame [...]*)

L'évêque lui dit ainsi :
« Madame, j'ai entendu
que votre conduite a été
très mauvaise ; c'est pourquoi je suis venu,
pour qu'en ma présence
vous puissiez faire amende honorable. »
Mais immédiatement l'abbesse
alla implorer la Mère de Dieu
et, pendant qu'elle dormait,
Notre Dame prit l'enfant
de son corps
et l'envoya pour être élevé à Soissons.
(*Nous devons vraiment aimer Notre Dame [...]*)

Alors l'abbesse se réveilla
et se trouva rétablie
et alla immédiatement chez l'évêque.
Il l'examina de près
et la déshabilla.
Et quand il vit son corps nu,
il commença à prier Dieu
et à réprimander les religieuses
(qui étaient de l'ordre d'Oña),
leur disant : « Comme Dieu est mon témoin,
cette femme peut être déclarée innocente
car je ne trouve rien contre elle. »
(*Nous devons vraiment aimer Notre Dame [...]*)

glücklich und lächelnd.
(*Die Jungfrau Maria sollen wir lieben [...]*)

Der Bischof sprach also zu ihr:
„Meine Dame, ich hörte,
dass Ihr Euch gar schlecht
betragen habt, deshalb kam ich her,
damit Ihr hier vor mir
Buße tut.“
Doch die Äbtissin ging sogleich,
die Mutter Gottes anzuflehen,
und, als sie schlief,
nahm die Jungfrau Maria
das Kind aus ihrem Leib
und sandte es zur Erziehung nach Soissons.
(*Die Jungfrau Maria sollen wir lieben [...]*)

Dann erwachte die Äbtissin
und fand sich wiederhergestellt
und ging unverzüglich zum Bischof.
Und er besah sie sich genau
und befahl ihr, sich zu entkleiden,
und als er ihren nackten Körper sah,
begann er Gott zu preisen
und schalt die Nonnen
des Ordens von Oña,
indem er sprach: „Gott ist mein Zeuge,
diese Dame ist ohne Makel
denn ich kann ihr nichts zur Last legen.“
(*Die Jungfrau Maria sollen wir lieben [...]*)

11. CSM 383 O fondo do mar tan chão

[*Como Santa Maria de Següença guardou hũa moller que queria entrar en nave e caeu no mar, e guareceu e sacó-a Santa Maria*]

*O fondo do mar tan chão, faz come a terra dura
aos seus Santa Maria, Sennor de mui gran mesura.*

Dest' av o un miragre grand' e mui maravilloso,
que fezo a Santa Virgen, Madre do Rei glorioso,
por ha moller que tiinna o coração deseioso
de a servir noit' e dia. E foi en Estremadura,
O fondo do mar [...]

Na çidade de Segonça que é mui rico bispado,
e cabo da grand' igreja á un logar apartado
que chamam Santa Maria a Vella, a que de grado
ia essa moller bõa, e en est' era sa cura.
O fondo do mar [...]

Esta moller ha filla avia que mui' amava,
e a cada ha delas ena voontad' entrava
d'iren veer o Sepulcro de Jerusalem, e dava
do seu a quena guiasse por poder ir mais segura.
(*O fondo do mar [...]*)

[omitted: stanzas 4-8]

E en caendo, chamando a grandes braados ia:
"Accore-me, Gloriosa, a Vella Santa Maria

11. CSM 383 The Pilgrim Woman Saved from Drowning*

[*How St Mary of Siguenza rescued a woman who tried to board a ship and fell into the sea, and Holy Mary rescued her and brought her out*]

*Holy Mary, our Lady of great wisdom,
makes the bottom of the sea as flat as dry land*

For this the Holy Virgin, mother of the glorious King,
performed a great and most wondrous miracle
for a woman whose heart was eager to serve her day and
night. It befell in Estremadura.
Holy Mary [...]

In the city of Siguenza, which has a fine cathedral;
and near the main church there is a quiet chapel
which is called Old Saint Mary's, where this lady
would joyfully go, as she was devoted to it.
Holy Mary [...]

This woman had a daughter whom she loved dearly,
and both of them decided to go and see the Holy Sepulchre in
Jerusalem, and she gave money to those who would guide
them to travel in safety.
(*Holy Mary [...]*)

[The woman and her daughter visit the Holy Land,
and return home. In their haste to board a ship, the woman
falls into the seas]

And as she fell, she cried loudly for help:
'Come to my aid, Glorious Virgin, Old Saint Mary

11. CSM 383 La pèlerine sauvée de la noyade

[Comment sainte Marie de Sigüenza secourut une femme qui essayait de monter à bord d'un bateau et tomba dans la mer, et sainte Marie la sauva et l'en sortit]

*Sainte Marie, Notre Dame de grande sagesse,
rend le fond de la mer aussi plat que la terre ferme.*

Pour cela, la sainte Vierge, mère du glorieux Roi,
accomplit un grand et merveilleux miracle
pour une femme dont le cœur était impatient
de la servir jour et nuit. Cela se passa en Estrémadure.
Sainte Marie [...]

Dans la ville de Sigüenza, qui a une belle cathédrale, à côté
de l'église principale se trouve une calme chapelle appelée
Sainte-Marie, où cette dame irait joyeusement, puisqu'elle
lui était dévouée.

Sainte Marie [...]

Cette femme avait une fille qu'elle aimait tendrement, et
toutes deux décidèrent d'aller
voir le saint Sépulcre à Jérusalem, et elle donna de l'argent
à ceux qui les guideraient à voyager en toute sécurité.
(*Sainte Marie [...]*)

[La femme et sa fille visitent la Terre sainte et rentrent à la
maison. Dans leur hâte à monter sur le bateau, la femme
tombe dans la mer.]

Et elle tomba, et appela bruyamment à l'aide :
« Viens à mon aide, glorieuse Vierge, sainte Marie

11. CSM 383 Die vor dem Ertrinken gerettete Pilgerin

[Wie die Heilige Maria von Sigüenza eine Frau rettete, die an
Bord eines Schiffes gehen wollte und ins Meer fiel, und die
Jungfrau Maria ihr zu Hilfe kam und sie in Sicherheit brachte]

*Den Grund des Meeres macht sie flach wie trockenes Land,
Maria, unsere Herrin voller Weisheit.*

Hierzu vollbrachte die Heilige Jungfrau, Mutter des glorreichen
Königs, ein großes und höchst erstaunliches Wunder für eine
Frau deren Herz danach brannte ihr Tag und Nacht zu dienen.
Es begab sich in Estremadura.
Den Grund des Meeres [...]

In der Stadt Sigüenza, die eine herrliche Kathedrale hat,
befindet sich neben dem Hauptschiff eine stille Kapelle, die
den Namen der Heiligen Jungfrau Maria trägt, wohin die gute
Frau mit Freuden ging, da sie ihr in Liebe ergeben war.

Den Grund des Meeres [...]

Diese Frau hatte eine Tochter, die sie herzlich liebte,
und die beiden beschlossen aufzubrechen,
das Heilige Grab in Jerusalem zu besuchen, und sie gab jenen
Geld, die sie in sicherer Reise führen sollten.
(*Den Grund des Meeres [...]*)

[Mutter und Tochter besuchen das Heilige Land und kehren
heim. In ihrer Eile, an Bord des Schiffes zu gehen, fällt die Frau
ins Meer.]

Und als sie fiel, rief sie laut um Hilfe: „Hilf, o mächtige
Jungfrau, Heilige Maria von Sigüenza, in die ich vertraue, mach,

de Segonça, en que fio, e fais que mia romaria
acabe compridamente.” E tan toste da altura
O fondo do mar [...]

Dos çeos a Virgen santa acorreu-a e passou-a
bes per fondo da agua so a nave, e sacou-a
mui longe de outra parte eno mar, e pois tornou-a
arriba viva e sãa con fremosa catadura.
(O fondo do mar [...])

[omitted stanzas 11-12]

12. CSM 85 Pera toller gran perfia [Instrumental]

13. CSM 281 U alguen a Jesucristo
[Como un cavaleiro vassalo do demo non quis negar
Santa Maria, e ela o livrou do seu poder]

*U alguen a Jesucristo por seus pecados negar,
se ben fiar en sa Madre, fará-ll' ela perdõar.*

Dest' avẽo un miragre en França a un frances,
que non avia no reino duc nen conde nen marques
que fosse de maior guisa, e tal astragueza pres
que quanto por ben fazia en mal xe ll' ia tornar.
U alguen a Jesucristo [...]

of Siguenza, in whom I put my trust, and let my pilgrimage be
properly completed.' And straightway from the heights
Holy Mary [...]

Of heaven, the Blessed Virgin came to her aid and took her
along the bottom of the sea, under the ship, and carried her
out far away on the other side of the sea, and brought her out to
shore, safe and well, and fair to behold.
(Holy Mary [...])

[The people give thanks, and the woman makes thank
offerings in the shrine of the Virgin]

12. CSM 85 The Jew who was Delivered from Thieves*
[Instrumental]

[The Virgin rescues a Jew from robbers, and converts him]

13. CSM 281 The Knight who Became the Devil's Vassal*
[How a knight who was the Devil's vassal would not deny
Holy Mary, and so She rescued him from the Devil's power]

*If anyone is sinful enough to deny Jesus Christ as long as
he trusts in His mother, she will have him forgiven*

On this a miracle was performed in France for a French knight,
who was greater than any duke, count or marquis in the land
but he fell on such ill fortune
that everything good he tried to do turned out badly for him.
If anyone is sinful enough to deny Jesus Christ [...]

de Sigüenza, à qui j'ai donné ma confiance, et fais que mon pèlerinage s'achève correctement. » Et aussitôt des hauteurs *Sainte Marie* [...]

du ciel, la Vierge bénie vint à son aide et la prit depuis le fond de la mer, sous le bateau, et la porta loin sur l'autre côté de la mer, et la mena à la rive, saine et sauve, et belle à contempler.
(*Sainte Marie* [...])

[Les gens rendent grâce, et la femme fait des offrandes en remerciement dans le sanctuaire de la Vierge.]

12. CSM 85 Le Juif qui fut sauvé des voleurs [Instrumental]
[*La Vierge sauve un Juif des voleurs et le convertit*]

13. CSM 281 Le chevalier qui devint le vassal du Diable
[*Comment un chevalier qui était le vassal du Diable ne fut pas renié par sainte Marie ; ainsi, elle le sauva du pouvoir du Diable*]

Si quelqu'un est assez misérable pour renier Jésus-Christ, tant qu'il a foi en Sa mère, elle le pardonnera.

Ainsi, un miracle eut lieu en France pour un chevalier français, qui était plus grand que tout duc, comte ou marquis dans le pays mais il tomba dans une telle mauvaise fortune que tout bien ce qu'il essayait de faire se retournait contre lui.

Si quelqu'un est assez misérable pour renier Jésus-Christ [...]

dass meine Pilgerfahrt ein gutes Ende finde. Und geradewegs aus der Höhe
Den Grund des Meeres [...]

Des Himmels kam ihr die Heilige Jungfrau zu Hilfe, hob sie auf vom Grunde des Meeres unter dem Schiff und trug sie heraus, weit weg auf die andere Seite des Meeres, und brachte sie ans Ufer sicher, wohlbehalten und schön anzusehen.
(*Den Grund des Meeres* [...])

[Die Leute bezeigen ihre Dankbarkeit, und die Frau bringt Dankesgaben in den Schrein der Jungfrau]

12. CSM 85 Der vor den Räubern gerettete Jude [Instrumental]
[*Die Jungfrau Maria rettet einen Juden vor Räubern und bekehrt ihn*]

13. CSM 281 Der Ritter, der ein Knecht des Teufels war
[*Wie ein Ritter, der dem Teufel diente, die Heilige Jungfrau nicht verleugnen wollte, weshalb sie ihn aus des Teufels Macht befreite*]

Versündigt sich einer soweit, dass er Jesus Christus verleugnet, solange er Seiner Mutter vertraut, wird sie seine Vergebung erlangen.

Hierzu wurde in Frankreich ein Wunder vollbracht, für einen französischen Ritter, kein Herzog, kein Graf oder Marquis im Land war größer als er, doch wurde er von solchem Missgeschick verfolgt, dass alles, was er gut begann, schlecht endete.
Versündigt sich einer [...]

[omitted: stanzas 2-5]

Pois que lle beijou a mão, diss' o demo: "Un amor me farás, pois meu vassalo es: nega Nostro Sennor e nega todos seus santos." E fillou-xe-lle pavor de os negar, e negó-os; tanto ll' ouv' a preegar.
(*U alguen a Jesucristo [...]*)

Despos esto disso: "Santa Maria renegarás"
Diss' enton o cavaleiro: "Este poder nono ás que me façás que a negue, nen tanto non me darás que negue tan bõa dona; ante m' iria matar"
U alguen a Jesucristo [...]

[omitted: stanzas 8-9]

A magestade de Santa Maria viu u ficou de fora o cavaleiro, e a sa mão levou contra el e sinal fizo que entrass'; e espantou s' a gente por neun ome a magestade chamar.
(*U alguen a Jesucristo [...]*)

[omitted: stanzas 11-16]

[The knight falls on hard times, and the Devil promises to make him rich if he swears allegiance to him]

And when the man had kissed his hand, the Devil said 'You will do me one favour, now that you are my vassal: deny our Lord and all his saints'. And the man was most fearful of denying them, but he did so, so hard did the Devil press him.
(*If anyone is sinful enough to deny Jesus Christ [...]*)

After this the Devil said, 'Now you will deny Holy Mary'. The knight then said, 'You do not have the power to make me deny her; and nothing you give me will make me deny such a good lady, as I would rather kill myself.'
If anyone is sinful enough to deny Jesus Christ [...]

[The Devil makes him swear never to enter a church. One day he accompanies the King to a service, but stays outside.]

The statue of Holy Mary saw how the knight stayed outside, and raised her hand and beckoned to him to come in; and the people were amazed because they could see no one for the Virgin to summon.
If anyone is sinful enough to deny Jesus Christ [...]

[The King calls the knight to come in, and he confesses his pact with the Devil, and renounces it. The King restores him to his former wealth.]

[Le chevalier connaît des temps difficiles, et le Diable promet de le rendre riche s'il lui jure allégeance.]

Et une fois que l'homme eut embrassé sa main, le Diable dit : « Fais-moi une faveur, maintenant que tu es mon vassal : renie ton Seigneur et tous ses saints. » Et l'homme était très inquiet à cette idée, mais il le fit, tant le Diable fit pression sur lui.

(Si quelqu'un est assez misérable pour renier Jésus-Christ [...])

Après cela, le Diable dit : « À présent, renie sainte Marie. » Alors, le chevalier dit : « Tu n'as pas le pouvoir de me forcer à la renier ; et rien de ce que tu me donnes ne me fera renier une dame si bonne, je préférerais me tuer. »
(Si quelqu'un est assez misérable pour renier Jésus-Christ [...])

[Le Diable lui fait jurer de ne jamais entrer dans une église. Un jour, il accompagne le Roi à un office, mais reste à l'extérieur.]

La statue de sainte Marie vit comment le chevalier restait dehors, et leva la main et lui fit signe d'entrer ; et les gens furent stupéfaits parce qu'ils ne voyaient personne à faire venir par la Vierge.

(Si quelqu'un est assez misérable pour renier Jésus-Christ [...])

[Le Roi invite le chevalier à entrer, et il confesse son pacte avec le Diable et y renonce. Le Roi le rétablit dans son ancienne richesse.]

[Eine schwere Zeit kam über den Ritter, und der Teufel versprach, ihn reich zu machen, wenn er ihm Gehorsam schwöre.]

Und nachdem der Mann seine Hand geküsst hatte, sprach der Teufel: „Du wirst mir einen Gefallen erweisen, nun da du mein Diener bist: Verleugne unseren Herrn und all seine Heiligen“. Und der Mann fürchtete sich sehr, sie zu verleugnen, doch er tat es, so sehr bedrängte ihn der Teufel.

(Versündigt sich einer [...])

Sodann sprach der Teufel: „Nun sollst du die Heilige Jungfrau verleugnen“. Da sprach der Ritter: „Du hast nicht die Macht, mich dazu zu bringen, dass ich sie verleugne, für nichts, was du mir gibst, werde ich solche eine gute Frau verleugnen; eher würde ich mich töten.“

(Versündigt sich einer [...])

[Der Teufel lässt ihn schwören, nie eine Kirche zu betreten. Eines Tages begleitet der Ritter den König zu einem Gottesdienst, doch bleibt er draußen stehen.]

Die Statue der Heiligen Jungfrau sah, wie der Ritter draußen stand, und hob ihre Hand und winkte ihm, dass er eintrete, und das Volk war verwundert, denn sie sahen niemanden, dem der Ruf der Jungfrau gelten mochte.

(Versündigt sich einer [...])

[Der König ruft den Ritter herein, und dieser bekennt seinen Pakt mit dem Teufel und widerruft ihn.

Der König macht ihn wieder so reich wie zuvor.]

14. CSM 127 **Non pod´ ome pela Virgen**
[Instrumental]

15. CSM 213 **Quen serve Santa Maria**
[Como Santa Maria livrou ã ome bõo en Terena de mão
de seus emigos que o querian matar a torto, porque
ll'apõyan que matara a sa moller]

*Quen serve Santa Maria, a Sennor mui verdadeira,
de toda cousa o guarda que lle ponnan mentireira.*

E de tal razon a Virgen fez miragre connoçudo
na eigreja de Terena, que é de muitos sabudo,
ca sempre dos que a chaman é amparanç' e escudo;
e de como foi o feito contar-vos-ei a maneira:
Quen serve Santa Maria [...]

[omitted: stanzas 2-8]

Ele, pois foi na eigreja, deitou-s'enton mui festo
ant' o seu altar e disse: "Madre do Vell'e Meno,
que te does dos coitados, doe-te de mi mesquo,
Sennor, tu que es dos santos espello e lumeira,
Quen serve Santa Maria [...]

14. CSM 127 **The Young Man who Kicked his Mother***
[Instrumental]
*[A youth who kicked his mother is prevented from
entering a church of the Virgin. and cuts his own foot off,
and the Virgin heals him]*

15. CSM 213 **The Innocent Man who was Exonerated***
[How in Terena Holy Mary delivered a good man from the
hands of his enemies, who wanted to kill him because
they falsely accused him of killing his wife]

*Whoever serves Holy Mary, our Lady of truth,
she will defend him from any falsehood laid against him*

In this way the Virgin performed a famous miracle
in her church in Terena, which is well known to many, for she
is always the shield and guard for those who call upon her,
and I will now tell you how it came to pass.
Whoever serves Holy Mary [...]

[A successful trader living in Elvas has an unfaithful wife,
who is murdered by her lovers while he is away. He flees to
Badajoz, to escape the vengeance of his wife's family, and
returns to seek the help of St Mary of Terena.]

When he entered the church, he immediately prostrated
himself before her altar, and said: 'Mother of the Father and
the Son, Lady who is the mirror and light of the saints, who
takes pity on the afflicted, have pity on me in my misery.'
Whoever serves Holy Mary [...]

14. CSM 127 Le jeune homme qui donna un coup de pied à sa mère [Instrumental]

[Un jeune qui a frappé sa mère est empêché d'entrer dans une église de la Vierge. Il coupe son propre pied et la Vierge le guérit]

15. CSM 213 L'homme innocent qui fut disculpé

[Comment à Terena sainte Marie délivra un homme bon des mains de ses ennemis qui voulaient le tuer parce qu'ils l'avaient accusé à tort d'avoir tué sa femme]

Celui qui sert sainte Marie, Notre Dame de vérité, elle le défendra de tout mensonge émis contre lui.

De cette façon, la Vierge accomplit un célèbre miracle dans son église à Terena, qui est bien connue de nombreuses personnes, car elle est toujours le bouclier et la garde pour ceux qui font appel à elle, et je vais à présent vous raconter comment cela se passa.
Celui qui sert sainte Marie [...]

[Un marchand prospère vivant à Elvas a une femme infidèle, qui est assassinée par ses amants pendant qu'il est absent. Il s'enfuit à Badajoz pour échapper à la vengeance de la famille de sa femme et retourne chercher de l'aide auprès de sainte Marie de Terena.]

Quand il entra dans l'église, il se prosterna immédiatement devant son autel et dit : « Mère du Père et du Fils, Dame qui es le miroir et la lumière des saints, qui prend pitié des affligés, aie pitié de moi dans ma détresse. »

Celui qui sert sainte Marie [...]

14. CSM 127 Der junge Mann, der seine Mutter mit Füßen trat [Instrumental]

[Ein Jüngling, der seine Mutter mit Füßen trat, wird daran gehindert, eine Kirche der Jungfrau Maria zu betreten. Er hackt sich den eigenen Fuß ab, und die Jungfrau heilt ihn]

15. CSM 213 Der fälschlich beschuldigte Mann, dessen Unschuld erwiesen ward

[Wie die Jungfrau Maria in Terena einen guten Mann aus der Hand seiner Feinde rettete, die ihn töten wollten, da sie ihn fälschlich beschuldigten, seine Frau getötet zu haben]

Wer der Jungfrau Maria dient, unserer Herrin voll der Wahrheit, Den wird sie beschützen gegen alle Falschheit wider ihn.

Und aus diesem Grund vollbrachte die Jungfrau ein berühmtes Wunder in ihrer Kirche in Terena, die vielen wohl bekannt ist, denn sie beschirmt und beschützt immer jene, die sie anrufen, und ich will euch nun berichten, wie alles geschah:
Wer der Jungfrau Maria dient [...]

[Ein erfolgreicher Kaufmann, der in Elvas lebt, hat ein untreues Weib, das während seiner Abwesenheit von ihren Liebhabern ermordet wird. Er flieht nach Badajoz, um der Rache ihrer Familie zu entkommen, und kehrt zurück, um die Heilige Maria von Terena um Hilfe zu bitten.]

Und sobald er in die Kirche trat, bekreuzigte er sich vor ihrem Altar und sprach: „Mutter des Vaters und des Sohnes, die sich der Betrübten erbarmt, erbarme Dich meines Elends, o Herrin, Spiegel und Licht der Heiligen.
Wer der Jungfrau Maria dient [...]

[omitted: stanzas 11-12]

Madre de Deus Jesucristo, pero contra el catavan.
E pois que ha gran peça en aquel logar estavan,
foron-se contra Terena, u sen dulta o cuidavan
achar, mas o dem' acharon en forma del na ribeira
Quen serve Santa Maria [...]

Dun rio que per i corre, de seu nome non digo,
indo pos el braadando: "Aquest' é noss' emigo."
E o demo contra eles disse: "Que avedes comigo?
ca nunca eu vos fiz torto, sabe-o tod' esta beira."
Quen serve Santa Maria [...]

[omitted; stanzas 13-18]

16. CSM 38o Sen calar

[Esta é de loor de Santa Maria]

*Sen calar
nen tardar
deve todavía,
om' onrrar
e loar
a Santa Maria.*

Ca ela non tardou
quando nos acorreu
e da prijon sacou

[He is rescued from an ambush by the virtuous...]

... Mother of Jesus Christ the Lord, even though they were
keeping watch for him. And when they had spent a long time
there, they went back to Terena, where they surely expected to
find him, but they met the Devil disguised as him by the bank.
Whoever serves Holy Mary [...]

Of a river which runs through there – I will not say which –
and pursued him, shouting, 'That man is our foe.'
And the Devil replied 'What is your business with me?
I have never done you any wrong, everyone here knows well.'
Whoever serves Holy Mary [...]

[The Devil defeats his pursuers, and they accept that the
man is innocent.]

16. CSM 38o We must not tarry

[In praise of the Blessed Virgin Mary]

*We must
not tarry
or be silent
in honouring
and praising
Holy Mary*

For she did not tarry
when she came to our aid,
and released us from the captivity

[Il est sauvé d'une embuscade par la vertueuse...]

... Mère de Jésus-Christ le Seigneur, bien qu'ils continuaient à l'observer. Et quand ils eurent passé un long moment là-bas, ils revinrent à Terena, où ils étaient certains de le trouver, mais ils rencontrèrent le Diable déguisé en lui près de la berge

Celui qui sert sainte Marie [...]

d'une rivière qui coule par là – je ne dirai pas laquelle – et le poursuivirent, criant « Cet homme est notre ennemi ».

Et le Diable répondit : « Qu'avez-vous avec moi ?

Je ne vous ai jamais rien fait de mal, tous ici le savent bien. »

Celui qui sert sainte Marie [...]

[Le Diable bat ses poursuivants, qui admettent que l'homme est innocent.]

16. CSM 380 Nous ne devons pas tarder

[En louanges à la Vierge Marie bénie]

*Nous ne devons
pas tarder
ou rester silencieux
en honorant
et louant
sainte Marie.*

Parce qu'elle n'a pas tardé
quand elle nous est venue en aide
et nous a libérés de la captivité

[Er wird vor einem Hinterhalt gerettet durch die tugendhafte ...]

... Mutter des Herrn Jesus Christus, obgleich sie ihm weiterhin auflauerten. Und nachdem sie eine lange Zeit dort verbracht hatten, kehrten sie zurück nach Terena, wo sie ihn sicher zu finden glaubten, doch fanden sie den Teufel in der Gestalt des Mannes am Ufer

Wer der Jungfrau Maria dient [...]

Eines Flusses, der dort fließt - dessen Namen ich nicht nenne - verfolgten ihn und schrien: „Dieser Mann ist unser Feind“.

Und der Teufel entgegnete ihnen: „Was habt ihr mit mir zu schaffen?

Ich habe euch keinerlei Unrecht getan, wie jeder hier weiß.“

Wer der Jungfrau Maria dient [...]

[Der Teufel bezwingt seine Verfolger und sie erkennen die Unschuld des Mannes an.]

16. CSM 380 Wir dürfen nicht säumen

[Zum Lob der Jungfrau Maria]

*Wir dürfen
nicht säumen
noch schweigen
in Verehrung
und Lobpreisung
der Jungfrau Maria.*

Denn sie säumte nicht
als sie uns zu Hilfe kam
und uns aus der Gefangenschaft befreite

du Eva nos meteu,
u pesar
e cuidar
sempre nos crecia,
mais guiar
e levar
foi u Deus siia.
Sen calar [...]

E amar outrossí
devemos mais d'al ren,
e, com' eu vej' e vi,
sempre quer nosso ben,
ca britar
e deitar
foi da sennoría
quen mezcrar
e buscar
mal con Deus quería
Sen calar [...]

A nos que somos seus
quitamente sen al
dela, porque de Deus
é Madre que nos val
quand' errar
e pecar
per nossa folía
imos, ar
perdõar
nos faz cada día.
(*Sen calar [...]*)

where Eve had put us,
where sorrow
and grief
grew ever stronger,
but she guided
and brought us
to where God dwelt.
We must not tarry or be silent [...]

And we must also
love her more than any other,
as I see and have seen,
she always seeks to do us good,
for she has destroyed
and brought down
from their power
those would cause trouble
and seek
to do us harm before God.
We must not tarry or be silent [...]

For we who are
freely hers,
as she is the mother of God,
who aids us
when our foolishness
leads us to stray
and sin,
she brings us
forgiveness
day by day.
(*We must not tarry or be silent [...]*)

où Eve nous avait mis,
où la douleur
et le chagrin
devinrent toujours plus grands,
mais elle nous a guidés
et conduits
là où Dieu demeure.
Nous ne devons pas tarder ou rester silencieux [...]

Et nous devons aussi
l'aimer plus que toute autre,
comme je le vois et l'ai vu,
elle cherche toujours à nous faire du bien,
car elle a détruit
et renversé
de leur pouvoir
ceux qui causeraient problème
et chercheraient
à nous causer du tort devant Dieu.
Nous ne devons pas tarder ou rester silencieux [...]

Pour nous qui sommes
librement siens,
comme elle est la mère de Dieu,
qui nous aide
quand notre bêtise
nous conduit à nous éloigner
et à pécher,
elle nous apporte
le pardon
jour après jour.
(Nous ne devons pas tarder ou rester silencieux [...])

in die Eva uns gebracht,
in der Leid
und Betrübniß
stetig wuchsen,
doch sie führte uns
und brachte uns
dorthin, wo Gott weilt.
Wir dürfen nicht säumen [...]

Und wir müssen sie auch
mehr lieben als alle anderen,
wie ich sehe und gesehen habe,
will sie uns stets Gutes tun,
denn sie hat
jene vernichtet
und ihrer Macht
enthoben,
die Unruhe stiften
und uns vor Gott zu schaden suchen.
Wir dürfen nicht säumen [...]

Denn wir sind ihr
willig ergeben
denn sie ist die Mutter Gottes.
Die uns hilft,
wenn unsere Torheit
uns in die Irre
und in die Sünde führt
Sie bringt uns
Vergebung
Tag für Tag
(Wir dürfen nicht säumen [...])

[omitted: stanzas 4-5]

17. CSM 295 Que por al non deves' ome
[Instrumental]

18. CSM 10 Rosa das rosas, fror das frores
[*Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremeosa e bõa e á gran poder*]

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad' e de parecer
e Fror d' alegria e de prazer,
dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas [...]

Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar,
e pode ll' os pecados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rosa des rosas [...]

[And we have good reason to praise her, for God made her the fairest of all creatures, as without question she is matchless. Who can tell all the praise that is due, in verse or song? And so I will not cease from always asking her favour, and I will ask her to deign to accept my service and grant me a place where I can do my utmost to exalt and champion the deeds of Mary.]

17. CSM 295 The Virgin Appears to some Nuns*
[Instrumental]
[*Some nuns have a vision of the Virgin in which she pays homage to King Alfonso*]

18. CSM 10 Rose of roses, Flower of flowers
[*In praise of the Blessed Virgin Mary, who is beautiful and good and of great power*]

*Rose of roses, Flower of flowers,
Lady of ladies, Queen of queens*

Rose of beauty, rose of grace
Flower of joy, flower of pleasure
Lady who is most merciful
Queen who takes away grief and pain.
Rose of roses [...]

Such a lady deserves great love
for she can guard us from all ill
and forgive us the sins
that we commit in this world for vain pleasure.
Rose of roses [...]

[Et nous avons de bonnes raisons de la louer, car Dieu a fait d'elle la plus belle de toutes les créatures, car sans question, elle est sans égale. Qui peut dire toutes les louanges qu'il faut, en vers ou en chansons ? Ainsi, je ne cesserai de toujours demander ses faveurs, et je lui demanderai de daigner accepter mon service et de m'accorder une place où je peux faire de mon mieux pour exalter et soutenir les actes de Marie.]

17. CSM 295 La Vierge apparaît à quelques nones

[Instrumental]

[*Quelques nones ont la visions de la Vierge rendant hommage au roi Alfonso*]

18. CSM 10 Rose des roses, Fleur des fleurs

[*En louanges à la Vierge Marie bénie, qui est belle et bonne et dont le pouvoir est grand*]

*Rose des roses, Fleur des fleurs,
Dame des dames, reine des reines.*

Rose de beauté, rose de grâce,
fleur de joie, fleur de plaisir,
Dame qui est la plus miséricordieuse,
Reine qui ôte le chagrin et la douleur.
Rose des roses [...]

Cette dame mérite grand amour
car elle peut nous préserver de tout mal
et pardonner les péchés
que nous commettons dans ce monde pour le vain plaisir.
Rose des roses [...]

[Und wir haben guten Grund, sie zu preisen, denn Gott schuf sie als die herrlichste aller Kreaturen, sie ist ohne jeden Zweifel unvergleichlich. Wer kann sie angemessen loben, in Vers oder Lied? Und so will ich nicht enden, sie stets um ihre Gunst zu bitten, und ich will sie bitten, meinen Dienst gnädig anzunehmen und mir einen Platz zu gewähren, an dem ich mein Bestes tun kann, um die Taten Marias würdig zu besingen und zu lobpreisen.]

17. CSM 295 Die Jungfrau erscheint einigen Nonnen

[Instrumental]

[*Einige Nonnen haben eine Vision der Jungfrau Maria, in welcher sie König Alfonso huldigt*]

18. CSM 10 Rose der Rosen, Blume der Blumen

[*Zum Lob der Jungfrau Maria, die schön, gütig und mächtig ist*]

*Rose der Rosen, Blume der Blumen,
Frau der Frauen, Königin der Königinnen.*

Rose der Schönheit, Rose der Anmut
Blume der Freude, Blume der Wonne
Herrin voller Gnaden
Königin, die Leid und Schmerz vertreibt
Rose der Rosen [...]

Solch eine Herrin verdient große Liebe
denn sie kann uns beschützen vor allem Bösen
und uns unsere Sünden vergeben,
die wir in dieser Welt für eitlen Genuss begehen.
Rose der Rosen [...]

[omitted: stanzas 3-4]

[We must love and serve her truly
for she strives to keep us from falling
and makes us repent of the errors
that we sinners commit.

This gracious Lady who is my lady
and whose trovador I would be,
if by any means I may win her love
I will send all other loves to the Devil.]

19. CSM 166 Como poden per sas culpas

[*Esta é como Santa Maria guareceu un ome que era
tolleito do corpo e dos nenbros, na sa eigreja en Salas*]

*Como poden per sas culpas os omes seer contreitos,
assi poden pela Virgen depois seer sãos feitos.*

Ond' avo a un ome, por pecados que fezera,
que foi tolleito dos nenbros dũa door que ouvera,
e durou assi cinc' anos que mover-se non podera,
assi avia os nenbros todos do corpo maltreitos.
(*Como poden per sas culpas [...]*)

Con esta enfermidade atan grande que avia
prometeu que, se guarisse, a Salas logo iria
e ha livra de cera cad' ano ll' ofereria,
e atan toste foi sã, que non ouv' i outros preitos.
(*Como poden per sas culpas [...]*)

19. CSM 166 The Lame Man Healed at Salas*

[*How in her church in Salas Holy Mary healed a man
whose body and limbs were paralysed*]

*Men who for their sins are crippled,
by the Virgin can be healed*

And thus it befell a man that, in punishment for the sins he
had committed he was struck down by illness and lost the use
of his limbs and this lasted for five years, in which he could
not move so sorely were all the limbs of his body affected.
(*Men who for their sins are crippled [...]*)

And in this great illness that beset him he promised that if he
were healed, he would at once go to Salas
and would every year give the church a full pound of
candlewax as an offering; and he was healed so quickly that
no other vows were needed.
(*Men who for their sins are crippled [...]*)

[Nous devons l'aimer et la servir vraiment
car elle s'efforce de nous empêcher de tomber
et nous fait nous repentir des erreurs
que nous, pécheurs, commettons.]

Cette gracieuse Dame qui est ma dame
et dont je serais le troubadour,
si je peux gagner son amour par quelque moyen,
j'enverrai tous les autres amours au diable.]

19. CSM 166 Le boiteux guéri à Salas

*[Comment dans son église de Salas sainte Marie guérit
un homme dont le corps et les membres étaient paralysés]*

*Les hommes qui sont estropiés pour leurs péchés
peuvent être guéris par la Vierge.*

Et donc il arriva à un homme, en punition pour les péchés
qu'il avait commis, d'être frappé par la maladie et de
perdre l'usage de ses membres et cela dura cinq ans,
durant lesquels il ne put bouger, tous les membres de son
corps étant si fortement affectés.

(Les hommes qui sont estropiés pour leurs péchés [...])

Et dans cette grande maladie qui l'affectait il promit que s'il
était guéri, il irait d'abord à Salas et chaque année offrirait à
l'église une pleine livre de cire de bougie ; et il fut guéri si
rapidement qu'aucun autre vœu ne fut nécessaire.

(Les hommes qui sont estropiés pour leurs péchés [...])

[Wir müssen sie lieben und ihr aufrichtig dienen
denn sie trachtet danach, uns vor dem Fall zu bewahren
und lässt uns Reue finden,
wenn wir Sünder in die Irre gehen.]

Diese holdselige Frau, die meine Dame ist,
und deren Troubadour ich sein möchte,
wenn ich je ihre Liebe gewinnen kann,
will ich alle anderen Liebsten zum Teufel schicken.]

19. CSM 166 Die Heilung des Lahmen in Salas

*[Wie die Heilige Jungfrau in ihrer Kirche in Salas einen
Mann heilte, dessen Körper und Glieder gelähmt waren]*

*Männer, die ihrer Sünden wegen, verkrüppelt sind,
können durch die Macht der Jungfrau genesen.*

Und so geschah es, dass ein Mann zur Strafe für seine Sünden,
niedergestreckt durch eine Krankheit, den Gebrauch seiner
Glieder verlor, und dies dauerte fünf Jahre lang, in denen er
sich nicht bewegen konnte, so arg waren alle Glieder seines
Körpers betroffen.

(Männer, die ihrer Sünden wegen, verkrüppelt sind [...])

Und in dieser schlimmen Krankheit, die ihn heimsuchte,
versprach er, dass er, sollte er geheilt werden, sogleich nach
Salas gehen und der Kirche jedes Jahr ein volles Pfund
Kerzenwachs opfern würde; und er wurde so prompt geheilt,
dass es keiner weiteren Gelübde bedurfte.

(Männer, die ihrer Sünden wegen, verkrüppelt sind [...])

E foi-se logo a Salas, que sol non tardou niente,
e levou sigo a livra da cera de bõa mente,
e ia mui ledo, como quen se sen niun mal sente,
pero tan gran tenp' ouvera os pes d'andar desafeitos.
(Como poden per sas culpas [...])

Daquest' a Santa Maria deron graças e loores,
porque livra os doentes de maes e de doores
e demais está rogando sempre por nos pecadores;
e poren devemos todos sempre seer seus sogeitos.
Como poden per sas culpas [...]

And he went at once to Salas, he did not delay for a moment
and he took with him willingly the pound of wax and he went
most joyfully, as one who feels no pain at all, even though it
was many years since his feet had been used to walking.
[Men who for their sins are crippled [...]]

And everyone gave thanks and praise to Holy Mary for this
miracle
for she frees the sick from ill and pain
as well as constantly interceding for us sinners;
and so we all should be her servants.
Men who for their sins are crippled [...]

Et il alla tout de suite à Salas, il ne remit pas d'un instant, et il prit de bon cœur avec lui la livre de cire et il alla dans la plus grande joie, comme celui qui ne ressent aucune douleur, même si cela faisait de nombreuses années que ses pieds n'avaient pas été utilisés pour la marche.
(Les hommes qui sont estropiés pour leurs péchés [...])

Et tout le monde rendit grâce et loua sainte Marie pour ce miracle
car elle libère les malades de la maladie et de la douleur et ne cesse d'intercéder pour nous, pécheurs ;
ainsi, nous devrions tous être ses serviteurs.
Les hommes qui sont estropiés pour leurs péchés [...]

Und er ging sogleich nach Salas, er säumte keinen Augenblick und er nahm frohen Sinnes das Pfund Wachs mit sich und er ging höchst freudig, wie einer, der keinen Schmerz verspürt, obgleich seine Füße so lange Zeit des Laufens unfähig waren.
(Männer, die ihrer Sünden wegen, verkrüppelt sind [...])

Und jedermann dankte und pries die Heilige Jungfrau für dieses Wunder,
denn sie erlöst die Kranken von Leid und Qual
so wie sie beständig für uns Sünder bittet;
und so wollen wir alle ihre Diener sein.
Männer, die ihrer Sünden wegen, verkrüppelt sind [...]

*English titles for the tracks 3, 4, 8, 10-15, 17, 19, by Stephen Parkinson.

English translations and summaries by Stephen Parkinson:

English translations nos 1, 2, 10, 14, 18 from Stephen Parkinson (ed.), *Alfonso X The Learned, Cantigas de Santa Maria* (MHRA Critical Texts, 40)

© Modern Humanities Research Association. <http://cantigas.mhra.org.uk> The text has been reproduced with the permission of the Modern Humanities Research Association.

All other English translations and summaries © Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria <http://csm.mml.ox.ac.uk>

Traduction française: Catherine Meeüs

Deutsche Übersetzung: Franziska Gorgs

From left to right
Hana Blažíková – Margit Übellacker –
Barbora Kabátková – Martin Novák
© Vojtěch Havlík





ENGLISH

Hana Blažíková, *soprano, harp and musical direction*

Hana Blažíková was born in Prague. In 2002, she graduated from Jiří Kotouč's class at the Prague Conservatory and went on to further study with Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch and Howard Crook. Hana specialises in the interpretation of Baroque, Renaissance and medieval music, which she performs with ensembles and orchestras around the world, among them Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Sette Voci (Peter Kooij), the Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), L'Arpeggiata, La Fenice, and Tafelmusik, among others. She appears on more than thirty CDs, including the well-known series of Bach's cantatas with Bach Collegium Japan.

Hana Blažíková also plays the Gothic harp and presents concerts in which she accompanies herself on that instrument. She is a member of Tiburtina Ensemble, which specialises in Gregorian chant and early medieval polyphony.

Barbora Kabátková, *soprano, harp and psaltery*

Barbora Kabátková is among the most sought-after Czech singers in the field of early and contemporary music. Barbora has been making music since her childhood, having studied the piano as well as singing. She studied choral conducting and church music at the Faculty of Education of the Charles University and musicology at the same school's Faculty of Arts, where she is now a Ph.D. student specialising in Gregorian chant. Since 2009 she has taught Gregorian chant at the Faculty of Education of the Charles University. She is intensively involved in the performance of early solo vocal music, and plays the Gothic harp and the psaltery. Barbora performs with such ensembles as Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Cappella Mariana, the Berg Orchestra and Ostravská banda, and is a member of Collegium Vocale 1704. She is the artistic director of the female vocal group Tiburtina Ensemble. Barbora has sung at leading Czech and European festivals.

Margit Übellacker, *dulce melos*

Margit Übellacker dedicates herself primarily to the revival of Baroque and medieval repertoires for historical types of dulcimer (pantaleon, salterio, dulce melos). She received important guidance during her studies at the Schola Cantorum Basiliensis (Basel), Linz and Munich. She is a founding member of the ensembles La Gioia Armonica and Dulce Melos and has appeared in many concerts and on recordings for radio, television, CD and DVD with the ensembles L'Arpeggiata, Shield of Harmony, Musica Alta Ripa, Les Passions de l'Âme,

Musica Fiorita, Coriandolo, Il Suonar Parlante, Oni Wytars, Tiburtina, the Australian Brandenburg Orchestra, the Mozarteum-Orchester Salzburg, L'Orfeo Barockorchester Linz, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the WDR Radio Orchestra Cologne, Zürcher Kammerorchester, I Barocchisti, and with artists such as Maurice Steger (recorder), Crawford Young (lute) and Aline Zylberajch (fortepiano). She has performed and recorded throughout Europe and in South America, Australia, Japan, Hong Kong, Russia and the USA (including Carnegie Hall).

Martin Novák, *percussions*

Martin Novák was born in Ostrava in 1983. He studied the classical violin from an early age, but switched to drums and percussion at the age of ten. He studied at many jazz workshops in the Czech Republic, Italy and Canada. After a period playing in high-school bands, he moved to Prague to join the leading artists on the Czech jazz scene, among them Yvonne Sanchez, Najponk, David Dorůžka and Beata Hlavenková. Since 2013 he has studied with the great John Hollenbeck at the Jazz Institute Berlin. Apart from the world of improvised music, Martin is also part of the pop and songwriter scene. He has performed with Lenka Dusilová, Jana Kirschner, Lanugo, and Sarah & The Adams among others. He has recorded more than fifteen albums and toured many European countries.

FRANÇAIS

Hana Blažíková, *soprano, harpe et direction musicale*

Hana Blažíková naît à Prague. En 2002, elle sort diplômée de la classe de Jiří Kotouč au conservatoire de sa ville natale, avant de poursuivre ses études avec Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Elle se spécialise dans l'interprétation des musiques baroque, Renaissance et médiévale, et se produit partout dans le monde avec des ensembles et des orchestres tels que le Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), le Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Sette Voci (Peter Kooij), l'Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), L'Arpeggiata, La Fenice ou Tafelmusik. Elle a participé à l'enregistrement de plus de 30 CDs, dont la célèbre série consacrée aux cantates de Bach avec le Bach Collegium Japan.

Hana Blažíková joue également de la harpe gothique, instrument avec lequel elle s'accompagne elle-même en concert. Elle fait partie de l'ensemble Tiburtina, qui s'est spécialisé en chant grégorien et en polyphonie du haut Moyen Âge.

Barbora Kabátková, *soprano, harpe et psaltérion*

Barbora Kabátková fait partie des chanteurs tchèques les plus réputés dans le domaine des musiques ancienne et contemporaine. Depuis l'enfance, Barbora baigne dans la musique, joue du piano et fait du chant. Elle étudie la direction chorale et la musique d'église à la faculté de pédagogie de l'Université Charles ainsi que la musicologie à la faculté des arts de la même institution, où elle effectue actuellement un doctorat dans le domaine du chant grégorien. Depuis 2009, elle y étudie également le chant grégorien. Elle se consacre pleinement à la musique ancienne vocale soliste et joue de la harpe gothique et du psaltérion. Barbora se produit avec des ensembles tels que le Collegium 1704, dont elle est membre permanent, le Collegium Marianum, Musica Florea, le Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, la Cappella Mariana, le Berg Orchestra et l'Ostravská banda. Elle est la directrice artistique du groupe vocal féminin Tiburtina. Barbora a chanté dans les plus grands festivals tchèques et européens.

Margit Übellacker, *doucemelle*

Margit Übellacker se consacre avant tout au renouveau des répertoires baroque et médiéval pour les instruments du type du dulcimer (pantaléon, psaltérion, doucemelle). Elle y est largement initiée lors de ses études à la Schola Cantorum Basiliensis, à Linz et à Munich. Elle est membre fondateur des ensemble La Gioia Armonica et Dulce Melos et donne de nombreux concerts et réalise des enregistrements radio, télévision, CD ou DVD avec des ensembles tels que L'Arpeggiata, Shield of Harmony, Musica Alta Ripa, Les

Passions de l'Âme, Musica Fiorita, Coriandolo, Il Suonar Parlante, Oni Wytars, Tiburtina, l'Australian Brandenburg Orchestra, l'orchestre du Mozarteum de Salzbourg, L'Orfeo Barockorchester de Linz, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la WDR de Cologne, l'orchestre de chambre de Zürich, I Barocchisti, et avec des artistes comme Maurice Steger (flûte à bec), Crawford Young (luth) ou Aline Zylberajch (piano). Elle s'est produite à travers l'Europe et en Amérique du Sud, en Australie, au Japon, à Hong Kong, en Russie et aux USA (au Carnegie Hall notamment).

Martin Novák, *percussions*

Martin Novák naît à Ostrava en 1983. Il étudie le violon classique dès son plus jeune âge, mais à 10 ans se tourne vers la batterie et les percussions. Il participe à de nombreux workshops de jazz en République tchèque, en Italie et au Canada. Après s'être produit dans des ensembles d'écoles supérieures, il déménage à Prague pour y rejoindre les plus grands artistes de la scène jazz tchèque, parmi lesquels Yvonne Sanchez, Najponk, David Dorůžka et Beata Hlavenková. Depuis 2013, il étudie avec John Hollenbeck au Jazz Institut de Berlin. Outre dans le monde de la musique improvisée, Martin est très actif sur la scène de la pop et de la chanson. Il s'est produit notamment avec Lenka Dusilová, Jana Kirschner, Lanugo et Sarah & The Adams. Il a enregistré plus de 50 albums et a effectué des tournées dans de nombreux pays européens.

DEUTSCH

Hana Blažíková, *Sopran, Harfe und künstlerische Leitung*

Hana Blažíková wurde in Prag geboren. 2002 legte sie ihr Diplom in der Klasse von Jiří Kotouč am Prager Konservatorium ab und setzte ihre Studien bei Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch und Howard Crook fort. Sie spezialisierte sich auf die Interpretation von Musik der Barockzeit, der Renaissance und des Mittelalters, die sie mit verschiedenen Ensembles und Orchestern auf der ganzen Welt aufführt: Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Sette Voci (Peter Kooij), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), L'Arpeggiata, La Fenice, Tafelmusik und andere. Hana Blažíková hat bei mehr als 30 CDs mitgewirkt, darunter die bekannte Reihe der Bach-Kantaten mit dem Bach Collegium Japan.

Die Musikerin spielt auch Gotische Harfe und gibt Konzerte, in denen sie sich selbst mit diesem Instrument begleitet. Hana Blažíková ist Mitglied des Tiburtina Ensembles, das sich auf Gregorianischen Gesang und frühe mittelalterliche Mehrstimmigkeit spezialisiert hat.

Barbora Kabátková, *Sopran, Harfe und Psalterium*

Barbora Kabátková gehört zu den gefragtesten tschechischen Sängerinnen im Bereich der alten und der zeitgenössischen Musik. Sie erhielt schon in ihrer Kindheit Klavier- und Gesangsunterricht und studierte später Chorleitung, Kirchenmusik und Musikwissenschaften an der Karls-Universität, wo sie momentan über Gregorianischen Gesang promoviert. Seit 2009 unterrichtet sie Gregorianischen Gesang an der Fakultät für Erziehungswissenschaften der Karls-Universität. Sie beschäftigt sich intensiv mit der Aufführungspraxis früher Solo-Vokalmusik und spielt außerdem Gotische Harfe und Psalter. Barbora Kabátková konzertiert mit verschiedenen Ensembles, darunter das Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Cappella Mariana, das Berg Orchestra und die Ostravská banda, darüber hinaus ist sie Mitglied des Collegium Vocale 1704. Sie ist außerdem Künstlerische Leiterin der Frauenvokalgruppe Tiburtina Ensemble. Barbora Kabátková hat bei bedeutenden tschechischen und europäischen Festivals gesungen.

Margit Übellacker, *Dulce melos*

Margit Übellacker widmet sich vorwiegend der Wiederentdeckung des barocken und mittelalterlichen Repertoires für historische Varianten des Hackbretts (Pantaleon, Salterio, Dulce melos). Während ihres Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis (Basel), in Linz und in München erhielt sie wichtige Impulse

zu diesem Thema. Margit Übellacker ist Gründungsmitglied der Ensembles La Gioia Armonica und Dulce Melos und wirkte in zahlreichen Konzerten und Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen, CD und DVD mit, unter anderem mit den Ensembles L'Arpeggiata, Shield of Harmony, Musica Alta Ripa, Les Passions de l'Âme, Musica Fiorita, Coriandolo, Il Suonar Parlante, Oni Wytars, Tiburtina, dem Australian Brandenburg Orchestra, dem Mozarteum-Orchester Salzburg, L'Orfeo Barockorchester Linz, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem WDR Rundfunkorchester Köln, dem Züricher Kammerorchester, I Barocchisti und mit Künstlern wie Maurice Steger (Blockflöte), Crawford Young (Laute) und Aline Zylberajch (Fortepiano). Konzertauftritte und Einspielungen führten die Musikerin quer durch Europa sowie nach Südamerika, Australien, Japan, Hong Kong, Russland und in die USA (darunter Carnegie Hall).

Martin Novák, Perkussionen

Martin Novák wurde 1983 in Ostrava geboren. Er bekam schon früh klassischen Geigenunterricht, wechselte aber im Alter von 10 Jahren zu Schlagzeug und Trommeln. Später nahm er an zahlreichen Jazz-Workshops in Tschechien, Italien und Kanada teil. Nach seiner Zeit als Schlagzeuger in verschiedenen Bands ging er nach Prag und schloss sich den führenden Musikern der tschechischen Jazzszene an, darunter Yvonne Sanchez, Najponk, David Dorůžka und Beata Hlavenková. Seit 2013 studiert bei John Hollenbeck am Jazz-Institut Berlin. Er bewegt sich in der Welt der improvisierten Musik, ist aber ebenso in der Pop - und Singer-Songwriter Szene aktiv. Martin Novák ist mit Lenka Dusilová, Jana Kirschner, Lanugo, Sarah & The Adams und vielen anderen aufgetreten. Er hat mehr als 15 Alben aufgenommen und spielte in zahlreichen europäischen Ländern.

NEDERLANDS

Hana Blažíková, *sopraan, harp en muzikale leiding*

Hana Blažíková is geboren in Praag. In 2002 behaalde ze haar diploma in de klas van Jiří Kotouč's aan het Praagse Conservatorium en ging aansluitend verder studeren bij Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch en Howard Crook. Zij is gespecialiseerd in de interpretatie van muziek uit de barok, renaissance en middeleeuwen, die ze wereldwijd uitvoert met ensembles als Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Sette Voci (Peter Kooij), het Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), L'Arpeggiata, La Fenice, Tafelmusik en andere. Hana Blažíková is te horen op meer dan dertig opnamen, waaronder de bekende reeks Bachcantates met het Bach Collegium Japan.

Hana Blažíková speelt ook Gotische harp en geeft regelmatig concerten waarin ze zichzelf begeleidt op dit instrument. Ze is lid van het Ensemble Tiburtina, gespecialiseerd in het gregoriaanse repertoire en vroege middeleeuwse polyfonie.

Barbora Kabátková, *sopraan, harp en psalterium*

Barbora Kabátková is één van de meest gevraagde Tjechische zangeressen op het gebied van oude en hedendaagse muziek. Al sinds haar kindertijd is ze actief bezig met muziek en studeerde piano en zang. Later volgden studies koordirectie en kerkmuziek aan de Pedagogische Faculteit van de Praagse Karlsuniversiteit, en musicologie aan de Faculteit Kunsten, waar ze momenteel doctoreert over Gregoriaans muziek. Sinds 2009 geeft ze ook les aan dezelfde universiteit over dit onderwerp. Ze is intensief betrokken bij de uitvoering van vroege vocale solomuziek, en spelt harp en psalterium. Barbora treedt regelmatig op met ensembles als Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Cappella Mariana, het Berg Orchestra en de Ostravská banda, en is lid van het Collegium Vocale 1704. Ze is artistiek leider van het Tiburtina Ensemble. Barbora was te gast als zangeres op alle belangrijke Tjechische en Europese festivals.

Margit Übellacker, *dulce melos*

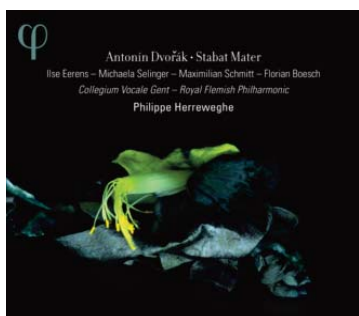
Margit Übellacker wijdt zich vooral aan de heropleving van het barokke en middeleeuwse repertoire voor historische types dulcimer (pantaleon, psalterium, dulce melos). Ze werd hiervoor in belangrijke mate ondersteund tijdens haar studie aan de Schola Cantorum Basiliensis (Basel), in Linz en in München. Ze is een van de oprichters van de ensembles La Gioia Armonica en Dulce Melos en was te horen in heel wat concerten en opnames voor radio, televisie, cd en dvd met de ensembles als L'Arpeggiata, Shield of Harmony, Musica Alta Ripa, Les Passions de l'Âme, Musica Fiorita, Il Suonar Parlante, Oni Wytars, Tiburtina, het

Australian Brandenburg Orchestra, het Mozarteum-Orchester Salzburg, L'Orfeo Barockorchester Linz. Ze trad op met musici als Maurice Steger (blokfluit), Crawford Young (luit) en Aline Zylberajch (fortepiano) in heel Europa en in Zuid-Amerika, Australië, Japan, Hong Kong, Rusland en de Verenigde Staten (met inbegrip van Carnegie Hall).

Martin Novák, *slagwerk*

Martin Novák werd geboren in Ostrava in 1983. Hij studeerde oorspronkelijk klassieke viool maar schakelde over op drums en slagwerk toen hij tien jaar oud was. Hij nam deel aan heel wat jazz workshops in Tsjechië, Italië en Canada. Na een aantal jaar in schoolorkestjes te hebben gespeeld, verhuisde hij naar Praag om er aansluiting te vinden bij de toonaangevende musici van de Tsjechische jazzscene, waaronder Yvonne Sanchez, Najponk, David Dorůžka en Beata Hlavenková. Sinds 2013 studeert hij bij de John Hollenbeck aan het Jazz Institute Berlin. Afgezien van de wereld van de geïmproviseerde muziek, is Martin ook thuis in de wereld van pop en de songwriters scene. Hij trad op met Lenka Dusilová, Jana Kirschner, Lanugo, en Sarah & The Adams. Hij nam ondertussen meer dan vijftien albums op en toerde in heel wat Europese landen.

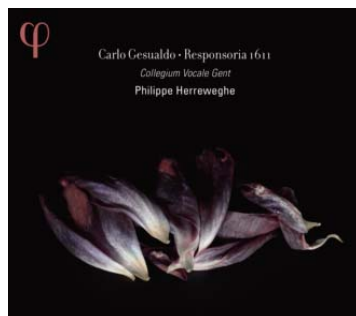
Recent Releases



LPH 009

Antonín Dvořák
Stabat Mater

Ilse Eerens - Michaela Selinger
Maximilian Schmitt - Florian Boesch
Collegium Vocale Gent, Royal Flemish
Philharmonic, Philippe Herreweghe



LPH 010

Carlo Gesualdo
Responsoria 1611

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



LPH 011

Wolfgang Amadeus Mozart
The Last Symphonies

Orchestre des Champs-Elysées
Philippe Herreweghe



LPH 012

Johann Sebastian Bach
Ich elender Mensch
Leipzig Cantatas

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



LPH 013

Joseph Haydn • Die Jahreszeiten
Collegium Vocale Gent
Orchestre des Champs-Elysées
Philippe Herreweghe



LPH 014

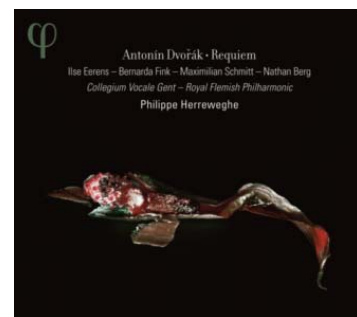
William Byrd
Infelix ego

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



LPH 015

Franz Schubert
Octet D 803 – Quartettsatz D 703
Edding Quartet
Northernlight



LPH 016

Antonín Dvořák
Requiem
Collegium Vocale Gent
Royal Flemish Philharmonic
Philippe Herreweghe

outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com

