

CANTIGAS DE  
SANTA MARIA  
ENSEMBLE GUES  
BINGHOIS

ENREGISTREMENT DU 9 AU 13 SEPTEMBRE 2003  
 EN L'ÉGLISE SAINT JEAN-BAPTISTE DE TIL-CHATEL (21)  
 DIRECTION ARTISTIQUE : ÉTIENNE COLLARD  
 MONTAGE & REMASTERING : MUCICA

NUMERO 1  
 CONCEPTION GRAPHIQUE : JEAN-BAPTISTE LEVÉE  
 PHOTOGRAPHIES D.R.  
 TRADUCTIONS : MARY PARDOE, RETO SCHLEGEL, PABLO GALONCE  
 TYPESET : TRAJAN DESIGNED BY CAROL TWOMBLY  
 MINION DESIGNED BY ROBERT SLIMBACH  
 FABRIQUÉ EN U.E.  
 © 2005 SOUND ARTS AG  
 AMB 9973

WWW.AMBROISIEMUSIC.COM

## ÉGALEMENT DISPONIBLE

ENSEMBLE GILLES BINCHOIS • DOMINIQUE VELLARD  
 PÉROTIN & L'ÉCOLE DE NOTRE-DAME  
 AMB9947



1	PORQUE TROBAR	6'06
2	MARAVILLOSOS	5'46
3	A QUE FAZ OS PECCADORES	5'56
4	A VIRGEN MUY GRORIOSA	5'41
5	NAS MENTES	1'49
6	ROSA DAS ROSAS	5'48
7	EN O NOME DE MARÍA	5'08
8	A QUE POR MUY GRAN FREMOSURA	4'59
9	SEN CALAR	2'48
10	SOLA FUSTI	2'20
11	CHANT DE LA SYBILLE	9'07
12	TANT'E SANTA MARÍA	3'13
13	SANTA MARÍA SENNOR	3'05
14	PERO CANTIGAS DE LOOR	3'59
15	VIRGA DE IESSE	4'32
16	NAS MENTES	1'05

ENSEMBLE GILLES BINCHOIS  
 FRANÇOISE ATLAN  
 ANNE-MARIE LABLAUDE  
 DOMINIQUE VELLARD  
 EMMANUEL BONNARDOT

KEYVAN CHEMIRANI

CHANT  
 CHANT  
 CHANT, OUD  
 CHANT, VIÈLE  
 CITOLE, CRWTH  
 ZARB, DAF, UDU

## • ENSEMBLE GILLES BINCHOIS DOMINIQUE VELLARD

L'ensemble Gilles Binchois, fondé par Dominique Vellard en 1979, est une structure ouverte regroupant des musiciens qui mettent en commun leur talent, leurs connaissances et leur maîtrise dans les musiques des siècles passés, pour en offrir au public une interprétation qui soit révélatrice d'une évidence musicale et d'un réel plaisir. Celui-ci résulte de l'adéquation entre le répertoire et l'inspiration trouvée dans la lecture de documents écrits (pour les répertoires anciens) comme dans le dialogue avec des musiciens contemporains ou de tradition orale, dialogues qui vivifient le sens musical ainsi que le développement des personnalités artistiques. Par la rigueur de son travail et par l'enthousiasme dont il est porteur dans ses interprétations, il a été un élément moteur dans l'intérêt grandissant porté à ces répertoires. Il a acquis auprès du public, des media et des musicologues la reconnaissance qui fait de ses productions discographiques des ouvrages de référence.



Fort de son expérience dans les musiques des siècles passés, il aime aussi à apporter à l'interprétation des musiques du début de l'ère baroque une vision nouvelle, fondée sur la connaissance de l'esthétique et du contrepoint des siècles précédents et empreinte d'un lyrisme qui est, à son point de vue, un trait d'union fondamental entre l'auditeur du XXI<sup>e</sup> siècle et les musiques des siècles passés. Parallèlement à cette ouverture, l'ensemble reste très attaché à certains de ses répertoires les plus anciens : le chant grégorien, l'École de Notre-Dame, Dufay et Binchois... ainsi que les messes polyphoniques, du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle.



Dominique Vellard et l'Ensemble Gilles Binchois se produisent régulièrement dans l'Europe entière, de l'Estonie à l'Espagne et de l'Écosse à l'Ukraine ; ils ont enregistré plus de 35 CDs.

Les activités de l'Ensemble sont soutenues par la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne.

C'est à la Maîtrise de Notre-Dame de Versailles où il chantait enfant, que Dominique Vellard s'est pris de passion pour la polyphonie de la Renaissance, les maîtres français du *xvii<sup>e</sup>* et le chant grégorien.



Ayant obtenu ses prix au conservatoire de Versailles, il s'est consacré pendant trois années à l'oeuvre de Claudio Monteverdi. S'il a préféré par la suite orienter son activité vers l'interprétation des musiques plus anciennes, c'est qu'il peut y exprimer librement ses choix esthétiques.

Il aime également à confronter ses répertoires les plus anciens avec ceux de traditions orales mais aussi avec l'écriture contemporaine (il est dédicataire de plusieurs oeuvres de Jean-Pierre Leguay et de Jacqueline Ozanne). Depuis quelques années, il consacre ses moments de liberté à la composition : *Les 7 dernières paroles du Christ en croix* — création Avril 2004 —, *Messe tropée* et *Stabat mater* — créations 2005 —. Il enseigne depuis 1982 à la *Schola Cantorum* de Bâle. Il assure également la direction artistique des *Ren-*

*contres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet* depuis leur création en 1991 et celle d'un tout nouveau festival, les *Meslanges de Printemps* (Dijon-Talant), où il fait dialoguer musique ancienne et musique contemporaine.

## LES CANTIGAS

Alphonse X, dit le *Sabio* (le savant), roi de Castille et de Léon, de 1252 à 1284, fut à la fois un roi conquérant et ambitieux (il aspira à la dignité impériale du Saint Empire romain germanique) et l'un des princes les plus éclairés de son temps. Poète, musicien, astronome, juriste, il rétablit l'Université de Salamanque, à laquelle il attribua son premier code (*Las siete partidas*) et fit dresser les tables astronomiques appelées de son nom Alphonsines. Egalement historien, il est l'auteur de la *Crónica general* et de la *General e grand estoria*. Passionné pour les sciences, les arts et la poésie, il soutint la fameuse école de traducteurs de Tolède et fut un protecteur fort prisé des troubadours les plus divers qui, dans maintes pièces, célèbrent sa valeur, sa courtoisie, et surtout sa largesse. Réciproquement, des traces d'imitation troubadouresques peuvent se relever dans les cantigas, aussi bien dans la formulation poétique que dans certaines cellules mélodiques. De plus, Alphonse est le grand-père du roi Denis du Portugal, qui fut un célèbre troubadour galicien.

Il fut en outre lui-même troubadour et avant tout, à côté de quelques cantigas de amor et de maldizer, l'auteur des *Cantigas de Santa Maria*, dans le même sillage que les *Miracles de Notre-Dame* du Français Gautier de Coinci (1177-1236), les *Milagros de Nuestra Señora* de l'Espagnol Berceo (vers 1240-1250) ou la littérature mariale en latin : toutes œuvres qui ont pu l'influencer. Mais, alors que ses ouvrages historiques, juridiques ou astronomiques sont rédigés en espagnol, son œuvre lyrique est écrite en galégo-portugais qui est à l'époque la langue par excellence de la poésie chantée. Collection de récits relatant les miracles de la Vierge, ces cantigas (en tout 417 pièces) nous ont été transmises par quatre manuscrits : l'un à la B.N. de Madrid (copié à Tolède), deux à l'Escorial et l'autre à Florence. Les manuscrits de l'Escorial sont ornés de magnifiques miniatures représentant des instruments de musique et contiennent, de même que celui de Madrid, la notation musicale des pièces. Il s'agit donc là de documents extrêmement précieux : à la fois textuels, iconographiques et musicaux.

En fait, Alphonse n'est évidemment pas le seul auteur de toutes les pièces (pour certaines, toutefois, les al-



lusions personnelles ne laissent pas de doute quant à leur attribution au roi), mais c'est sous sa responsabilité, pratiquement toute sa vie durant, qu'elles ont été écrites et il demeure le véritable chef d'atelier qui surveille et contrôle toute l'activité créatrice. De toute façon, une fraction importante de l'œuvre est marquée du même sceau stylistique et peut être attribuée à un même auteur, le roi ou un autre (on a pensé au troubadour portugais Aires Nunes). Essentiellement narratives, avec des récits de valeur inégale – et ce dû probablement à la pluralité des auteurs –, les *cantigas* alternent, toutes les dix pièces, avec un chant de louange (*cantiga de loor*) en l'honneur de la Vierge : ce qui donne une proportion de 356 miracles contre 61 chansons de louange.

Les récits de miracles sont généralement en vers longs, coupés 7' + 7, comme le romance hispanique, ou 6' + 6, parfois 8' + 6, les chants de louanges en vers beaucoup plus courts et sans césure marquée (6, 7, 8 et rarement 10 syllabes). Toutes les pièces sont à refrain et offrent le plus souvent – les récits de miracles à plus de 90% – la structure du *zajal* arabo-andalou : 2 vers refrain (*estribillo*) suivi d'un tristique monorime et d'une cauda (*vuelta*), qui a la même rime que le refrain et annonce sa reprise, soit : AA bbba, AA bbba, etc. On peut présumer que ces *cantigas*, surtout celles de loor, étaient chantées à l'occasion de festivités religieuses. De plus, chaque pièce, récit ou louange, est précédée dans les manuscrits d'un résumé en prose de son contenu. Par exemple :

*Esta é como santa Maria deu saude al rey don Affonso quando foi en Valadolide enfermo que foy juygado por morto.*

[Cette chanson raconte] comment sainte Marie rendit la santé au roi Alphonse quand il fut malade à Valladolid et passait pour mort.

*Esta é de loor de santa Maria, com' é fremosa e boa e á gran poder.*

[Cette chanson] est à la louange de sainte Marie et dit combien elle est belle et bonne et a un grand pouvoir.

Ces brèves introductions servaient-elles de préludes à l'interprétation des pièces, ou ont-elles été ajoutées par les copistes? Ce qui paraît plus vraisemblable. Car il est à présumer que les *cantigas*, dont la thématique véhicule tout un monde de croyances et une foi quelque peu naïves, étaient connues du peuple et pouvaient également circuler par la seule voie orale.

Pierre Bec



## POUR ABORDER LE RÉPERTOIRE DES CANTIGAS,

il est nécessaire, au-delà de la référence première à l'écriture, de comprendre que ce corpus, pensé comme une entité, devait trouver sa cohérence dans tous ses aspects : structure du répertoire, unité de style des enluminures, langue poétique commune, système de notation musicale unifié.

En effet, pour la cohérence de l'œuvre et la beauté du manuscrit, le scribe a utilisé une notation unifiée qui, cependant, témoigne de réalités musicales très diverses.

Comme pour la grande majorité des répertoires monodiques, liturgiques ou courtois du XIII<sup>e</sup> siècle, la notation des *Cantigas* tente de rendre compte d'une réalité musicale qui oscille entre la tradition d'un «grand chant» non mesuré – dont le rythme est déduit du rythme oratoire, de la structure poétique et de son rapport à une mélodie inscrite dans un système modal – et des structures rythmiques simples qui ont été définies et théorisées à la fin du XII<sup>e</sup> siècle autour de l'École de Notre-Dame de Paris. Cette tension entre rythme non mesuré et pulsation perdure dans les compositions liturgiques monodiques jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle et est présente dans nombre de traditions populaires (notamment en Espagne). Dans notre enregistrement, les pièces *Rosa das rosas*, et *Tant' e Santa Maria*, par exemple, appartiennent au style du «grand chant» tandis que *Sen calar* et *Virga de lesse* utilisent une pulsation métrique.

L'ampleur du répertoire et sa richesse, l'élégante simplicité des mélodies et la saveur des textes ont fait que, très vite, ce répertoire a été l'objet de nombreuses études (F. Pedrell, J. Ribera) et interprétations dès le début du XX<sup>e</sup> siècle (on peut entendre *Rosa das rosas* réinvesti dans la tradition populaire dans un

collectage fait en Espagne par K. Schindler en 1930). Cependant, les transcriptions utilisées par les interprètes du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier celles de H. Anglès, les ont fourvoyés vers des solutions qui ne respectent pas la diversité de la réalité musicale et qui dénaturent profondément la relation, extrêmement réussie pourtant, entre texte et musique.

A l'image du choix, par le roi-troubadour, d'une langue poétique unifiée, nous avons tenté de trouver un style cohérent d'interprétation, une langue musicale s'appuyant sur des répertoires savants et populaires des trois traditions, musulmane, juive et chrétienne. Nous avons essayé de rendre compte de la richesse des diverses cultures présentes à la cour d'Alphonse le Sage, par le choix de musiciens qui témoignent à des degrés divers de ces traditions. Ainsi nous avons utilisé aussi bien les techniques d'accompagnement des traditions méditerranéennes que des procédés de contrepoint du XIII<sup>e</sup> siècle. Au fil du travail s'est progressivement dessinée une esthétique qui reprend à son compte ces trois cultures.

Nous n'avons pu résister au plaisir d'apposer à la *Cantiga Madre de Deus*, qui reprend une mélodie traditionnellement utilisée pour le *Chant de la Sybille*, une version de ce chant collectée par F. Pedrell à Majorque ; le refrain est adapté d'une des nombreuses versions polyphoniques du XV<sup>e</sup> siècle.

Anne-Marie Lablaude & Dominique Vellard

## • ENSEMBLE GILLES BINCHOIS DOMINIQUE VELLARD

The Ensemble Gilles Binchois was founded by Dominique Vellard in 1979 as a flexible structure that brings together musicians who pool their talent, their knowledge and their mastery of music from past centuries, in order to offer the public an interpretation which reveals a musical palpability as well as a genuine pleasure. This is the result of an adequation between the repertoire and the inspiration found by research of contemporaneous documents (for period repertoires) and by dialogs with contemporary musicians or the oral tradition, dialogs which invigorate the musical senses and encourage the development of artistic personalities.

By the rigor of his work and by the enthusiasm he brings to his interpretations, he has been a driving element behind the increasing interest being paid to these repertoires. He has gained from the public, the media and the musicologists a level of recognition that has elevated his recordings to the level of reference works.



Wiser for his experience with music of past centuries, he also loves to bring a new vision to the interpretation of early baroque music, based on the knowledge of the esthetic and the counterpoint of earlier periods and marked by a lyricism which is, in his view, a fundamental link between the 21<sup>st</sup> century listener and the music of past eras.

While guarding this openness of spirit, the ensemble remains attached to some of the most ancient elements of its repertoire: the Gregorian chant, *l'École de Notre-Dame*, Dufay and Binchois... not to mention



the polyphonic masses of the 14<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> centuries. Dominique Vellard and the Ensemble Gilles Binchois perform on stage regularly across Europe, from Estonia to Spain, and from Scotland to the Ukraine. They have recorded more than 35 CDs.

The activities of the Ensemble are supported by the *Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne*.



In his childhood, singing in the choir of Notre-Dame de Versailles, Dominique Vellard was captured by a passion for Renaissance polyphony, the French masters of the 17<sup>th</sup> century and the Gregorian chant.



After being awarded his prizes at the conservatory of Versailles, he dedicated three years to studying the works of Claudio Monteverdi. Perhaps his decision to orient his later activities toward the interpretation of older genres of music is because he is freer to express his esthetic conceptions in that domain.

He also enjoys confronting his most ancient repertoires with those of oral traditions, and with contemporary composition. (He is dedicatee of several works by Jean-Pierre Leguay and by Jacqueline Ozanne.) For several years, he has consecrated his free moments to composition: *Les 7 dernière paroles du Christ en croix*, first produced in April 2004, *Messe tropée* and *Stabat mater* in 2005.

He has taught since 1982 at the *Schola Cantorum* in Basel. He also is in charge of the artistic direction of the *Rencontres Internationales de Musique Médiévale* (Thoronet, France) since their debut in 1991, as well as a brand new festival, the *Meslanges de Printemps* (Dijon-Talant, France), where he encourages dialog between early music and contemporary music.

## THE CANTIGAS

Alfonso X el Sabio (meaning both '*the Learned*' and '*the Wise*'), King of Castile and León from 1252 to 1284, was a man who enjoyed conquest and was ambitious (he aspired, for example, to the throne of the Holy Roman Empire). At the same time he was one of the most enlightened rulers of his time. He practised poetry, music, astronomy and the law. He reorganised the University of Salamanca (founded by his grandfather), establishing it as one of the leading centres of learning in Europe. The *Siete partidas*, the Seven-Part Code, one of the most remarkable law codes of medieval times, was compiled under his supervision, as were the *Tablas Alfonsies*, an important set of planetary tables. He was also a historian, the author of a *Premiera crónica general* and a *General e grand estoria*. Keenly interested in the sciences, arts and poetry, he supported the School of Translators in Toledo and was highly regarded as a patron by many of the troubadours, who often celebrated his valour, courtesy and, above all, generosity, in their works. The influence was mutual, and traces of imitation of the troubadours are to be found in the poetry

and melodies of the *Cantigas*. Alfonso was also the grandfather of a famous Galician troubadour, King Dionisio of Portugal.

Alfonso was himself a troubadour. His major achievement (he also wrote some *cantigas de amor* and *de maldizer*) was the *Cantigas de Santa María*, a work similar in vein to – and possibly influenced by – *Les Miracles de Notre-Dame* by the Frenchman Gautier de Coinci (1177-1236), *Milagros de Nuestra Señora* by the Spaniard Gonzalo de Berceo (c1240-1250) and Latin pieces dedicated to the Virgin Mary. Although he advocated the use of Castilian for official documents and employed that language for his books on history, law and astronomy, for his poems Alfonso used Gallego-Portuguese – the language par excellence for poetry set to music. The *Cantigas*, numbering 472 in all and relating miracles accomplished by the Virgin Mary, have survived in four manuscripts: one in the *Biblioteca nacional* in Madrid (provenance: Toledo Cathedral), two in El Escorial, and one in the *Biblioteca nazionale centrale* in Florence. Those in El Escorial are illuminated with magnificent miniatures of musicians playing a wide variety of ins-



truments; like the Madrid manuscript, they include the musical notation. These are therefore extremely precious documents, from the textual, iconographical and musical points of view.

Alfonso was not in fact the author of all the pieces in the collection (although the personal allusions in some of them leave no doubt as to their attribution to the king), but they were written under his supervision and instruction throughout much of his lifetime. A large number of pieces are written in the same style and may therefore be attributed to the same author, whether the king or another (the name of the Galician troubadour Airas Nunes has been suggested in several studies). Essentially narrative – and uneven in quality, probably because of different authorships – the cantigas alternate, every tenth piece, with a song in praise of the Virgin Mary (*cantiga de loor*); hence there are 356 narrations of miracles and 61 songs of praise.

Most of the miracles use long lines: 7' + 7, like the Spanish romance, or 6' + 6, and sometimes 8' + 6. The *cantigas de loor* use much shorter lines without caesura: 6, 7, 8 and very occasionally 10 syllables. All the pieces have refrains and generally (90% of the miracles) use the structure of the *zajal* that originated in Muslim Spain: 2-line refrain (*estribillo*), followed by three rhyming lines and a cauda (*vuelta*), rhyming with the refrain and announcing its return, i.e. AA bbba, AA bbba, etc. It may be presumed that the *cantigas*, especially the *cantigas de loor*, were sung on festive religious occasions. Furthermore, each piece, whether narrating a miracle or singing the Virgin's praises, is preceded in the manuscripts by a prose summary of its contents. For example:

*Esta é como santa Maria deu saude al rey don Affonso*

*quando foi en Valadolide enfermo que foy juygado por morto.*

[This song tells] how St Mary healed King Alfonso when he was in ill health at Valladolid and was believed to be dying.

*Esta é de loor de santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder.*

[This song] is in praise of St Mary and tells of her beauty and kindness, and great power.

These brief introductions may have served as preludes to the pieces, but it is more likely that they were they added by the copyists. For we may presume that the *cantigas*, the themes of which convey a whole array of somewhat naïve beliefs and a rather simple faith, were widely known and also circulated orally.

Pierre Bec

IN APPROACHING THE CANTIGAS REPERTOIRE, it is important realise that this corpus of works was thought out as an entity; it was intended as a coherent whole, with the same structure throughout, the same style in the illuminations, a common poetic language and a unified notational system.

Indeed, for the sake of coherence in the work and beauty in the manuscript, the scribe has used the same notation throughout, but that notation nevertheless relates to very diverse musical realities.

As in most thirteenth-century monodic, liturgical or courtly repertoires, the notation of the *Cantigas* seeks to represent a musical reality that oscillates between the tradition of unmeasured 'grand chant' – whose rhythm stems from the oratorical rhythm, the poetic structure and its relation to a melody based on a modal system – and simple rhythmic structures that were defined and theorised in the late twelfth century by the musicians of the Notre Dame school in Paris. This confrontation between an unmeasured rhythm and a measured rhythm was perpetuated in monodic liturgical compositions until the fifteenth century and is present in many folk traditions (notably in Spain). On this recording, the pieces *Rosa das rosas* and *Tant' é Santa Maria*, for instance, are in the 'grand chant' style, while *Sen calar* and *Virga de lesse* use a measured rhythm.

The scope and variety of this repertoire, the elegant simplicity of its melodies and the rich flavour of its texts inspired numerous studies (F. Pedrell, J. Ribera) and interpretations from the early twentieth century onwards (*Rosa das rosas* can be heard as a folksong, collected in Spain by K. Schindler in 1930). However, twentieth-century musicians used transcriptions, especially those of H. Anglès, which misled them into

adopting solutions that do not respect the diversity of the music, and which profoundly alter the wonderful correspondence that exists between words and music.

To be in keeping with Alfonso's choice of a unified poetic language, we have attempted to find a coherent style of interpretation, a musical language based on the art music and popular repertoires of the three traditions, Muslim, Jewish and Christian. We have tried to convey the richness of the various cultures that were present at the court of Alfonso el Sabio through our choice of musicians, who to varying degrees represent those traditions. We have thus used techniques of accompaniment that stem from Mediterranean traditions, as well as thirteenth century contrapuntal processes. As our work progressed, an aesthetic corresponding to those three cultures gradually emerged.

We were unable to resist the pleasure of appending to *Madre de Deus*, which takes up a melody traditionally used for *El Cant de la Sibilla*, a version of the same song collected by F. Pedrell on the island of Majorca; the refrain is an adaptation of one of the many fifteenth-century polyphonic versions.

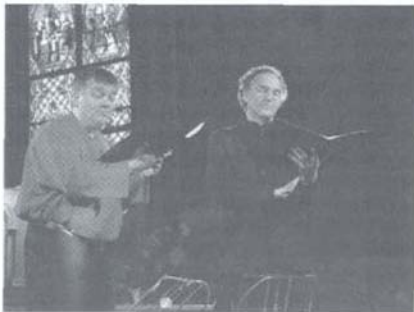
Anne-Marie Lablaude & Dominique Vellard

## • ENSEMBLE GILLES BINCHOIS DOMINIQUE VELLARD

Das 1979 von Dominique Vellard gegründete *Ensemble Gilles Binchois* ist eine offene Plattform für Musiker, die ihr Talent, ihre Kenntnisse und ihre Meisterschaft in alter Musik vereinen, um dem Publikum eine Interpretation darzubieten, die musikalische Stringenz offenbart und zugleich ein einzigartiges Hörerlebnis darstellt. Letzteres resultiert aus der Stimmigkeit zwischen dem Repertoire und der Inspiration, die aus der Lektüre geschriebener Dokumente (bei den alten Repertoires) und dem Dialog mit zeitgenössischen oder der oralen Tradition anhängenden Musikern geschöpft wird. Diese Dialoge beleben den Sinn fürs Musikalische wie auch die Weiterentwicklung der künstlerischen Persönlichkeiten. Mit seiner methodischen Präzision und der Passioniertheit, die in seinen Interpretationen zum Ausdruck kommt, hat das Ensemble nachhaltig zum erstarkenden Interesse an diesen Repertoires beigetragen. Es hat bei Publikum, Medien und Musikwissenschaftlern

eine ausgezeichnete Reputation erlangt. Deshalb erstaunt es nicht, dass seine Einspielungen heute Referenzcharakter aufweisen.

Aus seinem reichen Erfahrungsschatz im Umgang mit der Musik vergangener Jahrhunderte schöpfend bereichert das Ensemble auch gern die Interpretation von Werken der frühen Barockepoche mit einer neuen Vision, die auf der Kenntnis der Ästhetik und des Kontrapunkts der vorhergehenden Jahrhunderte beruht und getragen wird von einem lyrischen Gestus, welcher aus seiner Warte das verbindende Element zwischen dem Hörer des 21. Jahrhunderts und den



Werken vergangener Zeiten darstellt. Parallel zu dieser offenen Geisteshaltung fühlt sich das Ensemble weiterhin stark verbunden mit gewissen Teilen seines älteren Repertoires: Gregorianischer Gesang, die Schule von Notre-Dame, Dufay und Binchois, wie auch die polyphonischen Messen vom 14. bis 16. Jahrhundert. Dominique Vellard und das Ensemble Gilles Binchois treten regelmässig in ganz Europa auf, von Estland bis Spanien, von der Ukraine bis Schottland. Sie haben mehr als 35 CDs eingespielt.



Die Aktivitäten des Ensembles werden vom Amt für Kultur der Regionaldirektion Bourgogne unterstützt.



Bereits als Kind sang Dominique Vellard im Chor *Maîtrise de Notre-Dame de Versailles*. Dies weckte in ihm schon früh eine Leidenschaft für die Polyphonie der Renaissance, die französischen Meister des 17. Jahrhunderts und den Gregorianischen Gesang.

Nachdem er seine Ausbildung am Konservatorium Versailles preisgekrönt abgeschlossen hatte, widmete er sich während dreier Jahre dem Werk von Claudio Monteverdi. In der Folge hat er sich der Interpretation älterer Musik zugewandt, weil er in ihr seine ästhetischen Vorlieben ausleben kann.

Aber er kontrastiert seine ältesten Repertoires auch gern mit jenen oraler Tradition oder mit zeitgenössischen Kompositionen (er ist Widmungsträger mehrerer Werke von Jean-Pierre Leguay und Jacqueline Ozanne). Seit einigen Jahren ist er ausserdem als Komponist tätig: *Les 7 dernière paroles du Christ en croix* (Uraufführung April 2004); *Messe tropée* und

*Stabat mater* (Aufführungen 2005).

Seit 1982 unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis. Er ist daneben künstlerischer Leiter der Festivals *Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet* (seit dessen Gründung 1991) und *Meslanges de Printemps* (kürzlich in Dijon-Talant ins Leben gerufen), wo er alte und moderne Musik miteinander in Dialog treten lässt.



## DIE CANTIGAS

Alfonso X, genannt *El Sabio* (der Weise), von 1252 bis 1284 König von Kastilien und Leon, war ein Eroberer und zugleich ein ambitionierter Geist (er strebte nach der Kaiserwürde des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation), und bestimmt auch einer der aufgeklärtesten Herrscher seiner Zeit. Der Poet, Musiker, Astronom und Jurist schuf neue Grundlagen für den Betrieb der Universität Salamanca, welcher er seinen ersten Gesetzbuch (*Las siete partidas*) zuschrieb, und liess astronomische Tabellen erstellen, die auf den Namen *Alphonsines* getauft wurden. Er hat sich auch als Historiker einen Namen gemacht, genauer als Verfasser einer *Crónica general* und einer *General e grand estoria*. Der leidenschaftliche Liebhaber der Wissenschaften, der Künste und der Poesie hat die berühmte Übersetzerschule von Toledo gefördert und war ein geehrter Schirmherr verschiedenster Troubadouren, die in zahlreichen Stücken seine hohe Gesinnung, seine Noblesse und vor allen Dingen seine Grosszügigkeit besangen. Umgekehrt sind in den *Cantigas* Spuren troubadourischer Imitation zu finden, sowohl in der poetischen Formulierung als auch

in gewissen melodischen Elementen. Schliesslich war Alfonso X der Grossvater des Königs Diniz von Portugal, der als berühmter galizischer Troubadour in die Geschichte einging.

Alfonso X betätigte sich auch selber als Troubadour und als Verfasser (neben einiger *Cantigas de amor* und *de maldizer*) der *Cantigas de Santa Maria*, nach dem Muster der *Miracles de Notre-Dame* des Franzosen Gautier de Coinci (1177-1236), der *Milagros de Nuestra Señora* des Spaniers Berceo (um 1240-1250) oder der lateinischen Marienliteratur geschaffen. Während jedoch seine historischen, juristischen oder astronomischen Schriften in Spanisch gehalten sind, ist sein lyrisches Werk in Galizisch-Portugiesisch verfasst, zu jener Zeit die bevorzugte Sprache für die gesungene Poesie. Die *Cantigas* (insgesamt 427 Stücke), eine Sammlung von Erzählungen über die Wundertaten der Jungfrau Maria, sind in vier Manuskripten überliefert: eines in der spanischen Landesbibliothek von Madrid (abgeschrieben in Toledo), zwei im Escorial und ein weiteres in Florenz. Die Escorial-Manuskripte sind mit prachtvollen, Musikinstrumente darstellenden Miniaturen verziert und



enthalten, wie jenes von Madrid, die Notation der Stücke. Es handelt sich daher um Dokumente von grösstem literarischen, ikonographischen und musikalischem Wert.

Alfonso X war selbstverständlich nicht der alleinige Schöpfer aller Stücke (bei gewissen jedoch erlauben die persönlichen Anspielungen kaum Zweifel an seiner Autorschaft). Sie wurden aber allesamt unter seiner Leitung geschrieben. Nahezu sein ganzes Leben lang war er der Spiritus Rector dieser Unternehmung, der den gesamten schöpferischen Prozess überwachte und kontrollierte. Ein Grossteil des Werks weist die gleiche stilistische Prägung auf und kann einem einzigen Autor zugeordnet werden, entweder dem König oder einem anderen Künstler (gewisse Forscher haben den portugiesischen Troubadour Airas Nunes erwähnt). Hauptsächlich narrativer Natur, mit Erzählungen von unterschiedlichem literarischen Wert – wofür wahrscheinlich die Vielzahl der Autoren verantwortlich ist –, alternieren die *Cantigas* alle zehn Stücke mit einem Lobgesang (*Cantiga de loor*) zu Ehren der Jungfrau Maria. Dadurch ergibt sich folgendes Verhältnis: 356 Wundererzählungen auf 61 Loblieder.

Die Wundererzählungen sind in der Regel in langen Versen geschrieben, mit einer Zäsur 7' + 7, wie die hispanische *Romance*, oder 6' + 6, manchmal auch 8' + 6; die Lobgesänge in viel kürzeren Versen und ohne betonte Zäsur (6, 7, 8 und nur selten 10 Silben). Sämtliche Stücke weisen einen Refrain auf und sind grösstenteils (die Wundererzählungen zu 90%) in der Art des arabisch-andalusischen *Zadjal* aufgebaut: 2 Verse mit Kehrreim (*Estríbillo*) gefolgt von einem einreimigen Trístichon und einer *Cauda* (*Vuelta*), welche den Reim des Refrains wieder aufnimmt und

die Wiederholung ankündigt, also: AA bbba, AA bbba, usw. Man darf annehmen, dass diese *Cantigas*, insbesondere die de loor, zu religiösen Festtagen gesungen wurden. In den Manuskripten wird jedem Stück, ob Erzählung oder Loblied, eine kurze Zusammenfassung seines Inhalts in Prosa vorangestellt. Hier zwei Beispiele:

*Esta é como santa Maria deu saude al rey don Affonso quando foi en Valadolide enfermo que foy juygado por morto.*

[Dieses Lied erzählt,] wie die Heilige Maria dem König Alfonso seine Gesundheit wiedergab, als er in Valadolid krank war und als tot angesehen wurde.

*Esta é de loor de santa Maria, com' é fremosa e bôa e á gran poder.*

[Dieses Lied] ist zum Lob der Heiligen Maria und sagt, wie schön und gut sie ist, und welch grosse Macht sie hat.

Dienten diese kurzen Zusammenfassungen als Einführung zur Interpretation der Stücke, oder sind sie von den Kopisten hinzugefügt worden? Letzteres ist wohl wahrscheinlicher. Denn es ist anzunehmen, dass die *Cantigas*, die eine etwas naive religiöse Glaubens- und Vorstellungswelt zum Ausdruck bringen, im Volk bekannt waren und auch ausschliesslich auf oralem Wege vermittelt werden konnten.

Pierre Bec

**WER SICH MIT DEM REPERTOIRE DER CANTIGAS AUSEINANDERSETZT**, darf sich nicht allein mit dem Bezug auf deren schriftliche Quellen begnügen. Die Kohärenz dieses als zusammenhängende Einheit gestalteten Corpus leitet sich aus allen seinen Aspekten ab: Struktur des Repertoires, Einheit im Stil der Miniaturmalerei, durchgehend poetische Ausdrucksform, einheitliches Notationssystem.

Um die Kohärenz des Werks zu gewährleisten und die Schönheit des Manuskripts zu unterstreichen, hat der Schreiber eine einheitliche Notation verwendet, die dennoch von mannigfaltigen musikalischen Gebräuchen zeugt.

Wie bei der überwältigenden Mehrheit der monodischen liturgischen oder höfischen Repertoires des 13. Jahrhunderts wurde bei der Notation der «Cantigas» versucht, eine musikalische Realität darzustellen, die schwankt zwischen der Tradition des metrisch freien «Grand Chant» – dessen Rhythmus abgeleitet wird vom oratorischen Rhythmus, von der poetischen Struktur und seinem Verhältnis zu einer Melodie, die einem modalen System angehört – und einfachen rhythmischen Strukturen, die im ausgehenden 12. Jahrhundert im Umfeld der Schule von Notre-Dame de Paris theoretisch festgelegt wurden. Diese intensive Wechselwirkung zwischen metrisch freiem Rhythmus und festgelegtem Tempo dauert in den liturgischen monodischen Kompositionen bis ins 15. Jahrhundert an und lässt sich in zahlreichen populären Traditionen beobachten (namentlich in Spanien). Nehmen wir einige Beispiele aus unserer Aufnahme: Die Stücke «Rosa das rosas» und «Tant' é Santa Maria» gehören zum Stil des «Grand Chant», wohingegen für «Sen calar» und «Virga de lesse» eine metrische Pulsation eingesetzt wird.

Die reiche Vielfalt des Repertoires, die elegante Schlichkeit der Melodien und die geistvolle Ausdruckskraft der Texte haben dazu geführt, dass dieser Werkkomplex schon bald intensiv erforscht (F. Pedrell, J. Ribera) und

ab dem frühen 20. Jahrhundert regelmässig interpretiert wurde. Eine der populären Tradition nachempfundene Version des «Rosa das rosas» kann man auf einer Aufnahme mit weiteren spanischen Kompositionen hören, die K. Schindler 1930 zusammengestellt hat. Die Interpreten des 20. Jahrhunderts haben allerdings Transkriptionen benutzt (insbesondere jene von H. Anglès), die sie zu Ansätzen verleitet haben, welche der Vielfalt der musikalischen Gebräuche nicht gerecht werden und die Beziehung zwischen Text und Musik gravierend verzerren, obwohl diese doch von höchster Vollkommenheit ist.

Dem Beispiel des Troubadouren-Königs folgend, der sich für eine einheitliche poetische Sprache eingesetzt hatte, haben wir versucht, einen kohärenten Interpretationsstil zu finden, eine musikalische Sprache, die auf den kultivierten und populären Repertoires dreier Traditionen beruht: der muslimischen, der jüdischen und der christlichen. Wir haben uns bemüht, den Reichtum der verschiedenen Kulturen, welche sich am Hof des Alfonso des Weisen gekreuzt haben, wiederzugeben, indem wir Musiker gewählt haben, die diese Traditionen in verschiedener Hinsicht repräsentieren. So haben wir Begleittechniken mediterraner Prägung ebenso eingesetzt wie kontrapunktische Ansätze des 13. Jahrhunderts. Im Verlaufe der Arbeit an diesem Material hat sich denn auch eine Ästhetik herauskristallisiert, welche die drei Kulturen in sich aufnimmt.

Wir konnten der Versuchung nicht widerstehen, der Cantiga «Madre de Deus», welche eine Melodie aufnimmt, die traditionell für den Gesang der Sibylle verwendet wird, eine von F. Pedrell in Mallorca gefundene Version dieser Cantiga hinzuzufügen. Ihr Refrain ist eine Adaptation einer der zahlreichen polyphonischen Versionen des 15. Jahrhunderts.

*Anne-Marie Lablaude & Dominique Vellard*

## ENSEMBLE GILLES BINCHOIS DOMINIQUE VELLARD

El Ensemble Gilles Binchois, fundado por Dominique Vellard en 1979, es una estructura abierta compuesta por músicos que comparten su talento, sus conocimientos y su dominio de la música antigua, para ofrecer al público una interpretación reveladora de una evidencia musical y de un placer real. Este resulta de la adecuación entre el repertorio y la inspiración encontrada en los documentos escritos (para los repertorios antiguos) así como en el diálogo con los músicos contemporáneos o de tradición oral, diálogos que vivifican el sentido musical y el desarrollo de las personalidades artísticas. Por el rigor de su trabajo y por el entusiasmo de sus interpretaciones, ha sido un elemento esencial en el interés creciente por este repertorio. Ha conquistado ante el público, la prensa y los musicólogos una reputación que hace de sus producciones discográficas obras de referencia. Armado de su experiencia en las músicas de la Edad Media, aporta una visión nueva a la interpretación de la música de principios del barroco, fundada sobre el



conocimiento de la estética y el contrapunto de los siglos precedentes y llena de un lirismo que es, desde su punto de vista, un rasgo de unión fundamental entre el auditor del siglo XXI y la música antigua. Paralelamente a esta vía, el conjunto sigue siendo fiel a ciertos de sus repertorios más antiguos: el canto gregoriano, la Escuela de Notre-Dame, Dufay y Binchois, así como las misas polifónicas entre los siglos XIV y XVI. Dominique Vellard y el ensemble Gilles Binchois actúan frecuentemente en toda Europa, de Estonia a España y de Escocia a Ucrania. Han grabado más de 35 discos.



Las actividades del Ensemble son apoyadas por la Dirección Regional de Asuntos Culturales de Borgoña. Es en la escolanía de Notre-Dame de Versailles, donde cantaba siendo niño, que Dominique Vellard vio nacer su pasión por la polifonía del Renacimiento, los maestros franceses del siglo XVII y el canto gregoriano.

Tras haber obtenido sus premios en el Conservatorio de Versailles, se consagra durante tres años a la obra de Claudio Monteverdi. Más tarde se ha decantado

hacia la interpretación de músicas más antiguas para mostrar libremente sus criterios estéticos.

Le gusta también confrontar los repertorios más antiguos con las tradiciones orales así como con la



escritura contemporánea (varias obras de Jean-Pierre Leguay y Jacqueline Ozanne le han sido dedicadas). Desde hace algunos años, dedica sus momentos de libertad a la composición : *Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* –estrenada en abril de 2004-, *Misa tropada* y *Stabat Mater* –estrenadas en 2005-. Desde 1982 enseña en la Schola Cantorum de Basilea. Asume igualmente la dirección de los Encuentros Internacionales de Música Medieval del Thoronet desde su fundación en 1991 y la de un nuevo festival, los *Meslanges de Printemps* (Dijon-Talant), lugar de diálogo entre la música antigua y la música contemporánea.



## LOS CANTIGAS

Alfonso X, llamado el Sabio, rey de Castilla y León desde 1252 hasta 1284, fue al mismo tiempo un rey conquistador y ambicioso (aspiró a la dignidad imperial del Sacro Imperio Romano Germánico) y uno de los príncipes más cultos de su tiempo. Poeta, músico, astrónomo, jurista, restableció la Universidad de Salamanca, fijó el primer código legal de la Península Ibérica (Las Siete partidas) y ordenó las tablas astronómicas llamadas Alfonsinas. Igualmente historiador, es el autor de una Crónica general y de la General e grand estoria. Apasionado por las ciencias, las artes y la poesía, apoyó la famosa escuela de traductores de Toledo y fue un protector muy estimado por numerosos trovadores quienes, en sus obras, celebran su valor, su amabilidad y sobre todo su generosidad. Recíprocamente, pueden encontrarse rasgos de imitación trovadoresca en las cantigas, tanto en la formulación poética como en ciertas células melódicas. Además, Alfonso es el abuelo del rey Denis de Portugal, quien fue un célebre trovador en gallego.

Alfonso fue trovador y, además de unas cuantas cantigas de amor y de maldizer, autor de las Cantigas de

Santa María, siguiendo el ejemplo de los Miracles de Notre-Dame del francés Gautier de Coinci (1177-1236), los Milagros de Nuestra Señora del español Gonzalo de Berceo (ca. 1180?-1247) o la literatura mariana en latín, obras que han podido influirle. Pero si sus obras históricas, jurídicas o astronómicas están escritas en español, su obra lírica está en gallego-portugués, en aquella época la lengua por excelencia de la poesía cantada. Compilación de relatos de los milagros de la Virgen, estas cantigas (en total 427 piezas) nos han llegado en cuatro manuscritos: uno en la Biblioteca Nacional de Madrid (copiado en Toledo), dos en El Escorial y otro en Florencia. Los manuscritos de El Escorial están ilustrados con magníficas miniaturas que representan instrumentos de música y contienen, lo mismo que el de Madrid, la notación musical de las obras. Se trata de documentos de un valor precioso, a la vez textuales, iconográficos y musicales.

De hecho, Alfonso no es el único autor de todas las piezas (en algunas, sin embargo, las alusiones personales no dejan lugar a dudas en cuanto a la atribución real) pero es bajo su control, prácticamente durante toda su vida, que han sido escritas y él será el verda-





dero maestro de taller que vigila y controla toda la actividad creadora. De todas maneras, una fracción importante de la obra lleva el mismo sello estilístico y puede ser atribuida a un mismo autor, el rey o bien otra persona (se ha pensado en el trovador portugués Airas Nunes). Esencialmente narrativas, con relatos de un valor desigual –y ello probablemente a causa de la pluralidad de autores- las cantigas alternan, cada diez páginas, con una cantiga de loor en honor a la Virgen, lo que da una proporción de 356 milagros contra 61 cantigas de loor.

Los relatos de los milagros están generalmente en versos largos, divididos en 7'+7, como el romance hispánico, o en 6'+6, a veces en 8'+6, las cantigas de loor en versos mucho más cortos y sin cesura marcada (6, 7, 8 y raramente 10 sílabas). Todas las páginas tienen un estribillo y muestran lo más a menudo –los relatos de milagros en más de 90%- la estructura del *zadjal* arabo-andaluz: dos versos de estribillo seguidos de un copla monorrima y de una cauda (vuelta) que tiene la misma rima que el estribillo y la anuncia, es decir : AA bbba, AA bbba, etc. Podemos imaginar que estas cantigas, sobre todo las de loor, eran cantadas con motivo de fiestas religiosas. Además, cada pieza, relato o loor, está precedida en los manuscritos por un resumen en prosa de su contenido. Por ejemplo:

*Esta é como santa Maria deu saude al rey don Affonso quando foi en Valladolid enfermo que foy juygado por morto.*

([Esta cantiga] cuenta como Santa María devolvió la salud al rey Alfonso cuando estuvo enfermo en Valladolid y le dieron por muerto).

*Esta é de loor de santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder.*

([Esta cantiga] es para loar a la Virgen y dice qué bella es y buena y tiene un gran poder).

¿Estas breves introducciones servían como preludio a la interpretación de las piezas o han sido añadidas por los copistas? Esto último parece lo más verosímil. Ya que se puede suponer que las cantigas, cuyos temas reflejan todo un mundo de creencias y una fe un tanto ingenuas, eran conocidas por el pueblo y circulaban por transmisión oral.

Pierre Bec

## PARA ABORDAR EL REPERTORIO

DE LAS CANTIGAS, es necesario, más allá de la referencia primera a la escritura, comprender que este conjunto, visto como una entidad, debía encontrar su coherencia en todos los aspectos: estructura del repertorio, unidad de estilo de las miniaturas, lengua poética común, sistema de notación musical unificado.

En efecto, para dar coherencia a la obra y belleza al manuscrito, el copista ha utilizado una notación unificada que refleja sin embargo realidades musicales muy diferentes.

Como en la gran parte de los repertorios monódicos del siglo XIII, litúrgicos o cortesanos, la notación de las Cantigas intenta reflejar una realidad musical que oscila entre la tradición de un gran canto sin medida -cuyo ritmo se deduce del ritmo oratorio, de la estructura poética y de su relación con una melodía inscrita en un sistema modal- y las estructuras rítmicas simples definidas y teorizadas a finales del siglo XII en los círculos de la Escuela de Notre-Dame de París. Esta tensión entre ritmo sin medida y pulsación subsiste en las composiciones litúrgicas monódicas hasta el siglo XV y se encuentra en numerosas tradiciones populares, especialmente en España. En nuestra grabación, "Rosas das rosas" y "Tant'é Santa Maria", por ejemplo, pertenecen al estilo del "gran canto" mientras que "Sen calar" y "Virga de Iesse" emplean una pulsación métrica.

La abundancia y la riqueza del repertorio, la elegante simplicidad de las melodías y la enjundia de los textos han suscitado que, muy pronto, este repertorio haya sido el objeto de numerosos estudios (F. Pedrell, J. Ribera) e interpretaciones desde principios del siglo XX (puede escucharse "Rosa das rosas" reapropiado para la tradición popular en una colección realizada en España por K. Schindler en 1930). Sin embargo, las

transcripciones utilizadas por los intérpretes del siglo XX, en particular las de H. Anglès, les han conducido hacia soluciones que no respetan la diversidad de la realidad musical y que desnaturalizan gravemente la relación tan profunda entre texto y música.

Para respetar la elección por el rey-trovador de una lengua poética unificada, hemos intentado encontrar un estilo coherente de interpretación, una lengua musical que se apoye en los repertorios cultos y populares de tres tradiciones, musulmana, judía y cristiana. Hemos intentado reflejar la riqueza de las diferentes culturas que se encuentran en la corte de Alfonso el Sabio con el uso de músicos que pertenecen, de una u otra manera, a estas tradiciones. Hemos empleado tanto las técnicas de acompañamiento de las tradiciones mediterráneas como los procedimientos de contrapunto del siglo XIII. A lo largo de la interpretación se ha definido progresivamente una estética que recoge estas tres culturas.

No hemos podido resistir al placer de adosar a la cantiga "Madre de Deus", que retoma una melodía tradicionalmente utilizada para el canto de la Sibila, una versión de este canto recogida por Felipe Pedrell en Mallorca, el estribillo ha sido adaptado de una de las numerosas versiones polifónicas del siglo XV.

*Anne-Marie Lablaude & Dominique Vellard*

## PORQUE TROBAR(PROLOGUE)

Porque trobar é cousa en que jaz entendimento, poren que no faz ao d'aver e de razon assaz, per que entenda e sabia dizer o que entend' e de dizer lle praz, ca ben trobar assi s'á de ffazer.

E macar eu estas duas non ey com eu querria pero provarei a mostrar ende un pouco que sei confiand' en Deus ond' o saber ven, ca per ele tenno que poderei mostrar do que quero algũa ren.

E o que quero é dizer loor da Virgen, madre de nostro Sennor, Santa Maria, que ést' a mellor cousa que el fez, e por aquest' eu quero seer oy mais seu trobador e rogo-lle que me queira por seu

Trobador é que queira meu trobar receber, ca per el quer eu mostrar dos mirages que ela fez, e ar querrei-me leixar de trobar des i por outra dona, e cuid' a cobrar per esta quant' enas outras perdi.

Ca o amor desta Sennor é tal que quenó a sempre per i mais val, e poi-lo gaannadã, non lle fal, senon se é per sa grand' ocajon, querendo leixar ben e fazer mal ca per esto o perd' e per al non... Onde lle rogo, se ela quiser, que lle praza do que dela disser

en meus cantares e, se ll' aprouguer que me dé gualardon com' ela dá aos que ama, e quenó souber, por ela mais de grado trobarã.

## MARAVILLOSOS (c. 139)

Maravillosos e piadosos  
e mui fremosos mirages faz  
Santa Maria, a que nos guia  
ben noit e dia, e nos da praz.

E dest' un mirage vos contar quero  
que en Frandres aquesta Virgen fez  
Madre de Deus, maravillos' e fero,  
por hua dona que foi hua vez  
a sa eigreja desta que seja  
por nos, e vejamo-la sa faz  
no parayso, u Deus dar quiso  
goyo e riso a quen le praz.  
Maravillosos e piadosos ...

Aquesta dona levou un menynno,  
seu fillo, sigo, que en offreçon  
deu aa Virgen, mui pequenyno,  
que de mal llo guardass' e doqueijon  
e lle fezesse per que dissesse  
semp'r e soubesse de ben assaz  
que, com'aprendo, seu pan comendo  
foi , mui correndo parou-ss' en az.  
Maravillosos e piadosos ...  
Cabo do Fillo daquela omagen  
e diss' o menynno : "Queres papar?"  
Mais la figura da Virgen mui sagen  
diss' a seu Fillo : "Di-lle sen tardar  
que non ss' espante, mais tigo jante  
u sempre cant' e aja solaz  
e seja quito do mui maldito  
demo que scrito é por malvaz.  
Maravillosos e piadosos ...  
Quand' esto diss', a omagen de Cristo

respos a-o menynno : "Paparás  
cras mig' en Ceo, e pois que me visto  
ouveres, senpre pois migo seeras  
u ouças quanto cada un santo  
canta, que chanto e mal desfaz."  
Esto comprido foi, e transsidó  
o moç' e ydo a Deus viaz.  
Maravillosos e piadosos  
e mui fremosos mirages faz  
Santa Maria, a que nos guia  
ben noit e dia, e nos da praz.

## A QUE FAS OS PECCADORES (c.234)

A que fas os peccadores  
dos peccados repentir ,  
ben pod' os mudos e sordos  
fazer falar e oyr.

Ca macar é mui gran cousa  
de fazer mudo falar  
e oyr o que for sordo  
mui mayor, se Deus m'anpar  
e de perdonar peccados,  
ca se de Deus non gannar  
virtude pera fazelo,  
non pod' aquesto comprir.  
E porend' a groriosa  
Virgen, que o troux' en sy  
enserrado no seu corpo,  
fez, per com' eu aprendi  
falar huna vez un mudo  
que era sord' outrossi,  
e destas duas doores  
o foi muy toste guarir.  
Aque fas os peccadores ...  
Este moço de Saldanna

era, per com' apres' ey  
 natural, e Don Rodrigo  
 o criou, perquant' eu sei...  
 aquel moço sord' mudo  
 alá consigo levou  
 e feze-o essa noite  
 ben ant' o altar dormir.  
 Aque fas os peccadores ...  
 Outro dia na mannana  
 a missa mandou dizer  
 da Virgen, Santa Maria,  
 de que Deus quiso naçer;  
 e quando foi ena sagra,  
 começou ss' a corregger  
 a lingua daquele moço  
 e as orellas d'abrir.  
 E quand' a missa foi dita ,  
 que non faliu ende ren,  
 falou logo aquele moço  
 e outrossi oyu ben;  
 e quantos ali estavan  
 loaron muito poren  
 a Virgen Santa Maria  
 e foron-ll' alg' offerir.  
 Aque fas os peccadores  
 dos peccados repentir ,  
 ben pod' os mudos e sordos  
 fazer falar e oyr.

## A VIRGEN MUI GRORIOSA (c.42)

A Virgen mui groriosa,  
 reina espirital  
 dos que ama é ceosa,  
 ca non quer que façan mal,

Dest' un miragre fremoso  
 ond' averedes sabor  
 vos direy que fez a Virgen ,  
 madre de nostro sennor,  
 per que tirou de gran falla  
 a un mui falss' amador,  
 que amyude cambiava  
 sus amores d'un en al.  
 A Virgen mui groriosa...  
 Foi en terra d'Alemana  
 que querian renovar  
 unas gentes ssa eigreja  
 e poren foran tirar  
 a majestad' ende fora  
 que estava no altar  
 e poseron a na porta  
 da praça sso o portal...  
 A Virgen mui groriosa...  
 Este donzel' con gran medo  
 de xe llo anel torcer  
 quando feriss' a pelota,  
 foy buscar u o pöer  
 podess' e viu a omage  
 tan fremosa parecer  
 E foi-llo meter no dedo  
 dizend' «Oi mais non m'ien chal.  
 A Virgen mui groriosa...  
 daquela que eu amava,  
 ca eu ben o jur' a Deus  
 que nunca tan bela cousa  
 viron estes ollos meus  
 poren d' aqui adeante  
 serei eu dos servos teus  
 e es' anel tan fremoso  
 ti dou poren' en sinal».  
 A Virgen mui groriosa...  
 E da Virgen groriosa  
 nunca depois se membrou  
 mais da amiga primeira,

outra vez s'namorou,  
 e per prazer dos parentes  
 logo con ela casou  
 e sabor do outro mundo  
 deixou polo terreal.  
 A Virgen mui groriosa...  
 Pois las vodas foron feitas,  
 e o dia se sayu  
 deitou-ss' o novio primero  
 e tan toste ss' adormyu,  
 e el dormindo, en sonnos  
 a Santa Maria vyu  
 que o chamou mui sanmuda:  
 «Aí meu falss' e mental !»  
 A Virgen mui groriosa...  
 Enton ss' espertou o novio  
 e desto tal medo pres  
 que ss' ergeu e foi ssa via,  
 que non chamou dous nen tres  
 omêes que con el fossen  
 e per montes mais dun mes  
 andou, e en un hermidia,  
 se meteu cab' un pinal...

A Virgen mui groriosa,  
 reina espirital  
 dos que ama e ceosa,  
 ca non quer que façan mal.

## ROSA DAS ROSAS (c.10)

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-l' os peccados perdôar,  
que faz no mundo per maos sabores.  
Rosa das rosas...

Devemo-la muit' amar e servir,  
ca punna de nos guardar de falir;  
des i dos erros nos faz repentir,  
que nos fazemos come pecadores.  
Rosa das rosas...

Esta dona que tenno por Sennor  
e de que quero seer trobador,  
se eu per ren poss' aver seu amor,  
dou ao demo os outros amores.

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

## EN O NOME DE MARIA

(c.70)  
En o nome de MARIA,  
cinque letras, no mais y a

M mostra Madr' e Mayor,  
e mais Mansa, e mui Mellor  
de quant' al fez Nostro Sennor  
nen que fazer poderia.  
En o nome de MARIA...  
A demostra Avogada,  
Aposta e Aorada  
e Amiga, e Amada  
da mui Santa compannia.  
En o nome de MARIA...  
R mostra Ram' e Rayz ,  
e Reyn' e emperadriz,  
Rosa do mundo e fiiz  
quena visse ben seria.  
En o nome de MARIA...  
I nos mostra Jhesu Cristo,

Justo, Juiz, e por isto  
foi por ela de nos visto,  
segun disse Ysaya.  
En o nome de MARIA...  
A ar diz que Averemos,  
e que tod' Acabaremos  
aquelo que nos queremos  
de Deus, pois ela nos guia.  
En o nome de MARIA,  
cinque letras, no mais y a.

## A QUE POR MUY GRAN FREMOSURA

(C.384)  
A que por muy gran fremosura  
é chamada Fror das frores  
mui mais lle praz quando loam  
seu nome que d'outras loores.

Desto direi un miragre,  
segundo me foi contado  
que avêo a un monge  
bôo e ben ordinado  
e que as oras desta Virgen  
dizia de mui bon grado,  
e mayor sabor end' avia  
daquesto que d'outras sabores.  
Este mui bon clerigo era  
e mui de grado liia  
nas vidas dos Santos Padres  
e ar mui ben escrivia;  
mays u quer que el achava  
nome de Santa Maria ,  
fazia-o mui fremoso  
escrito con tres colores.  
A que por muy gran fremosura...  
A primeyra era ouro,  
coor rrica e fremosa  
a semellante da Virgen

nobre e mui preçiosa;  
e a outra d'azur era,  
coor mui maravillosa  
que ao çeo semella  
quand' é con sas esplandores.  
A que por muy gran fremosura...  
A terçeyra chamam rosa,  
porque é coor vermella;  
onde cada ùa destas  
coores mui ben semella  
aa Virgen que é rica,  
mui santa, e que parella  
nunca ouv' en fremosura,  
ar é mellor das mellores.

A que por muy gran fremosura  
é chamada fror das frores  
mui mais lle praz quando lle loam  
seu nome que d'outras loores.

## SEN CALAR NEN TARDAR (c.380)

Sen calar nen tardar deve todavia  
om' onrrar e loar a Santa Maria.

Ca ela non tardou quando nos acorreu  
e da prigion sacou da Eva nos meteu  
u pesar e cuidar sempre nos creçia  
mais guiar e levar foi u Deus siia.  
Sen calar nen tardar...  
E amar outrossi devemos mais d'al ren  
e conêu vege ví, sempre quer nosso ben  
ca britar e deitar foi da sennoria  
quem mezcra e buscar mal con Deus  
queria.  
Sen calar nen tardar...  
A nos que somos seus quitamente

sen al  
dela, porque de Deus é Madre que  
nos val  
quand' errar e peccar per nossa folia  
ymos, ar perdôar nos faz cada dia.  
Sen calar nen tardar deve todavia  
om' onrrar en loar a Santa Maria.

## CHANT DE LA SYBILLE

Traditionnel - Mayorque

(introduction : c. 422)

MADRE DE DEUS ora por nos

teu fillêssa ora,

U verrà na carne que quis fillar de  
ti, madre

Joyga lo mundo con o poder de seu padre,

Madre de deus ora por nos

teu fillêssa ora.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet servici

Jesu Christ, Rei universal,

Hom' i ver Deu eternal

Del cel vindrà, pera jutjar

I a cada un lo just darà.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

Ans qu'el judici no serà

Un gran senyal se mostrarà

Lo sol perdrà lo resplendor

La terra tremirà de por.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

Del cèl, gran foc devalarà

Com a sofre molt pudirà

La terra cremarà ab furor

La gent haurà molt gran terror.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

Après vindrà terriblement

Lo fill de Deu omnipotent

De mort i vius judicará  
Qui be haura fet allí esparrà.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

Madre de Deu, pregau per nos

Puix sou mare de pecadors

Que bona sentència hajam

I paradís posejiam.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

Vosaltres qui escoltau

Devotament a Deu pregau

De cor ab gran devoció

Que us porta a salvació.

El jorn del judici, parrà qui haurà fet  
servici

## POR NOS VIRGEN

(c.250)

Por nos Virgen Madre,

rog' a Deus teu Padre

et Fill' e amigo.

rog' a Deus, teu Padre

et Fill' e amigo

A Deus que nos preste

roga-lle, pois este

teu Fill' e amigo.

rogalle pois este

teu Fill' e amigo.

Roga que nos valla,

pois el é sen falla

teu Fille amigo .

pois el é sen falla

teu Fill' e amigo.

## TANT'E SANTA MARIA

(c.110)

Tant'è Santa Maria de ben mui

comprida,  
que pera a loar tempo nos fal e vida.

E como pode per lingua seer loada  
a que fez porque Deus a ssa carne  
sagrada  
quis fillar e ser ome per que foi  
mostrada  
sa deida' en carne vista e oida.

Tant'è Santa Maria...

Ca tantos son o bées de Santa Maria  
que lingua dizer todos non os poderia  
nen se fosse de ferro e noite e dia  
nen calasse que ante non fosse falida.

Tant'è Santa Maria...

Se purgamenio foss' o ceo estrelado  
e o mar todo tinta, que grand' é provado  
e vivesse por sempre un om' enssinado  
de scriver ficarll'ia a mayor partida.

Tant'è Santa Maria de ben mui comprida,  
que pera a loar tempo nos fal e vida.

## SANTA MARIA SENNOR

(c.350)

Santa Maria Sennor val-nos u nos  
mester for.

E val-nos Santa Maria  
ca mester é que nos vallas,  
ca tu por nos noit' e dia  
con o diabo barallas  
e arpunnas todavia  
por encobrir nossas fallas  
e por nos dar alegria  
con Deus sempre te traballas,

ca tu es razonador'  
a el polo peccador.  
Santa Maria Sennor val nos u nos



mester for  
Val-nos virgen groriosa  
con a ta mui gran vertude  
pois ta carne preciosa  
pres Deus por nossa saude  
e poren'd' ai piadosa  
ta mercee nos escude  
contra a compan' astrosa  
do demo, e nos ajude  
ca tu na coita mayor  
vales a o peccador.  
Santa Maria Sennor val nos u nos  
mester for  
E val-nos, nobre Reynha  
con tas grandes piadades  
e sei nossa meezynna  
nas grandes enfermidades,  
e nossa carne mesquynha  
guarda de fazer maldades;  
ca tu nos podes agia  
acorrer con tas bondades,  
e por ti Nostro Sennor  
perdôa o peccador,  
Santa maria Sennor val nos u nos  
mester for.

## PERO CANTIGAS DE LOOR (c.400)

Pero cantigas de loor  
fiz de muitas maneiras  
avendo de loar sabor  
a que nos dá carreiras  
como de Deus ajamos ben,  
sol non tenno que dixen  
ca a tant' é comprida  
a loor da que nos manten  
que nunca á fñida.

Pero fiz com' o'y dizer  
que fez Santa Soffia,  
que sa mealla offerrecer  
foy, ca mais non avia  
a Deus de mui bon coraçon,  
mais o meu é mui menor don  
que lle dou mui de grado,  
e cuid' end' aver galardón ,  
mui grand' e mui' onrrado.

Ca pero o don mui poucê,  
segund' a mia pobreza  
non catará est', a la ffe,  
a Sennor da franqueza  
ca por un don esto sey ja,  
que lleu dê, çento me dará  
dos seus mui nobres dôes  
e a mia mingua comprirá  
con os seus galardôes.

E poren lle quero rogar,  
que meu don pequeninno  
receb' e o queyra fillar  
por aquel que meninno  
no seu corpo sse figurou  
e sse fez om' e nos salvou  
por nos dar parayso,  
e pois consigo a levou  
e foi y de bon siso.

## VIRGA DE JESSE

(c. 20)

Virga de lesse quen te soubesse  
loar como mereces  
e sen ouvesse per que dissesse  
quanto por nos padeces.

Ca tu noit' e dia senpr' estas rogando  
teu fill', ai Maria, por nos que andando

aqui peccando e mal obrando,  
que tu mui' avorreces,  
non quera quando sever julgando  
catar nossas sandeces.

Virga de lesse...

E ar todavia sempre' estas lidando  
por nos a perfia o dem' arrancando  
que sossacando nos vai tentando  
con sabores rafeces  
mas tu guardando e anparando  
nos vas poi-lo coseuces.

Virga de lesse...

Miragres fremosos vas por nos  
fazendo  
e maravillosos, per quant' eu entendo  
e corregendo mui' e soffrendo,  
ca non nos escaeces  
e contendendo nos defendendo  
do demo que sterreces.

Virga de lesse...

E os soberviosos d'alto vas decendo  
e os omildosos en onrra crecendo  
e eadendo e provezendo  
tas santas graadeces,  
poren m'acomendo a ti e rendo  
que os teus non faleces.

Virga de lesse quen te soubesse  
loar como mereces  
E sen ouvesse per que dissesse  
quanto por nos padeces.

## PORQUE TROBAR

(Prologue)

Puisque «trouver» est une chose qui demande de la compétence, celui qui s'y consacre doit en avoir ainsi qu'un certain nombre de raisons afin qu'il comprenne et sache bien exprimer ce qu'il veut dire et qu'il lui plaît de dire car pour bien «trouver» c'est ainsi qu'il faut faire.

Et bien que je ne possède pas ces deux (qualités) comme je le voudrais, j'essayerai cependant de montrer à ce sujet le peu que je sais confiant en Dieu de qui vient tout savoir, car grâce à lui je pense que je pourrai montrer quelque chose de ce que je désire.

Et ce que je désire, c'est chanter les louanges de la Vierge, mère de notre Seigneur, Sainte Marie, car elle est la meilleure chose qu'il fit, et c'est pour cela que je veux être désormais son troubadour et je la prie pour qu'elle me veuille bien pour son

Troubadour et qu'elle accepte mes chansons car c'est grâce à elles que je veux montrer les miracles qu'Elle fit, et de nouveau je voudrais dès lors cesser de «trouver» pour une autre dame, et je pense gagner par Elle tout ce que chez les autres j'ai perdu. Car l'amour pour cette Dame est tel que celui qui le possède en acquiert plus de valeur et une fois qu'il l'a gagnée, il ne lui fait plus défaut si ce n'est dans le cas d'une grande faute

de sa part, voulant laisser le bien pour faire le mal, car c'est pour cela qu'il perd Son amour, et non pour autre chose.

Je la prie donc, si elle le veut bien, que lui plaise ce que je dirai d'elle dans mes chansons et, si cela lui agréait, qu'elle m'accorde la récompense qu'elle donne à ceux qu'elle aime, et celui qui le sait aura plus de plaisir à la chanter dans ses poèmes.

## MARAVILLOSOS

(c. 139)

Merveilleux, pleins de pitié et magnifiques sont les miracles que fait Sainte Marie, celle qui nous guide comme il sied, jour et nuit, et nous donne la paix.

A ce sujet je veux vous raconter un miracle qu'accomplit en Flandres cette vierge, mère de Dieu, miracle merveilleux et extraordinaire à propos d'une femme qui un jour entra dans son église, celle bâtie pour nous et pour que nous voyions son visage au paradis, où Dieu voulut donner à qui lui plaît la joie et le rire.

Cette femme amenait avec elle un enfant, son fils tout petit, qu'elle donnait en offrande à la Vierge afin qu'elle le gardât contre le mal et le malheur et fit en sorte qu'il dise toujours et sache ce qui est bien, puis, comme je l'apprends, elle s'en alla et, tout en mangeant son pain, s'arrêta avec d'autres.

Près du Fils de cette image l'enfant dit : «Veux-tu manger?» Mais la figure de la mère très sage dit à son fils : «Dis-lui sans tarder qu'il ne s'effraie point mais mange avec toi là où il pourra chanter, se réjouir et se délivrer du maudit démon dont il est écrit qu'il est méchant».

Quand il eut dit cela, l'image du Christ répondit à l'enfant : «Tu mangeras demain avec moi au ciel, et quand tu m'auras vu tu resteras toujours avec moi et tu entendras comment chaque saint chante, car je chante et défais le mal». Cela étant fait, l'enfant mourut et arriva bien vite auprès de Dieu.

## A QUE FAS OS PECCADORES

(c. 234)

Celle qui fait se repentir les pêcheurs de leurs péchés peut bien faire parler et entendre les muets et les sourds. Bien que ce soit une grande affaire que de faire parler un muet et entendre celui qui est sourd bien plus grande chose est, avec l'aide de Dieu, de pardonner les péchés, car s'il ne tient pas de Dieu la force de le faire, il ne saurait le mener à bien. C'est ainsi que la glorieuse vierge, qui le porta en elle enfermée dans son corps, fit, selon ce que j'entends dire, parler un jour un muet qui était également sourd et, de ces deux infirmités, le fit bientôt guérir.

Ce jeune homme, selon ce que j'ai appris,  
était natif de Saldanha  
et fut élevé par Don Rodrigue  
qui possédait ce pays...  
Il emmena avec lui  
ce garçon sourd et muet  
et le fit, cette nuit  
dormir devant l'autel.

Le lendemain matin  
on l'envoya dire la messe  
de la Vierge, Sainte Marie  
dont Dieu voulut bien naître;  
et quand on en fut à la consécration  
la langue de ce garçon  
commença à se mouvoir  
et ses oreilles s'ouvrirent.  
Et quand la messe fut dite,  
que plus rien n'y manquait,  
aussitôt l'enfant parla  
et de même il entendit bien;  
et tous ceux qui étaient présents  
en louèrent grandement  
la Vierge Saint Marie  
et lui firent des offrandes.

## A VIRGEN MUI GRORIOSA

(c.42)

La Vierge très-glorieuse,  
Reine spirituelle  
est soucieuse de ceux qu'elle aime  
et ne veut pas qu'ils agissent mal

Voici un beau miracle,  
dont vous tirerez plaisir,  
que je vais vous raconter, miracle que  
fit la Vierge,  
mère de notre Seigneur :  
elle évita une grande faute  
à un amant inconstant  
qui souvent changeait  
ses amours l'une après l'autre.

C'était en terre d'Allemagne :  
des gens voulaient  
rénover leur église  
et pour cela portèrent dehors  
l'image de la Vierge  
qui était sur l'autel  
et la placèrent à la porte  
de la place, sous le portail...

Ce jeune homme, ayant grand peur  
de tordre son anneau  
quand il frapperait la balle  
alla chercher où il pourrait le mettre,  
alors il vit apparaître  
l'image, si belle  
qu'il le mit au doigt de celle-ci  
en disant : « Désormais que m'importe

celle que j'aimais,  
je le jure à Dieu,  
jamais mes yeux  
ne virent une si belle chose,  
désormais je serai  
un de tes adorateurs  
et je te donne en signe  
ce si bel anneau ».

Et de la Vierge glorieuse  
il ne se souvint plus jamais  
mais de nouveau s'amouracha  
de sa première amis  
et, pour le plaisir des parents  
l'épousa sans attendre,  
et laissa la joie de l'autre monde  
pour celle du monde terrestre.

Puis on célébra les noces  
et le jour s'acheva  
le jeune marié se coucha le premier  
et s'endormit aussitôt  
et dans son sommeil  
il vit en rêve Sainte Marie  
qui, fort courroucée l'appela :  
« Ah! faux et menteur que tu es! »

Alors le jeune homme s'éveilla  
et en eut si grande peur  
qu'il se leva et partit  
sans avoir appelé deux ou trois  
hommes pour aller avec lui  
et chemina plus d'un mois dans la  
montagne  
et entra dans un ermitage,  
tout près d'une pinède...

## EN O NOME DE MARIA

(c.70)

Dans le nom de Marie  
il y a cinq lettres, pas plus

M, montre la plus grande Mère  
la plus Modérée, la Meilleure  
de tout ce que fit notre Seigneur  
et de ce qu'il pourrait faire.

A la montre comme Avocate,  
Apprêtée et Adorée,  
et Amie et Aimée  
de la très-sainte compagnie.

R la montre Rameaux et Racines  
et Reine et impératrice,  
Rose du monde, et heureux  
serait celui qui la verrait.

I nous montre Jésus Christ  
Juste Juge et pour cela  
nous l'avons vu, grâce à elle,  
selon ce que rapporte Isaïe

Elle nous Annonce encore que nous  
Aurons  
et obtiendrons tout  
ce que nous désirons  
de Dieu, puisqu'elle nous guide,

## A QUE POR MUY GRAN FRÉMOSURA

(C.384)

Celle qui, pour sa beauté,  
est nommée la Fleur des fleurs,  
beaucoup mieux qu'autre louange  
aime qu'on la loue pour son nom.

A ce propos je vous dirai un miracle  
selon ce qu'on m'a raconté,  
qui arriva à un moine  
bon et bien ordonné,  
qui disait avec grande joie  
les heures de la Vierge  
et avait en cela un plaisir  
plus grand que tout autre plaisir  
C'était un bon clerc  
qui très volontiers lisait  
les vies des Saints Pères  
et écrivait aussi très bien;  
mais où qu'il trouvât  
le nom de Sainte Marie,  
l'écrivait de très belle façon  
et le peignait de trois couleurs.

La première était de l'or  
couleur riche et belle  
et semblable à la Vierge  
noble et précieuse;  
l'autre était d'azur,  
couleur très merveilleuse  
qui ressemblait au ciel  
quand il est dans tout son éclat.

La troisième, on l'appelle rose  
parce que c'est une couleur vermeille;  
et chacune de ces couleurs  
ressemble donc tout à fait  
à la Vierge qui est splendide  
et très sainte, si bien que jamais  
on ne vit son égale en beauté,  
elle qui est aussi la meilleure des  
meilleures.

## SEN CALAR NEN TARDAR

(c.380)

Sans se taire et sans tarder  
on doit honorer et louer Sainte Marie  
Car elle ne tarda point quand elle vint à  
notre secours  
et nous sortit de la prison où Eve nous  
avait mis  
là où nos peines et soucis augmentaient  
sans cesse,  
pour nous enlever et nous guider là où  
Dieu siègeait.

Et nous devons aussi l'aimer plus que  
quiconque  
elle qui, comme je vois et vis, veut  
toujours notre bien,  
car elle brisa et jeta hors de sa seigneurie  
qui voulait calomnier Dieu et lui  
chercher du mal.

A nous, qui sommes siens librement sans  
aucun doute  
parce qu'elle est la mère de Dieu et nous  
protège  
lorsque notre folie nous fait commettre  
fautes et péchés,  
elle accorde chaque jour, à nouveau, son  
pardon.

## CHANT DE LA SYBILLE

Traditionnel - Mayorque  
(introduction : c. 422)

Mère de Dieu, prie pour nous  
ton fils en cette heure.  
Quand il viendra dans la chair, Mère,  
qu'il prit de toi,  
juger le monde avec le pouvoir de son Père.  
Mère de Dieu, prie pour nous  
ton fils en cette heure.

Au jour du jugement paraîtra celui qui  
a bien servi

Jésus-Christ, Roi universel,  
Homme et vrai Dieu éternel,  
Viendra du ciel pour juger  
Et à chacun donnera sa juste part.

Avant le jour du jugement  
Un grand signe se montrera :  
Le soleil perdra son éclat,  
La terre, de peur tremblera.

Un grand feu, du ciel descendra  
Comme soufre, il puera,  
La terre brûlera furieusement  
Les gens auront grande terreur.

Ensuite, terrible, viendra  
Le fils du Dieu tout-puissant  
Il jugera les morts et les vivants  
Mais épargnera qui aura bien agi.

Mère de Dieu, priez pour nous  
Puisque vous êtes la mère des pécheurs  
Afin que nous ayons bonne sentence  
Et obtenions le paradis.

Vous tous qui écoutez  
Priez Dieu avec ferveur,  
D'un cœur plein de dévotion,  
Qu'il vous conduise au salut.

## TANT'E SANTA MARIA

(c.110)

De tant de qualités est pourvue Sainte  
Marie  
que, pour la louer, nous manquent le  
temps et la vie.

Et comment pourrait-on louer avec la  
langue  
celle qui fit en sorte que Dieu, de sa chair  
sacrée  
voulut naître et être homme, afin de  
témoigner

par la vue et l'ouïe, sa divinité incarnée.

Car si nombreuses sont les qualités de  
Sainte Marie  
qu'aucune langue ne pourrait toutes  
les dire  
même si elle était de fer et ne se taisait  
ni nuit ni jour, sans se tromper  
auparavant.

Si le ciel étoilé était un parchemin  
et toute la mer de l'encre – c'est chose  
prouvée –  
et que vécût éternellement un homme  
nabile  
à écrire, il lui resterait à en dire la  
majeure partie.

## SANTA MARIA SENNOR

(c.350)  
Sainte Marie, Notre Dame, aide-nous  
quand nous en aurons besoin,  
Aide-nous, Sainte Marie  
car nous avons besoin de ton aide,  
toi qui nuit et jour  
te qu'elles avec le diable  
et aussi t'efforces  
de racheter nos fautes  
et, pour nous donner la joie,  
t'affaires avec Dieu  
car tu es le juge  
du pécheur auprès de lui.

Aide-nous, vierge glorieuse,  
de ta grande vertu,  
car c'est de ta chair précieuse  
que naquit Dieu pour notre salut  
alors, toi la miséricordieuse,  
que ta merci nous aide  
et nous protège contre la compagnie  
miserable du démon;  
car c'est dans sa plus grande peine  
que tu viens en aide au pécheur.

Protège-nous, noble reine,  
de ta grande piété,  
et sois notre médecine  
dans nos graves maladies,  
et garde notre pauvre chair  
de commettre des vilenies :  
car tu peux sur-le-champ  
nous secourir de tes bontés  
et, pour toi, notre Seigneur  
pardonne au pécheur.

## PERO CANTIGAS DE LOOR

(c.400)

Bien que j'aie fait des chansons  
de louange de toutes les manières,  
en prenant plaisir à louer  
celle qui nous montre la voie  
pour avoir de Dieu notre bien,  
j'estime seulement que je n'ai rien dit  
car elle est si riche,  
la louange de Celle qui nous protège,  
qu'elle n'a pas de fin.

Mais j'ai fait, comme je l'ai entendu dire,  
ce que fit Sainte Sophie  
qui offrit de tout son cœur  
– car elle n'avait pas autre chose –  
son demi-denier à Dieu,  
mais bien moindre est ce don  
que je lui offre très volontiers  
et dont je pense avoir récompense  
très grande et digne d'honneur.

Car ce don est fort peu de chose  
il est selon ma pauvreté,  
et – par ma foi –, la dame généreuse  
n'en fera aucun cas,  
car pour un don que je lui offre  
je sais bien que j'en aurai cent  
parmi les nobles dons qu'elle dispense :  
ainsi comblera-t-elle mon dénuement  
de par ses récompenses.

Et pourtant je veux la prier  
qu'elle reçoive mon maigre don  
et veuille bien l'accepter  
au nom du petit enfant  
qui prit forme dans son corps  
et se fit homme et nous sauve  
en nous donnant le paradis :  
puis il l'emmena avec lui  
selon toute raison.

## VIRGA DE JESSE (c. 20)

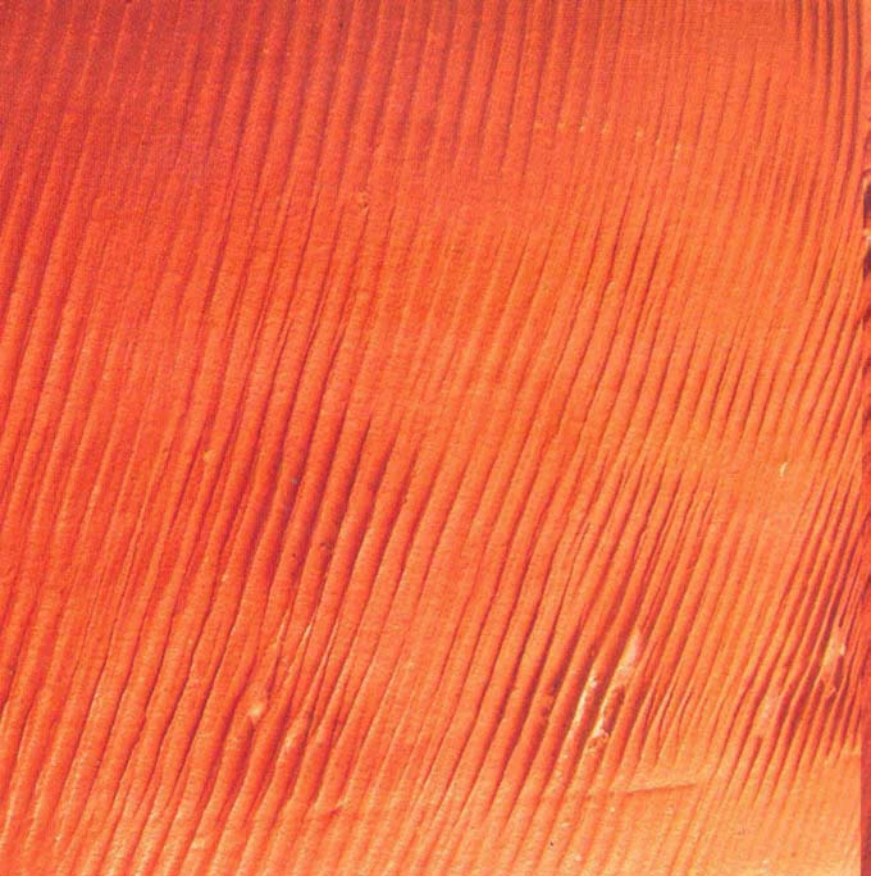
Arbre de Jessé, qui saurait  
te louer comme tu le mérites  
et aurait le sens de dire  
combien, pour nous, tu souffres.

Car nuit et jour, tu pries sans cesse  
ton fils, ô Marie, pour nous qui marchons  
ici-bas dans le péché et faisons le mal,  
ce que tu abhorres,  
pour qu'il veuille bien, lorsqu'il nous jugera,  
ne pas voir nos sottises.

Et, de nouveau, tu ne cesses de combattre  
à l'envi, pour nous arracher le démon  
qui nous séduit et nous tente de vils plaisirs  
mais toi tu nous gardes et nous protèges  
car tu le surveilles.

Tu fais pour nous des miracles magnifiques  
et merveilleux, à ce que j'entends,  
en te châtiant et en souffrant beaucoup  
car tu ne nous oublies pas  
et, en combattant, tu nous protèges  
du démon que tu effraies.

Et, quant aux orgueilleux, tu les fais  
descendre de leur hauteur  
et les humbles gens grandir en honneur  
et, en plus, tu leur accordes ta sainte  
générosité,  
c'est pourquoi je me recommande et me  
livre à toi  
qui jamais aux tiens ne fais défaut.







# CANTIGAS DE SANTA MARIA

ENSEMBLE GILLES  
BINCHOIS

ambroisie

- |    |                              |      |
|----|------------------------------|------|
| 1  | PORQUE TROBAR                | 6'06 |
| 2  | MARAVILLOSOS                 | 5'46 |
| 3  | A QUE FAZ OS PECCADORES      | 5'56 |
| 4  | A VIRGEN MUY GRORIOSA        | 5'41 |
| 5  | NAS MENTES                   | 1'49 |
| 6  | ROSA DAS ROSAS               | 5'48 |
| 7  | EN O NOME DE MARIA           | 5'08 |
| 8  | A QUE POR MUY GRAN FREMOSURA | 4'59 |
| 9  | SEN CALAR                    | 2'48 |
| 10 | SOLA FUSTI                   | 2'20 |
| 11 | CHANT DE LA SYBILLE          | 9'07 |
| 12 | TANT'E SANTA MARIA           | 3'13 |
| 13 | SANTA MARIA SENNOR           | 3'05 |
| 14 | PERO CANTIGAS DE LOOR        | 3'59 |
| 15 | VIRGA DE LESSE               | 4'32 |
| 16 | NAS MENTES                   | 1'05 |

## ENSEMBLE GILLES BINCHOIS

FRANCOISE ATLAN  
ANNE MARIE LABLAIDE  
DOMINIQUE VELLARD  
EMMANUEL BONNARDOT  
KEYVAN CHEMIRANI

CHANT  
CHANT  
CHANT, OUD  
CHANT, VIEL, CITOLE, CRWTH  
Z'ARR, DAE UDU

AMCC L'AIDE DE LA  
DIBAC - GÖTTSCHE LOWE



ENREGISTREMENT DU 9 AU 13 SEPTEMBRE 2003  
EN L'EGLISE SAINT JEAN BAPTISTE DE TIL-CHATEL (21)  
DIRECTION ARTISTIQUE : EUGÈNE COLLARD  
MONTAGE & REMASTÉRIE : MUGA  
NAMES

CONCEPTION GRAPHIQUE : JONAS BAPTISTE LÉVEL

PAROISSE EN U.E.

© 2005 SONOPIREX AG

WWW.BINCHOISMUSIC.COM

AMT 2973

COMPOSÉS EN FRANÇAIS AU PRÉLÈVEUR

ENGLISH COWMUSIC INSIDE

MIT DEUTSCHER TEXTBELEG

COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR