





Instrumentos

Fidulas y giga: Daniel Rozada 2010

Cítoles: Daniel Rozada y Pepe Morales Luna 2009

Adufe y pandero: Anxel Vega 2009

Vacillantis

La canción amorosa, religiosa y moralista en el siglo XII

- | | | | | | |
|---|--|------|----|--|------|
| 1 | Magno gaudens gaudio
Anónimo. Cambridge, MS Ff.i.17, f. 6v
<i>canto¹, fidula¹, citola¹, citola², adufe</i> | 3:44 | 7 | Olim sudor Herculis
Pedro de Blois. Cambridge, MS Ff.i.17, f. 7r
<i>fidula¹, citola¹, adufe</i> | 7:51 |
| 2 | Ecce torpet probitas
Gualterio de Châtillon.
Cambridge, MS Ff.i.17, f. 1v-f. 5r
<i>canto¹, citola¹</i> | 6:10 | 8 | Veste nuptiali
Felipe el Canciller. Florencia, Pluteo 29, 1, f. 450v
<i>canto², fidula², giga, platillos, campanas¹</i> | 3:50 |
| 3 | Preconia virginis laudum/
Novum festum celebremus/
In natali summi regis
Anónimo. París B.N., lat. 3719, f. 47v, 40v;
Mosburg Gradual, f. 238r
<i>fidula², giga</i> | 4:29 | 9 | Fas et nefas ambulat
Anónimo. Múnich, Staatsbibliothek, Clm 4660, f. 1r
<i>canto², fidula², citola¹, pandero</i> | 4:28 |
| 4 | Lilium floruit
Anónimo. París B.N., lat. 3719, f. 43r
<i>canto¹, fidula¹</i> | 5:31 | 10 | Vacillantis trutine libramine
Pedro de Blois. Cambridge, MS Ff.i.17, f. 1r
<i>canto¹</i> | 6:58 |
| 5 | O admirabile Veneris
Anónimo. Monte Cassino, MS Q. 318, f. 291r
<i>canto¹, fidula², citola¹, guimbarde</i> | 3:27 | 11 | Ecce tempus gaudii
Anónimo. Florencia, Pluteo 29, 1, f. 468v
<i>canto¹, fidula¹, citola¹, pandero</i> | 1:41 |
| 6 | Dum medium silentium
Felipe el Canciller. Florencia, Pluteo 29, 1, f. 422v
<i>citola¹</i> | 2:40 | 12 | Veritas veritatum
Felipe el Canciller. Florencia, Pluteo 29, 1, f. 423v
<i>fidula¹</i> | 2:23 |
| | | | 13 | Luto carens
Felipe el Canciller. Florencia, Pluteo 29, 1, f. 463v
<i>canto¹, fidula², citola¹, citola², giga, adufe, campanas²</i> | 5:33 |

Magister Petrus

José Pizarro, *canto¹*. Irantzu Zuasti, *fidula¹ (viella) / campanas² (tintinabula)*.

Meritxell Genis, *fidula²*. Pepe Morales Luna, *citola¹ (citola) / platillos (cymbalum)*.

Mauricio Molina, *adufe (tympanum) / pandero (tympanum) / guimbarde (crembalum) / campanas¹*.

Oriol Casadevall i Crespo, *giga*. Nestor Pindado, *canto²*. Antonio Ruiz, *citola²*.

Dirección: Mauricio Molina

VACILLANTIS

La canción latina amorosa, religiosa y moralista en el Renacimiento del siglo XII

La canción monofónica en latín del siglo XII y principios del XIII es sin duda una de las manifestaciones artísticas más importantes de la cultura medieval occidental. En su *corpus* encontramos riqueza formal, balance entre sintaxis poética y musical, juego intelectual, toque personal y expresión de intensas emociones religiosas y profanas. De hecho, algunas de sus piezas presentan un nivel arquitectónico y dramático tan depurado que algunos estudiosos han optado por describirlas como verdaderas canciones artísticas. Este tipo de composición floreció en un período intelectual de gran brillantez dominado por ideas de reforma espiritual, de reconsideración del papel del individuo y su sociedad, y del nacimiento de una nueva conciencia del pasado y el futuro—rasgos que han sido identificados como atributos del llamado “Renacimiento del siglo XII”.

En términos poéticos, la canción latina estaba compuesta siguiendo los principios del *Ars rhythmica*: versos de un número específico de sílabas de igual longitud, con rimas finales, y organizados en patrones estróficos. Aunque esta forma de composición había sido considerada como prosaica durante la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media, ya en el siglo XII había remplazado al *Ars metrica*—en la cual las sílabas largas y cortas del latín clásico estaban organizadas en pies cuantitativos—como vehículo principal de expresión poética. Este verso rítmico y rimado, también utilizado en la *sequentia* del período y en la canción de trovadores y troveros, suscitó el uso de estructuras musicales nuevas que incluían formas estróficas, de versos pareados, o de composición continua con o sin estribillo. Las melodías estaban compuestas siguiendo diferentes procedimientos modales, pentatónicos, de terceras encadenadas y de relación de tónica y quinta. Mientras algunas presentan la repetición y el desarrollo de un número limitado de ideas melódicas, otras enseñan una línea continua sin repeticiones. Los textos estaban usualmente dispuestos de manera silábica (una nota por sílaba) con alguna ornamentación neumática. El uso de extensos melismas de hasta dieciséis notas por sílaba, comúnmente situados sobre la primera, penúltima o última sílaba de una estrofa, también es un rasgo importante en su composición. Esta figuración melódica, además de demostrar el interés de los compositores por la relación entre música y texto, simetría formal, y texturas melódicas contrastantes, revela la técnica y la destreza vocal de sus intérpretes.

Los compositores de la canción latina formaban parte de la élite intelectual: clérigos y monjes educados en monasterios, escuelas catedralicias y las nuevas universidades. Aunque pocas canciones pueden ser atribuidas con certeza, figuras tan importantes como Pedro Abelardo, Alain de Lille, el canciller Felipe, Gualterio de Châtillon y Pedro de Blois—los tres últimos presentes en esta grabación—han sido relacionados con su composición. Estos hombres, como otros intelectuales de su tiempo, estaban interesados en la creación de un mundo nuevo de conocimiento y expresión cimentado y proyectado a través de—utilizando las palabras de Bernardo de Chartres—“los hombros de gigantes.” Claramente, estos poetas-músicos tienen poco que ver con la imagen popularizada, y ahora incluso cuestionada, del llamado goliardo, el clérigo o estudiante pobre, andrajoso y vagabundo frecuentemente relacionado con este repertorio.

Los creadores de estas canciones estaban versados tanto en textos bíblicos y patrísticos como en escritos clásicos aprendidos a través de sus estudios de gramática, retórica y lógica. Conceptos tomados de la cosmología, la medicina, la exégesis, la teoría política, así como de la observación de lo cotidiano y de las pasiones humanas, eran utilizados para iluminar sus textos y darle peso a sus argumentos. Los temas de las piezas eran muy variados, desde los más piadosos y moralistas hasta los más desinhibidos, argumentados a través de una gran variedad de técnicas retóricas. Algunas canciones presentan auténticas exposiciones teológicas sobre temas como la virginidad de María o la salvación a través de la Cruz, como en el caso de la canción estrófica con estribillo *Lilium floruit* (pista 4). Mientras algunas de estas composiciones religiosas parecen haber servido como piezas devocionales interpretadas fuera de la liturgia, otras servían para acompañar procesiones u otros actos que implicaban movimiento dentro de la iglesia (por eso eran llamadas *conductus/conducti*), como sustitutos del *Benedicamus Domino*, o para acompañar danzas religiosas, como en el caso de la canción estrófica con estribillo *Magno gaudens* (pista 1) o del *rondeau* latino (*rondellus*) *Luto carens* (pista 13). Otras composiciones se centran en el tema del amor humano. Con frecuencia estas piezas estaban inspiradas en los escritos de Ovidio y Horacio de donde se adaptaban temas mitológicos. Este es el caso de la canción estrófica *O admirabile Veneris* (pista 5), y de la *sequentia* secular con estribillo *Olim sudor Herculis* (pista 7), presentada en esta grabación de manera instrumental debido a la asociación que tenía esta forma con ese modo de interpretación musical. Otro gran número de canciones latinas tratan temas más terrenales e inmediatos como la muerte de una figura política o la corrupción so-

cial. En este tipo de composición el poeta-músico toma partido en algún conflicto político o religioso, criticando la falsa moral de personas o instituciones. Este es el caso de las canciones estróficas *Ecce torpet* (pista 2), *Fas et nefas* (pista 9) y *Veritas veritatum* (pista 12), esta última, con su peculiar forma ABB, es interpretada aquí de manera instrumental con una *fidula*. Pero posiblemente uno de los temas más interesantes desarrollados en este repertorio era el de la oposición que existía en la mente del intelectual entre su amor por el estudio y el seductor y espiritualmente dañino amor carnal—frecuentemente representado por la imagen de la diosa Venus. Este es el caso de la composición *Vacillantis trutine libramine* (pista 10), *sequentia* con estribillo que da título a esta grabación.

Del manuscrito a la interpretación

Exceptuando piezas particularmente relacionadas con la liturgia, las canciones latinas parecen en general haber sido interpretadas como forma de entretenimiento durante reuniones sociales de monjes y clérigos. Una miniatura del siglo XV donde están representados lo que parecen ser unos clérigos tocando instrumentos musicales para su propio entretenimiento (Harley MS 4375, fol. 151v) podría documentar el tipo de contexto en el que se interpretaban las canciones latinas de los siglos XII y XIII. Es así, en el contexto de una reunión de amigos, donde hemos querido situar la interpretación de este CD. Por esta razón, en vez de grabar en una iglesia románica, hemos escogido una amplia sala de una casa de piedra con techo de madera del siglo XVIII, muy similar a las encontradas en las rectorías y casas anexas a iglesias francesas o inglesas.

Aunque la canción latina fue un fenómeno internacional, su centro de composición era Francia, y más específicamente París. Por esta razón hemos tratado de reproducir la pronunciación del latín-francés del período, siguiendo las indicaciones suministradas por Harold Copeman en su estudio sobre el tema. La única excepción es la canción religiosa *Lilium floruit*, para la cual hemos utilizado pronunciación del latín-occitano pues la pieza está directamente asociada con la Abadía de San Marcial de Limoges. Todas las composiciones aparecen copiadas en notación neumática o cuadrada sin indicación de ritmo. La reconstrucción rítmica se ha desarrollado siguiendo aproximaciones propuestas por diferentes musicólogos. La decisión de aplicar ritmo modal, isosilábico o declamatorio a una pieza en concreto ha sido tomada de acuerdo con la sintaxis, la sonoridad, la estructura o el carácter de dicha

composición. La dicotomía entre estilo alto y bajo propuesta por Christopher Page y John Stevens también ha sido uno de los factores considerados en la decisión sobre el tipo de reconstrucción rítmica.

Los instrumentos musicales reconstruidos para esta grabación—la *fidula*, *cítola*, *giga*, campanas (*tintinabula*), platillos (*cymbalis*) y panderos redondos y cuadrados (*tympana*)—son aquellos que los tratados musicales, la literatura secular, la iconografía y los textos mismos de las canciones relacionan con clérigos y estudiantes. La posición para tocar, la articulación y la combinación de los diferentes instrumentos en el momento de interpretar ha sido recreada también a través del estudio de las fuentes medievales. Diferentes acompañamientos instrumentales se han desarrollado teniendo en cuenta información contenida en los tratados musicales y en la literatura secular en conjunción con las necesidades de proyección de cada instrumento y con un aspecto de su funcionalidad documentado en tratados cristianos y musulmanes del período: su uso como “guías y guardianes de la voz.” La adición de lo que podríamos denominar “notas de acompañamiento”—utilizadas para darle color o amplificar las notas de la melodía—ha sido elaborada a través del estudio—de tratados polifónicos y de las indicaciones dadas por Jerome de Moravia y Pierre de Limoges a finales del siglo XIII.

Las canciones religiosas *Preconia virginis* y *Novum festum* (pista 3) del repertorio de San Marcial de Limoges son las únicas piezas polifónicas en la grabación. Estas composiciones son interpretadas de manera instrumental y su textura ha sido simplificada y arreglada para tratar de emular lo que pudo haber sido una de las maneras en las que un tañedor de *fidula* con educación musical—el *bonus artifex in viella* descrito por Johannes de Grocheio—habría improvisado una segunda voz simple sobre una melodía conocida. Estas piezas se presentan en un tríptico completado por la composición monofónica *In natali summi regis* cuyo acompañamiento ha sido realizado teniendo en cuenta una versión polifónica de la misma pieza que se conserva en otro manuscrito (Ca Ff No. 29, f. 4r). La ornamentación en nuestra grabación se ha interpretado siguiendo los signos de notación original. En algunos casos se han insertado ornamentos apropiados al período para intensificar la textura, la forma o el dramatismo de una pieza. Finalmente, hemos utilizado afinación pitagórica siguiendo la usanza del período. Con todos estos elementos, como si de un rompecabezas se tratase, hemos reconstruido el arte de la canción monofónica en latín, esperando devolverle la riqueza de textura, el color, el dramatismo y la brillantez que la hicieron popular entre la élite intelectual del Renacimiento del siglo XII.

VACILLANTIS

1

Magno gaudens gaudio
nostra puericia
sallat cum tripudio
propter hec natalia.
Ad onorem innocentum
sonent lire timpana.
Lete mentis argumentum
cantus sit et organa.
lure festi
Cum celesti
curia
gratulemur et letemur,
eya.
Nostra sint familia
iocus et leticia
risus pax et gracia
cum perenni gloria.

Gaudeamus, pueri,
Herodes defunctus est.
Facti sumus superi
hostis noster victus est
penam ferens infernalem
surgere non poterit
et nos Agnum immortalem
sequimur quo ierit.
lure festi...

2

Ecce torpet probitas,
virtus sepelitur;
fit iam parca largitas,
parcitas largitur;
verum dicit falsitas,
veritas mentitur.
Omnes iura ledunt
et ad res illicitas
licite recedunt.

Regnat avaritia,
regnant et avari;
mente quivis anxia
nititur ditari,
cum sit summa gloria
censu gloriari.
Omnes iura ledunt
et ad prava quelibet
impie recedunt.

Multum habet oneris
do das dedi dare;
verbum hoc pre ceteris
norunt ignorare
divites, quos poteris
mari comparare.
Omnes iura ledunt
et in rerum numeris

numeros excedunt.

Cunctis est equaliter
insita cupido;
perit fides turpiter,
nullus fidus fido,
nec lunoni Iupiter
nec Enee Dido.
Omnes iura ledunt
et ad mala devia
licite recedunt.

Si recte discernere
velis, non est vita,
quod sic vivit temere
gens hec imperita;
non est enim vivere,
si quis vivit ita.
Omnes iura ledunt
et fidem in opere
quolibet excedunt.

4

Lilium floruit
arvis vernantibus
que fons de Libano
limphis rigantibus
fovet et relevat
Zephyris flautibus.

*Eia, eia,
eia grex in pascuis
alludat uberimis
et sequantur agmina
Agnum inter lilia
qui factus est opilio
assumpto carnis pallio.
et per crucis misterium
elisit fauces demonum
rerens reis remedium.*

Revisit thalamum
sponsi presentia
qui super cherubim
mira potentia
volavit previdens
cuncta latentia.
Eia, eia...

Electri species
tandem emicuit
et mare vitreum
de Sion exiit.
Anguis teterrimus
nunc iam interiit.
Eia, eia...

5
O admirabile Veneris idolum,
cuius materiae nihil est frivolum,
Archos te protegat, qui stellas et polum,
fecit, et maria condidit et solum.
Furis ingenio non sentias dolum,
Cloto te diligat, que baiolat colum.

'Salvato puerum' non per hypothesim,
sed firmo pectore deprecor Lachesim,
sororem Atropos, ne curet haeresim.
Neptunum comitem habeas et Thetim,
cum vectus fueris per fluvium Thesim.
Quo fugis, amabo, cum te dilexerim?
miser quid faciam, cum te non viderim?

Dura materies ex matris ossibus
creavit homines iactis lapidibus,
ex quibus unus est iste puerulus,
qui lacrimabiles non curat gemitus.
Cum tristis fuero, gaudebit emulus:
ut cerva rugio, cum fugit hinnulus.

8
Veste nuptiali
splendore figurali,
non tam corporali,
quam habitu mentali,
nuptias introeas.
Sic fulgeas ut seadeas
in sede speciali.
Caveas ut habeas
in habitu te tali,
quod non exeas,
de domo pulsus regali.

Virgo clamat foris
in tenebris meroris.
Vana vox clamoris
non est mentis sed oris.
Ei clausa ianua,
nam fatua cum vacua
stat lampade splendoris.
Non sua sat mutual,
prudens plena timoris
ne residua
non sufficiens liquoris.

Germen sine flore,
famis sine dulcore,
vas sine liquore,
vox est sine stentore.

VACILLANTIS

Sed que cum lampadibus
ardentibus in manibus
in operum candore,
floribus patentibus
infrant absque clamore,
cibus talibus
refici mente, non ore.

9

Fas et nefas ambulant passu fere pari;
prodigus non redimit vitium avari;
virtus temperantia quadam singulari
debet medium
ad utrumque vitium caute contemplari.

Si legisse memoras ethicam Catonis,
in qua scriptum legitur: "ambula cum bonis;"
cum ad dandi gloriam animum disponis
inter cetera
hoc primus considera quis sit dignus donis.

Dare non ut convenit non est a virtute
bonum est secundum quid, et non absolute.
Digne dare poteris et mereri tute
faman muneris
si me prius noveris intus et in cute.

Vultu licet hylari, verbo licet blando
sis equalis omnibus, unum tamen mando:

si vis recte gloriam promereri dando
primum videas
granum inter paleas, cui des et quando.

Si prudenter triticum paleis emundas,
famam emis munere; sed caveto, dum das
lergitatis oleum male non effundas.
In te glorior:
cum sim Codro Codrior, omnibus
habundas.

10

Vacillantis trutine
libramine
mens suspensa fluctuat
et estuat
in tumultus anxios,
dum se vertit
et bipertit
motus in contrarios.

O langueo!
causam languoris video,
nec caveo,
vivens et prudens pereo.

Me vacare studio
vult ratio;
sed dum Amor alteram
vult operam,

in diversa rapior.
Ratione
cum Dione
dimicante crucior.
O langueo!...

Sub libra pondero,
quid melius,
et dubius
mecum delibero.
Nunc menti refero
delicias
venerias:
que mea michi Florula
det oscula,
qui risus, que labellula,
que facies,
frons, naris aut cesaries.
O langueo!...

Sicut in arbore
frons tremula,
navicula
levis in equore,
dum caret anchore
subsidio,
contrario
flatu concussa fluitat:
sic agitat,

sic turbine sollicitat
me dubium
hinc Amor, inde ratio.
O languet!...

11
Ecce tempus gaudii,
gaudeamus socii,
cesset labor studii;
in hoc florali gaudio
floris renovatio
lusus est incitatio.

Sonet vox tripudii,
gaudeamus...
grata quies otii;
in hoc florali...

Novi candor lilii,
gaudeamus...
causam det solatii;
in hoc florali...

13
Luto carens et latere,
transit hebreus libere,
novo novus caractere;
in sicco mente munda
transit hebreus libere
baptismi mundus unda.

Servus liber ab opere,
transit hebreus...
culpe recluso carcere;
in sicco...

Mare dum videt cedere,
transit hebreus...
mergens sequentes temere;
in sicco...

Agnus occisus vespere,
transit hebreus...
culpe solvit ab onere;
in sicco...

Sordes turbantur misere,
transit hebreus...
Agnus dignatus solvere;
in sicco...

Morti volens se tradere,
transit hebreus...
morte mortem vult tollere;
in sicco...

Ioseph cisterna claudere,
transit hebreus...
Christum nequit mors premere;
in sicco...

Ergo sepulto scelere,
transit hebreus...
Christum sequamur opere;
in sicco...

Ut cum Christo resurgere,
transit hebreus...
prestat ad sedem dextere;
in sicco...

1

Que con gran gozo y alegría
cantando y danzando
nuestros niños celebren
esta fiesta anual.
Que en honor a los Santos Inocentes,
liras y panderos,
canto e instrumentos,
den manifiesto a la mente dichosa.
*Justificadamente festivo
con la corte del Cielo
regocijémonos
y alegrémonos,
¡eya!*
*Que juego y gozo,
risa, paz y gracia,
sean nuestro hogar
con gloria eterna.*

Niños ¡regocijémonos!
Herodes ha muerto.
Somos victoriosos,
nuestro enemigo ha sido vencido.
Sufriendo tormento eterno
no podrá erigirse más;
y seguiremos al Cordero inmortal
por donde quiera que vaya.
Justificadamente...

2

Contemplad, la honestidad es torpeza
y la virtud se encuentra sepultada;
se hace parca la largueza
y la codicia se desata;
la verdad dice falsedades
y la verdad miente.
*Todos lo justo doblegan,
y bajo pretensión de la ley
se acercan a lo ilícito.*

Reina la avaricia
y reinan los avaros.
Todos tras el dinero
se desviven afanosos;
la codiciada gloria
se encuentra en presumir.
*Todos lo justo doblegan,
y a todo lo malicioso
impiamente se acercan.*

Muchos proclaman
“doy, das, di, dar.”
Este verbo usualmente
es olvidado por los ricos,
aquellos que justamente
puedes comparar con el mar.
*Todos lo justo doblegan,
y en la medida de su caudal*

exceden las cifras.

A todos igualmente
incita Cupido;
la fe muere vergonzosamente,
nadie confía en nadie,
ni Jove en Juno
ni Dido en Eneas.
*Todos lo justo doblegan,
y al orientarse hacia el mal
se alejan de lo lícito.*

Si se mira bien, se ve
que la vida de excesos,
como la que viven los ignorantes,
no es vida,
puesto que vivir así
es como vivir sin vivir.
*Todos lo justo doblegan,
y en todas sus obras
la fe destierran.*

4

Un lirio ha florecido en los prados verdes.
Las fuentes del Líbano,
con sus aguas purificadoras,
alivian y nutren
como el soplo de Céforo.

¡Eia, eia!

Un rebaño de ovejas

juega en las tierras fértiles

y sigue al Cordero

entre los lirios,

aquel que se convirtió en Pastor

al asumir el manto de la carne

y que, a través del misterio de la Cruz,

abatió al demonio

trayendo remedio a los condenados.

El Esposo vuelve

a la cámara nupcial. Aquel que, sobre los querubines

y con un poder admirable,

voló, previendo

todo lo oculto.

¡Eia, eia!...

El ámbar

brilló finalmente

y el mar cristalino surgió de Sión.

La terrible serpiente ya no entrará más.

¡Eia, eia!...

5

Oh hermosísima imagen de Venus,

de cuya materia nada es frívolo,

protéjate el creador que hizo las estrellas

y el cielo,

y que confeccionó los mares y la tierra.

Espero que no sufras engaño por ingenio

del ladrón,

y que Cloto, la que porta la rueca, te ame.

Saludo a este joven, sin fingimiento,

con todo mi corazón suplico a Lachesis,

hermana de Atropos, que evite su ruina.

Espero que tengas a Neptuno y a Tetis

por compañeros

cuando seas llevado por el río Adige.

¿A dónde huyes, por favor, si yo te amo?

¿qué haré, pobre de mí, cuando ya no

pueda verte?

Una dura materia, de los huesos de la

Madre Tierra,

creó a los hombres al ser lanzadas las

rocas.

Uno de ellos es este joven

que no escucha mis tristes gemidos.

Mi rival se alegrará de que esté triste,

bramo como la cierva cuando huye el

fauno.

8

Con un vestido nupcial

de brillantéz simbólica,

no sólo corporal,

también mental,

puedes entrar en la celebración nupcial.

Que brilles suficiente

para que te sientes en la silla de honor.

Que sepas

que llevas tal vestido,

para que no seas arrojada

de la casa real.

Afuera llora una doncella,

en la oscuridad del dolor.

Pero su llanto está vacío,

no en la mente, sí en la boca.

La puerta está cerrada para ella,

por imprudente está de pie

con una lámpara sin luz.

La doncella sabia es temerosa

de que el residuo prestado

de su propio aceite

no sea suficiente para todos.

Un grano sin flor,

hambre sin dulzura,

vasija sin aceite,

es una voz silenciosa.

Pero aquellos con lámparas
ardiendo en sus manos
por el brillo de sus obras,
pueden entrar con flores y sin ruido
a través de la puerta abierta
para reconfortarse con el alimento,
que es para la mente y no para el alma.

9

El bien y el mal caminan juntos;
el generoso no alcanza a redimir al avaro;
la virtud, con medida singular,
debe permanecer en el medio,
contemplando ambos vicios.

Si recuerdas haber leído la Ética de Catón,
donde está escrito: "ve sólo con la gente buena"
cuando dispongas tu alma a dar,
primero, y sobre todo,
piensa quién merece tu generosidad.

Dar de mala manera no es ninguna virtud,
sólo es bueno dependiendo cuándo,
aunque no siempre.
Dignamente puedes dar y merecer sin
miedo
el reconocimiento de tus acciones,
pero sólo si primero me conoces por
dentro y por fuera.

Si con alegría y suavidad
te conviertes en amigo de todos, una
cosa te pido:
si quieres alcanzar la Gloria a través de tu
generosidad,
primero busca el grano entre la paja
de aquellos a quienes das.

Si con prudencia recoges el trigo de la paja
conseguirás la fama; pero ten cuidado
cuando des,
no derrames el aceite de la generosidad
de mala manera.
En ti me regocijo,
siendo más Codro que Codro, todo ello
en abundancia.

10

En el equilibrio de una balanza
vacilante,
mi pensamiento se mece en la duda,
fluctuando,
y en tumultos ansiosos,
suspirando,
yendo y viniendo
entre movimientos contrarios.

¡Oh, languidezco!
y aunque veo la causa,
sin cavilar,

muero entre vida y prudencia.

Que nada altere el estudio
quiere la razón,
pero el amor quiere
que me aplique a otra labor.
Por el conflicto
entre la razón
y Dione
luchó atormentado.
¡Oh, languidezco!...

En mi balanza pondero
qué es lo mejor,
e indeciso conmigo mismo
lo delibero.
A mi mente vuelven
las delicias
de Venus:
los besos que Flora
me daba,
su sonrisa, sus labios,
su rostro,
frente, nariz y cabellos.
¡Oh, languidezco!...

Como la rama de un árbol
sacudida por el viento,
una barca

ligera
 que por el mar va a la deriva
 sin ancla,
 agitada
 con violencia
 por los vientos contrarios,
 así la duda
 me combate
 entre amor y razón.
!Oh, languidezco!...

11
 He aquí el tiempo de gozo,
*¡compañeros regocijémonos!,
 que cese la labor del estudio;
 en el gozo floral
 la renovación de las flores
 es incitación al juego.*

¡Que suene la voz de la danza!,
compañeros...
 agradezcamos el tranquilo descanso;
en el gozo floral...

Que el candor del lirio,
compañeros...
 sea causa de entretenimiento;
en el gozo floral...

13
 Dejando atrás mortero y ladrillos,
*los hebreos cruzaron libres,
 renovados y con carácter nuevo;
 sobre tierra seca y con mente limpia,
 los hebreos cruzaron libres,
 purificados por las aguas del bautismo.*

El sirviente se libera de su trabajo,
los hebreos...
 encerrado en la prisión del pecado;
sobre tierra seca...

Mientras miran el mar,
los hebreos...
 que se junta sobre los que siguen
 apresurados;
sobre tierra seca...

El Cordero fue sacrificado en la noche,
los hebreos...
 eximiendo el peso de la culpa;
sobre tierra seca...

Escoria dada a la miseria,
los hebreos...
 el Cordero está dispuesto a absolver;
sobre tierra seca...

Entregándose él mismo a la muerte,
los hebreos...
 queriendo aliviar la muerte con su
 muerte;
sobre tierra seca...

La cisterna de José no permaneció
 cerrada,
los hebreos...
 la muerte no pudo encadenar a Cristo;
sobre tierra seca...

Por ello, con el pecado sepultado,
los hebreos...
 debemos seguir a Cristo;
sobre tierra seca...

Para con Cristo resurgir,
los hebreos...
 y posarse en su mano derecha;
sobre tierra seca...

VACILLANTIS

Amorous, Religious, and Moralistic Latin Songs of the 12th-Century Renaissance

The Latin monophonic song of the twelfth- and early thirteenth-century is one of the most important artistic manifestations of Western European medieval culture. In its corpus we find richness of form, balance between poetic and musical syntax, intellectual play, personal touch, and intense expressions of religious and profane emotions. Some of its pieces, in fact, present such outstanding architectonic and dramatic music and poetic writing that scholars have been prompted to describe them as true art-songs. This type of composition flourished in a vibrantly intellectual period dominated by a sense of rebirth, reformation of spirituality, the realization of the self and of society, and the creation of a new consciousness of past and future—traits that have been identified as features of the so-called “Twelfth-Century Renaissance.”

Poetically speaking, the Latin song was composed following the principles of the *Ars rhythmica*: verses of numbered equal-length syllables with end-of-line rhymes organized in elaborate strophic patterns. During late Antiquity and the Early Middle Ages this form of composition was regarded as low and prosaic, but by the twelfth century it had replaced the old *Ars metrica*—in which the long and short syllables of Classical Latin were organized into quantitative feet—as the dominant vehicle of poetic expression. This structured rhythmic rhymed verse, used also in the contemporaneous sequence and in the chansons of the troubadours and trouvères, prompted the use of new and imaginative musical structures that included a wide variety of strophic, paired-verse, and through-composed forms both with and without refrain. The melodies present a variety of modal, third-chain, tonic-fifth, and pentatonic arrangements. While some of them are generated from a small number of repeated or developed melodic ideas, others are through-composed. The texts were usually set syllabically (one note per syllable) with neumatic ornamentation. Extended melismas of up to sixteen notes per syllable—most commonly placed over the first, penultimate, or even the final syllables of a stanza—were also used by composers and stand as an important feature of the repertoire. This lengthy ornamentation, extravagant at times, not only demonstrates the composers’ interest in text-music relationship, formal symmetry, and contrasting melodic textures, but also reveals the developed technical and vocal skills of contemporaneous performers.

The composers of Latin songs were part of an intellectual elite of clerics and monks who had been educated in monasteries, cathedral schools and the then-new universities. Though few songs can be attributed to any composer with certainty, important figures such as Peter Abelard, Alan of Lille, Philip the Chancellor, Walter of Châtillon, and Peter of Blois—the last three represented in this recording—have been associated with their composition. Like other intellectuals of their time, these men were interested in creating a new world of knowledge and expression using, in the words of Bernard of Chartres, the “shoulders of giants” as their creative platform. And clearly, the poet-musicians listed above are unlike the popular but recently questioned image of the goliard—the vagrant, the rogue, the poor cleric—so often associated with this repertoire.

These poet-musicians were well versed in the biblical, patristic, and classical texts they learned in their study of grammar, rhetoric, and logic. Concepts borrowed from cosmology, medicine, exegesis, political theory, and most importantly, from their observation of daily life and of human passions, were used to illuminate their texts and give weight to their arguments. The subjects of their compositions ranged from the most uninhibited to the most pious and moralistic, utilizing an amalgam of rhetorical techniques with great virtuosity. Some songs deal with theological subjects offering authentic dissertations on topics such as the virginity of Mary or the salvation through the cross, as in the strophic piece with refrain *Lilium floruit* (track 4). While some of these religious compositions seem to have had a life outside the church as devotional songs, others were used for processions or other actions that implied movement within the liturgy (hence called *conductus/cuncti*), as substitutes for the *Benedicamus Domino*, or as sacred dances, as in the strophic song with refrain *Magno gaudens* (track 1) and the Latin *rondeau* (*rondellus*) *Luto carens* (track 13). Other compositions focus on human love. Their inspiration was often the writings of Ovid and Horace in which mythological themes were adapted. This is exemplified in the strophic song *O admirabile Veneris* (track 5), and the secular sequence with refrain *Olim sudor Herculis* (track 7). The latter is performed instrumentally in this recording because of the association of this type of form with instrumental music. Also, a great number of Latin songs treated more earthly and immediate concerns such as the death of an important political figure or the problem of corruption in society. In these types of compositions, the poet-musician takes sides in contemporary political and religious conflicts and criticizes the false morals of men and institutions. This is the case in the strophic songs *Ecce torpet* (track 2), *Fas et nefas* (track 9), and *Veritas veritatum* (track 12). The

latter, composed in a peculiar ABB form, is performed here instrumentally on the *vielle*. But perhaps the most interesting of subjects developed in the corpus is the opposition between a scholars' love of books and learning, and the seductive but spiritually dangerous carnal love, often represented by the image of the goddess Venus. This is the case of *Vacillantis trutine libramine* (track 10), a secular sequence with refrain that gives the title to this recording.

From manuscript to performance

Except for particular examples related to the liturgy, Latin songs seem to have been part of the entertainment performed at gatherings of clerics and monks on social occasions. A fifteenth-century depiction of cleric-like men leisurely playing music for self-entertainment on musical instruments (Harley MS 4375, fol. 151v) might represent the same kind of situation in which the Latin songs were performed during the twelfth and early thirteenth-centuries. Thus, it is in the context of a friends' reunion that we have tried to situate the performance on this CD. For this reason we have chosen not to record in a Romanesque church, but in the ample living room of an eighteenth-century stone house with wooden ceiling, similar to those found in French and English rectories and church houses.

While the Latin song was an international phenomenon, its main center of composition was France, most specifically Paris. For this reason we have tried to reconstruct a period French-Latin pronunciation for the songs following the indications given by Harold Copeman in his study of the subject. The only exception is the religious *Lilium floruit*, for which we have used Occitan-Latin pronunciation, since the piece is directly associated with the Abbey of St. Martial de Limoges. All of these compositions were copied in non-rhythmic neumatic or square notation. Rhythmic interpretation has been applied following the several approaches enumerated in musicological literature. The rhythm applied to a given piece, whether modal, isosyllabic, or declamatory, was chosen according to syntax, sonority, structure, or character of the composition. The dichotomy between high and low styles suggested by Christopher Page and John Stevens also has been taken into consideration when deciding on a rhythmic approach.

The musical instruments reconstructed for this recording—the *vielle*, *citole*, *giga*, bells (*tintinabula*), cymbals (*cymbalis*), and the round and square frame drums (*tympana*)—were, according to data extrapolated from treatises, secular literature, iconography, and the texts of the Latin songs themselves,

popular among clerics and university students. Playing positions, articulation, and the combination of instruments in performance has also been recreated through the study of medieval data. Different approaches to instrumental accompaniment have been developed based on information contained in treatises and secular literature, on specific requirements of optimal sound projection, and on the instruments' supposed function as "guides, and guardians of the voice" a role indicated both in Christian and Islamic medieval sources. The development of what we can call "accompanying notes," used to color or amplify the melody, was elaborated from the study of contemporary polyphonic treatises and the indications given by Jerome of Moravia and Pierre de Limoges in the late thirteenth century. The religious songs *Preconia virginis* and *Novum festum* (track 3) from the St. Martial repertoire are the only polyphonic pieces in the recording. They are played instrumentally and their texture has been simplified and arranged as to emulate one of the possible manners in which a musically educated, virtuoso *vielle* player - a *bonus artifex in viella* in the words of Johannes de Grocheio - might have improvised a simple second voice on a known melody. These pieces are joined into a triptych by the monophonic *In natali summi regis* whose accompaniment is based on a polyphonic version of the same piece that is found in a different source (Ca Ff No. 29, f. 4r).

The application and interpretation of ornaments reflects the original notational signs. In some cases, ornaments not suggested by the notation, but which seem appropriate to the music, have been added to enhance the texture, structure, or dramatic effect of a piece. In accordance with medieval theorists of the day, we have used Pythagorean intonation in our realizations. This recording represents our attempt to reconstruct the art of the Latin monophonic song. By realizing the rich textures and colors of these songs, their subtleties of drama and brilliance, we hope to reveal what made this repertoire so popular among the intellectual elite of the Twelfth-Century Renaissance.

Mauricio Molina

VACILLANTIS

1

Let our Children,
rejoicing with great joy,
celebrate in song and dance
this annual feast.

Honoring the Innocents
with the sound of harps and drums,
let song and instruments
see to a blissful mind.

*Justly festive,
with the court of heaven
lets rejoice
and be joyful,
eya!*

*Let mirth and joy,
laughter, peace, and grace
shape our household
with perennial glory!*

Children, let us rejoice!
Herod is dead,
we are victorious,
our enemy is subjugated.
Suffering infernal torment
he will not rise again,
and we will follow the immortal Lamb
wherever he goes.
Justly festive...

2

Behold, honesty is discomfited
and virtue is buried under the ground;
largesse is sparse
and greed is released;
truth speaks falsely
and the truth lies.
*All break what is just
and under lawful pretensions
they behave unlawfully.*

Greed reigns
and the greedy reign.
Everyone strive to become rich
without any scruples;
the coveted glory is found
in bragging about possessions.
*All break what is just
and to all that is wicked
people approaches.*

Many proclaim
"I give, you give, I gave, to give."
This verb is often
ignored by the rich,
those people that
you can compare to the sea.
*All break what is just
and in their fortune*

they exceed the numbers.

To all equally
Cupid incites;
faith is lost shamefully,
no one trust anyone,
neither Juno to Jove
nor Dido to Eneas.
*All break what is just
and by turning to great evil
what is lawful recedes.*

Reflecting on it,
it is clear that the life of excess
of this ignorant people
is not the way to live
since, living like this,
is like living in death.
*All break what is just
and in all their doings
they go beyond faithfulness.*

4

The Lily has blossomed in the green
fields. The fountains of Lebanon, with
their purifying waters,
nurture and relieves as the blowing of
the Zephyr.
Eia, eia! A flock with the sheep

*frolics in fertile land
and follows the Lamb
among the lilies,
he who became Shepherd by assuming
the mantle of the flesh,
and who, by the mystery of the
Cross, crushed the demon
healing the sinners.*

The spouse returns
to the nuptial chamber, He who, above
the cherubs, and with admirable power,
flew, foreseeing all that is hidden.
Eia, eia!...

The genus of amber
finally shinned,
and the crystalline sea sprang from Sion.
The dreadful serpent will not enter now.
Eia, eia!...

5
Oh admirable image of Venus,
in whose constituent there is nothing
frivolous,
may the creator, who fashioned the stars
and heavens,
and who founded the seas and land,
protect you.

May you don't suffer the guile of an
ingenious thief,
may Clotho, who carries the distaff,
love you.

I greet the boy! in a truthful manner,
with all my heart I beseech Lachesis,
sister of Atropos, to guard him from ruin.
May you have Neptune and Thetis as
companions when you are taken over the
river Adige.

Why do you flee, please tell, if I love you?
What shall I do, poor me, when I cannot
see you anymore?

A hard substance, from the bones of
Mother Earth, created men when the
stones were cast.
Of them is my dear boy, who does not
regard my tearful laments.
My rival will rejoice on my sadness,
I cry out like a deer when a fawn takes flight.

8
In a wedding garment
of symbolic splendor,
not so much a bodily,
as of mental attire,
may you enter the wedding feast.

May you so shine that
you get placed in the seat of honor.
Be wary that you ware
such a dress,
that you do not depart,
expelled from the royal house.

A maiden cries outside
in the darkness of sorrow.
The vain voice of her cry
is not from the mind, but from the mouth.
The door is closed to her;
for foolish, she stands
with a lamp devoid of light.
And the wise maiden is fearful
that the borrowed
remnant of her oil
is not enough for all.

A bud without flower,
hunger without sweetness,
a vessel without fluid,
is a voice without strength.
But those with lamps
burning in the hands,
in the radiance of their deeds,
with flowers and without noise
enter the open door,
finding refreshment in the food

that is for the mind and not the mouth.

9

Right and wrong walk on equal steps,
the generous one does not redeem the miser,
virtue, with a singular temperance,
should remain in a middle ground
contemplating the two vices.

If you remember reading Cato's Ethics
where it is written: "go only with good people;"
when setting your soul to give,
first, and above all,
think about who deserves your gift.

To give in the wrong way is a not a virtue,
it is only good depending on what,
although not always.

With dignity you could give and deserve
without fear
the recognition of your action,
but only if you first knew me well inside out.

Even if with a joyous face and soft words
you become a friend to everyone, one
thing I ask of you:
if you want to achieve the glory by giving
to people,
first look for the grain between the hay

of those to whom you give.

If you prudently pick the wheat from the hay,
you will earn fame; but, be careful when
you give,
don't spread the oil of generosity in a
wrong way.
In you I rejoice:
being more Codro than Codro, all in all.

10

In the steadiness
of a trembling scale
my thoughts fluctuate
doubting,
anxiously being pulled
back and forth
in between
contrary motions.
Oh, I languish!
I see the cause but can't avoid it,
without consideration
I dye in between life and prudence.

Reason does not want
my study to be altered,
but love wants me focused
on a different task.
Because of the conflict

between reason
and Dione

I am tormented.
Oh, I languish!...

In the scale I weigh
what is better,
and indecisive
I debate with myself.

To mi mind
return
Venus' delights:
the kisses that my dear Flora
used to give me,
her smile, lips,
face,
forehead, nose, and hair.
Oh, I languish!...

As the branch of a tree
is shaken by the wind,
a little
light boat
that sails adrift,
without an anchor,
battered
violently
by opposite winds,
in this way the doubt

pulls me
between love and reason.
Oh, I languish!...

11
Behold the time of joy,
companions let us rejoice!
let our study cease;
in the floral joy
the regeneration of flowers
is a stimulus to play.

Let the voice of the dance sound,
companions...
welcome the time of resting;
in the floral...

Let the candor of the new lily,
companions...
be the cause of comfort;
in the floral...

13
Leaving behind grout and bricks,
the Hebrews crossed freely,
renewed with a new character;
on dry land, with cleansed mind
the Hebrews crossed freely,
washed by the waters of baptism.

The servant is released from labor,
the Hebrews...
enslaved in the prison of guilt;
on dry land...

While they see the yielding sea,
the Hebrews...
converging on those rashly following;
on dry land...

The Lamb was sacrificed in the evening,
the Hebrews...
lifting the burden of guilt;
on dry land...

Filth turned into misery,
the Hebrews...
the Lamb is earnest to absolve;
on dry land...

Willing to give himself to death,
the Hebrews...
wishing to take away death by death;
on dry land...

Joseph's cistern did not remained locked,
the Hebrews...
death could not keep hold of Christ;

on dry land...

Therefore, with sin buried,
the Hebrews...
we should follow the work of Christ;
on dry land...

To rise again with Christ,
the Hebrews...
and stand at his right hand;
on dry land...

VACILLANTIS

Chansons amoureuses, religieuses et morales en latin, pendant la Renaissance du 12^{ème} siècle

La chanson monophonique latine des 12^{ème} et 13^{ème} siècles fait partie, sans aucun doute, des manifestations artistiques les plus importantes de la culture médiévale occidentale. Elle constitue un corpus qui recèle de nombreuses qualités : richesse formelle, équilibre entre la syntaxe musicale et poétique, jeux intellectuels, touches personnelles et expression intense d'émotions religieuses et profanes. En fait, certaines pièces déployaient de telles ressources théâtrales et architectoniques que certains experts y ont salué de vrais chefs-d'œuvre artistiques. Ce type de composition fleurit à une époque intellectuellement très animée et où prédominent des sentiments de renaissance, de renouveau de la spiritualité et de réalisation de soi et de la société, de création d'une nouvelle forme de conscience du passé et du futur. Tous ces éléments contribuèrent à ce que les historiens ont communément appelé «La Renaissance du 12^{ème} siècle».

D'un point de vue poétique, la chanson latine est composée selon les principes de l'*Ars rhythmica* : les vers sont découpés de mesure égale et les rimes sont calquées sur des schémas complexes. Même si cette forme de composition est considérée dans l'Antiquité et au Moyen-Âge comme inférieure et prosaïque, au 12^{ème} siècle, elle avait déjà remplacé l'ancienne *Ars metrica* (où les syllabes courtes et longues du latin classique sont quantifiées en pieds) en tant que forme poétique dominante. Cette structure rythmique et rimée, qui apparaît également dans d'autres *sequentiae* contemporaines ainsi que dans les chansons de troubadours et de trouvères suscita, à son tour, l'invention de nouvelles structures musicales, incluant grand nombre de formes strophiques, par vers couplés, ainsi qu'un grand nombre de formes, avec et sans refrain. Les mélodies font preuve d'une grande variété modale : chaîne de tierces, structure tonique-dominante et arrangements pentatoniques. Alors que certaines sont générées par un petit nombre de fragments mélodiques répétés ou développés, d'autres sont composés selon une ligne continue, sans répétitions. Les textes étaient habituellement disposés de manière syllabique (une note par syllabe), avec quelques ornements neumatiques. L'utilisation abondante de mélismes, comprenant jusqu'à 16 notes par syllabe, normalement sur la première, avant-dernière ou dernière syllabe d'une strophe, est également une caractéristique importante de ce répertoire. L'ornementation fleurie, parfois extravagante, montre non seulement l'intérêt des compositeurs

pour la relation entre musique et texte, la symétrie formelle, les textures mélodiques de contrastes et met en valeur la technique et les qualités vocales des interprètes.

Les compositeurs de chansons latines faisaient partie de l'élite intellectuelle : il s'agissait de clercs et de moines formés dans les monastères, les écoles cathédrales ainsi que les dans les universités. Bien que peu de chansons puissent être attribuées avec certitude, des personnalités aussi importantes que Pierre Abélard, Alain de Lille, Philippe le Chancelier, Gaultier de Châtillon et Pierre de Blois (ces trois derniers figurent dans notre enregistrement) ont été associés à leur composition. Ces hommes, comme les intellectuels d'autres époques, étaient intéressés par la création d'un nouveau monde de connaissance et d'expressivité, reposant sur des « épaules de géants », pour reprendre la formule de Bernard de Chartres. Ces poètes-musiciens ont peu, ou rien, à voir avec l'image répandue mais contestable du « goliard », ce clerc-étudiant pauvre, vagabond, fréquemment associé à cette musique.

Les compositeurs de chansons latines baignaient dans les textes bibliques et patristiques, ainsi que dans les écrits classiques, acquis à travers leurs études de grammaire, de rhétorique et de logique. Les concepts issus de la cosmologie, de la médecine, de l'exégèse, de la théorie politique, de l'observation quotidienne et des passions humaines étaient utilisés pour illustrer leurs textes et étayer leurs arguments. Ces chansons font preuve d'une grande diversité dans le choix des thèmes : de la piété et de la morale aux sujets plus licencieux, illustrés à travers une grande variété d'artifices rhétoriques. Certaines chansons sont des véritables exposés théologiques sur la virginité de Marie ou encore, la salvation par la croix – comme dans la chanson strophique à refrain *Lilium florit* (piste 4). Alors que certaines de ces compositions religieuses pourraient avoir été utilisées comme chants dévotionnels en dehors de la liturgie, d'autres accompagnaient des processions et des actes impliquant des mouvements à l'intérieur de l'église (d'où leur dénomination de *conductus/conducti*), remplaçaient le *Benedicamus Domino*, ou encore accompagnaient des danses religieuses, comme dans le cas de la chanson strophique au refrain *Magno gaudens* (piste 1) ou du rondeau latin (*rondellus*) *Luto carens* (piste 13). Certaines compositions abordent le thème de l'amour humain. Elles s'inspirent de textes d'Ovide et de Horace, et adoptent des thèmes mythologiques. C'est notamment le cas de la chanson strophique *O admirabili Veneris* (piste 5), ainsi que de la *sequentia* profane au refrain *Olim sudor herculis* (piste 7), présenté dans cet enregistrement de manière instrumentale, due à la parenté de cette forme avec ce mode d'interprétation musical. Un grand nombre de chansons latines évoquent des thèmes plus

terrestres et immédiats, comme la mort d'une figure politique ou encore, la corruption sociale. Dans ce genre de composition, le poète-musicien prend partie dans un conflit politique ou religieux, en critiquant la fausse morale des personnes et institutions impliqués. Les chansons strophiques *Ecce torpet* (piste 2), *Fas et nefas* (piste 9) et *Veritas veritatum* (piste 12) illustrent parfaitement ce thème. *Veritas veritatum*, à la forme particulière ABB, est présentée dans une interprétation instrumentale, avec la *viella*. Un des thèmes les plus intéressants, développés dans ce répertoire, est celui de l'opposition dans l'esprit de l'intellectuel, entre son amour pour la connaissance et les tentations de l'amour charnel – souvent matérialisé par l'image de Vénus. Tel est le sujet de la composition *Vacillantis trutine libramine* (piste 10), *sequentia* dont le refrain donne son titre à notre enregistrement.

Du manuscrit à l'interprétation

À l'exception d'œuvres spécifiquement reliées à la liturgie, les chansons latines paraissent en général avoir été utilisées comme forme de divertissement, dans le cadre de réunions en société de moines et de clercs. Une miniature du 15^{ème} siècle représente ainsi des personnages, très certainement des clercs, jouant d'instruments musicaux pour leur propre plaisir (Harlet MS 4375, fol. 151v) et atteste du contexte dans lequel étaient interprétées les chansons latines des 12^{ème} et 13^{ème} siècles. C'est ainsi, dans le contexte d'une réunion d'amis, que nous avons voulu situer l'interprétation de ce CD. Pour cette raison, plutôt que d'enregistrer dans une église romane, nous avons choisi une grande salle, dans une maison en pierre, avec un toit en bois du 18^{ème} siècle, très semblable à celles que l'on trouve dans les rectorats et maisons annexes des églises françaises et anglaises.

Bien que la chanson latine fût un phénomène de portée internationale, son centre de composition se situe en France, plus exactement à Paris. Pour cette raison, nous avons tenté de reproduire la prononciation du latin-français de l'époque, en suivant les indications fournies par Harold Copeman dans son étude sur ce sujet, exception faite de *Lilium florit*, pour laquelle nous avons préféré la prononciation du latin-occitan, puisque cette pièce est directement associée à l'Abbaye Saint-Martial de Limoges. Toutes les compositions ont été copiées en notation neumatique ou carrée par différents musicologues. La décision d'appliquer le rythme modal, isosyllabique ou déclamatatoire, a été prise en accord avec la syntaxe, la sonorité, la structure ou le caractère d'une œuvre donnée. La dichotomie entre style haut et bas, proposée par Christopher Page et John Stevens, a aussi joué un rôle prépondérant dans notre reconstruction du rythme.

Les instruments musicaux reconstruits pour cet enregistrement – la *vielle*, *citole*, *gige*, les cloches (*tintinabula*), cymbales (*cymbalis*) et tambours sur cadre ronds et carrés (*tympana*) – sont ceux qui apparaissent dans les traités musicaux, la littérature profane, l'iconographie et les textes mêmes des chansons associées à des clercs et des étudiants. La position de jeu, l'articulation, la combinaison de différents instruments au moment d'interpréter une œuvre, ont été recréées suivant l'étude de diverses sources médiévales. Nous avons développé différents accompagnements instrumentaux, en tenant compte des informations issues des traités musicaux et de la littérature séculaire, en conjonction avec les nécessités de projection de chaque instrument. L'aspect fonctionnel est documenté par des traités chrétiens et musulmans de la même époque : les instruments sont « les guides et gardiens de la voix ». L'ajout de ce que nous pourrions qualifier de « notes d'accompagnement » – utilisées pour colorer et amplifier les notes de la mélodie – a été élaboré à travers l'étude des traités de polyphonie mais aussi en suivant les indications fournies par Jérôme de Moravie et Pierre de Limoges, vers la fin du 13^{ème} siècle.

Les chansons religieuses *Preconia virginis* et *Novum festum* (piste 3) dans le répertoire de Saint Martial de Limoges, sont les seules pièces polyphoniques de cet enregistrement. Ces compositions sont interprétées de manière instrumentale et leur texture a été simplifiée et arrangée de manière à recréer l'interprétation d'un joueur de *viella* raffiné – le *bonus artifex in viella* décrit par Johannes de Grocheo – qui aurait improvisé une seconde voix simple sur une mélodie connue. Ces pièces sont présentées comme un triptyque, complété par une composition monophonique, *In natali summi regis*, dont l'accompagnement a été réalisé en tenant compte d'une version polyphonique de la même pièce conservée dans un autre manuscrit (Ca Ff No. 29, f. 4r). L'ornementation dans notre enregistrement a été élaborée en suivant les signes de la notation originale. Dans certains cas, nous avons insérés des ornements appropriés pour intensifier la texture, la forme ou encore, le potentiel dramatique d'une pièce. Enfin, nous avons également utilisé le tempérament pythagorien selon l'usage de l'époque. En jonglant avec tous ces éléments, comme s'il s'agissait d'un vrai casse-tête, nous avons reconstruit l'art de la chanson monophonique en latin, en espérant lui restituer la richesse de texture, de couleur, la teneur dramatique et l'éclat, qui firent d'elle un genre si prisé par l'élite intellectuelle de la Renaissance du 12^{ème} siècle.

Mauricio Molina

Traduction: Tiam Goudarzi

1

Qu'avec plaisir et joie immense
 en chantant et en dansant
 nos enfants célèbrent
 cette fête annuelle.
 Qu'en honneur aux Saints Innocents,
 lyres et tambours,
 chant et instruments
 expriment la pensée heureuse.
*A juste titre, festifs
 avec la cour du Ciel
 réjouissons-nous
 et soyons dans l'allégresse,
 eya!*
*Que le jeu et la joie,
 le rire, la paix et la grâce,
 soient notre foyer
 avec la gloire éternelle.*

Enfants, rejouissons-nous!
 Hérodes n'est plus.

Nous sommes victorieux,
 notre ennemi a été vaincu.
 Il souffre le tourment éternel
 et ne se redressera plus;
 nous suivrons l'Agneau immortel
 par les chemins où il nous mènera.
A juste titre...

2

Contemplez, l'honnêteté est maladresse
 et la vertu est enterrée;
 la générosité se fait rare
 et la convoitise se répand;
 la vérité dit des mensonges
 et la vérité ment.
*Tous déforment la vérité,
 et sous la prétexte de la loi,
 se rapprochent de l'illicite.*

L'avarice règne,
 et les avars règnent.
 Tous désirent
 l'argent avidement;
 la gloire convoitée
 se trouve dans l'arrogance.
*Tous plient la justice,
 et s'asservissent impurement
 à tout ce qui est malicieux.*

Nombreux sont ceux qui proclament
 «Je donne, tu donnes, j'ai donné, donner.»
 Ce verbe a été oublié par les riches,
 ceux qu'on pourrait justement comparer
 à la mer.
*Tous font fléchir la justice,
 et excèdent les chiffres
 à la hauteur de leur fortune.*

Cupidon incite
 à tous, également;
 la foi meurt honteusement,
 personne n'a confiance en personne,
 ni Jupiter en Junon,
 ni Didon en Enée.
*Tous plient la justice,
 et en s'orientant vers le mal,
 s'éloignent de la loi.*

A bien y regarder, on voit
 que la vie des excès,
 comme celle que vivent les ignorants,
 n'est pas une vie,
 puisque vivre ainsi,
 c'est comme vivre sans vivre.
*Tous plient la justice,
 et bannissent la foi,
 de toutes leurs actions.*

4

Un lys a fleuri
 dans les prés verts.
 Les sources du Liban
 avec leurs eaux purificatrices,
 calment et nourrissent
 comme le souffle du Zéfir.
Eia, eia!
Des moutons

*jouent dans les terres fertiles
et suivent l'Agneau
entre les lys,
celui qui se convertit en Pasteur
en assumant le voile de la chair
et qui, à travers le mystère de la Croix,
abattis le démon
en apportant remède aux condamnés.*

L'Epoux revient
à la chambre nuptiale.
Celui qui, au dessus des chérubins
avec un pouvoir admirable,
vola, en percevant
tout ce qui est occulte.
Eia, eia!...

L'ambre
brilla finalement
et la mer cristalline
surgit de Sion.
Le terrible serpent
n'entrera plus.
Eia, eia!...

5
Oh belle image de Venus,
de laquelle rien n'est frivole,

que te protège le créateur des étoiles
et du ciel,
qui confectionna les mers et la terre.
Ne souffre aucunement de la malice
du voleur,
et que Clotho, celle qui porte une que-
nouille, t'aime.

Je salue a ce jeune, sans hyprocrisie,
de tout mon cœur je supplie Lachesis,
la sœur d'Atropos, qu'il évite sa ruine.
J'espère que tu auras Neptune et Thétis
pour compagnons,
lorsque tu seras emporté par la rivière
Adige.
Où fuis-tu, je t'en prie, si je t'aime?
que ferai-je, pauvre de moi, lorsque je ne
te verrai plus?

Un matériau fort, des os de la Terre
nourricière,
crea les hommes lorsque furent proje-
tées les roches.
L'un d'eux est ce jeune homme
qui n'écoute pas mes tristes gémissé-
ments.
Mon rival se réjouira que je sois triste,
je brame comme la biche qui fuit le faune.

8
Avec un vêtement nuptial
d'un éclat symbolique, pas seulement
corporel,
mais aussi mental,
vous pouvez entrer dans la célébration
nuptiale.
Brilles assez pour t'asseoir à la place
d'honneur.
Saches que tu portes tel vêtement,
pour ne pas être écarté
de la maison royale.

Au dehors, une demoiselle pleure,
dans l'obscurité de la douleur.
Mais sa plainte est vide,
non dans l'esprit, mais dans la bouche.
La porte est fermée pour elle,
imprudente, elle est debout
avec une lampe sans lumière.
La savante demoiselle est effrayée
que le reste prêt
de sa propre huile
ne soit suffisant pour tous.

Une graine sans fleur,
faim sans douceur,
vase sans huile,
c'est une voix silencieuse.

Mais ceux qui ont des lampes
brûlantes entre leurs mains
peuvent par l'éclat de leurs úuvres
entrer avec des fleurs et sans bruit
à travers la porte ouverte
pour se réconforter avec l'aliment,
qui est pour la pensée et non pour l'âme.

9

Le bien et le mal marchent ensemble;
le généreux ne peut sauver l'avare;
la vertu, avec mesure singulière,
doit rester au milieu,
en contemplant les deux vices.

Souviens-toi d'avoir lu l'Éthique de
Caton,
où il est écrit : «va seulement avec les
bonnes gens»;
lorsque tu seras sur le point d'offrir ton
âme,
avant tout chose,
pense à qui mérite ta générosité.

Donner d'une mauvaise manière n'est
pas vertu,
cela est bon seulement en fonction du
moment, mais pas toujours.

Tu peux donner avec dignité et mériter
sans peur
la reconnaissance de tes actes,
mais seulement si tu connais première-
ment par l'intérieur et par l'extérieur.

Si avec allégresse et douceur,
tu deviens l'ami de tous, je ne te deman-
de qu'une seule chose:
si tu souhaites atteindre la Gloire à travers
ta générosité,
sépare le bon grain de l'ivraie
entre ceux à qui tu donnes.

Si tu récoltes avec prudence le grain
tu seras bienheureux; mais sois prudent
lorsque tu offres,
ne répands pas l'huile de la générosité
imprudemment.
En toi je me réjouis,
tu es plus Codros que Codros, en
abondance.

10

Dans l'équilibre d'une balance
vacillante,
ma pensée bascule dans le doute,
fluctuant,
en des tumultes anxieux,

soupirant,
allant et venant,
entre des mouvements contraires.
Oh, je languis!
et bien que je n'en décèle pas la cause
sans réfléchir,
je me meurs entre vie et prudence.

Que rien n'altère l'étude
qui veut la raison,
mais l'amour veut
que je m'applique à d'autres labeurs.
Par le conflit entre la raison
et Dione
je lutte atourmenté.
Oh, je languis!...

Dans ma balance je pondère
ce qui est meilleur,
et indécis avec moi-même
je délibère.
A mon esprit reviennent
les délices
de Vénus:
les baisers que Flora
me donnait
son sourire, ses lèvres,
son visage,
front, narines et cheveux.

Oh, je languis!...

Comme la branche d'un arbre
secoué par le vent,
une barque
légère,
que va sur la mer, à la dérive
sans ancre,
agitée
avec violence
par les vents contraires,
ainsi le doute
me combats
entre amour et raison.

Oh, je languis!...

11
Ici est le temps de la réjouissance,
compagnons, réjouissons-nous!
que cesse le labeur de l'étude;
dans la joie florale
la rénovation des fleurs
est une incitation au jeu.

Que sonne la voix de la danse!

compagnons...
nous somme reconnaissants pour le
tranquille repos;
dans la joie florale...

Que la candeur du lys,
compagnons...
soit la cause de divertissement;
dans la joie florale...

13
En laissant derrière mortier et briques,
les hébreux franchirent libres,
rénovés et avec un nouveau caractère;
sur la terre sèche et avec un esprit pur,
les hébreux franchirent libres,
purifiés par les eaux du baptême.

L'esclave se libère de son travail,
les hébreux...
enfermés dans la prison du péché;
sur la terre sèche...

Pendant qu'ils regardent la mer,
les hébreux...
qui se réunissent avec ceux qui sont
soumis;
sur la terre sèche...

L'Agneau fut sacrifié pendant la nuit,
les hébreux...
se libèrent du poids de la faute;
sur la terre sèche...

Rebut donné à la misère,
les hébreux...
l'Agneau est prêt à absoudre;
sur la terre sèche...

S'offrant lui-même à la mort,
les hébreux...
en voulant soulager la mort par sa mort;
sur la terre sèche...

La citerne de Joseph ne resta par fermée,
les hébreux...
la mort ne peut enchaîner le Christ;
sur la terre sèche...

A cause de cela, avec le péché enterré,
les hébreux...
nous devons suivre le Christ;
sur la terre sèche...

Pour renaître avec le Christ,
les hébreux...
et se tenir à sa droite;
sur la terre sèche...



Grabación realizada en agosto y septiembre del 2011 en la Casa Refugi el Boixar, El Boixar, Valencia

Grabación, mezcla y masterización: Pepe Morales Luna

Comentarios y traducción de textos latinos: Mauricio Molina

Traducción al francés: Tiam Goudarzi

Producción artística: Pepe Morales Luna y Mauricio Molina

Productor: Raúl Mallavibarrena

Foto de las portadas del estuche y booklet: Jaime Zabalozuazola

Foto de Magister Petrus: Dolores Couceiro

Foto de Mauricio Molina: Juan Antonio Olañeta

Diseño: Juan Bautista García (juan@holocentro.com)

© & © Enchiriadis 2012

Español - English - Français

Made in Austria. SONY DADC. Duración total: 59:20