

Music from the Court of
King Janus at Nicosia (1374-1432)
Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel



MUSIC FROM THE COURT OF KING JANUS AT NICOSIA (1374-1432)

SK 53 976

DDD

DIGITAL RECORDING

Musik am Hofe von König Janus in Nikosia
Musique de la cour du roi Janus à Nicosie
Musica della corte di re Giano a Nicosia

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Sanctus in eternis - Sanctus et ingenitus | 3'50 |
| 2 | Si doucement mon cœur je sens souspris | 5'42 |
| 3 | Je suis trestout d'amour raimpli | 8'13 |
| 4 | Je prens d'amour noriture | 7'26 |
| 5 | Gloria | 4'34 |
| 6 | Certes mout fu - Nous devons tresfort amer | 5'36 |
| 7 | Je prens plaisir en une dame | 10'22 |
| 8 | Credo | 8'07 |
| 9 | Personet armonia | 3'34 |
| 10 | Si doucement me fait amours - Nulz vrais amans | 19'18 |

Total time: 76'45



PAUL VAN NEVEL

Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel

SBMTM
Super Bit Mapping

For this recording 20-bit technology was used for "high definition sound".

Producer/Recording Supervisor: **Wolf Erichson**.

Engineer: **Andreas Neubronner** (Tritonus).

Recorded at the Chapel of Abdij Marienlof, Belgium, June 16-18, 1993.

Cover Design: C. C. Garbers. Cover Painting: Love Roundelay, French book illustration, master of the "Roman de la Rose", c. 1420/30.

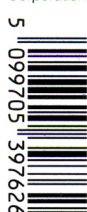
Photo: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin.

© 1994 Sony Classical GmbH.
© 1994 Sony Classical GmbH/ and SONY CLASSICAL are trademarks of Sony Corporation.

**Distribution
Sony Music.**

01-053976-10
Manufactured in Austria.

Printed in
Holland/
Imprimé en
Hollande.



WARNING: All rights of the producer and the owner of the recorded work reserved. Unauthorized copying, public performance, broadcasting, hiring or rental of this recording prohibited, as provided by applicable law. In the UK apply for public performance licences to PPL 14/22 Ganton Street, London W1.

CB 841 CDK CF

SONY CLASSICAL · SONY CLASSICAL · SONY CLASSICAL

MUSIC FROM THE COURT OF KING JANUS AT NICOSIA (1374-1432)
HUEL GAS ENSEMBLE · PAUL VAN NEVEL

SK 53 976

MUSIC AM HOFE VON KÖNIG JANUS IN NIKOSIA (1374-1432)
HUEL GAS ENSEMBLE · PAUL VAN NEVEL

SK 53 976

MUSIC FROM THE COURT OF
KING JANUS AT NICOSIA (1374-1432)

SK 53 976
DDD
DIGITAL RECORDING

Musik am Hofe von König Janus in Nikosia
Musique de la cour du roi Janus à Nicosie
Musica della corte di re Giano a Nicosia

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Sanctus in eternis - Sanctus et ingenitus | 3'50 |
| 2 | Si doulchement mon ceur je sens souspris | 5'42 |
| 3 | Je sui trestout d'amour raimpli | 8'13 |
| 4 | Je prens d'amour noriture | 7'26 |
| 5 | Gloria | 4'34 |
| 6 | Certes mout fu - Nous devons tresfort amer | 5'36 |
| 7 | Je prens plaisir en une dame | 10'22 |
| 8 | Credo | 8'07 |
| 9 | Personet armonia | 3'34 |
| 10 | Si doulcement me fait amours - Nulz vrais amans | 19'18 |

Total time: 76'45

Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel

VIVARTE



Music from the Court of
King Janus at Nicosia (1374-1432)
Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel





KATELIJNE VAN LAETHEM • MARIE-CLAUDE VALLIN

Photo: Luk Van Eeckhout

VIVARTE



Music from the Court of King Janus
at Nicosia (1374–1432)

Musik am Hofe von König Janus in Nikosia
Musique de la cour du roi Janus à Nicosie
Musica della corte di re Giano a Nicosia

Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel

Music from the Court of King Janus at Nicosia (1374–1432)

1	Sanctus in eternis – Sanctus et ingenitus Four-part isorhythmic motet <i>Folio 75 verso – 76 recto</i>	3'50
2	Si doulchement mon cuer je sens souspris Three-part ballade <i>Folio 116 verso</i>	5'42
3	Je sui trestout d'amour raimpli Three-part virelai <i>Folio 155 recto</i>	8'13
4	Je prens d'amour noriture Three-part virelai, instrumental <i>Folio 154 recto, with an additional second contratenor</i>	7'26
5	Gloria Four-part isorhythmic mass section <i>Folio 32 verso – 34 recto</i>	4'34
6	Certes mout fu – Nous devons tresfort amer Four-part isorhythmic motet <i>Folio 76 verso – 77 recto</i>	5'36
7	Je prens plaisir en une dame Three-part ballade <i>Folio 104 verso</i>	10'22

Time:

8	Credo Four-part isorhythmic mass section (forms a pair with Gloria, No. 5) <i>Folio 34 verso – 37 recto</i>	8'07
9	Personet armonia Three-part isorhythmic motet, instrumental <i>Folio 71 verso – 72 recto</i>	3'34
10	Si doulcement me fait amours – Nulz vrais amans Four-part ballade double <i>Folio 127 recto – 127 verso</i>	19'18

Total time: 76'45

All the music is taken from the Cypriot Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9.

For this recording 20-bit technology was used for "high definition sound".
 Producer/Recording Supervisor: Wolf Erichson.
 Engineer/Editing: Andreas Neubronner (Tritonus).
 Recorded at the Chapel of Abdij Marienlof, Belgium, June 16–18, 1993.
 Transcriptions by Richard H. Hoppin and Paul Van Nevel.

HUELGAS ENSEMBLE

Katelijne Van Laethem	Cantus
Marie-Claude Vallin	Cantus
Marius Van Altena	Tenor
Harry Van Berne	Tenor
Otto Rastbichler	Tenor
Willem Ceuleers	Bassus
Harry Van der Kamp	Bassus

PERFORMERS

An Van Laethem

René Van Laken

Bart Coen

INSTRUMENTS / MAKERS

Fiddle / Fiedel / Vièle / Viella
Copy by Pascal Gilis, 1992, reconstruction from a contemporary illustration

Fiddle / Fiedel / Vièle / Viella
Copy by Bernard Ellis, London 1983, reconstruction from a contemporary illustration

Rebec / Rébec / Ribeca
Copy by Bernard Ellis, London 1983, reconstruction from a contemporary illustration

Garklein Recorder (C) / Garkleinflöte (C)
 Flûte à bec Garklein (ut) / Flauto dolce Garklein (do)
Peter Kobliczek, 1990, reproduction of authentic instrument

Soprano Recorder (C) / Sopran-Blockflöte (C)
 Flûte à bec soprano (ut) / Flauto dolce soprano (do)
Peter Kobliczek, 1984, reproduction of authentic instrument

Alto Recorder (F) / Alt-Blockflöte (F)
 Flûte à bec alto (fa) / Flauto dolce alto (fa)
Francesco di Virghi, 1987, reproduction of authentic instrument

Bass Recorder (C) / Baß-Blockflöte (C)
 Flûte à bec basse (ut) / Flauto dolce basso (do)
Ture Bergström, 1987, reproduction of authentic instrument

Peter de Clercq

Bass Recorder (C) / Baß-Blockflöte (C)
 Flûte à bec basse (ut) / Flauto dolce basso (do)
Copy after Rauch von Schratt, Brussels

Harry Ries

Tenor Sackbut / Tenor-Posaune
 Saquebute ténor / Trombone tenor
H. Glassl, 1985, reproduction of authentic instrument

Joost Swinkels

Alto Sackbut / Alt-Posaune
 Saquebute alto / Trombone alto
J. Monke, 1978, reproduction of authentic instrument

Tenor Sackbut / Tenor-Posaune
 Saquebute ténor / Trombone tenore
Herbert Lätzsch, 1976, reproduction of authentic instrument

Paul Van Nevel, Conductor

Cyprus, the island of Aphrodite, was an ideal staging area during the crusades, a vital point of supply and a strategically important bastion for the Western armies. Cyprus offered first-rate transit harbors (Famagusta for example) only two days' sailing from the Egyptian coast and mere hours from Syria. Cyprus's climate, foodstuffs and raw materials made it a paradise on earth. In 14th-century French poetry, the island was frequently referred to as "Engaddy, la précieuse vigne" (Engaddy, the precious vine).

During the Third Crusade, Richard the Lion-Hearted was unable to resist the island's charms, and in 1191 added it to his possessions. A year later he sold the island to the Templars for £ 40,000. Unable to afford the luxury of a private island, they resold it to the dispossessed king of Jerusalem, Guy de Lusignan, scion of a noble French family from the Poitou region.

Thus 1192 brought radical change and marked the beginning of a flourishing period in the history of Cyprus. The French instituted a feudal society despite resistance by native Cypriots and the Greek Orthodox Church, establishing a court on the Western model in Nicosia. French "colonization" did not end until 1489, when the island was taken by the Venetians.

For three centuries, the island of Cyprus was an outpost of European culture. An increasing

number of European immigrants, predominantly French, lived beside the indigenous population. A chronicler relates: "The masters of this country are the Franks. The Greeks and Armenians obey and serve them as colonials; they have been reduced to servitude, and pay (the Franks) tribute."

The mingling of the Roman Catholic and local Greek Orthodox Churches led to conditions that may be called unusual at least. As early as 1223, Pope Honorius III complained in a letter to Alix de Champagne, King of Cyprus, that Greek and Roman Catholic archbishops lived and worked under one roof. Kyprianos, a Cypriot abbot, gives the following account of the peculiar way in which a Greek bishop was ordained: "The Roman bishop or his representative went to the Greek church serving as the bishop's seat; he called out the name of all the clerics, one after the other, around twenty-nine in number, priests and deacons, lectors and precentors... Finally, the Roman (bishop) took the elected one by the hand and seated him in the bishop's chair. The chants of the Greeks began at once; the Roman bishop embraced the Greek..." Likewise Leontias Makhairas, a Cypriot chronicler of the early 15th century, writes in his *Chronika* that both Greek and Latin were sung simultaneously in the churches.

The seventeen Lusignans that resided in Nicosia between 1192 and 1489 left a rich legacy of French culture. Leontias Makhairas writes, "The people began to learn French, and their Greek deteriorated - and it remains so even today." In his *General History of the Kingdoms of Jerusalem, Cyprus...* (Paris, 1613), Estienne de Lusignan writes of this time that "The nobility in Cyprus sings as sweetly and with as pleasing voices as it is written that the druids and sardons [healers] once sang in France in times of yore."

French Gothic architecture was introduced. In 1208, construction was begun on Santa Sophia in Nicosia, the choir of which is identical with that of Notre Dame in Paris. The castles of Kolossi, Kantara, Buffavento and Dieudamour were all built on the Western pattern. The abbey of Bellapais, also in French Gothic style, was built a bowshot away from Castle Dieudamour. The fortress of Limassol is a copy of the castle of Gaston Phoebus in Foix. The church of St-Georges-des-Latins in Famagusta is the twin of the Sainte-Chapelle in Paris.

Kings, diplomats, artists and crusaders visited Cyprus; often they chose it as a temporary or permanent residence. In a chronicle written in 1256, we read that "Three hundred nobles and barons, French as well as those from Flanders and Germany, companions of Jean de Montfort, seeing that they could not reconquer the Holy Land with their army, fell back on Cyprus..." The German Ludolfus von Suchen, a pilgrim who passed through Famagusta in 1336, reported in his *De Terra Sancta et itinere Jhiero-*

sol: "It is the richest city that I have seen, and the people here are extremely wealthy. They are all rich merchants, which is not surprising considering that Cyprus is the most remote Christian outpost. All passenger and cargo ships call at Cyprus, no matter whence they come or whither they are bound. The pilgrims, too, must go on land here before they continue their journeys. Languages from all over God's green earth are spoken here. These languages are taught in schools especially provided for that purpose."

The courtly culture and music that blossomed on the island reached its climax in the years between 1359 and 1432. Pierre I de Lusignan (died 1369) entered history as Cyprus's "sun king". His fame in Europe was mainly due to an extended, three-year tour he made there. During this journey, Pierre became acquainted with the most important centers of European musical activity. No less a figure than Guillaume de Machaut wrote a chronicle 8000 lines long in honor of this nobleman, *La Prise d'Alexandrie* (The Conquest of Alexandria). Wherever the Cypriot court passed during this European tour, Pierre was greeted with the highest honors. On his arrival in Avignon (March 29, 1363), Froissart relates that he "was received most sincerely, piously, and very honorably". He continues: "All the cardinals, the clergy of the city and all the holy colleges went to meet [Pierre I] with crosses and miters, with holy water and a very grand profusion of relics and saints' statues, and great was the pomp before him..." The band of

musicians in the retinue of Pierre I de Lusignan also caused great excitement during this tour. They so pleased Charles V in Rheims that he donated 80 francs in gold "for the musicians of the King of Cyprus".

This spectacular journey was not without its effect on the music on Cyprus, for after his return Pierre I exerted what was to become a lasting influence. Until far into the 15th century, musical life at the court of Nicosia could not be imagined without the French *Ars Nova*, and later the *Ars Subtilior*. Many French musicians and composers were active at the Cypriot court, and Nicosia became one of the most important centers of the *Ars Subtilior* style.

Janus I de Lusignan (1374–1432) was one of the most important figures in the music life of Cyprus. Though embroiled in constant struggles with Saracens, Genoese and Venetians, he left no stone unturned in his attempts to surprise and delight the eyes and ears of his many European visitors, as evidenced in the following description by Khabil Dhabeir, chronicler to the Sultan Al-Malik al-Ashraf Barsbay: "The palace was richly furnished with costly beds and with particularly tasteful and expensive furniture. The walls were hung with splendid paintings and crosses of gold and silver. However, what my master admired most was a large organ that produced the most wonderful tones whenever its keys were pressed..."

Cypriot musical culture reached a climax during Janus's reign, when the music of the island developed a style of its own quite indepen-

dent from that of the mainland; for though the influence of *Ars Subtilior* cannot be denied, additional elements emphasized in word and tone the island's peculiarities and mannerisms. It is to Janus himself that we owe our knowledge of this rich music: Janus's daughter Anna, upon her marriage to Louis, Count of Geneva, took with her a thick manuscript as part of her dowry. This single unique manuscript, written between 1413 and 1426, remains as the solitary, silent witness of the music heard at the court of Nicosia.

Shelf-marked "ms.J.II.9", the Cypriot manuscript is today in the collection of the National Library of Turin. It consists of 159 folios containing over two hundred polyphonic compositions both sacred and secular.

The collection contains, in succession, a Gregorian repertoire (with an approbation by the pope dated 1413) that includes songs for St. Hilarion and St. Anna, the saints of the island; sections of polyphonic masses; motets in Latin and French; ballads; a cycle of polyphonic masses; and virelais and rondos as well. Two peculiarities make this manuscript unique: first, not a single composer is mentioned by name; and second, each work is without exception a unique copy: not one has ever been found in any other manuscript. This, then, is the completely isolated witness to a local art.

The texts used in the compositions reflect at times the island location (Christ is represented as a seaman) and there are frequent references

to local court life (mottos from coats of arms are used as ballad refrains). The secular texts, apart from occasional local orthographical variants, are typical of courtly lyric poetry in 14th-century France.

The central compositional concern of those working in the Cypriot *Ars Subtilior* style was the logical, consistent attainment of the polyphonic ideal. Each voice is completely independent of the others, and moves through the polyphonic fabric to form a contour of its own. As to rhythm, Cypriot compositional technique is extremely complex. Ample use was made of rhythmic novelties such as *syncopatio*, *color* and *proportio*, and new note symbols permitted the representation of note values that had previously defied graphical rendering. Thus metric accents in the different voices almost never coincide, and the "laws" of rhythm were at times out of joint. Indeed, a rhythm that was regular and without syncopation would stand out immediately as a particularly conspicuous detail. The listener can best appreciate just how "nervous" this music may sound at times in the two mass excerpts: Gloria, No. [2] and Credo, No. [6].

A singular characteristic of Cypriot music is the melodically varied use of sequence: that is,

the repetition of a single motive or melody at different tonal levels. This can be heard very clearly in "Si doucement mon cuer" (No. [2]), where on the word "vivant", the upper voice repeats a motive five times: from e' to c. Further, it is unusual that the sequence is used only in one voice while the other voices are singing unpredictable countermelodies.

Noted on the back of Folio 104 of the Cypriot manuscript is a ballad "Pour haut et liement chanter" (to be sung high and legato); its text is nothing less than a summary of the compositional and interpretative ideals of *Ars Subtilior* music. The third verse, which concerns rhythmical interpretation and the art of embellishment, will serve to introduce the performance we are about to hear. Its text is as follows:

Moderate the chords well,
Syncopating in legato fashion,
Deigning to use *fleuretis* [i. e. vibrato embellishments],

Not to excess but in good measure;
Striving all one's life
To learn to proportion
One's songs with graceful ardor,
Perfectly, never lapsing.

THE WORKS ON THIS CD

[1] *Sanctus in eternis – Sanctus et ingenitus*

The two descant voices of this four-part, isorhythmic motet have different texts. The tenor voice consists of two themes, both of which are repeated once: this reprise is sung *per diminutum*, or twice as fast as written. The upper voices make generous use of syncopation and hocket figures. Both texts are heavily troped and include almost the complete text of the liturgical "Sanctus".

[2] *Si doucement mon cuer je sens souspris*

The text of this three-part ballad was inspired by the *Roman de la rose*. Countertenor and tenor provide the descant voice with a dense underpinning that contains all the *Ars Subtilior* elements, notably sequential patterns and frequent use of proportions (temporary changes of measure). Unexpected pauses in the melodic progression give the music its sometimes bizarre character.

[3] *Je sui trestout d'amour raimpli*

This ardent song of love is colored from time to time with conspicuous sonorities, as when, in one chord, simultaneous use is made of a falling and an ascending leading note. At times different kinds of vibrato (*fleuretti*) are used to embellish the melody, which now and again becomes almost sensual. This virelai is a miniature; it is exemplary of the artfulness with which *Ars Subtilior* could handle the *formes fixes*.

[4] *Je prens d'amour noriture*

This virelai is performed instrumentally. The descant voice, with its many proportions, is a part requiring great virtuosity. A proportion is a notational device applying to one voice, and indicating that the note values in that voice are to be altered in a definite mathematical relationship. A proportion is indicated at least ten times in the descant voice of this work. In the second part, for example, the proportion of 7:3 (*ad 8am in dupla epitrita*) is required for a semibreve. In the first part, the composer achieves an accelerando effect by using five progressively faster proportions one after another.

[5], [8] *Gloria and Credo*

The Cypriot pointillistic style reaches its climax in these two excerpts from a mass, which are joined into a pair by their use of themes in the tenor melody. In addition, both pieces demonstrate the same kind of isorhythmic structure, whereby once in the Gloria and twice in the Credo, the same section is repeated rhythmically. In both pieces, polyphonic independence is driven to extremes: nowhere is an imitation to be found, and the coincidence of accents in all four voices is the exception. In both the Gloria and in the Credo, the melisma in the closing Amen is a climax in the flamboyant Gothic manner.

[6] *Certes moult fu – Nous devons tresfort amer*

The text shows how the 14th century church responded to the popularity of the poetry in the

Roman de la rose. This motet is in praise of the rose – here a symbol for the Virgin Mary. All the voices in the composition are built up in clear isorhythmic fashion: in fact, the piece consists of two equal, rhythmically identical parts. The rhythmic complexity intensifies towards the end of each part.

[7] *Je prens plaisir en une dame*

The charm of this three-voice ballad is in its detail and the melodic richness of its upper parts. Although the melody continually "floats" around Dorian G as the basic tessitura, it is crossed from time to time by inconspicuous rhythmic variations which alternate between $\frac{6}{8}$ and $\frac{3}{4}$. Unexpected intervals occasionally appear, as in the beginning of the refrain. The first verse contains the acrostic JUSTICE.

[9] *Personet armonia*

This three-part isorhythmic motet, here performed instrumentally, is one of the most complex motets in the Cypriot repertoire. The tenor voice consists of one theme that must be repeated four times despite being notated only once. Each repetition is in a different rhythmic guise, and is to be performed according to the instructions given in an accompanying text. The repetitions give the tenor part the form of an arch: A a' a" a' A. The upper voices reflect

this structure in their rhythmically complex parts: Parts 1 and 5 are composed of the same sequences, which are imitated between Descant 1 and Descant 2 – a device extremely seldom found in *Ars Subtilior*. The central idea in Part 2 and Part 4 is a syncopation that appears first in a three, later a two-part context. Part 3, the central, divided "a" section, includes a hocket passage. This work is a virtual catalog of the manifold rhythmical devices used by the French on Cyprus.

[10] *Si doucement me fait amours – Nulz vrais amans*

This ballad is unique for more than one reason: first, it is the only four-part *forme fixe* in the entire manuscript; second, it is a double ballad, in which two texts are sung simultaneously: even the refrains are different in the two descant voices. The text is a particularly good example of the melancholy expressed in this particular variation of the courtly love genre. With its sometimes daring dissonances and the many held-out neume chords, the composition reflects impressionistically the atmosphere of the first descant line: "Si doucement me fait amours doloir" (Love causes me such sweet suffering).

Paul Van Nevel
(Translation: © 1994 Griffin Anderson)

Zypern, die Insel der Aphrodite, war während der Kreuzzüge ein traumhafter Ruheplatz, ein notwendiger Versorgungspunkt und ein strategisch wichtiger Kontrollposten für die westlichen Heere. Zypern besaß bedeutende Durchgangshäfen (u. a. Famagusta) und war nur wenige Stunden Fahrt von der syrischen sowie zwei Tagesreisen von der ägyptischen Küste entfernt. Im Hinblick auf Klima, Nahrungsmittel und Rohstoffe war Zypern ein Paradies auf Erden. In der französischen Dichtung des 14. Jahrhunderts wurde die Insel häufig als »Engaddy, la précieuse vigne« (Engaddy, die kostbare Weinrebe) bezeichnet.

Während des dritten Kreuzzuges konnte Richard Löwenherz dem Zauber der Insel nicht widerstehen und nahm 1191 Zypern in seinen Besitz. Ein Jahr später verkaufte er die Insel für 40.000 Pfund an den Templerorden. Dieser konnte sich jedoch den Luxus einer privaten Insel nicht leisten und verkaufte Zypern weiter an den Ex-König von Jerusalem, Guy de Lusignan, einen Sproß des französischen Adelsgeschlechts Lusignan aus der Umgebung von Poitou.

Das Jahr 1192 ist somit der Beginn einer Periode des Umbruchs und der Blüte für Zypern. Als 1489 die Insel von den Venezianern eingenommen wird, endet die Zeit der französischen

»Kolonisation«. Die Franzosen veränderten die zypriotische Gesellschaft nach feudalistischem Muster und schufen in Nikosia einen Hofstaat nach westlichem Vorbild – allerdings gegen den Widerstand der einheimischen Bevölkerung und der griechisch-orthodoxen Kirche.

Drei Jahrhunderte lang war die Insel Zypern ein Vorposten der europäischen Kultur. Neben den Einheimischen lebten hier immer mehr europäische Immigranten, vor allem Franzosen. Ein Chronist berichtet: »Die Herren dieses Landes sind die Franken. Die Griechen und die Armenier gehorchen und dienen ihnen als Kolonisten; sie wurden alle in die Knechtschaft unterworfen und bezahlen den Franken Steuern.«

Die Vermischung der Römisch-Katholischen mit der örtlichen Griechisch-Orthodoxen Kirche führte zu Zuständen, die mindestens als außergewöhnlich zu bezeichnen sind. Bereits 1223 beklagt sich Papst Honorius III. in einem Brief an Alix de Champagne, König von Zypern, darüber, daß griechische und römisch-katholische Erzbischöfe unter einem Dach wohnen und arbeiten. Kyprianos, ein zypriotischer Klosterabt, berichtet von der sonderbaren Amtseinführung eines griechischen Bischofs: »Der römisch-katholische Bischof oder sein Gesandter begab sich in die Kirche, eine griechische Kathedrale; er rief nacheinander alle

Vikare auf, es waren wohl neunundzwanzig, ebenso die Priester und die Diakone, die Vorleser und die Sänger. [...] Schließlich ergriff der römisch-katholische Würdenträger den Gewählten bei der Hand und führte ihn in den bischöflichen Sitz. Sofort begannen die Gesänge der Griechen, der römische Würdenträger umarmte den griechischen Bischof...« Und Leontias Makhairas, ein zypriotischer Chronist vom Beginn des 15. Jahrhunderts, schreibt in seiner »Chronika« unter anderem, daß in den Kirchen gleichzeitig Griechisch und Latein gesungen wurde.

Die siebzehn Lusignans, die zwischen 1192 und 1489 in Nikosia residierten, hinterließen einen Schatz an französischer Kultur. Leontias Makhairas schreibt: »Die Menschen begannen, Französisch zu lernen, und ihr Griechisch entartete, so wie es übrigens bis heute der Fall ist...« Estienne de Lusignan schreibt in seiner »Histoire générale des royaumes de Hierusalem, Cypre...« (Paris, 1613) über diese Zeit: »Der zypriotische Adel singt so außergewöhnlich gefühlvoll und mit einer derart gefälligen Stimme, wie es nach den alten Überlieferungen in Frankreich die Druiden und die Naturheilkundler verstanden haben sollen.«

In der Architektur wurde die französische Gotik eingeführt. 1208 begann man mit dem Bau der Santa Sophia in Nikosia, deren Chor identisch mit dem von Notre-Dame in Paris ist. Die Schlösser Kolossi, Kantara, Buffavento und Dieudamour sind nach westlichen Standards gebaut. Unweit von Schloß Dieudamour wurde

die Abtei von Bellapais errichtet, ebenfalls im Stil der französischen Gotik. Die Burg von Limassol ist eine Kopie des Schlosses von Gaston Febus in Foix. Die Kirche von St.-Georges-des-Latins in Famagusta ist der Zwilling Bruder von La Sainte-Chapelle in Paris.

Zypern wurde von Königen, Diplomaten, Künstlern und Kreuzfahrern besucht und nicht selten als vorläufiger oder ständiger Aufenthaltsort auserkoren. In einer Chronik aus dem Jahr 1256 heißt es: »Dreihundert Edelmänner und Barone, Franzosen genauso wie Flamen und Deutschstämmige, Gefährten jenes Jehan de Montfort, sahen, daß sie mit ihrer Armee nicht das Heilige Land zurückerobern konnten, und zogen sich also nach Zypern zurück...« Der Deutsche Ludolfus von Suchen, der 1336 als Pilger durch Famagusta zog, berichtet in seiner Schrift »De Terra Sancta et itinere Jhierosol:« »Es ist die reichste Stadt, die ich je gesehen habe, und die Menschen sind hier außerordentlich wohlhabend. All diese Leute sind reiche Händler, was uns nicht verwundert, ist Zypern doch der am meisten abgelegene christliche Vorposten. Alle Personen- und Frachtschiffe laufen Zypern an, woher sie auch kommen und welches auch immer ihre Endbestimmung ist. Auch die Pilger müssen, bevor sie weiterreisen, in Zypern an Land gehen. Sprachen aus aller Herren Länder werden hier gesprochen. Diese Sprachen werden in eigens dafür bestimmten Schulen gelehrt.«

Höhepunkt der kulturellen und musikalischen Blüte auf Zypern ist die Zeit zwischen

1359 und 1432. Pierre I. de Lusignan (gestorben 1369) ist in die Geschichte als eine Art Sonnenkönig von Zypern eingegangen. Er wurde vor allem durch seine ausgedehnte dreijährige Europareise bekannt. Auf dieser Reise lernte Pierre I. de Lusignan die wichtigsten musikalischen Zentren Europas kennen und beeinflusste nach seiner Rückkehr die französische Musik auf Zypern nachhaltig. Niemand geringeres als Guillaume de Machaut schrieb zu Ehren dieses Fürsten die 8000 Verse lange Chronik »La Prise d'Alexandrie« (Die Eroberung von Alexandria). Wo auch immer sich der zypriotische Hofstaat während jener Europareise anmeldete, wurde Pierre I. mit höchsten Ehren empfangen. Froissart beschreibt den Empfang in Avignon am 29. März 1363 wie folgt: »...und wurde ausgiebig bejubelt mit richtiger und heiliger Hochachtung. Alle Kardinäle, der Klerus der Stadt sowie alle Kardinalskollegen zogen durch die Straßen, mit Kreuzen, Weihwasser und mit einer großen Anzahl an kirchlichen Reliquien und dem Allerheiligsten; bei seinem [Pierre I.] Anblick und vor ihm herrschte große Feierlichkeit...« Auch die Musikkapelle des Hofes machte während dieser Reise Furore. Anlässlich des Besuches von Karl V. in Reims gefiel diesem die Hofkapelle von Pierre I. de Lusignan derart, daß er »für die Musikanten des Königs von Zypern« 80 Goldfranken stiftete.

Natürlich blieb diese aufsehenerregende Reise nicht ohne Auswirkungen. Bis weit in das 15. Jahrhundert hinein ist der Einfluß der fran-

zösischen Ars Nova und später der Ars Subtilior aus dem musikalischen Leben am Hofe von Nikosia nicht mehr wegzudenken. Viele französische Musiker und Komponisten traten in die zypriotische Musikkapelle ein; Nikosia wurde eines der bedeutendsten Zentren der Ars Subtilior.

Janus I. de Lusignan (1374–1432) war eine der wichtigsten Figuren für das Musikleben von Zypern. Obgleich er in ständige Streitereien mit Sarazenen, Genuesen und Venezianern verwickelt war, ließ er nichts unversucht, um zahlreiche europäische Besucher mit einem Augen- und Ohrenschmaus zu verwöhnen. Khabil Dhabeir, Chronist des Sultan Al-Malec al Aschraf Barsébai, beschreibt Janus' Palast folgendermaßen: »Der Palast war reich möbliert mit kostbaren Betten und mit besonders geschmackvollen und teuren Möbeln. Die Wände waren behangen mit prächtigen Gemälden und Kreuzen aus Gold und Silber. Was mein Meister jedoch am meisten bewunderte, war eine große Orgel, die die wunderbarsten Klänge hervorbrachte, sobald man ihre Tasten berührte...«

Die Musikkultur erreicht zu Janus' Regierungszeiten einen Höhepunkt. Unabhängig vom Festland entwickelt die zypriotische Musik ihren ganz eigenen Stil, der zwar seine Verwandtschaft mit der Ars Subtilior nicht verleugnen kann, der aber außerdem Elemente enthält, die die Eigenheit und den Manierismus auf der Insel in Wort und Ton herausstreichen. Dank Janus de Lusignan sind wir heute über

jene reiche Musikkunst unterrichtet: Als seine Tochter Anna sich mit Louis, Graf von Genf, verheiratet, schenkt er ihr eine Mitgift, die unter anderem ein umfangreiches Musikmanuskript enthält. Diese einzigartige Handschrift, verfaßt zwischen 1413 und 1426, ist der einzige stumme Zeuge des Repertoires am Hofe von Nikosia.

Die zypriotische Handschrift wird heute in der Nationalbibliothek von Turin unter der Signatur ms.J.II.9. aufbewahrt. Das umfangreiche Manuskript besteht aus 159 Folios und enthält mehr als zweihundert polyphone Kompositionen – geistliche und weltliche.

Aufeinanderfolgend enthält die Sammlung ein gregorianisches Repertoire (u. a. mit Gesängen für die Insel-Heiligen St. Hilarion und St. Anna) mit einer auf 1413 datierten Genehmigung des Papstes, polyphone Messteile, lateinische und französische Motetten, Balladen, einen polyphonen Messezyklus, Virelais und Rondeaux. Zwei Besonderheiten machen diese Handschrift einmalig: Es wird kein einziger Komponistname erwähnt, und alle Werke sind ausnahmslos Unikate – sie kommen in keinem einzigen anderen Manuskript vor. Wir haben es hier also mit einem völlig isolierten Zeugnis einer lokalen Kunst zu tun.

Die Texte der Kompositionen lassen zuweilen die spezielle Insel-Situation erkennen (Christus wird als Seemann dargestellt) und enthalten regelmäßig Hinweise auf das örtliche Hofleben (Sprüche von Wappenschildern wer-

den als Refrain für Balladen gebraucht). Die weltlichen Texte sind im typischen Stil der französischen Minnelyrik des 14. Jahrhunderts gehalten, hier und da mit lokalen Schreibvarianten.

Der zentrale Gedanke im Kompositionsstil der zypriotischen Ars Subtilior ist das Ideal der mit allen Konsequenzen bis zur Perfektion weiterentwickelten Polyphonie. Jede Stimme des polyphonen Gewebes bewegt sich vollkommen unabhängig im Raum und bildet selbständig ein eigenes Profil heraus. Was den Rhythmus betrifft, ist die Kompositionstechnik der zypriotischen Musik äußerst komplex. Durch den Gebrauch von rhythmischen Neuheiten wie *Syncopatio*, *Color*, *Proportio* und durch die Verwendung neuer Notenzeichen, um bis dahin unnotierbare Notenwerte graphisch darstellen zu können, fallen die metrischen Akzente der verschiedenen Stimmen fast nie zusammen. Hierdurch wurden zuweilen die Gesetzmäßigkeiten verschoben: War ein rhythmischer Verlauf einmal regelmäßig und gleichmäßig, ohne Synkopierungen, so fiel dies geradezu als besonders auffälliges Detail aus dem Rahmen. Wie »nervös« diese Musik manchmal daherkommt, kann der Zuhörer am besten bei den Messteilen Gloria (Nr. 53) und Credo (Nr. 54) feststellen.

Ein auffälliges Charakteristikum der zypriotischen Musik ist der melodisch vielfältige Gebrauch der Sequenz, die Wiederholung eines einzelnen Motives oder einer Melodie auf unterschiedlichen Tonstufen. Ausgezeichnet ist

dies zu hören in »Si doulchement mon cœur« (Nr. 2), wo die Oberstimme auf »vivant« fünfmal ein Motiv wiederholt – von e' bis c. Es ist weiter außergewöhnlich, daß die Sequenz lediglich in einer Stimme verwendet wird, während die anderen Stimmen unvorhersehbare Gegenstimmen singen.

Auf Folio 104 verso der zyriotischen Handschrift ist eine Ballade notiert, »Pour haut et liement chanter« (Hoch und getragen singen), deren Text nichts anderes ist als die Wiedergabe der kompositorischen und interpretativen Ideale dieser Ars Subtilior-Musik. Die dritte Strophe, die sich mit der rhythmischen Interpretation und der Verzierungskunst beschäftigt, soll uns als Anleitung zur Aufführung dieser Musik dienen – wir drucken sie hier vollständig ab:

Die Akkorde deutlich dämpfen,
Synkopen auf getragene Weise spielen;
Bitte Fleuretis [Vibrato-Verzierungen] be-
nutzen,

Nicht immer, sondern in Maßen;
Sich das ganze Leben stets bemühen,
Proportionszeichen genau zu interpretieren
in diesen Gesängen durch anmutiges Ver-
langen –
perfekt, ohne zu vergessen.

DIE WERKE AUF DIESER CD

[1] *Sanctus in eternis – Sanctus et ingenitus*

Die beiden Cantus-Stimmen dieser vierstimmigen isorhythmischen Motette haben einen unterschiedlichen Text. Der Tenor besteht aus zwei Themen, die beide jeweils einmal wiederholt werden. Diese Wiederholung wird *per diminutum* vorgetragen, also doppelt so schnell. Die Oberstimmen machen vielfältigen Gebrauch von Synkopen und Hocketus-Figuren. Beide Texte sind stark tropiert und beinhalten nahezu vollständig den liturgischen Sanctus-Text.

[2] *Si doulchement mon cœur je sens souspris*

Der Text dieser dreistimmigen Ballade ist durch den »Roman de la Rose« inspiriert. Kontratenor und Tenor sorgen für einen dichten Unterbau der Cantus-Melodie, die alle Elemente der Ars Subtilior in sich trägt: häufiger Gebrauch von Sequenzen und von Proportionen (kurzzeitige Taktwechsel). Unerwartete Pausen im melodischen Verlauf sorgen für einen bisweilen bizarren Charakter der Musik.

[3] *Je sui trestout d'amour raimpli*

Diese innige Liebeslyrik wird hin und wieder durch auffällige Zusammenklänge koloriert, wie beispielsweise den gleichzeitigen Gebrauch eines fallenden und eines steigenden Leittons in einem Akkord. Manchmal werden *Fleuretis* (verschiedene Arten von Vibrato) gebraucht, um die bisweilen fast sinnliche Melodieführung zu verzieren. Dieses Virelai ist ein Beispiel für

die Miniaturkunst, die die Ars Subtilior in den »Formes fixes« zeigte.

[4] *Je prens d'amour noriture*

Dieses Virelai wird instrumental ausgeführt. Der Cantus ist mittels Proportionen sehr virtuos aufgebaut. Proportionen sind Bezeichnungen im Part, welche angeben, daß die Notenwerte in einem bestimmten mathematischen Verhältnis gespielt werden müssen. Bestimmt zehnmal wird in der Cantus-Stimme dieses Werkes die Proportion angegeben. So wird beispielsweise im zweiten Teil das Verhältnis 7:3 (ad 8am in dupla epitrita) während eines Semibrevis-Wertes verlangt. Im ersten Teil erreicht der Komponist einen Accelerando-Effekt, indem er fünf ständig schneller werdende Proportionen hintereinander verwendet.

[5], [8] *Gloria und Credo*

Der Höhepunkt des zyriotischen pointillistischen Stils wird in diesen beiden Messteilen erreicht, die durch Thematik der Tenormelodie ein Paar bilden. Zudem sind beide Stücke auf gleiche Weise isorhythmisch strukturiert, wobei im Gloria einmalt und im Credo zweimal derselbe Abschnitt rhythmisch wiederholt wird. In beiden Werken wird die polyphone Unabhängigkeit auf die Spitze getrieben – niemals tritt eine Imitation auf, und das Zusammenfallen von Akzenten in den vier Stimmen ist die Ausnahme. Sowohl im Gloria als auch im Credo ist das Melisma im Schluß-Amen ein Höhepunkt von flamboyanter Gotik.

[6] *Certes mout fu – Nous devons tresfort amer*
Der Text zeigt, wie die Kirche im 14. Jahrhundert auf die Popularität der Lyrik des »Roman de la Rose« einging. Diese Motette ist ein Lobgesang auf die Rose – hier das Symbol für die Jungfrau Maria. Die Komposition ist in allen Stimmen klar isorhythmisch aufgebaut. Das Stück besteht faktisch aus zwei gleichen, rhythmisch identischen Teilen. Die rhythmische Komplexität wird gegen Ende eines jeden Teiles verstärkt.

[7] *Je prens plaisir en une dame*

Diese dreistimmige Ballade besticht durch ihre Details und durch den melodischen Reichtum der Oberstimmen. Obgleich die Melodie fortwährend rund um die Basistessitur von g-dorisch »schwebt«, wird sie zuweilen von unauffälligen rhythmischen Variationen gekreuzt, im wechselnden Gebrauch von $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$. Hin und wieder kommen, wie im Beginn des Refrains, unerwartete Intervalle vor. Die erste Strophe enthält das Akrostichon JUSTICE.

[9] *Personet armonia*

Diese dreistimmige isorhythmische Motette, die wir hier instrumental aufführen, ist eine der komplexesten Motetten des zyriotischen Repertoires. Der Tenor besteht aus einem Thema, welches viermal wiederholt werden muß und dennoch nur einmal niedergeschrieben ist. Jede Wiederholung steckt in einem anderen rhythmischen Gewand und ist gemäß den Anweisungen eines begleitenden Textes auszuführen.

So zeigt sich, daß der Tenorpart in Bogenform gestaltet ist: A a' a" a' A. Auch die Oberstimmen spiegeln diese Struktur in ihren rhythmisch komplexen Teilen wider: die Teile 1 und 5 bestehen aus denselben Sequenzen, die in Imitation – einem in der Ars Subtilior äußerst selten angewandten Stilmittel – zwischen Cantus 1 und Cantus 2 gebraucht werden. Die zentrale Idee der Teile 2 und 4 ist eine Synkope, die zunächst in einem dreiteiligen, später in einem zweiteiligen Kontext auftritt. Der zentrale, geteilte Abschnitt a" beinhaltet eine Hokerus-Passage. Dieses Werk ist beinahe eine Art Katalog der vielfältigen rhythmischen Möglichkeiten, die die Franzosen auf Zypern verwendeten.

10 Si doucement me fait amours – Nulz vrais amans *

Diese Ballade ist auf verschiedenen Ebenen einzigartig. Zunächst ist dieses Werk die einzige vierstimmige »Forme fixe« dieser Handschrift. Darüber hinaus handelt es sich bei dieser Komposition um eine Doppelballade, bei der zwei Texte gleichzeitig gesungen werden. Selbst die Refrains sind in beiden Cantus-Stimmen unterschiedlich. Der Text illustriert auf treffende Weise die Melancholie dieses Ausläufers der höfischen Minnellyrik. Mit den manchmal gewagten Dissonanzen und den vielen ausgehaltenen Neumen-Akkorden gibt die Komposition eine impressionistische Stimmung wieder, wie sie bereits in der ersten Cantus-Zeile begründet liegt: »Si doucement me fait amours doloir« (So zart schmerzt mich die Liebe).

Paul Van Nevel

Übersetzung: © 1994 Antje Dietrich (Flämisch)
und Frank Schanze (Französisch)

APHRODITE DANS LES BRAS DE «LA DOUCE FRANCE»

Chypre, l'île d'Aphrodite, fut pendant les croisades un lieu de repos idéal ainsi qu'un point de ravitaillement indispensable et un poste de contrôle stratégique pour les armées occidentales. Chypre possédait d'importants ports de transit (notamment Famagouste) et était située à quelques heures de voyage seulement de la côte syrienne, et à deux jours de la côte égyptienne. En ce qui concerne son climat, la nourriture et les matières premières, l'île était un paradis sur terre. Dans la poésie française du XIV^e siècle, elle était d'ailleurs souvent appelée «Engaddy, la précieuse vigne».

Pendant la troisième croisade, Richard Cœur de Lion ne put résister au charme de l'île, et il la conquiert en 1191. Un an plus tard, il la vendit pour 40.000 livres à l'ordre des Chevaliers du Temple. Mais celui-ci ne put se permettre le luxe d'entretenir une île privée, et il la revendit à l'ex-roi de Jérusalem, Guy de Lusignan, un descendant de la famille noble française de Lusignan originaire du Poitou.

L'année 1192 représente donc le début d'une période de bouleversements et d'épanouissement pour Chypre. La «colonisation» française prit fin lorsque l'île passa aux Vénitiens, en 1489. Les Français instaurèrent à Chypre une société féodale et créèrent à Nicosie une cour prenant pour modèles celles de l'Occident – ce

qui ne se fit pas sans heurts avec la population autochtone et l'église grecque orthodoxe.

Durant trois siècles, l'île de Chypre fut un avant-poste de la culture européenne. À côté des autochtones, l'île se peupla peu à peu d'immigrants européens, et principalement de Français. Un chroniqueur relate : «Les maîtres de ce pays sont les Francs. Les Grecs et les Arméniens leur obéissent comme colons ; ils ont tous été réduits à la servitude et leur payent tribut.»

Le mélange de l'église catholique romaine avec l'église grecque orthodoxe locale amena des situations pour le moins curieuses. En l'an 1223 déjà, le Pape Honorius III se plaint dans une lettre à Alix de Champagne, le roi de Chypre, que les archevêques catholiques romains et les grecs logent et travaillent sous le même toit. Kyprianos, un abbé de monastère, relate la singulière investiture d'un évêque grec : «L'Evêque Latin ou son procureur se rendait à l'église cathédrale Grecque ; il appelait l'un après l'autre tous les desservants, environ vingt-neuf, tant prêtres que diacres, lecteurs ou chantres [...] Ensuite le Latin prenait l'élu par la main et le faisait asseoir sur le siège épiscopal. Les chants des Grecs commençaient aussitôt, le Latin embrassait l'évêque Grec...»

Et Leontias Makhairas, un chroniqueur chypriote du début du XV^e siècle, rapporte entre autres dans sa «Chronique» que, dans les égli-

ses, on chantait aussi bien en latin qu'en grec.

Les dix-sept Lusignan qui résidèrent à Nicosie entre 1192 et 1489 laissèrent derrière eux un trésor de culture française. Leontias Makhairas écrit : «Les hommes commencèrent à apprendre le français, et leur grec se dégrada, comme c'est d'ailleurs toujours le cas aujourd'hui...» Estienne de Lusignan rapporte à propos de cette époque dans son «Histoire générale des royaumes de Hierusalem, Cypre...» (Paris, 1613) : «La noblesse de Cypre chanté aussi fort doucement et avec une voix plaisante comme on lit qu'anciennement les Druides et Sardons faisoient en Frane.»

En architecture, les «colons» introduisirent le style gothique français. En 1208, on commença la construction de l'église Sainte-Sophie à Nicosie, dont le chœur est identique à celui de Notre-Dame de Paris. Les châteaux de Kollissi, Kantara, Buffavento et Dieudamour furent bâtis selon les normes européennes. A un jet de pierre de ce dernier, on érigea l'abbaye de Bellapais, dans le style gothique français également. Le château de Limassol est une copie de celui de Gaston Febus à Foix. Et l'église de Saint-Georges-des-Latins à Famagouste est la sœur jumelle de La Sainte Chapelle à Paris.

Chypre reçut des rois, des diplomates, des artistes et des croisés. Bien souvent, elle fut élue comme lieu de résidence provisoire ou fixe. Une chronique de l'an 1256 relate : «Trois cens Gentils-hommes & Barons, tant François, Flamans que d'Allemagne, compagnons de ce Jehan de Montfort, voyans qu'ils ne pouvoient

avec leur armée recouvrir la Terre Sainte, se retirèrent aussi en Cypre...» L'Allemand Ludolf von Suchen, qui passa par Famagouste en 1336 lors d'un pèlerinage, raconte dans son écrit «De Terra Sancta et itinere Jhierosol» : «C'est la ville la plus riche que j'aie jamais vu, et ses habitants sont extrêmement fortunés. Tous ces gens sont de riches marchands, ce qui ne doit pas nous étonner étant donné que Chypre est l'avant-poste chrétien le plus éloigné. Tous les bateaux de passagers ou de marchandises y déposent l'ancre, quel que soit leur lieu d'origine et de destination. Les pèlerins doivent également s'arrêter à Chypre avant de continuer leur voyage. On y parle toutes les langues du monde. Ces langues sont enseignées dans des écoles spécialisées.»

L'apogée de l'épanouissement culturel et musical à Chypre se situe entre 1359 et 1432. Pierre I^{er} de Lusignan (mort en 1369) est entré dans l'histoire comme une sorte de «Roi Soleil» de l'île de Chypre. Il doit sa célébrité principalement au long voyage de trois ans qu'il effectua à travers l'Europe. Au cours de ce voyage, Pierre I^{er} de Lusignan entra en contact avec les centres musicaux les plus importants d'Europe, et, de retour dans son pays, il influença considérablement la musique française à Chypre. En l'honneur de ce prince, Guillaume de Machaut lui-même écrivit une chronique de 8000 vers, «La Prise d'Alexandrie». Dans tous les lieux d'Europe où la cour de Chypre annonçait sa venue, Pierre I^{er} fut accueilli avec les plus grands honneurs. Froissart retrace son accueil en Avi-

gnon le 29 mars 1363 en ces termes : «... y fut recheu moult autenticquement, saintement et tres honnourablement. Tous les cardinaux, le clergiet de la cité et tous sains collèges alèrent, à croix, confanons, eaube benite et moult grant plenté de reliques et santuaires, à l'encontre et au devant de luy [= Pierre I^{er}] eu grant solempnité...»

La chapelle musicale de la cour de Chypre fit elle aussi fureur au cours de ce voyage. Charles V, qui l'avait entendue lors d'une visite à Reims, fut tellement enchanté qu'il fit don de 80 francs or «pour les minstriers du roi de Chypre».

Il est clair que ce voyage spectaculaire ne resta pas sans conséquences. Jusque loin dans le XV^e siècle, l'Ars Nova français et, plus tard, l'Ars Subtilior, eurent une influence incontestable sur la vie musicale à la cour de Nicosie. De nombreux musiciens et compositeurs français entrèrent dans la chapelle musicale cypruite, et Nicosie devint l'un des principaux centres de l'Ars Subtilior.

Janus I^{er} de Lusignan (1374-1432) fut l'une des figures de proue de la vie musicale à Chypre. Bien qu'il eût été en constante dispute avec les Sarrasins, les Génois et les Vénitiens, il ne ménagea pas ses efforts pour régaler ses nombreux visiteurs européens d'un festin pour les yeux et les oreilles. Khabil Dhabeir, chroniqueur du sultan Al-Malik al-Ashraf Barsbay, décrit en ces termes le palais de Janus : «Le palais était richement garni de lits précieux et de meubles très onéreux et de bon goût. Aux murs pendaient des tableaux somptueux et des croix d'or et d'argent. Mais ce qui retint le plus l'admiration de

mon maître, c'est un grand orgue qui produisait les sons les plus merveilleux dès que l'on effleurait ses touches...»

Pendant le règne de Janus, la culture musicale atteignit un point culminant. Indépendant du continent, l'art musical cypruite développa un style propre, qui, bien qu'il ne puisse nier sa parenté avec l'Ars Subtilior, contient des éléments qui font ressortir, dans les paroles et dans la musique, la singularité et le maniérisme propres à l'île. Et c'est grâce à Janus de Lusignan que nous possédons aujourd'hui des informations sur cet art musical d'une grande richesse : lorsque sa fille Anna épousa Louis, comte de Genève, il lui fit cadeau d'une dot qui comprenait entre autres un volumineux manuscrit d'œuvres musicales. Rédigé entre 1413 et 1426, ce manuscrit reste le seul témoin muet du répertoire joué à la cour de Nicosie.

Le manuscrit cypruite est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de Turin ; il porte le numéro d'ordre ms.J.II.9. Ce volumineux ouvrage est constitué de 159 folios, et il compte plus de deux cents compositions polyphoniques – sacrées et profanes.

Le recueil contient successivement un répertoire grégorien (avec, entre autres, des chants en l'honneur de saint Hilarion et de sainte Anna, les patrons de l'île) muni d'une autorisation du Pape datée de 1413, des parties de messe polyphoniques, des motets en latin et en français, des ballades, un cycle de messe polyphoni-

que, des virelais et des rondeaux. Ce manuscrit se distingue de tout autre par deux caractéristiques exceptionnelles : aucun nom de compositeur n'est mentionné, et toutes les œuvres, sans exception, sont uniques – elles n'apparaissent dans aucun autre manuscrit. Nous sommes donc ici en présence d'un témoignage tout à fait isolé d'un art local.

Les textes des compositions évoquent parfois la situation particulière de l'île (le Christ est représenté comme un marin), et ils font régulièrement allusion à la vie de la cour locale (les devises des armoiries servent de refrain à des ballades). Les textes profanes sont rédigés dans le style bien caractéristique de la poésie courtoise française du XIV^e siècle, avec ici et là des variantes d'écriture locales.

Le style de composition de l'Ars Subtilior cypriot est basé sur l'idéal d'une polyphonie développée jusqu'à la perfection, avec toutes les conséquences que cela entraîne. Chaque voix du tissu polyphonique se meut dans l'espace sonore avec une indépendance totale, elle façonne elle-même son propre profil. En ce qui concerne le rythme, les techniques de composition de la musique cypriot sont extrêmement complexes. Grâce à l'emploi de nouveautés rythmiques telles que *Syncopatio*, *Color*, *Proportio* et à celui de nouveaux signes de notation servant à représenter de manière graphique des valeurs de notes jusque-là impossibles à noter, les accents métriques des différentes voix ne coïncident presque jamais. Par là, la carrure rythmique était parfois déstabilisée, et l'apparition d'un

déroulement métrique régulier et uniforme, sans syncopes, devenait un détail particulièrement frappant et inhabituel. L'auditeur constatera lui-même à l'écoute des parties de messe *Gloria* (n° [5]) et *Credo* (n° [8]) à quel point cette musique peut parfois être «nerveuse».

Une autre caractéristique singulière de la musique cypriot est l'emploi d'une mélodie variée dans la séquence, la répétition d'un motif isolé ou d'une mélodie à différents degrés de la gamme. Ceci apparaît très clairement dans «Si doucement mon cœur» (n° [2]), où la voix supérieure répète cinq fois un motif sur le mot «vivant» – du mi dans la troisième octave à ut. En outre, il est très inhabituel que la séquence ne soit utilisée qu'à une seule voix, les autres interprétant des contre-chants imprévisibles.

Le folio 104 verso du manuscrit cypriot comporte une ballade, «Pour haut et liement chanter», dont le texte n'est rien d'autre que la mise en paroles des idéaux de composition et d'interprétation de cet Ars Subtilior. La troisième strophe, qui traite de l'interprétation rythmique et de l'art de l'ornementation, fut pour nous un guide pour l'exécution de cette musique – et nous l'imprimons ici intégralement :

Les acors tres bien moderer
Sincopant en maniere lie
Veillant des fleuretis user
Non pas en tout mais en partie
Metant peine toute sa vie
De savoir proporcionner
Ses chans par gracieuse envie
Parfaitement sans oblier.

LES ŒUVRES ENREGISTRÉES SUR LE PRÉSENT CD

[1] *Sanctus in eternis – Sanctus et ingenitus*

Les deux voix de cantus de ces motets isorythmiques à quatre voix ont un texte différent. Le ténor consiste en deux thèmes, qui sont tous deux répétés une fois. Cette répétition est exécutée *per diminutum*, c'est-à-dire deux fois plus vite. Les voix supérieures font grand usage des syncopes et des hoquets. Les deux textes sont fortement tropés, il reprennent presque intégralement le texte liturgique du Sanctus.

[2] *Si doucement mon cœur je sens souspris*

Le texte de cette ballade à trois voix est inspiré du *Roman de la Rose*. Le contre-ténor et le ténor offrent une riche assise à la mélodie du cantus, qui porte en elle tous les éléments de l'Ars Subtilior : l'usage fréquent de séquences et de proportions (brefs changements de mesure). Des pauses inattendues dans la mélodie confèrent à la musique un caractère parfois étrange.

[3] *Je sui trestout d'amour raimpli*

Ce tendre poème d'amour est ci et là coloré par des consonances frappantes, comme par exemple l'emploi simultané d'une sensible ascendante et descendante dans un accord. Parfois, l'auteur utilise les *fleuretis* (divers types de vibrato) pour décorer la ligne mélodique par moments presque voluptueuse. Ce virelai est un exemple de l'art de la miniature que l'Ars Subtilior présentait dans les «formes fixes».

[4] *Je prens d'amour noriture*

Ce virelai est exécuté par des instruments. Son auteur a élaboré le cantus au moyen de proportions avec une grande virtuosité. Les proportions sont des signes notés sur la partition, qui indiquent que les valeurs de notes doivent être jouées dans un rapport mathématique déterminé. Dans le cantus de cette œuvre, la proportion est indiquée au moins dix fois. Ainsi, dans la deuxième partie du virelai, le compositeur exige la proportion 7:3 (ad 8m in dupla epitrita) pendant la valeur d'une semi-brève. Dans la première partie, le compositeur obtient un effet d'accélération par l'utilisation successive de cinq proportions de plus en plus rapides.

[5], [8] *Gloria et Credo*

Le style pointilliste cypriot atteint son apogée dans ces deux parties de messe, qui forment une paire par la thématique semblable de la mélodie de leur ténor. En outre, elles sont toutes deux structurées de manière isorythmique, mais le même passage est repris, dans le même rythme, une fois dans le Gloria, et deux fois dans le Credo. Dans les deux œuvres, l'indépendance polyphonique est poussée à l'extrême : jamais on n'entend une imitation, et la concordance d'accents aux quatre voix fait figure d'exception. Dans le Gloria comme dans le Credo, le mélisme de l'amen final représente un sommet du gothique flamboyant.

[6] *Certes mout fu – Nous devons tresfort amer*

Le texte de ce motet nous montre comment

l'église du XIV^e siècle répondit à la popularité du Roman de la Rose : par un chant de louange à la rose – qui symbolise ici la Vierge Marie. La composition est construite de manière purement isorythmique à toutes les voix. Elle est en fait constituée de deux parties semblables, et identiques au point de vue rythmique. La complexité rythmique est encore accentuée à la fin de chacune des deux parties.

[7] *Je prens plaisir en une dame*

Cette ballade à trois voix charme par ses détails et par la richesse mélodique de ses voix supérieures. Bien que la mélodie «plane» constamment autour de la tessiture de base de sol dorien, elle est parfois entrecoupée de variations rythmiques discrètes, avec une alternance de mesures en $\frac{6}{8}$ et $\frac{3}{4}$. On entend ci et là des intervalles inattendus, comme au début du refrain. La première strophe compose l'acrostiche JUSTICE.

[9] *Personet armonia*

Ce motet isorythmique à trois voix, que nous interprétons ici de manière instrumentale, est l'un des motets les plus complexes du répertoire cypriot. Le ténor consiste en un thème qui doit être répété quatre fois, mais qui n'est noté qu'une seule fois. A chaque répétition, ce thème présente un revêtement rythmique différent et doit être exécuté selon les indications données par un texte d'accompagnement. Il y apparaît que la partie de ténor est construite en

forme d'arc : A a' a' a' A. Dans leurs parties aux rythmes complexes, les voix supérieures reflètent elles aussi cette structure : les parties 1 et 5 sont constituées des mêmes séquences, utilisées en imitation (un procédé stylistique très rarement utilisé dans l'Ars Subtilior) entre le Cantus 1 et le Cantus 2. Le motif central des parties 2 et 4 est une syncope qui apparaît tout d'abord dans un contexte en trois, puis en deux parties. L'épisode central a", subdivisé, contient un passage de hoquet. Cette œuvre représente presque un catalogue des nombreuses possibilités rythmiques qu'utilisaient les Français à Chypre.

[10] *Si doucement me fait amours – Nulz vrais amans*

Cette ballade est unique à plusieurs égards. Premièrement, elle est la seule «forme fixe» à quatre voix de ce manuscrit. Ensuite, il s'agit ici d'une double ballade, c'est-à-dire d'une ballade dans laquelle deux textes sont chantés en même temps. Même les refrains diffèrent aux deux cantus. Le texte illustre avec justesse la mélancolie de cette expression tardive de la poésie courtoise. Avec ses dissonances parfois osées et ses nombreux accords de neumes tenus, l'œuvre crée une atmosphère impressionniste, déjà évoquée au premier vers du Cantus : «Si doucement me fait amours doloir».

Paul Van Nevel

(Traduction : © 1994 Sophie Liwszyc)

AFRODITE NELLE BRACCIA DE "LA DOUCE FRANCE"

Cipro, l'isola di Afrodite, rappresentò al tempo delle crociate un fantastico luogo di pace per gli eserciti occidentali e fu, oltre che centro fondamentale per l'approvvigionamento, un importante punto di controllo strategico. Di notevole interesse erano i porti di transito (tra cui Famagusta) dell'isola che distava solo poche ore di nave dal litorale siriano e due giorni di viaggio da quello egiziano. Per il clima, l'alimentazione e le materie prime, Cipro costituì poi un vero paradiso terrestre. E nella poesia francese del XIV secolo l'isola venne spesso definita quale "Engaddy, la précieuse vigne" (Engaddy, la vigna preziosa).

Durante la terza crociata, Riccardo Cuor di Leone non poté resistere al fascino di Cipro, che espugnò nel 1191 e cedette un anno dopo per 40.000 sterline ai templari. Questi ultimi però, non avendo i mezzi sufficienti per permettersi il lusso di un'isola privata, la venderono a loro volta all'ex re di Gerusalemme, Guido di Lusignano, discendente della nobile famiglia francese originaria del Poitou.

Il 1192 segnò così per Cipro l'inizio di un periodo caratterizzato da profonde trasformazioni che portarono l'isola al suo massimo splendore. L'epoca della "colonizzazione" francese si concluse nel 1489, anno in cui Cipro venne incorporata nella Repubblica di Venezia. I francesi

modificarono la società cipriota con l'introduzione del sistema feudale e crearono a Nicosia una corte sul modello occidentale – non senza però suscitare resistenze da parte della popolazione autoctona e della chiesa greco-ortodossa.

Per tre secoli l'isola di Cipro fu una roccaforte della cultura europea. Agli abitanti dell'isola si aggiunsero sempre più immigrati, soprattutto francesi. Un cronista del tempo riporta: "I signori di questo paese sono i franchi. I greci e gli armeni obbediscono loro come dei coloni; sono stati tutti ridotti alla servitù e pagano loro tributi."

La convivenza della chiesa cattolica con la chiesa greco-ortodossa determinò una situazione a dir poco insolita. Già nel 1223 il papa Onorio III scrisse una lettera ad Alix de Champagne, re di Cipro, lamentando il fatto che gli arcivescovi greci e quelli romani abitassero e lavorassero sotto lo stesso tetto. Kyprianos, un abate cipriota, riferisce a proposito della singolare nomina di un vescovo greco: "Il vescovo latino o il suo procuratore si recava nella cattedrale greca; chiamava uno per uno tutti i vicari, circa ventinove, sia preti che diaconi, lettori o cantanti [...] In seguito, l'episcopo latino prendeva l'eletto per mano e lo faceva sedere sulla sedia pastorale. Aveva subito inizio il canto dei greci, l'episcopo latino abbracciava il vescovo greco..." E Leontias Makhairas, un cronista ci-

priota vissuto all'inizio del XV secolo, menziona tra l'altro nella sua "Cronica" la strana consuetudine di intonare il canto liturgico contemporaneamente in greco e in latino.

I diciassette rappresentanti dei Lusignano che si succedettero alla corte di Nicosia dal 1192 al 1489 lasciarono all'isola un tesoro di cultura francese. Leontias Makhairas narra: "Il popolo iniziò ad apprendere il francese e la lingua greca degenerò, come è del resto anche tutt'oggi..." Estienne de Lusignano scrive nella sua "Histoire générale des royaumes de Hierusalem, Cypre..." (Parigi 1613) riferendosi a quell'epoca: "La nobiltà di Cipro canta con una tale dolcezza e voce incantevole come si legge abbian fatto anticamente i druidi e i guaritori in Francia."

In architettura fu dominante l'influenza del gotico francese. Nel 1208 venne iniziata l'edificazione della cattedrale di Santa Sofia a Nicosia, il cui coro è identico a quello di Notre-Dame a Parigi. I castelli di Colossi, Cantara, Buffavento e Dieudamour vennero costruiti secondo i modelli occidentali. Nelle vicinanze del castello di Dieudamour fu eretta l'abbazia di Bellapais, anch'essa in stile gotico francese. E mentre la rocca di Limassol riecheggia il castello di Gaston Febus a Foix, la chiesa di San Giorgio dei Latini a Famagusta è una copia perfetta della Sainte-Chapelle di Parigi.

Cipro accolse re, diplomatici, artisti e crociati e fu spesso scelta quale luogo di soggiorno provvisorio o permanente. Una cronaca del 1256 riporta: "Trecento gentiluomini e baroni,

tanto francesi, fiamminghi che della Germania, compagni di quel Jehan de Montfort, vedendo che con la loro armata non avrebbe potuto riconquistare la Terrasanta, si ritirarono anch'essi a Cipro..." Ludolfus von Suchen, pellegrino tedesco che nel 1336 passò per Famagusta, racconta nel suo scritto "De Terra Sancta et itinere Jhierosol": "E' la città più ricca che abbia mai visto, e la gente qui è particolarmente agiata. Tutti sono ricchi commercianti, cosa che non ci meraviglia, essendo Cipro la roccaforte cristiana più appartata. Tutte le navi passeggeri e mercantili si dirigono verso Cipro, qualunque sia la loro provenienza e destinazione. Anche i pellegrini devono fermarsi a Cipro prima di proseguire il viaggio. Qui si parlano tutte le lingue del mondo. Queste lingue si insegnano in appropriate scuole."

Cipro raggiunse il massimo splendore culturale e artistico nel periodo che va dal 1359 al 1432. Pietro I di Lusignano (morto nel 1369) passò alla storia come una sorta di Re Sole cipriota. Tale fama gli derivò soprattutto dal viaggio che egli compì in Europa, durato ben tre anni. Durante questo giro Pietro I di Lusignano conobbe i più importanti centri musicali europei e una volta ritornato in patria influenzò in modo determinante la musica francese a Cipro. Lo stesso Guillaume de Machaut scrisse in onore di questo sovrano gli 8000 versi raccolti nella cronaca "La prise de Alexandrie". Pietro I fu ricevuto quale ospite di grande riguardo in qualsiasi parte d'Europa da lui visitata con il proprio seguito. Froissart descrive con le se-

guenti parole l'accoglienza che Avignone riservò al re cipriota il 29 marzo del 1363: "... venne accolto in modo molto sincero, santamente e onorevolmente. Tutti i cardinali, il clero, la città e i sacri colleghi sfilarono per le strade con croci, acqua benedetta e un gran numero di reliquie e santure, al suo cospetto [= di Pietro I] regnava grande solennità..." Durante questo viaggio riscosse enorme successo anche la cappella musicale della corte. In visita a Reims, Carlo V apprezzò la cappella di Pietro I al punto da elargire 80 franchi d'oro "per i musicanti del re di Cipro".

Ovviamente, un viaggio di tale rilievo non poteva restare privo di conseguenze. Prova ne fu che fino a buona parte del XV secolo la vita musicale alla corte di Nicosia risentì dell'influenza dell'ars nova francese e più tardi dell'ars subtilior. Molti musicisti e compositori francesi fecero parte della cappella cipriota e Nicosia divenne uno dei centri più importanti dell'ars subtilior.

Giano I di Lusignano (1374-1432) fu una delle personalità più significative per la vita musicale di Cipro. Sebbene costantemente impegnato a far fronte alle pressioni esercitate da saraceni, genovesi e veneziani, Giano I si adoperò sotto il profilo artistico alfine di offrire nuove attrattive ai numerosi visitatori europei. Khabil Dhabeir, cronista del sultano Al-Malik al-Ashraf Barsbay, descrive così il palazzo di Giano: "Il palazzo era arredato in modo fastoso, con letti lussuosi, mobili pregiati e di buon gusto. Le pareti erano ornate da splendidi di-

pinti e croci d'oro e d'argento. Quello che però colpì particolarmente il mio signore fu un grande organo che emetteva suoni meravigliosi non appena si sfioravano i tasti..."

La cultura musicale conosce sotto il regno di Giano un periodo di grande fioritura. Indipendentemente da quanto avviene sulla terraferma, la musica cipriota sviluppa uno stile proprio che, pur non celando la sua affinità con l'ars subtilior, presenta elementi che sottolineano sul piano linguistico e sonoro le peculiarità e il manierismo tipici dell'isola. Le attuali conoscenze di questo patrimonio musicale si devono a Giano di Lusignano, il quale insieme alla dote regalò alla figlia Anna, sposatasi con Luigi, conte di Ginevra, un vasto manoscritto musicale. Quest'opera, redatta tra il 1413 e il 1426, è l'unico documento pervenutoci del repertorio alla corte di Nicosia.

Il manoscritto cipriota è oggi conservato nella Biblioteca Nazionale di Torino e porta la segnatura ms.J.II.9. Composto di 159 fogli, comprende più di duecento composizioni polifoniche - di carattere sacro e profano.

Nell'ordine, la raccolta presenta un repertorio gregoriano (che racchiude tra l'altro canti di lode a Sant'Ilario e Sant'Anna, patroni dell'isola) provvisto di un consenso del papa datato 1413, pezzi liturgici polifonici, mottetti latini e francesi, ballate, un ciclo polifonico di messe, virelais e rondeaux. La singolarità di questo manoscritto deriva da due particolari fattori: da un

lato l'assenza di riferimenti ai nomi dei compositori e dall'altro la totale esclusività delle opere, non contenute in nessun altro manoscritto. Si tratta quindi di una testimonianza a sé stante che riguarda l'arte in un'area circoscritta.

I testi delle composizioni lasciano trasparire in parte la specifica situazione insulare (Cristo viene personificato nella figura di un marinaio) e fanno spesso riferimento alla vita di corte locale (i motti araldici vengono usati come ritornello per le ballate). Le tematiche di carattere profano si sviluppano nello stile proprio della lirica cortese provenzale del XIV secolo, con qualche sporadica variazione nella scrittura.

Lo stile compositivo dell'ars subtilior cipriota ha il proprio fulcro nello sviluppo della tecnica polifonica al fine di raggiungere la perfezione, con tutte le conseguenze che un tale processo può determinare. Ogni voce del tessuto polifonico gode di massima libertà nello spazio e acquista una propria individualità. Per quanto concerne il ritmo, la tecnica di composizione della musica cipriota è estremamente complessa. In essa gli accenti delle diverse voci non coincidono quasi mai a causa dei nuovi effetti ritmici adottati, quali sincope, color e proportio. Vengono inoltre usati i nuovi sistemi di notazione, atti a raffigurare graficamente i valori delle note, fino allora non ripartiti. Si assiste quindi a uno sfalsamento parziale della regolamentazione, tanto che un ritmo lineare e uniforme, senza l'effetto sincopato, è da conside-

rarsi un'eccezione. I canti liturgici Gloria (n. 5) e Credo (n. 8) testimoniano al meglio quanto questa musica possa risultare "nervosa" all'audizione.

Una caratteristica evidente della musica cipriota è il molteplice uso melodico della sequenza, la ripetizione di un singolo motivo o di una melodia a diversi livelli tonali. Ciò si coglie in modo particolare nel "Si doulchement mon ceur" (n. 2), dove la voce superiore in "vivant" ripete per cinque volte lo stesso motivo – da mi 1 a do. Altrettanto insolito è l'impiego della sequenza da parte di un'unica voce, mentre le altre voci precedono imprevedibilmente in moto contrario.

Sul retro del foglio 104 del manoscritto cipriota è annotata una ballata, "Pour haut et liement chanter" (cantare a voce alta e legato), il cui testo si riferisce agli ideali compositivi e interpretativi dell'ars subtilior. La terza strofa, riportata integralmente qui di seguito, riguarda l'interpretazione e l'ornamentazione e costituisce una guida per l'esecuzione di questo tipo di musica.

Moderare molto bene gli accordi,
E seguire le sincope in maniera sostenuta
E usare dei fleuretis [vibrati]
Non sempre, ma in parte
Cercando per tutta la vita
di saper proporzionare
i canti con leggiadro desiderio
perfettamente senza dimenticare.

LE OPERE DI QUESTO CD

1 Sanctus in eternis – Sanctus et ingenitus

Le due parti del cantus di questo mottetto isoritmico a quattro voci hanno un testo diverso. Il tenor consiste di due temi, ciascuno dei quali viene ripreso una volta. Questa ripetizione è eseguita per *diminutum*, cioè con doppia velocità. Le voci superiori fanno uso molteplice di sincopi e *hochetus*. Entrambi i testi adottano ampiamente il tropo e contengono quasi integralmente il testo liturgico del Sanctus.

2 Si doulchement mon ceur je sens souspris

Il testo di questa ballata a tre voci si ispira al "Roman de la Rose". Contratenor e tenor creano una fitta trama sonora del cantus, la cui melodia contiene tutti gli elementi dell'ars subtilior, quali l'uso frequente di sequenze e proporzioni (breve cambio di battuta). Il carattere parzialmente bizzarro di questa musica è da attribuirsi all'inserimento nel tessuto melodico di pause inaspettate.

3 Je sui trestout d'amour raimpli

Questa lirica d'amore intimistica viene parzialmente colorata da vistose consonanze, quali ad esempio l'uso simultaneo in un accordo di una sensibile discendente e di una ascendente. Come ornamento decorativo della melodia, in certi punti quasi sensuale, vengono inseriti dei *fleuretis* (diversi tipi di vibrato). Questo virelai è una prova di quell'arte in miniatura di cui l'ars subtilior diede dimostrazione nelle "formes fixes".

4 Je prens d'amour noriture

L'esecuzione di questo virelai è di tipo strumentale. Il cantus ha una struttura virtuosistica derivatagli dalle proporzioni. Il termine proporzione definisce un'indicazione avente funzione di prescrivere i valori di durata delle note da eseguirsi secondo un determinato rapporto matematico. Nel cantus di quest'opera la proporzione viene riportata almeno dieci volte. Un esempio si ha nella seconda parte, dove è stabilito il rapporto 7:3 (ad 8am in dupla epitrita) durante un valore di semibreve. Il compositore crea nella prima parte un effetto di accelerando tramite l'impiego di cinque proporzioni successive sempre più rapide.

5, 8 Gloria e Credo

Lo stile puntillistico cipriota raggiunge la sua massima espressione con questi due canti liturgici, inscindibili sia dal punto di vista della tematica che per quanto riguarda la parte del tenor. Identico è inoltre l'impianto isoritmico dei due pezzi, dove però la struttura ritmica della medesima frase viene ripresa una sola volta per il Gloria e due volte per il Credo. L'autonomia polifonica è spinta all'estremo in entrambe le opere, nelle quali manca totalmente l'imitazione e la coincidenza d'accento nelle quattro voci rappresenta una rarità. Il melisma a cui dà luogo l'amen che conclude sia il Gloria che il Credo è un esempio eccellente dello stile gotico flamboyant.

[6] *Certes moult fu – Nous devons tresfort amer*
In contenuto del testo è prova della risonanza che la popolare lirica del "Roman de la Rose" trovò nella liturgia del XIV secolo. Questo mottetto rappresenta infatti un canto di lode alla Rosa – qui simbolo della Vergine Maria. La composizione è basata sull'isioritmia, estesa rigorosamente a tutte le voci. Di fatto, il pezzo consiste di due parti uguali aventi identica struttura ritmica, la cui complessità aumenta verso la fine di ogni parte.

[7] *Je prens plaisir en une dame*
Questa ballata a tre voci seduce per la dovizia di dettagli e la ricchezza melodica delle voci superiori. Sebbene la melodia "fluttui" ininterrottamente intorno alla tessitura di base in sol dorico, essa viene in parte intersecata da discrete variazioni ritmiche in un'alternanza di $\frac{6}{8}$ e $\frac{3}{4}$. Di quanto in quanto si fa ricorso a inaspettati intervalli, come accade all'inizio del ritornello. La prima strofa contiene l'acrostico JUSTICE.

[9] *Personet armonia*
Questo mottetto isoritmico a tre voci, di cui presentiamo un'esecuzione strumentale, è uno tra i più complessi mottetti del repertorio cipriota. Il tenor è costituito da un tema che, pur essendo riportato una volta sola, va ripetuto per quattro volte. Ogni reiterazione è inserita in un diverso tessuto ritmico e deve essere eseguita secondo le indicazioni contenute in un testo supplementare. La parte del tenor assume così la

forma ad arco: A a' a" a' A. La stessa struttura si ritrova nelle complesse parti ritmiche delle voci superiori: le parti 1 e 5 contengono le medesime sequenze, ripetute ad imitazione – procedimento stilistico raramente usato nell'ars subtilior – tra il cantus 1 e il cantus 2. L'idea principale delle parti 2 e 4 è una sincope che appare dapprima in un contesto a tre tempi, poi a due tempi. La sezione centrale a", ripartita, racchiude un passaggio di hochetus. L'intera opera costituisce quasi una sorta di catalogo in cui si possono leggere i molteplici effetti ritmici adottati dai francesi a Cipro.

[10] *Si doucement me fait amours – Nulz vrais amans*
Questa ballata è singolare sotto vari aspetti. In primo luogo, l'opera costituisce l'unica "forme fixe" a quattro voci inclusa in questo manoscritto. Si tratta inoltre di una doppia ballata, nella quale vengono cantati due testi contemporaneamente. E diversi sono anche i ritornelli in entrambe le parti del cantus. Il contenuto illustra efficacemente il senso di malinconia che pervade questa tarda espressione di lirica d'amore cortese. Le dissonanze in alcuni casi audaci e i molti accordi neumatici prolungati trasmettono un'atmosfera impressionistica, già insita nella prima riga del cantus: "Si doucement me fait amours doloir" (Così dolcemente mi fa soffrire l'amore).

Paul Van Nevel
(Traduzione: © 1994 Elena Orazi)



OTTO RASTBICHLER · MARIUS VAN ALTENA ·
WILLEM CEULEERS · HARRY VAN DER KAMP

Photo: Luk Van Eeckhout

SANCTUS IN ETERNIS – SANCTUS ET INGENITUS

Cantus I

[1] Sanctus in eternis
regnans pater inque supernis
Summaque natura
naturans summa datura
Maximaque ternis
personis omnia cernis
Res sine factura
generans sine qua genitura
Sanctus et equalis
genitus qui cum patre talis
Abs defectura
patris exples omnia iura
Qui personali distans
patre proprietate
Ex integrali constans
es idem deitate
Sanctus et una quoque
procedens res ab utroque
Que par gignent
similis substantia pura
Par quoque nascenti
caritas amor et pia cura
Munus et amborum
largitio pignus amorum
Tu Sabaoth dominus celorum
rex quoque dignus
Tu terrenorum
tu gloria plena polorum
Vivis in excelsis
rex qui sine tempore celsis
Osanna dignos
tecum regnare benignos

Cantus I

Holy forever,
Father reigning on high
At the height of nature,
Creating nature's height.
Greatest of the Trinity,
You perceive all things,
Entity uncreated,
Begetter unbegotten.
Holy and equal
Son, back with your father
After your separation,
You fulfill all your father's laws.
Distinct personality,
Sharing your father's
Nature and substance,
You are of the same godhead.
Holy and together,
One proceeding from the other,
Equal to your father,
Alike in pure essence.
Equal to the one born,
Charity, love, faithful concern,
Reward and generous
Pledge of the love of both,
You are Lord Sabaoth of the heavens
And worthy king of
All that is on earth.
You are the full glory of the universe.
You dwell on high,
King above forever.
Hosanna! Cause only the
Kind and worthy to rule with you,

Fac tibi cum sanctis
regni solio dominantis
O benedicte venis
domini qui nomine plenis
Sub trahe nos penis
osanna semper amenis
Excelsis digne
salva nos Christe benigne.

Cantus II

Sanctus et ingenitus
pater atque carens genitura
Sanctus et ac genitus
patri par gloria pura
Sanctus par pneuma
patri genito quoque neuma
Fili sancte pater
sanctum quoque pneuma character
Tu Sabaoth dominus
redimens nos a nece pignus
Tu deus eternus
clemens pius atque benignus
Tu cuius celi
sunt pleni terraque cuius
Laus amor o Danieli
vox gloria roboat huius
Celsis osanna
mortis quoque comprime damna
Nos celis foveas
celestes ante choreas
Qui benedicte venis
divino matre Maria
Nominis prole pia
damnosus detrahe penis

With the saints
On the throne of power,
Blessed for your grace,
Full of the name of the Lord.
Take away our punishments
Hosanna! Save us for eternal joy
Beneficent Christ,
Worthy of the highest praise.

Cantus II

Holy and unborn,
Father without a parent;
Holy and unborn,
Equal to the Father in pure glory;
Holy breath, equal
To the Father and Son, a nod of assent,
Holy Son and Father,
Holy Spirit image.
You, Lord Sabaoth,
Our pledge, redeem us from death.
You are the eternal God,
Merciful, faithful and beneficent.
You of whose praise the heavens
And earth are full,
O love of Daniel,
Whose voice in glory gives strength;
Hosanna on high!
Lessen the pain of death,
Nourish us in heaven
In the presence of the heavenly choirs.
Blessed for forgiveness,
Divine name of the Son
O faithful mother Mary,
Keep us from the punishments of the damned.

Nobis patre datus
 ut nos a morte piales
 Nobis celsa daret
 pro nobis virgine natus
 Mortuus et passus
 crudeli verberare quassus
 Qui venis in domini
 pro nobis nomine trini
 Qui deus es dictus
 et homo pius et benedictus
 Qui cibus et panis
 credentibus es tibi sanis
 Semper in excelsis
 osanna redde beatiss
 Fine frui celsis
 salva nos fons pietatis.

SI DOULCHEMENT MON CEUR JE SENS SOUSPRIS

- [2] Si doulichement mon ceur je sens souspris
 De vostre amour dame plainne de joie
 Qui sur toutes estes de plus hault pris
 Qu'y imaginer ne penser ne porroie
 Que mon vivant par humble leaulté
 Servir vorrai vostre douce beaulté
 En esperant que par vostre doulchour
 Avoir porrai le guerredon d'amour.

Given to us by the Father
 To save us from death,
 To give us salvation,
 Born for us of a virgin,
 You died and suffered,
 Beaten with the cruel lash,
 You who come for our sake
 in the name of the Trinity.
 You are called God
 And faithful, beneficent Man,
 You are food and bread
 To those who believe in you completely.
 Forever on high
 Hosanna! Grant to the blessed
 To enjoy eternity on high.
 Save us, source of the faith.

I feel my heart sighing so sweetly
 For love of you, joyful lady,
 – You who are more worthy than all others –
 That I can imagine and think of nothing but this:
 By living in modest devotion,
 To serve your gentle beauty
 In the hope of gaining by your kindness
 Love's reward.

JE SUI TRESTOUT D'AMOUR RAIMPLI

- [3] Je sui trestout d'amour raimpli
 Dieu soit loé ce m'est grant grace
 D'amer n'oblieray la trace
 Tant que vivrai je vous affi
 Et n'ai doute qu'on mal me face
 Puisque d'Amour sui sans nul sci
 Et qui me voit de lie face
 Pourquoi ne puis avoir soussi
 Par sa gracieuse merci
 Qui de moy toute peinne casse
 Et me fait dire en toute place
 Tres liement et sans detri
 Je sui trestout...

I am completely filled with love.
 God be praised, it is a great blessing
 To love. I shall not forget the feeling
 As long as I live, I promise you.
 Yes, I have no doubt people take it amiss
 That I am in love and carefree
 When they see my face beaming
 Because I can have no sorrow.
 This is thanks to the blessed kindness of the one
 Who removes all my trouble
 And causes me to say everywhere,
 Happily and without hesitation,
 I am completely...

GLORIA

- [2] Gloria in excelsis Deo,
 et in terra pax
 hominibus bonae voluntatis.
 Laudamus te, benedicimus te,
 adoramus te, glorificamus te.
 Gratias agimus tibi
 propter magnam gloriam tuam,
 Domine Deus, Rex caelestis,
 Deus, Pater omnipotens, Domine Fili
 unigenite, Jesu Christe.
 Domine Deus, Agnus Dei,
 Filius Patris.
 Qui tollis peccata mundi
 miserere nobis,
 suscipe deprecationem nostram.

Glory to God in the highest,
 and peace
 to his people on earth.
 We praise thee, we bless thee,
 we worship thee, we glorify thee.
 We give you thanks,
 we praise you for your glory
 Lord God, heavenly King,
 almighty God and Father,
 Lord Jesus Christ, only Son of the Father.
 Lord God, Lamb of God,
 Son of the Father.
 You take away the sin of the world:
 have mercy on us:
 receive our prayer.

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis,
quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

CERTES MOUT FU – NOUS DEVONS TRESFORT AMER

Cantus I

- [6] Certes mout fu de grant necessite
Qu'en la rose entrast si tres douce odour
Pour rompre l'air qui tout avoit mate
Le biau vergier raimpli de mainte flour.
Ben la fist dieu de parfaite doucour
Quant li donna si souverainne grace
Pour conforter et oster de dolour
Les fleurs perdues per leur grant desgrace.
Veuillent de cuer toutes dont honorer
La rose en qui maint tout honour et pris
Et qui les peut doucement conforter
Et les oster de dangier et despris.
Car vraiment qui le voloir espris
Ha de la amer et prisi sans faintise
Peut bien dire qu'il ha conben apris
Sa sauvete parfaitement aquire.

Cantus II

Nous devons tresfort amer
et prisi la biauté dont est garnie
la rose bien colourie par maistrie
En qui tout bien abiter

You are seated at the right hand of the Father:
have mercy on us.
For you alone are the Holy One,
you alone are the Lord, you alone
are the Most High, Jesus Christ.
With the Holy Spirit,
in the glory of God the Father.
Amen.

Cantus I

Without a doubt it was of the greatest urgency
That the rose be endowed with so sweet a scent
That it fills the air and dominates completely
A lovely meadow filled with many other flowers.
God endowed the rose with a perfect sweetness
In granting her so potent a blessing
That she comforts and cheers those flowers
Who become lost through their great disgrace.
Let them all honor the rose sincerely,
For she merits all honor and praise
And is able to comfort them gently
And remove them from danger and hopelessness.
Truly, he who has a soul powerful enough
To love and praise her unflinching
Can say that he has attained
Perfect knowledge of his salvation.

Cantus II

We must love the rose with all our strength
And praise her loveliness,
Masterfully painted.
So that all may be well.

Vost pour toutes adressier
Sans fausser les fleurs qui par maladie
Avoient perdu la vie per l'envie
De celui qui sans cesser
Ne fait autre qu'enpecher encombrer
Et metre sans departie
En tout mal par felonnie et folie
Les fleurs qu'il voit prosperer.

JE PRENS PLAISIR EN UNE DAME

- [7] Je prens plaisir en une dame
Voirement qui tout bien parfait
Si tresfort que de ceur et d'ame
Tous tans servir de veuil parfait
Je la veuil par dit et par fait
Chancuns peut son droit nom trouver
Es chiefs des lignes sans errer
Ceulz qui bien font jamais ne blasme
Ce qu'on desfait tantost refait
Les bons reliev de tout blasme
Tout par elle bien se refait
Ne besoing a d'estre refait
Du nom se peut on infourmer
Es chiefs des lignes sans errer
Vertu parcroit, le bien m'entame
Trestout grant et vertueux fait
Par elle qui les bons enflame
Est relevé nori et fait
Destruisant tout mal et forfait
Son droi nom peut on enconter
Es chiefs des lignes sans errer.

Speak truly to all those flowers
Who unhappily
Have lost their lives through the envy
Of him who continually
Devotes himself through crime and madness
To obstructing.
And to imprisoning in evils
Those flowers which he sees prospering.

I find such pleasure in a certain lady,
– One, truly, who renders everything perfect –
That with all my heart and soul
I desire in word and deed
To serve her in all things with a perfect will.
Anyone could guess her right name
Without fail at the beginning of the lines.¹⁾
She finds no fault with those who do what is right.
That which is wrong she rights immediately.
She frees good folk from every reproach,
And all things are set right by her.
She is in need of no correction.
One can find out her name
Without fail at the beginning of the lines.
Virtue, which makes one
Great and virtuous indeed,
Is unburdened, nourished and refreshed
By her who inflames good men,
Sweeping away evil and deceit.
One can find her real name
Without fail at the beginning of the lines.

¹⁾ The first letters of the first stanza of this poem spell the answer to the riddle: JUSTICE.

CREDO

8 Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium
et invisibilem.

Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantiali Patri,
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine,
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

We believe in one God,
the Father, the Almighty
maker of heaven and earth,
of all that is seen
and unseen.

We believe in one Lord, Jesus Christ,
the only Son of God,
eternally begotten
of the Father;
God from God, Light from Light,
true God from true God,
begotten, not made,
one in Being with the Father
through him all things were made.

For us men
and for our salvation
he came down from heaven.

By the power of the Holy Spirit
he was born of the Virgin Mary,
and became man.

For our sake he was crucified
under Pontius Pilate;
he suffered, died, and was buried.
On the third day he rose again
in fulfilment of the Scriptures;
he ascended into heaven
and is seated at the right hand of the Father.

He will come again in glory
to judge the living and the dead,
and his kingdom will have no end.

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas,
et unam Sanctam Catholicam
et Apostolicam ecclesiam.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

We believe in the Holy Spirit,
the Lord, the giver of life,
who proceeds from the father and the Son.
With the Father and the Son
he is worshiped and glorified.
He has spoken through the Prophets.
We believe in one holy Catholic
and apostolic Church.

We acknowledge one baptism
for the forgiveness of sins.
We look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

SI DOULCEMENT ME FAIT AMOURS – NULZ VRAIS AMANS

Cantus I

8 Si doucement me fait amours doloir
Qu'il m'est avis ch'il ment par trecherie
Qui dist qu'amours li fait mort recevoir
Car bonne amour est parmanable vie
Qui de ceur fort il ne li grieve mie
S'il a travail pour noviaux chans trouver
C'est fins desdus d'amie desirer

Je la desir de si leal amour
Qu'ainsi me doinst sa douce compagnie
Dïux com je l'aime de ceur sans decevoir
Sans trahison sans point de vilanie
N'est pas amans qui trop veut de s'amie
Car, quant pour moi je di sans riens doubter
C'est fins desdus d'amie desirer.

Cantus I

Love causes me such sweet suffering
That I believe he is deceitfully lying
Who says that he dies of love,
Because good love makes life longer.
If one has courage, it is no sorrow
To try to invent new songs,
It is a pleasant goal (merely) to desire a beloved.

I desire her with so true a love
That even her sweet presence is enough for me.
God, how I love her, from the heart and without deceit,
Without betrayal or any evil intention.
He is no lover who wants too much from his beloved,
For, as for myself, I say without hesitation,
It is a pleasant goal (merely) to desire a beloved.

Se j'ai chanté sans guerredon avoir
 Dusques ichi pour ce ne doi je mie
 Laisser mon chant ains veul en bon espoir
 D'amour servir la mieus enseignie
 Qui soit ou monde sans descourtoisie
 Dedens mon chant me fait dire et prouver
 C'est fins desdus d'amie desirer

Cantus II

Nulz vrais amans ne se doit repentir
 De bien amer tant en soit aggrévés
 Aussi pour riens que me doie avenir
 N'en ert ja jour mes corages mués
 Ainsi chanterai liés et entaléntés
 Pour vous en qui mise ay toute m'amour
 Car de beaulté sur toutes estes la flour
 Par vous je prens esperance et desir
 De bien avoir se jamais m'est donnés
 En souspirant d'un amoureux souspir
 Vous pri pour Dieu que vous me souscourés
 Puis qu'en vous gist ma joye et ma santé
 Pour vous doi bien chanter et nuit et jour
 Car de beaulté sur toutes estes la flour
 Dame pour qui puis je vivre ou morir
 Faire poés de moi vo volentés
 En gré prendrai tousjours vestres plaisirs
 Et bien et mal et quant que vous voirés
 Mais s'ainsi muir bon servant perderés
 Ne m'en ores traîré aultre folour
 Car de beaulté sur toutes estes la flour

If I have sung without reward so far,
 That is no reason for me
 To quit my song and give up the hope
 Of serving without discourtesy
 The most illustrious woman in the world.
 It is she who causes me to say and to prove in my song,
 It is a pleasant goal (merely) to desire a beloved.

Cantus II

No true lover ought to repent
 Of his love merely because he is grieved.
 Although I may have nothing to show for my efforts,
 My courage shall never flag,
 As I sing happily and sincerely
 For you, to whom I have given all my love,
 Because you are the flower of beauty, surpassing all others.
 In you is my hope and my desire
 To be happy, if ever this may be granted me.
 Sighing a lover's sigh,
 I beseech you by God to save me,
 Since my happiness and health rest with you.
 For you I must sing night and day,
 Because you are the flower of beauty, surpassing all others.
 Lady for whom I could live or die,
 You can do with me as you wish,
 I would happily be at your service
 For better or worse and for as long as you like.
 But if you remain silent and destroy your good servant,
 At least do not ask me to betray you with another,
 Because you are the flower of beauty, surpassing all others.

Translation: © 1994 David Seward (1, 2, 3, 6, 7, 10)



HUEL GAS ENSEMBLE · PAUL VAN NEVEL

Photo: Luk Van Eeckhout