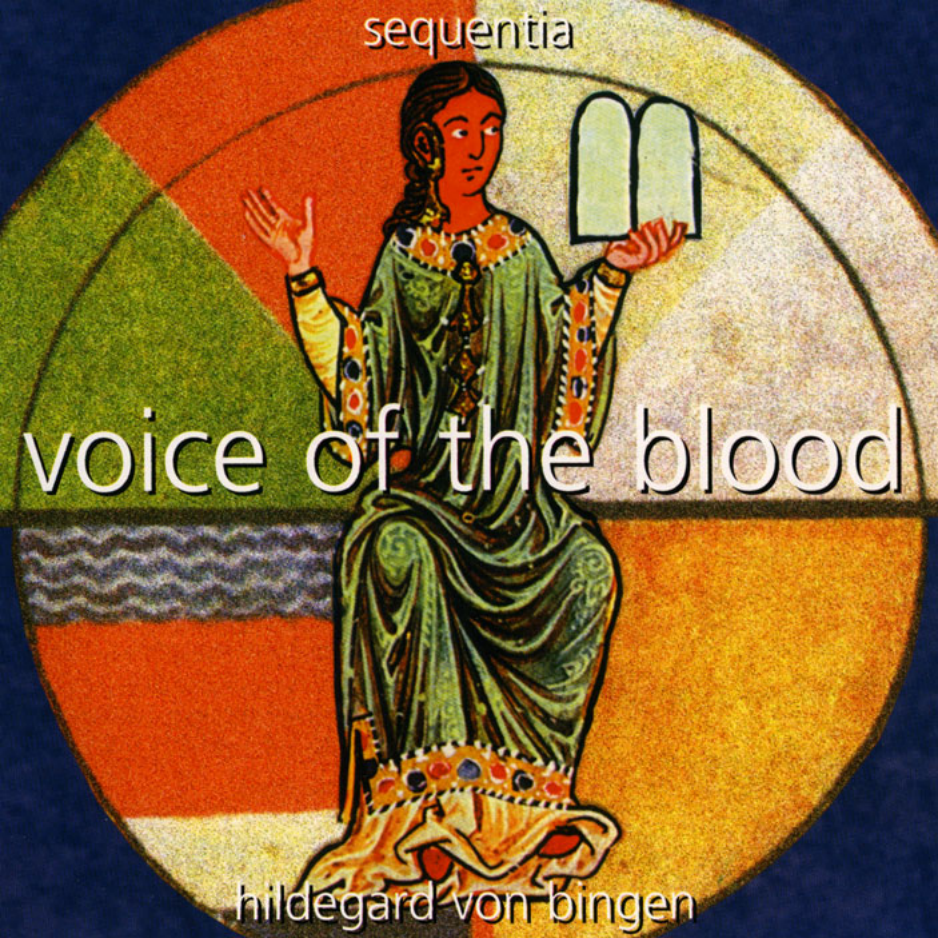


sequentia

# voice of the blood

hildegard von bingen



---

# HILDEGARD VON BINGEN

## (1098-1179)

---

VOICE OF THE BLOOD  
STIMME DES BLUTES

**1 O rubor sanguinis** [2:01]

Antiphon to/an St. Ursula  
(Heather Knutson)

**2 Favus distillans** [8:29]

Responsory to St. Ursula and  
the eleven thousand virgins/  
Responsorium an St. Ursula und  
die elftausend Jungfrauen  
(Ensemble, Elizabeth Gaver,  
Fidel/fiddle, Symphonia)

**3 Laus Trinitati** [1:36]

Antiphon in Praise of the Trinity/  
Antiphon an die Dreieinigkeit  
(Gundula Anders)

**4 In Matutinis Laudibus** [9:53]

Office for the Feast of St. Ursula/  
Festoffizium für St. Ursula

1. Studium Divinitatis
2. Unde quocumque
3. De patria
4. Deus enim

5. Aer enim volat

6. Et ideo puellae

7. Deus enim rorem

8. Sed Diabolus

(Ensemble, Intonation/  
Vorsängerinnen: Pamela Dellal,  
Carol Schlaikjer, Elizabeth Glen,  
Solo in 7)

**5 O Ecclesia** [7:56]

Free Sequence to/Freie Sequenz  
an St. Ursula  
(Barbara Thornton, Ensemble)

**6 Instrumental Piece** [6:33]

**Instrumentalstück**

Based on Hildegard's/basierend  
auf Hildegards „O viridissima virga“  
by/von Elizabeth Gaver  
(Elizabeth Gaver, Fiddle/Fidel,  
Barbara Thornton, Portative Organ/  
Portativ Symphonia)

**7 O aeternae Deus** [2:12]

Antiphon to God the Father/  
Antiphon an Gottvater  
(Janet Youngdahl)

---

<b>8 O dulcissime amator</b>	[6:46]	Instrumental Piece Instrumentalstück by/von Elizabeth Gaver (Elizabeth Gaver, Fiddle/Fidel)
Symphonia of the virgins/ Symphonia der Jungfrauen (Solo: Pamela Dellal, Nancy Mayer, Consuelo Sañudo, Lucia Pahn Ensemble: Elizabeth Glen, Janet Youngdahl)		
<b>9 Rex noster promptus est</b>	[6:25]	<b>14 Nunc gaudeant materna</b> [2:26] Antiphon to/an Ecclesia (Gundula Anders, Elizabeth Glen, Carol Schlaikjer, Janet Youngdahl, Ensemble)
Responsory to the Innocent/ Responsorium an die Unschuldigen (Ensemble, Lucia Pahn, Organistrum)		
<b>10 O cruor sanguinis</b>	[1:35]	<b>15 O orzchis Ecclesia</b> [3:38] Antiphon to/an Ecclesia (Ensemble)
Antiphon (Carol Schlaikjer)		
<b>11 Cum vox sanguinis</b>	[6:31]	<b>Total Time: 76:55</b>
To/an St. Ursula (Ensemble)		
<b>12 Instrumental Piece</b>	[2:59]	<b>SEQUENTIA</b> <b>Ensemble for medieval music</b> <b>Ensemble für Musik des</b> <b>Mittelalters</b>  Leitung/Direction: <b>Barbara Thornton</b> Voice, Portative Organ Gesang, Portativ-Orgel  Voice/Gesang: <b>Elizabeth Glen</b> <b>Janet Youngdahl</b> <b>Carol Schlaikjer</b> <b>Nancy Mayer</b>
<b>Instrumentalstück</b> Based on the D-modes of Hildegard/Basierend auf Hildegards D-Modi by/von Elizabeth Gaver (Elizabeth Gaver, Fiddle/Fidel, Barbara Thornton, Portative Organ/ Portativ)		
<b>13 O virgo Ecclesia</b>	[7:48]	
Antiphon for/an Ecclesia (Ensemble, Organistrum)		

**Pamela Dellal**  
**Heather Knutson**  
**Lucia Pahn**  
**Consuelo Sañudo**  
**Gundula Anders**

Fiddle/Fidel:

**Elizabeth Gaver**

Organistrum, Symphonia:

**Joachim Kühn**

**Instruments/Instrumente:**

Fiddle/Fidel: Rainer Ullreich, Wien 1991

Portative organ/Portativ: Louis Huivenaar,

Jan de Bruijn, Amsterdam 1983

Symphonia: Bernard Ellis, Dilwyn,  
Herefordshire, GB 1978

Organistrum: Alan Crumpler, Leominster,  
GB 1982

Assistant to SEQUENTIA/Assistenzarbeit:

Joachim Kühn

Assistance by Laurie Monahan and  
Elisabetta de Mircovich in transcription  
work is greatly appreciated.

Arrangements:

**Barbara Thornton, Elisabeth Gaver**

All arrangements, transcriptions, and  
reconstructions of Hildegard von  
Bingen's music by Barbara Thornton  
are protected under copyright law and  
may not be used by others without  
express permission.

**Latin texts/Lateinische Texte:**

from/aus:

„Hildegard der Bingen. Louanges“

Traduites du Latin et présentées par  
Laurence Moulinier.

© Orphée/La Différence, Paris 1990.

**Quellen/Sources:**

**Musik/music:**

Rupertsberger „Riesencodex“ (1180–90)

Wiesbaden: Hessische Landesbibliothek,  
Ms. 2, f. 466 ff.

(Alle Stücke, die aus handschriftlichen  
Ausgaben musiziert werden, basieren  
auf direkten Konsultationen mit  
Wiesbaden MS, eingerichtet von  
Barbara Thornton.)

All pieces performed from diplomatic  
editions based on direct consultation  
with Wiesbaden Ms, prepared by  
Barbara Thornton.)

**Dedication/Widmung:**

We dedicate this recording to the  
memory of all victims of violence.

Wir widmen diese Aufnahme dem  
Gedächtnis an alle Opfer der Gewalt.



© + © 1995 BMG Music

Executive producer: Jan Höfermann

Produzent/producer: Klaus L. Neumann

Tonmeister/Recording supervision:

Barbara Valentin

Toningenieur/Balance engineer: W. Sträßer

Schnitt/Editing: A. Plagmaker

Mastering: Andreas Neubronner (TRITONUS)

Aufgenommen/Recorded:

30. October-3. November 1994, St. Pantaleon, Köln

Titelbild/Front cover picture:

Miniature from Codex Latinus 1942

Gestaltung/Design: Ariola/Strada

Art direction: Thomas Sassenbach

Textredaktion/Text editing:

Dr. Jens Markowsky

All rights reserved

deutsche  
harmonia  
mundi



WDR

Eine Coproduktion mit  
A co-production with  
Westdeutscher Rundfunk Köln

This recording marks the second in the series of Sequentia's BMG/DHM recorded productions of the complete musical works of Hildegard of Bingen. The first, entitled *Canticles of Ecstasy*, presented a selection of her compositions of relatively ambitious scope: Marian songs possessing intricate theological and imagistic programs were contrasted with similarly complex songs dedicated to the Holy Spirit. Perceiving the Cosmos as animated by both a feminine and masculine divine force, Hildegard was able in these praise-songs to give an insight into the two opposite but equally powerful universal poles of energy.

The present series of her *symphoniae* creates such juxtapositions on a more specific, "human" level. In the story of Ursula and the 11,000 virgins we see crystallized in the form of a human woman the tenderness of nature, humility and receptiveness to spirit which Hildegard found magnified to celestial proportions in Maria, but also the rock-solid strength of virgin devotion which stands up to misunderstanding, mockery, even death, allowing it to ultimately par-

take in supra-terrestrial celebrations of the blessed which await the purest and most steadfast of souls.

Hildegard von Bingen's spiritual compositions represent a pinnacle of individual creation in an distinguished age of art and thought. The twelfth century is widely referred to as having witnessed a "Renaissance" in the sense of a full cultural flowering, and this reputation is largely due to the exceptional intellectual vigor, philosophical depth, and aesthetic brilliance of the monastic arts of the time. The manner in which theological renewal, economic well-being, and far-reaching social innovations came together to support monastic life accounts in part for the phenomenal musical and literary output of Hildegard von Bingen and some of her contemporaries. As of the age of eight, she lived the cloistered life according to Benedictine Rule, first in the double (male and female) monastery called Disibodenberg, west of the Rhine, and then, at the height of her powers, as the leader of her own community at Ruperts-

berg on the Rhine at Bingen. As abbess of Rupertsberg, Hildegard's authority, fame, and creative power increased significantly. Between 1151 and 1158 she was writing and collecting her musical compositions intended to be sung by the sisters at the convent at liturgical and other functions. She called them *symphoniae harmoniae celestium revelationum*, a title meant to indicate their divine inspiration as well as the idea that music is the highest form of human activity, mirroring as it does the ineffable sounds of heavenly spheres and angel choirs. It was also during this time that she carried out an extensive correspondence with important personalities in ecclesiastical and temporal circles, as well as turning her energies to compiling encyclopedic works on natural science and the healing arts.

In her own time, as in ours, the "Sibyl of the Rhine" amazes those with the ears to hear her. "It is said that you are raised to Heaven, that much is revealed to you, and that you bring forth great writings, and discover new manners of song . . ."

wrote Master Odo of Paris in 1148. Then, as now, she is admired for fearlessly exploring the cosmos with her vision, for creating a moving feminine theology which nonetheless remains in awe of both the masculine and feminine divine powers. Her ability to function in the real, political world is as impressive as her complete dedication to the life of the soul, and to nurturing it among her cloistered sisters.

### **Ursula and Ecclesia: Myths and Meaning**

Of all the subjects and personages which inhabit Hildegard's poetic cosmos only the Virgin-Mother Maria received the homage of composition more often than the saint and martyr, Ursula of Cologne. St. Ursula was a young woman who, along with her companions, 11,000 virgins, was reportedly martyred in that city by barbarian soldiers. As attested to by a stone inscription from the IVth century (discovered in the IXth century) her cult was an ancient and lively one, spreading throughout Europe from its center at the church in Cologne which still bears

her name. In the 12th century worship of this saint reached an apogee due to the discovery at the Ursula church site of an old Roman burial ground full of bones purported to be the actual remains of the slaughtered women. In addition, another cloistered visionary, contemporary to Hildegard, Elisabeth of Schönau, was receiving visions relating to the life and martyrdom of Ursula, causing a feverish interest in her cult as a result. It is known that Elisabeth and Hildegard were in correspondence, and perhaps shared this vital interest in St. Ursula.

Her legend unfolds in a remote early-Christian time: She was the daughter of baptized Breton royalty, and promised in marriage (under duress) to the son of the King of England. Raised a Christian, she resisted with horror the idea of marrying the barbarian English prince, but was saved this fate by the visitation of an angel. He instructed her to demand a three-year reprieve from the marriage promise, to undertake a pilgrimage under royal and ecclesiastical patronage to Rome, stopping in Mainz, Basel and Köln on the way in

---

the company of eleven other noblewomen (the number eleven seems to have mutated into the traditional number 11.000 through scribal vagaries.)

Having been enthusiastically received by the Pope in Rome, this crowd of virgins met its tragic end while stopping in Cologne on their return trip at a time when Attila the Hun was besieging the city (not a historically defensible scenario, but a very colorful one just the same.) The 12th century fervor for Ursula's cult was expressed mainly through trafficking in her relics (the newly-found bones from Cologne), in numerous paraliturgical compositions dedicated to her, presumably intended for her feast-day celebrations on October 21st, and in relatively modest visual representations of her virgin followers. By the 15th century the Ursula legend was favored by many masters, and can be found in elaborately executed works such as frescoes, paintings, and altar pieces, in all parts of Europe (the most notable being Memling's altarpiece in Bruges and Carpaccio's canvas in Venice).

Hildegard's strong identification with this figure goes beyond the enthusiasm

demonstrated in her lifetime; as the leader of a spiritual community for women, as the model of purity and love for the Divine, as bearing up to the vicissitudes of outside opposition and the responsibilities of inspired leadership, as a *figura* for the apotheosis of the human soul within the sacred space of Ecclesia, and for the ultimate realization of that sacredness in eternal space and time, she found in the figure of Ursula a thematic complex around which her fondest poetic fictions could freely pivot. Musically, she was able to achieve something like a "song-cycle" which begins with the simple image of the redness of shed blood and ends in the grand visions of *Ecclesia* in all the tragedy and magnificence which tradition bestows on this figure.

*Ecclesia* is the Latin form of a similar Greek word meaning "gathering", "assembly". Thus it is literally synonymous with the word "synagoge", (also Greek). Before this word came to signify "church", as a church building, or the Christian Church, it represented the idea of a collective, per se: a people before its god, or even the space suited



---

to receiving spirit, be it within the soul of an individual or within a community. In the course of centuries the concept was expressed in the form of a female figure rich in amplifications and resonances, as attested to in numerous examples of ecclesiastical iconography and textual exegesis. She was the archetypical, eternal Heavenly Community; Jerusalem, or the daughter of Jerusalem; the mountain of Zion; She was the original and final manifestation of those in union with God: Bride and Beloved of Solomon, of Christ; their temple, synagogue, church; She was the epiphany of the feminine: the very soul itself, the soul of a people, or of a people living in expectation of union with its god-eternally existing, eternally waiting to become the divine dwelling for Divine Wisdom. We learn through Hildegard's *Ursula* works that the saint greatly desired to make of herself that dwelling place for Wisdom, and that the force of her personal *Ecclesia* created a multitude of similarly dedicated women around herself. Certainly the same could be said of Hildegard von Bingen.

## **In the Embrace of Ecclesia**

We present here a series of Hildegard's compositions with reference to her own programmatic positioning of pieces in the manuscript created at her abbey, and according to thematic and formal groupings. This effort has been aided by the invaluable insights provided by two of the leading Hildegard scholars today: Peter Dronke and Barbara Newman. (For more detailed treatment of these poems the reader should refer to the works of these authors.) A veritable dramaturgy results from aligning the pieces in their present order, whereby we perceive that Hildegard has woven together through the immediacy of her images and personages themes which spring from the Biblical text traditions of Song of Songs, and the Apocalypse, and the early Christian figure of *Ecclesia*.

### **The pieces**

#### **1.) *O RUBOR SANGUINIS***

The cycle opens with the searing image of red blood flowing between Heaven and Earth, the most binding of covenants. Through mere hints in her text

and a masterfully succinct melody, we feel the horror of death transformed into contemplation of it as a tender, eternal flower.

## 2.) **FAVUS DISTILLANS**

Opens to a world of nature and longing reminiscent of the Song of Songs: *Mel et lac sub lingua eius*: “honey and milk beneath her tongue” implies the complete fulfillment of all higher senses and desires. To show the snow-white purity of Ursula and her multitude they are likened to a garden of apple-blossoms.

## 3.) **LAUS TRINITATI**

An energetic exclamation to the Trinity as an animating force closes off this vision of Paradise as a call to worship to begin the quasi story-telling cycle of antiphons which immediately follows.

## 4.) **IN MATUTINIS LAUDIBUS**

This cycle was surely intended to be sung at Hildegard’s cloister during the canonical hours, and in praise of Ursula on her feast-day (October 21). It attests to the fact that such special

days in the church year must have been richly celebrated, and have served as outlets for Hildegard’s compositional skill. This marvelously constructed series combines the actual story of Ursula with some very specific ideas Hildegard wanted emphasized: It alternates between the traditionally designated feminine E-modes (i.e. antiphons 4, 7) and the masculine dignity of the D-modes (i.e. antiphons 6, 8), thereby favoring us with insights into her stated concept of how females’ very particular sort of spirituality rests upon and is protected by the fundament of male organization and authority. (Hildegard has occasion in her life to both profit and suffer from this perceived natural order.) A bold truth of life finds expression in the concluding D-mode piece: . . . *Qua nullum opus Dei intacta dimisit*: “... for no work of God’s remains untarnished.”

## 5.) **O ECCLESIA**

Barbara Newman claims this piece as “one of Hildegard’s most stunning achievements;” surely the same could be said of Newman’s analysis of it in her edi-

tion of translations of the *Symphoniae*. Peter Dronke has written of the opening address to Ecclesia, "Hildegard begins with an astonishing composite image, laden with prophetic and mystical associations from the Old Testament. In her visions in *Scivias*, and in the illuminations made under her supervision to accompany them, Ecclesia is seen as larger than life, but still as a recognizable womanly figure. Here Ecclesia is a figure of cosmic dimensions, and Hildegard does away with the last traces of realism. The sapphire of her eyes evokes the throne in Ezekial's vision of the Son of Man; her ears, the *porta caeli* (Heavenly gates) of Jacob's dream, where earth and heaven seemed nearest to each other; her nose, the fragrant place where the lover in the Song of Songs waits for his bride; her mouth evokes that roar of waves which, coming from the wings of the four living creatures, seemed to Ezekial "*quasi sonum sublimis Dei*." ("like to the sublime sound of God.")

This sublime quality of the poem, and its ambitious range, are beautifully captured in Hildegard's D-mode *tour de*

*force* setting. The opening strophes are drenched in the emotion of "desiring desire" which is Ursula's; as she is put to the test in this desire, so does the music of the piece gain in complexity. Extremes of range and of mode are employed for the painting of images such as "purest ether" (*purissime aere*), "fiery burden" (*igneae sarcina*), "the devil's members invaded"] (= agents of destruction in the world (*membra sui invasit*). Decorative and expressive gestures ornament words like "pearls from the matter of the Word of God" (*margaritis materie Verbi Dei*), "desired with desire" (*desiderio desideravit*), and "murdered" (*occiderunt*). Hildegard even bursts out of the Latin tongue with the German exclamation of profound grief, "*Wach!*" at the moment when Ursula's blood sacrifice is heard from the earth below by the powers and elements of the universe above.

## 6.) **INSTRUMENTAL PIECE**

The following instrumental piece in G-mode, constructed by Elizabeth Gaver, weaves together both freely and in a stately structure some of the most tender

of Hildegard's 8th-mode gestures. As this mode in the 12th century was thought to be most indicative of the state of blessedness, bestowing upon the listener inner peace and meditative quiet, its effect is to offer comfort after the harsh realities put forth in the last antiphon of the foregoing cycle.

7.) 8.) **O AETERNE DEUS/  
O DULCISSIME AMATOR**

This individual prayer serves as a prelude to the subsequent communal one: in Hildegard's rubric it is dedicated to the virgins, but should perhaps be conceived as being sung by the virgins who "in Ecclesia" and like Ursula, direct their ardor to the Highest Love, the highest Lover.

"In your blood we were wed to you", echoes words which could be spoken by the figure of *Ecclesia*, who is often pictured beneath the crucified Christ with a chalice to catch the blood spilling from his side. All the pity and passion of such complete identification with a divine lord, and awe for the miracles of embodied divinity are heard through snakey, arousing E-mode

incantations, both individual and "in symphonia".

9.) **REX NOSTER PROMPTUS EST**

Receiving blood-sacrifice from earth, "Angels sound harmoniously, and in praise together, but the clouds weep for their (the innocents) shed blood".

This strong, stark E-mode piece reminds us that, while Heaven rejoices and builds its eternal city through the purity of souls who have sacrificed themselves through love of the Divine, the extreme pain of sacrifice is felt on this earth. Hildegard is able to reflect both the majesty and the sorrow of these ideas through one and the same mode.

10.) 11.) **O CRUOR SANGUINIS/  
CUM VOX SANGUINIS**

The short antiphon confronts us once more with the sadness of innocent bloodshed. While written in the same mode as *O rubor sanguinis*, it seems to address our human feelings in the face of such tragedy, here serving as a prelude to the next piece, a visionary "Ordo" which plays itself out in cosmic time and space.

This composition constitutes one of Hildegard's major works. It begins again with the image of blood: the blood of sacrifice which in its agony cries out to Heaven where it is heard and received and submitted to transformations. The drama of this vision is accomplished through the unending powers of invention which are Hildegard's as she molds the classic D-mode figures around her procession of images springing from Old Testament events, myths, prophetic lore, and the Ursula legend. Hildegard of Bingen uses the Old Testament topologies which show the dynamics (and dangers) of human covenant with Divinity to foreshadow Ursula's own relationship to her God and to her sacrifice. The ram caught in the thicket is the innocent animal God substitutes for the blood sacrifice Abraham is asked to make of his only son to Jahweh (Gen. 22,13). God appears directly to Abraham in Mamre (Gen. 18,1), but turns his back on him later (Ex. 33, 20) saying, "No man shall see me and live". The Biblical book Leviticus spells out the ancient protocols of meat sacrifici-

ces. When He shows Himself to Moses, He does so as a burning bush (Ex. 3, 1-4). By invoking the old and innovating anew she apotheosizes Ursula's devotion: we learn that in Heaven she loses her earthly name, Ursula, (meaning "she-bear", symbol of earthly spiritual strength) and is given the heavenly name "*Columba*" (meaning "dove", symbol not only of the purity of her own soul, but of the congregation of pure feminine souls around her, a kind of "*ecclesia*".) *Ecclesia* in person is invoked at the end as the piece climaxes in a vision derived from the one found in the Biblical Apocalypse where New Jerusalem's 12 gates are seen to be built of 12 precious stones (here she mentions sapphire, topaz, and gold of the whole city.)

## 12.) ***INSTRUMENTAL PIECE***

This composition reflects the noble generosity of the D-modes of Hildegard's antiphon cycle, (piece 4, antiphones 6,8). In it we can feel the joy and glittering brightness of the foregoing Jerusalem-vision.

---

13.) **O VIRGO ECCLESIA**

14.) **NUNC GAUDEANT**

15.) **O ORZCHIS ECCLESIA**

In Hildegard's manuscript, the songs dedicated to Ursula are followed by *Ecclesia* pieces. The first of the series begins with a bitter lament addressed to *Ecclesia* who is pictured here as both virgin and mother whose children have been ripped away from her sacred, protecting viscera by vicious wolves. Rarely has Hildegard used such strong language, both verbal and modal, to arouse our understanding of the suffering of separation from Spirit. As a postlude we give expression to the sorrow of such pain in a fiddle piece constructed by Elizabeth Gaver which also emphasizes figures in E-mode capturing the extreme emotions of the lament to *Ecclesia*. The suffering is immediately dispersed in this, one of Hildegard's most exuberant pieces which rejoices at the restoration of souls to *Ecclesia*'s embrace. The cycle concludes in otherworldly solemnity achieved by her giving the E-mode an ethereal manifestation, and in texts partially written in Hildegard's *lingua ignota*, or secret lan-

guage. Privy to visions, both aural and optical, which surpassed her abilities of expression, she devised a vocabulary of words (a mixture of Latin and German) needed to give utterance to the unutterable things she saw and heard. In her musical works she resorted to her secret language only in this piece in order to render something of the mystery of *Ecclesia* — realized and unrealized community of Spirit.

*Barbara Thornton*

## **SEQUENTIA**

After its was founded in 1977 by its co-directors Benjamin Bagby and Barbara Thornton, Sequentia rapidly grew to become an international leader in its field — a multifaceted ensemble which, according to the demands of the repertoire being performed, varies in it's size and composition: men's and women's vocal ensembles, small groups or soloists with instruments, or even large mixed ensembles for special programs and theatrical productions. *The Voice of Blood* is Sequentia's fourth recording devoted to the music of Hildegard von Bingen. Beginning with

---



Women's ensemble  
Photo: Marco Borggreve



Barbara Thornton  
Photo: Carol Weinberg

the 1982 production of her music-drama *Ordo Virtutum* (co-produced, staged, and later filmed with the West German Radio in Cologne). Sequentia went on to record the first group of her *symphoniae* in 1983 (recipient of the 1987 Edison Prize). The following years saw four separate tours of *Ordo Virtutum* in Europe and North America, as well as numerous performing and recording projects under the heading *Vox Feminae*, involving the women's vocal ensemble of Sequentia.

Sequentia's recording of *Canticles of Ecstasy*, the previous volume in its planned complete cycle of Hildegard von Bingen's works, has become one of the most internationally successful CD's of medieval music ever produced. And this, the fourth disc in the series, is likewise the outcome of painstaking preparation, methodology and teamwork developed since the early 1980's. *The Voices of Blood* continues the ensemble's long-term project to record all Hildegard von Bingen's works, culminating in the 900th anniversary of her birth in 1998.

\* \* \*

**B**ei der vorliegenden Tonaufnahme handelt es sich um einen weiteren Teil einer von der Deutschen Harmonia Mundi/BMG herausgegebenen Reihe, die das musikalische Gesamtwerk Hildegards von Bingen in der Interpretation des Ensembles Sequentia umfassen soll. Die zuvor erschienenen *Gesänge der Ekstase* stellten eine Auswahl meisterhaft konzipierter Kompositionen Hildegards dar: Mariengesänge, in denen eine komplizierte Theologie sowie die damit verbundene Bildersprache zum Ausdruck gebracht wird und die das Gegenstück zu bestimmten ähnlich vielschichtig gestalteten Kompositionen, die an den Hl. Geist gerichtet sind, bilden. So vermittelt uns Hildegard über diese Lobeshymnen einen Einblick in die beiden gegensätzlichen, jedoch in ihrer Kraft gleichrangigen Energiepole des Universums, was mit ihrer Auffassung übereinstimmt, wonach der Kosmos von zwei göttlichen Kräften beseelt sei, welche dem weiblichen und dem männlichen Prinzip entsprächen.

In den vorliegenden *Symphoniae* werden etliche solcher Gegenüberstellun-



gen aufgezeigt, jedoch eher auf spezifischer, „menschlicher“, Ebene. In der Geschichte von der hl. Ursula und den elftausend Jungfrauen erblicken wir herauskristallisiert in der menschlichen Gestalt einer Frau die Zartheit der Natur, der Demut und der Empfänglichkeit für das hohe Geistige, was Hildegard bei Maria in himmlischer Dimension verkörpert sah. Und zugleich sah sie in der jungfräulichen Hingabe die felsenfeste Stärke, die dem Mißverstehen, dem Spott und sogar dem Tod die Stirn bietet, um so zur endgültigen Teilhabe an der überirdischen Verherrlichung der Seligen zu kommen, was nur die reinsten und standfestesten Seelen erwarten dürfen.

Die geistlichen musikalischen Werke der Hildegard von Bingen bilden einen Höhepunkt individuellen Schaffens in einer Zeit, in der künstlerisches Werken und denkerische Schulung in höchstem Ansehen standen. Und so gilt das zwölfte Jahrhundert als „Renaissance“-Zeitalter im Sinne einer Wiedergeburt kultureller Blüte, die auf ein außergewöhnlich lebendiges Geistesleben, philo-

sophische Tiefe und bestechende Ästhetik in der klösterlichen Kunst Bezug nimmt. Eine Erneuerung in theologischer Hinsicht, wirtschaftlicher Wohlstand und weitreichende soziale Veränderungen führten auch im Klosterleben zu den großartigen musikalischen und literarischen Leistungen einer Frau wie Hildegard von Bingen und anderer Geistesgrößen ihrer Zeit. Im Alter von acht Jahren kam sie auf den Disibodenberg, einem Mönchs- und Nonnenkloster, um nach der Regel des hl. Benedikt zu leben. Später, auf dem Höhepunkt ihrer schöpferischen Tätigkeit, gründete sie dann gegenüber von Bingen, auf dem Rupertsberg, eine eigene klösterliche Gemeinschaft, und die Autorität und der Ruhm, aber auch die Schaffenskraft der Äbtissin Hildegard vom Rupertsberg bei Bingen wuchsen immer mehr. Zwischen 1151 und 1158 sammelte sie die von ihr selbst komponierten Stücke und schrieb sie für den liturgischen Gebrauch ihrer Mitschwestern im Kloster, aber auch für andere Zwecke nieder. Die Bezeichnung *symphoniae harmoniae celestium revelationum*, die sie der Sammlung gab, sollte

---

sowohl auf deren göttliche Eingebung hinweisen als auch darauf, daß die Musik die erhabenste Form menschlichen Tuns sei, indem sie die unbeschreiblichen Klänge der himmlischen Sphären und der Engelschöre widerspiegele. Zur selben Zeit führte sie auch eine weitreichende Korrespondenz mit bedeutenden Persönlichkeiten des kirchlichen und weltlichen Lebens und behandelte darüber hinaus naturwissenschaftliche und heilkundliche Themen in enzyklopädischen Abhandlungen.

Wie damals, so verblüfft die „rheinische Sibylle“ auch in der heutigen Zeit diejenigen, die bereit sind, sich auf ihre Musik einzulassen. „Es wird gesagt, daß Du zum Himmel emporgehoben bist, daß Dir vieles offenbart wurde, daß Du großartige Schriften hervorbringst und einen neuen Gesangsstil entdeckst . . .“, schrieb schon 1148 Meister Odo von Paris. Und wie damals gilt auch heute die Bewunderung und Hochachtung der Art und Weise, wie sie in ihren Visionen unverzagt den Kosmos durchdrang und wie sie eine Glaubenslehre der Weiblichkeit schuf, die heute noch

anrührt, wobei die Ehrfurcht vor den beiden göttlichen Prinzipien, der männlichen und der weiblichen Kraft, keineswegs geschmälert wurde. Es beeindrückt ihre Fähigkeit, sowohl in der realen Welt der Politik zu agieren als auch sich völlig einem nach innen gewandten Leben zu widmen, das sie ihren Mitschwestern im Kloster vorlebte und weitergab.

### **Ursula und Ecclesia: Mythos und Bedeutung**

Von all den Themen und Personen, die den dichterischen Kosmos Hildegards bevölkerten, war es nur die Hl. Jungfrau und Mutter Maria, der sie mehr huldigte als der Heiligen und Märtyrerin Ursula von Köln. Nach der Überlieferung war die hl. Ursula eine junge Frau, die in dieser Stadt durch barbarische Soldaten zusammen mit ihren Begleiterinnen, den elftausend Jungfrauen, den Märtyrertod erlitt. Aus einer steinernen Inschrift aus dem 4. Jahrhundert (im 9. Jahrhundert entdeckt) geht hervor, daß es sich beim Ursulakult um einen alten und lebendigen Kult gehandelt haben muß, der sich, ausgehend von seinem

---

Zentrum, der Kirche St. Ursula in Köln, über ganz Europa verbreitet hat. Im 12. Jahrhundert erreichte die Verehrung dieser Heiligen einen Höhepunkt, der darauf zurückzuführen ist, daß auf dem Gelände der Kirche St. Ursula ein römisches Gräberfeld voll menschlicher Gebeine entdeckt wurde, die man den umgebrachten Frauen zuschrieb. Hinzu kam, daß Elisabeth von Schönau, eine weitere dem Klosterleben geweihte Visionärin und Zeitgenossin Hildegards, Gesichte hatte, die mit Leben und Martyrium der hl. Ursula in Verbindung gebracht wurden. Das Ergebnis dieser Gesichte war ein fieberhaftes Interesse an ihrem Kult. Es ist bekannt, daß Elisabeth von Schönau und Hildegard miteinander in Kontakt waren und möglicherweise das lebendige Interesse an der hl. Ursula miteinander teilten. Der Ausgangspunkt der Ursulasage ist in ferner, frühchristlicher Zeit anzusiedeln. Darin wird berichtet, daß Ursula, aus einem getauften bretonischen königlichen Haus stammend, sich dem Zwang ausgesetzt sah, dem Sohn des Königs von England versprochen worden zu sein. Christlich erzogen, wider-

stand sie entsetzt der Vorstellung, mit einem barbarischen englischen Prinzen verheiratet zu werden, jedoch wurde sie von diesem Los durch den Besuch eines Engels entbunden. Dieser unterwies sie, eine dreijährige Gnadenfrist vor der Heirat zu erbitten, damit sie unter königlichem und kirchlichem Schutz eine Pilgerfahrt nach Rom mit Zwischenaufenthalten in Basel, Mainz und Köln in der Gesellschaft von elf weiteren Edelfrauen unternehmen könne. (Die Zahl Elf scheint sich auf Grund von Übertragungsfehlern beim Abschreiben der Handschriften in die für die spätere Überlieferung gültig gewordene Zahl Elftausend verwandelt zu haben.)

Nachdem diese Schar edler Jungfrauen nun vom Papst in Rom begeistert empfangen worden war, fand sie ihr tragisches Ende auf dem Rückweg, als sie in Köln Rast machte und der Hunnenkönig Attila die Stadt belagerte. (Diesem Szenario fehlt zwar die historische Grundlage, doch gibt es für die Legende einen bildhaften Rahmen ab.) Die Inbrunst des Ursulakultes im 12. Jahrhundert fand hauptsächlich im

Handel mit ihren Reliquien, den kürzlich wiedergefundenen Gebeinen in Köln, in zahlreichen außerliturgischen, ihr gewidmeten und vermutlich anlässlich ihres Festtages am 21. Oktober verfaßten Kompositionen sowie in verhältnismäßig schlicht gestalteten Darstellungen von ihr und den Jungfrauen ihren Ausdruck. Um das 15. Jahrhundert herum wurde die Ursulageschichte zum bevorzugten Thema vieler Meister kunstvoller Werke in ganz Europa, wie Fresken, Malereien und Altarbilder beweisen. Zu den bemerkenswertesten darunter zählen ein Altarbild von Memling in Brügge und ein Gemälde von Carpaccio in Venedig.

Die starke Identifikation Hildegards mit der Figur der hl. Ursula geht über die Begeisterung, die sie zeit ihres Lebens zeigte, weit hinaus: In der Figur der hl. Ursula als Haupt einer geistigen Frauengemeinschaft, als Vorbild von Reinheit und Gottesliebe, in wechselhaften äußeren Widrigkeiten ausharrend und dabei die Verantwortung als inspirierte Leitfigur tragend, als eine figura für das göttliche Idealbild von der menschlichen Seele inmitten des gehei-

ligten Raumes der *Ecclesia* und, damit verknüpft, für die letztendliche Verwirklichung dieser Geheiligkeit im Raum und in der Zeit der Ewigkeit, fand Hildegard einen von ihr geliebten Themenkomplex, um den herum sie ihre dichterische Vorstellungskraft in voller Überschwenglichkeit frei kreisen lassen konnte. Und so schuf sie im musikalischen Bereich eine Art „Liederzyklus“, der mit dem einfachen Bild von der Röte vergossenen Blutes beginnt und mit den großen Visionen von der *Ecclesia* in all der Tragik und Grandiosität, welche die Überlieferung dieser Figur zuteil werden läßt, endet. *Ecclesia* ist die lateinische Form desselben griechischen Wortes, das „Versammlung“ bedeutet. Daher ist es bedeutungsgleich mit dem ebenfalls griechischen Ausdruck „Synagoge“. Bevor der Begriff jedoch die Bedeutung „Kirche“ annahm, also ein Kirchengebäude oder die christliche Kirche bezeichnete, entsprach er der Idee der Gemeinschaft an sich, nämlich dem versammelten Volk vor dem Antlitz seines Gottes oder sogar dem für das Empfangen des Geistes angemessenen Raum, sei es nun in der

Seele des einzelnen oder in der Gemeinschaft. Im Verlauf der Jahrhunderte nahm diese Vorstellung weibliche Gestalt an, die nun ein weites Feld bot, sich darin zu vertiefen, und deren Resonanz mannigfaltig war, wie zahlreiche Beispiele kirchlicher Ikonographie und von Textauslegungen zeigen. Sie war der Urtypus der ewigen Himmelsgemeinde, nämlich Jerusalem oder die Tochter Jerusalems, der Berg Zion, die ursprüngliche und endgültige Erscheinungsform der mit Gott Vereinten, war Braut und Geliebte Salomonis und Christi zugleich; sie war deren Tempel, Synagoge und Kirche, und sie war die Epiphanie des Weiblichen: Sie war die Seele an sich, die Seele des Volkes oder des Volkes, das die Vereinigung mit seinem Gott erwartet – auf ewig existent und ewig darauf bauend, zur göttlichen Wohnstatt der himmlischen Weisheit zu werden. So zeigen uns die der hl. Ursula gewidmeten Werke Hildegards, daß diese Heilige voller Sehnsucht danach strebte, solch eine Wohnstatt der Weisheit zu sein, und daß die Macht ihrer persönlichen „*Ecclesia*“ eine Vielzahl ähnlicher, geweihter Frauen um sie

herum schuf. Diese Aussage könnte gewiß auch für Hildegard zutreffen.

### **In der Umarmung der *Ecclesia***

Wir stellen hier eine Reihe von Hildegards Kompositionen vor und beziehen uns dabei auf die in ihrem Manuskript von ihr selbst vorgenommene programmatische, strukturelle Anordnung der Stücke, wobei sie zugleich dem Thema und der Form gemäß gruppiert werden. Dieses Verfahren kam unter Zuhilfenahme der außerordentlich wertvollen Fachkenntnisse der beiden führenden Hildegard-von-Bingen-Experten, Peter Dronke und Barbara Newman, zustande. (Für detailliertere Informationen über die Gedichte verweisen wir auf die entsprechenden Werke der erwähnten Autoren.)

Eine richtige Dramaturgie ergibt sich aus der vorliegenden Reihenfolge der Stücke, so daß wir mit deren Hilfe wahrnehmen können, wie Hildegard in der Unmittelbarkeit ihrer Bilder und Personen die Aussagen, die willkürlich den biblischen Überlieferungen des Hoheliedes Salomonis, der Offenbarung des Johannes und der frühchristlichen

Gestalt der *Ecclesia* entsprungen zu sein scheinen, miteinander verwoben hat.

### **Zu den Stücken:**

#### **[1] O RUBOR SANGUINIS**

Der Zyklus wird eröffnet mit dem singenden Bild von rotem Blut, das zwischen Himmel und Erde fließt – ein Blutpakt innigster Verbundenheit. Durch Andeutungen im Text und eine in ihrer Prägung meisterhaft gestaltete Melodie spüren wir das Entsetzen vor dem Tod, das in eine kontemplative Betrachtung darüber als zarte Blüte der Ewigkeit übergeführt wird.

#### **[2] FAVUS DISTILLANS**

Dieses Stück eröffnet uns eine Welt der Natur und der Sehnsucht, was an das Hohelied erinnert: *Mel et lac sub lingua eius* („Honig und Milch unter ihrer Zunge“) enthält die vollständige Erfüllung dessen, nach dem alle höheren Sinne und alles Verlangen streben. Um die schneeweiße Reinheit der hl. Ursula und ihrer Schar von Jungfrauen darzustellen, werden diese mit einem Garten voller Apfelblüten verglichen.

#### **[3] LAUS TRINITATI**

Eine energiegeladene Anrufung der Dreieinigkeit als beseelender Macht schließt die Vision vom Paradies als Aufruf, die Verehrung mit dem gleichsam erzählenden Zyklus von Antiphonen, der anschließend folgt, zu beginnen, ab.

#### **[4] IN MATUTINIS LAUDIBUS**

Mit aller Wahrscheinlichkeit wurde dieser Zyklus in Hildegards Kloster während der festgesetzten Gebetszeiten sowie zur Lobpreisung der hl. Ursula anlässlich ihres Festes am 21. Oktober gesungen. Damit wird die Tatsache bestätigt, daß derartige besonderen Tage im Kirchenjahr mit prächtigen Feierlichkeiten begangen worden sein mußten und zugleich als Forum für Hildegards kompositorische Fähigkeiten dienten. Die wunderbar gestaltete Reihe von Kompositionen verbindet die eigentliche Geschichte der hl. Ursula mit einigen Anliegen, auf die Hildegard besonderen Wert legte: dem Wechsel zwischen dem traditionell das weibliche Prinzip kennzeichnenden E-Modus (z. B. Antiphonen 4, 7) und dem D-Modus, der die männliche

Würde repräsentiert (z. B. Antiphonen 6, 8). Dadurch vermittelt sie uns mühelos Einblicke in ihre gedanklichen Vorstellungen, wie nämlich die besondere Art weiblicher Spiritualität auf dem Fundament männlicher Struktur und Autorität ruhe und zugleich durch dasselbe geschützt werde. Dabei müsste vielleicht erwähnt werden, daß Hildegard in ihrem Leben oft der Situation ausgesetzt war, von dieser so wahrgenommenen natürlichen Ordnung zum einen zu profitieren und zum anderen auch darunter zu leiden. In dem abschließenden Stück im D-Modus findet eine ganz spezifische Lebensweisheit ihren Ausdruck: ... *Qua nullum opus Dei intacta dimisit* ... (denn kein Werk Gottes bleibt unbeleckt.“).

#### [5] **O ECCLESIA**

Nach Aussage von Barbara Newman gehört dieses Stück „zu den hinreißendsten, die Hildegard hervorgebracht hat“; doch dasselbe könnte man sicherlich auch von Barbara Newmans Analyse dieses Stückes in ihrer Textausgabe der *Symphoniae* selbst sagen. Und Peter Droneke schrieb über die an *Ecclesia*

gerichtete Eröffnungsrede: „Hildegard beginnt mit einem in erstaunlicher Weise zusammengefügt Bild, das voll ist von prophetischen und mystischen Hinweisen auf das Alte Testament. In den Visionen, die sie in *Scivias* beschreibt, und in den Buchmalereien, die unter ihrer Aufsicht angefertigt wurden, um jene Visionen zu illustrieren, wird *Ecclesia* zwar als überirdische Größe angesehen, jedoch immer noch als erkennbar weibliche Figur. Hier ist *Ecclesia* eine Figur in kosmischer Dimension, und Hildegard verwischt die letzten Spuren eines Realismus. Der Saphir der Augen *Ecclesias* läßt den Thron in Ezechiels Schau vom Menschensohn erstehen, ihre Ohren die *porta caeli* (Himmelspforte) aus dem Traum des Jakob, in dem Himmel und Erde einander ganz nahe zu sein schienen, ihre Nase den duftenden Ort, wo der Liebende im Hohelied Salomonis auf seine Braut wartet, und ihr Mund ruft jenes Rauschen der Wellen hervor, das, von den Flügeln der vier Cherubim herrührend, nach Ezechiel ‚quasi sonum sublimis Dei‘ (wie die erhabenen Klänge Gottes) sei.“ Die erhabene Qualität des

Gedichtes mit seiner Vieldimensionalität ist in Hildegards gewaltiger Vertonung im D-Modus in voller Schönheit eingefangen. Die Eingangstropen sind durchwirkt von sehnstüchtigem Verlangen, das der hl. Ursula zugesprochen wird; je mehr sie in diesem Verlangen erprobt ist, desto mehr nimmt die Komplexität der Musik in diesem Stück zu. Extreme an Mehrdimensionalität und modaler Struktur werden eingesetzt, um eine Bildhaftigkeit auszudrücken, die wie „reinsten Äther“ (*purissime aere*), „flammende Bürde“ (*igne sarcina*), „die Glieder des Teufels sind eingefallen“ (= Kräfte der Zerstörung in der Welt) (*membra sui invasit*) umschrieben wird. Schmückende und ausdrucksstarke Gesten zieren Worte, wie „Perlen aus der Materie des Wortes Gottes“ (*margaritis materie Verbi Dei*), „sich in Sehnsucht verzehrt“ (*desiderio desideravit*) und gemordet (*occiderunt*). Hildegard bricht sogar aus dem Lateinischen aus, indem sie in tiefstem Kummer auf deutsch „Wach!“ in dem Augenblick ausruft, als das Blutopfer der hl. Ursula von der Erde unten und von den Mächten und Elementen des Universums oben erhört wird.

## [6] **INSTRUMENTALSTÜCK**

Im folgenden Instrumentalstück im G-Modus verknüpft Elizabeth Gaver in freier und feierlicher Form einige der zartesten Floskeln im 8. Modus Hildegards. Dieser Modus galt im 12. Jahrhundert als derjenige, der am besten den Zustand der Seligkeit repräsentiere, indem er dem Hörer inneren Frieden und meditative Stille zuteil werden lasse. Und so soll er hier nach der grellen Realität, die in der vorangegangenen Antiphon Hildegards zum Ausdruck gebracht wurde, Trost bewirken.

## [7] [8] **O AETERNE DEUS/ O DULCISIME AMATOR**

Dieses Gebet einer einzelnen Person dient als Auftakt zu dem folgenden Gemeindegebet. Nach Hildegards Angaben ist es den Jungfrauen gewidmet, sollte aber vielleicht auch aufgefaßt werden, als würde es von den Jungfrauen selbst gesungen, die, genauso wie die hl. Ursula, ihre Leidenschaft auf die allerhöchste Liebe, auf den Höchsten Geliebten „in *Ecclesia*“ ausrichten. „In Deinem Blute wurden wir mit Dir vermählt,“ hallt es in Worten wider, die von



der Gestalt der *Ecclesia* gesprochen sein könnten, welche sich, den häufig vorkommenden Abbildungen entsprechend, unterhalb des Gekreuzigten mit einem Kelch befindet, mit dem sie das ihm aus der Seite quellende Blut aufängt. All das Mitleid und alles Leiden, das auf eine derartig vollständige Einswerdung mit dem Herrn und Gott gerichtet ist, sowie die Ehrfurcht vor dem Wunder der körpergewordenen Gottheit werden durch erregende, sich schlangengleich windende Beschwörungen im E-Modus hörbar, und zwar sowohl einzeln als auch in *symphonia*.

**[9] REX NOSTER PROMPTUS EST**

Indem sie von der Erde das Blutopfer empfangen, „lobsingen die Engel in himmlischen Chören, aber die Wolken weinen um das vergossene Blut der Unschuldigen“.

In diesem kraftvollen und zugleich spröden Stück im E-Modus wird folgenden Gedanken Hildegards Ausdruck verliehen: Während sich der Himmel über das Opfer der reinen Seelen in Gottesliebe erfreut und damit die ewige Stadt erbaut, hinterläßt dasselbe Opfer auf

Erden größten Schmerz. Hildegard ist dabei in der Lage, sowohl die Erhabenheit als auch das Leid, welche diese Ideen in sich bergen, durch ein und denselben Modus wiederzugeben.

**[10] [11] O CRUOR SANGUINIS/  
CUM VOX SANGUINIS**

Die kurze Antiphon konfrontiert uns ein weiteres Mal mit der Trauer um unschuldig vergossenes Blut. Im selben Modus wie *O rubor sanguinis* niedergeschrieben, scheint sie sich an unsere menschlichen Gefühle angesichts einer Tragödie gleicher Art wenden zu wollen. Dabei dient sie hier als Präludium, welches dem folgenden Stück, einem visionären *Ordo*, der in Raum und Zeit des Kosmos hineinkreist, vorangestellt ist.

Diese Komposition ist eines der bedeutendsten Werke Hildegards. Sie beginnt wieder mit dem Bild von Blut. Hier ist es nun das Opferblut, das in seiner Todesqual zum Himmel fleht, dort Erhörung findet und Umwandlungen unterworfen wird. Die Dramatik dieser Schau wird verwirklicht durch die nicht enden wollende Erfindungskraft, die Hildegard eigen ist, wie sie nämlich die

klassischen Figuren des D-Modus in ihre Prozession der Bilder, die sie den Geschichten des Alten Testaments, seinen Mythen und prophetischen Überlieferungen sowie der Ursulageschichte entnommen hat, einreihet. So benutzt Hildegard von Bingen die Topologie des Alten Testaments, die die Dynamik der Beziehung zwischen Mensch und Gott mit all ihren Gefahren zeigt, um eine Vorausdeutung der persönlichen Beziehung der hl. Ursula zu Gott und zu ihrer Selbstopferung vorzunehmen. Demnach ist der in der Hecke verhedderte Widder das unschuldige Tier, das Gott anstelle des Brandopfers Abrahams annimmt, nachdem ihn Jahweh zunächst geheißsen hat, seinen einzigen Sohn zu opfern (Gen. 22, 13); und Gott erscheint Abraham unmittelbar im Hain Mamre (Gen. 18, 1), dreht ihm aber später den Rücken zu und sagt: „Kein Mensch wird leben, der mich sieht“ (Ex. 33, 20). Wie ein Brandopfer vonstaten zu gehen habe, wird im Buch Leviticus genau dargelegt. Und als Er sich Moses zeigt, tut Er dies als brennender Busch (Ex. 3, 1–4). Indem sie also das Alte beschwört und immer wieder

Neues erfindet, vergöttlicht sie die Weihe der hl. Ursula. So erfahren wir, daß diese im Himmel ihren irdischen Namen *Ursula* („die kleine Bärin“, Symbol irdischer geistiger Stärke) verliert und den himmlischen Namen *Columba* („Tauben“, nicht nur Symbol für die Reinheit ihrer eigenen Seele, sondern auch des Zusammenschlusses weiblicher Seelen um sie herum, also eine Art der „*Ecclesia*“) erwirbt. Die *Ecclesia* als Person wird am Ende des Stückes beschworen, wenn es seinen Höhepunkt in der Schau des Neuen Jerusalem aus der Offenbarung des Johannes mit seinen zwölf Toren, die aus zwölf Edelsteinen bestehend gesehen werden, erreicht. Hier erwähnt sie Saphir, Topas und das Gold, aus dem die ganze Stadt besteht.

#### [12] **INSTRUMENTALSTÜCK**

Diese Komposition spiegelt die edle Großmut der D-Modi des Antiphonzyklus' Hildegards wider (Stück 4, Antiphonen 6, 8). Hieraus können wir die Freude und das funkelnde Leuchten den vorangegangenen Jerusalemvision erspüren.

[13] [14] [15] **O VIRGA ECCLESIA/  
NUNC GAUDEANT/  
O ORZCHIS ECCLESIA**

In Hildegards Handschrift folgen den Liedern, die der hl. Ursula gewidmet sind, solche, die sich an *Ecclesia* wenden. Sie beginnen mit einer heftigen an *Ecclesia* gerichteten Klage, wobei diese hier dem Bild der Jungfrau und der Mutter, deren Kinder aus ihren geheiligten und schützenden Eingeweiden von bösen Wölfen herausgerissen worden sind, zugleich entspricht. Eine derartig kraftvolle Sprache sowohl in verbaler als auch in modaler Hinsicht, die bei uns Verständnis für das Leid der Trennung von der Gottheit zu erwecken vermag, wurde von Hildegard sonst nur selten benutzt. Als Postludium möchten wir dem Leid von derartigem Schmerz mit einem Stück für Fidel Ausdruck verleihen, das von Elizabeth Gaver entwickelt wurde und in dem das Gewicht auf dem E-Modus liegt, der wiederum die Atmosphäre der übergroßen inneren Bewegtheit der an *Ecclesia* gerichteten Klage einfängt.

Das Leiden wird anschließend durch eines der überschäumendsten Stücke

Hildegards aufgelöst, in dem die Freude über die Wiedergenesung der Seelen bei der Umarmung durch *Ecclesia* zum Ausdruck kommt. Der Zyklus findet seinen Abschluß in einer Feierlichkeit, die einer anderen Welt zugehören scheint, indem Hildegard dem E-Modus eine ätherische Aura verleiht und Texte verwendet, die sie teilweise in ihrer *lingua ignota* (Geheimsprache) niedergeschrieben hat. Für ihre Visionen, die sowohl akustischer als auch optischer Natur waren und ihr Ausdrucksvermögen bei weitem überstiegen, schuf sie sich ein Vokabular, das sich aus lateinischen und deutschen Begriffen zusammensetzte und das sie benutzte, um derlei unaussprechliche Dinge aussprechbar machen zu können. In ihren musikalischen Werken bediente sie sich nur bei diesem Stück jener Geheimsprache, um etwas von dem Mysterium der *Ecclesia*, der verwirklichten und nichtverwirklichten Gemeinschaft im Geiste, erkennbar zu machen.

*Dt. Übersetzung: Thomas Ogger*

## SEQUENTIA

Sequentia wurde 1977 von den beiden Leitern, Benjamin Bagby und Barbara Thornton, gegründet und wuchs sehr rasch in die Rolle eines international anerkannten, auf seinem Gebiet führenden Ensembles hinein. Facettenreich wechselt das Ensemble seine Größe und Zusammensetzung ganz wie es das Repertoire verlangt, das aufgeführt wird: Männer- und Frauenstimmenensembles, kleine Gruppen von Solisten mit Instrumenten oder auch große, gemischte Ensembles für besondere Programme und Theaterproduktionen. Zum vierten Mal widmet sich das Ensemble Sequentia mit der Produktion *Stimme des Blutes* dem musikalischen Werk der Hildegard von Bingen. Nachdem vom Ensemble das auch für die Bühne bearbeitete und später für den Film aufgezeichnete musikalische Drama *Ordo Virtutum* in Co-Produktion mit dem Westdeutschen Rundfunk, Köln, 1982 auf Schallplatte herausgekommen war, wurde 1983 die erste Gruppe von *symphoniae* der Hildegard von Bingen für eine weitere Schallplatte aufgenommen (Empfänger des *Edison Prize* 1987). In den darauf-

folgenden Jahren fanden dann vier Konzerteisen mit dem *Ordo Virtutum* in Europa und Nordamerika sowie unter Hinzuziehung des Frauenensembles von Sequentia zahlreiche Aufführungen und Tonaufnahmen unter dem Gesamttitel *Vox Feminae* statt.

Mit der Einspielung „Gesänge der Ekstase“, einer weiteren im Gesamtzyklus der Hildegard-von-Bingen-Werke, gelang Sequentia eine der weltweit erfolgreichsten CD-Produktionen mittelalterlicher Musik überhaupt. Wie bereits diese CD ist auch die hier vorliegende ein Ergebnis sorgfältiger Vorbereitungen, ausgereifter Methodik und einer seit Anfang der achtziger Jahre eingeübten Zusammenarbeit des Ensembles. Sie bildet einen weiteren Beitrag im Vorfeld des neunhundertsten Geburtstages der Hildegard von Bingen im Jahre 1998.

• • •

Ce disque représente la seconde livraison de l'enregistrement des œuvres musicales complètes de Hildegarde de Bingen entrepris par l'ensemble Sequentia pour BMG/DHM. Le premier, intitulé *Chants de l'extase*, contenait une sélection de morceaux représentatifs de la variété de sa production : des hymnes mariales, fourmillant de notions théologiques pointues et d'images alambiquées, s'y côtoyaient, juxtaposées à d'autres chants tout aussi complexes dédiés au Saint-Esprit. Le cosmos lui paraissant animé d'une force divine à la fois masculine et féminine, Hildegarde pouvait dans ses louanges pénétrer les mystères de ces deux pôles d'énergie universels, opposés mais égaux dans leurs forces.

La série des *symphoniae* qui fait l'objet de ce disque transpose ces juxtapositions sur un plan plus spécifiquement «humain». Dans l'histoire d'Ursule et des Onze mille vierges, c'est une simple femme qui cristallise la tendresse de la nature, l'humilité et l'attention que Hildegarde décelait en Marie dans des proportions célestes, mais aussi bien la force inébranlable du dévouement

virginal qui résiste à l'incompréhension, à la raillerie, et jusqu'à la mort, accédant ainsi aux célébrations de béatitude qui attendent dans l'au-delà les âmes les plus pures et les plus éprouvées.

Les compositions liturgiques de Hildegarde de Bingen représentent un sommet de création individuelle à une époque connue pour son développement artistique et intellectuel. S'il n'est pas rare, en effet, d'entendre que le XII<sup>e</sup> siècle aurait marqué une véritable «Renaissance», au sens d'un épanouissement touchant tous les domaines de la culture, cette réputation est en grande partie due à la vigueur intellectuelle, à la profondeur philosophique et à l'éclat esthétique exceptionnels des arts monastiques de l'époque. C'est grâce au renouveau théologique, au regain économique et aux amples innovations sociales ayant aidé la vie monacale que s'explique notamment l'incroyable production musicale et littéraire de Hildegarde de Bingen et de quelques-uns de ses contemporains. Dès l'âge de huit ans, Hildegarde vécut en recluse selon la règle de saint Benoît, d'abord au couvent mixte du Disibodenberg, sur la rive

ouest du Rhin, puis, au faite de sa puissance, dans la communauté du Rupertsberg qu'elle fonda et dirigea à Bingen, au bord du Rhin. En tant qu'abbesse, son autorité, sa célébrité et sa puissance créatrice ne cessèrent de s'étendre. Entre 1151 et 1158, elle écrivit et rassembla ses compositions lyriques à l'intention de ses sœurs qui devaient les chanter au cloître lors de cérémonies liturgiques et autres. Elle les baptisa *symphoniae harmoniae celestium revelationum*, dénomination qui signale leur inspiration divine et souligne que la musique est la plus haute forme de l'activité humaine, celle qui reflète le mieux les sons ineffables des sphères célestes et des chœurs angéliques. C'est aussi à cette période qu'elle entretenait une abondante correspondance avec des personnalités en vue du clergé et du siècle et qu'elle se lança résolument dans la compilation d'œuvres encyclopédiques traitant des sciences de la nature et des arts de la médecine.

À son époque comme à la nôtre, la «sibylle du Rhin» est source de stupéfaction pour ceux qui sont disposés à l'entendre. «On dit que vous montez au

Ciel, que vous avez maintes révélations, et que vous produisez de grands livres et découvrez de nouvelles formes de chant», lui écrivit Maître Odon en 1148. Aujourd'hui comme jadis, on admire son exploration courageuse et visionnaire du cosmos, sa création d'une touchante théologie féminine qui reste toujours emplie de crainte et de respect devant les pouvoirs divins tant masculins que féminins. Elle savait évoluer dans la société politique de son temps et se consacrer pleinement à la vie de l'âme, à son développement et à son enseignement à ses sœurs du cloître.

### **Ursule et l'Église: mythes et signification**

De tous les sujets, de toutes les figures qui peuplent l'univers poétique de Hildegarde, comme l'a montré Laurence Moulinier, seule la Vierge Marie eut droit à plus d'égards et fournit le sujet de plus de morceaux que la sainte et martyre Ursule de Cologne. Sainte Ursule était une jeune femme qui se serait fait martyriser dans cette ville avec ses compagnes, les Onze mille vierges, par des soldats barbares.

Une inscription lapidaire du IV<sup>e</sup> siècle (découverte au IX<sup>e</sup>) atteste l'ancienneté et la popularité de son culte, qui rayonnait dans toute l'Europe depuis l'église de Cologne qui porte toujours son nom. Au XII<sup>e</sup> siècle, l'adoration qu'on lui vouait atteignit son apogée grâce à la découverte, sur l'emplacement de l'église Sainte-Ursule, d'un ancien cimetière romain dont on assimila bientôt les ossements aux vestiges des femmes massacrées. De plus, Elisabeth de Schönau, autre moniale visionnaire contemporaine de Hildegarde, recevait des visions ayant trait à la vie et au martyre d'Ursule, dont le culte redoubla par la suite de popularité. On sait qu'Elisabeth et Hildegarde étaient en correspondance, et peut-être partageaient-elles ce même intérêt vital pour sainte Ursule.

La légende d'Ursule remonte à l'époque lointaine des débuts du christianisme: c'était la fille d'un roi breton baptisé et elle avait été promise (sous la contrainte) au fils du roi d'Angleterre. Élevée en chrétienne, elle était horrifiée à l'idée d'épouser un prince anglais barbare, mais la visite d'un ange la délivra

opportunément de cette destinée: il lui intima l'ordre d'exiger un sursis de trois ans avant d'honorer la promesse de mariage, puis d'entreprendre un pèlerinage à Rome sous la tutelle du roi et de l'Église, de s'arrêter en route à Mayence, Bâle et Cologne, et de se faire accompagner par onze jeunes femmes de la noblesse. (Le nombre onze semble s'être métamorphosé en onze mille selon l'humeur des copistes.)

Après avoir été reçue par le Pape avec enthousiasme, la troupe virginale trouva la mort lors d'une halte à Cologne sur le chemin du retour, au moment où Attila, roi des Huns, assiégeait la ville. (Cet épisode ne résiste pas à une analyse historique rigoureuse, mais il a le mérite d'être assez pittoresque pour frapper l'imagination.) La ferveur du culte dont Ursule fit l'objet au XII<sup>e</sup> siècle se manifesta essentiellement par un trafic de reliques (les os fraîchement découverts à Cologne), par de nombreuses compositions paraliturgiques qui lui étaient dédiées et qui étaient vraisemblablement destinées à la célébration de sa fête le 21 octobre, et par des images de moindre intérêt

qui la représentaient, elle et ses suivantes. Au XV<sup>e</sup> siècle, la légende d'Ursule trouva la faveur de nombreux artistes et on la retrouve dans toute l'Europe dans des œuvres d'une grande finesse d'exécution (fresques, tableaux, retables), les plus célèbres étant la châsse décorée par Memling à Bruges et la toile de Carpaccio à Venise.

Hildegarde s'identifia au personnage de la légende avec une vigueur qui dépasse l'enthousiasme dont elle fit preuve de son vivant. Elle était à la tête d'un monastère féminin, incarnait la pureté et l'amour de Dieu, devait faire face aux vicissitudes de l'opposition à l'extérieur et à ses responsabilités de directrice de conscience, symbolisait l'apothéose de l'âme humaine dans l'espace sacré de l'Église et le parachèvement de cette dimension sacrée dans l'éternité de l'espace et du temps: elle trouva donc en la personne d'Ursule un nœud thématique autour duquel pouvaient librement s'organiser ses fictions poétiques les plus chères. C'est ainsi que sur le plan musical, elle composa une sorte de cycle qui débute par l'image simple de la couleur du sang

versé et se termine sur les visions grandiloquentes de l'*Ecclesia*, avec toute la magnificence tragique transmise par la tradition.

Le terme *Ecclesia* n'est rien d'autre que la latinisation du mot grec signifiant «rassemblement», «assemblée», et il est littéralement synonyme de la racine grecque de «synagogue» (*sunagogè*). Avant de signifier «église», au double sens d'édifice et de courant de pensée (chrétien par exemple), le terme désignait un ensemble: l'ensemble d'un peuple réuni devant son dieu, ou même l'espace destiné à accueillir l'esprit, aussi bien dans une âme individuelle que dans une communauté humaine. Au cours des siècles, cette idée a été allégorisée sous la forme d'un personnage féminin, riche en prolongements et en retentissements, comme en témoignent les nombreux exemples de l'iconographie ecclésiastique et de l'exégèse textuelle. C'est l'archétype de l'éternelle communauté céleste, Jérusalem ou sa fille, la colline de Sion; la première et dernière manifestation de ceux qui se sont unis à Dieu, l'épouse et amante de Salomon ou du Christ; leur



temple, leur synagogue, leur église; l'épiphonie de la féminité; l'âme par excellence, l'âme d'un peuple, ou d'un peuple qui vit dans l'espérance de l'union à son dieu, existant de toute éternité, attendant de toute éternité de devenir le divin séjour de la Sagesse Divine. L'œuvre que Hildegarde consacra à Ursule nous apprend que la sainte désirait vivement que cette Sagesse vînt se loger en elle et que la force de son «*Ecclesia*» personnelle suscitât la même dévotion chez un grand nombre de femmes dans son entourage.

### **Dans le sein de l'Église**

Pour cette série de morceaux de Hildegarde, nous avons tenu compte de l'emplacement qu'elle leur avait elle-même destiné dans son œuvre et les avons regroupés en fonction de critères thématiques et formels. Pour ce faire, nous avons bénéficié de l'appui et des précieuses remarques de Peter Dronke et de Barbara Newman, qui comptent aujourd'hui parmi les plus grands spécialistes de Hildegarde. (Nous renvoyons à leurs travaux le lecteur intéressé

par une analyse plus approfondie de ces poèmes.)

C'est toute une dramaturgie qui ressort de cet ordonnancement des morceaux: il apparaît notamment que Hildegarde a mêlé à ses images et à ses personnages de prédilection un écheveau thématique provenant de la tradition biblique du Cantique des Cantiques, de l'Apocalypse et de la figure de l'*Ecclesia* des débuts du christianisme.

### **Les morceaux**

#### **1.) *O RUBOR SANGUINIS***

Le cycle s'ouvre sur l'image fulgurante d'un flot de sang rouge qui s'écoule entre Ciel et Terre, gage de la plus forte alliance qui se puisse concevoir. Des allusions textuelles voilées jointes à une mélodie d'une concision magistrale permettent de métamorphoser l'horreur de la mort et la donnent à envisager sous le jour d'une tendre fleur de l'éternité.

#### **2.) *FAVUS DISTILLANS***

Ouverture sur le monde de la nature et de la nostalgie évoquant le Cantique

des Cantiques: le vers *Mel et lac sub lingua eius* («du miel et du lait sous sa langue») dénote la jouissance de tous les sens, la réalisation des désirs les plus élevés. Pour montrer leur pureté immaculée, Hildegarde compare Ursule et ses compagnes à un verger en fleurs.

### 3.) **LAUS TRINITATI**

Cette vision du paradis se clôt sur une apostrophe vigoureuse lancée à l'adresse de la Trinité conçue comme une force d'animation: appel au culte, amorce du cycle d'antiennes presque narratif qui commence tout de suite après.

### 4.) **IN MATUTINIS LAUDIBUS**

Ce cycle était très certainement destiné à être chanté dans le cloître de Hildegarde aux heures canoniales et en l'honneur d'Ursule le jour de sa fête (le 21 octobre). Il témoigne de la richesse des cérémonies auxquelles devaient donner lieu ces journées exceptionnelles dans le calendrier ecclésiastique et de l'exutoire qu'elles devaient offrir aux talents musicaux de Hildegarde. Cette série admirablement construite entre-

lace la véritable histoire d'Ursule et certaines idées très précises que Hildegarde voulait rehausser. Alternent les modes en mi à connotation féminine (antiennes 4 et 7) et les modes en ré d'une mâle fierté (antiennes 6 et 8). On comprend par là cette idée, chère à Hildegarde, que la spiritualité propre aux femmes trouve appui et protection dans les fondements de l'organisation et de l'autorité masculines. (De son vivant, l'abbesse eut sujet tantôt de profiter, tantôt de souffrir de cette façon de percevoir l'ordre naturel.) Le dernier morceau sur le mode de ré s'enhardit à exprimer une vision de la vie profondément juste: . . . *Qua nullum opus Dei intactum dimisit* . . . («[le diable] n'a laissé intacte aucune œuvre de Dieu»).

### 5.) **O ECCLESIA**

Barbara Newman célèbre ce morceau comme «une des réalisations les plus éblouissantes de Hildegarde» et le même éloge pourrait s'appliquer à l'analyse qu'en donne B. Newman elle-même dans son édition accompagnée de traductions des *Symphoniae*. Peter Dronke, autre éminent spécialiste de

Hildegarde, commente ainsi l'adresse à *Ecclesia* sur laquelle s'ouvre le morceau: «Hildegarde débute avec une image aussi étonnante que complexe, chargée de thèmes prophétiques et mystiques tirés de l'Ancien Testament qu'elle mêle avec brio. Dans ses visions du *Scivias*, et dans les miniatures destinées à les illustrer qui furent réalisées sous son contrôle, *Ecclesia* atteint des proportions gigantesques, mais on y reconnaît malgré tout une figure féminine. *Ecclesia* est ici une figure de dimensions cosmiques, et Hildegarde abolit toute trace de réalisme. Le saphir de ses yeux évoque le trône de la vision qu'eut Daniel du Fils de l'Homme; ses oreilles, *porta caeli* (portes du ciel) rappellent le songe de Jacob, dans lequel la terre et le ciel paraissaient se toucher; son nez est comme le lieu délicieusement parfumé où l'amant du Cantique des Cantiques attend sa bien-aimée; sa bouche évoque le rugissement des vagues produit par les ailes des quatre bêtes, qui semblait à Daniel '*quasi sonum sublimis Dei*', pour ainsi dire le son sublime de Dieu». Le véritable tour de force que constitue ici

l'emploi du mode de ré par Hildegarde confère au poème toute sa beauté et garantit son caractère sublime et ambivalent. Les premières strophes sont imprégnées de l'émotion du désir ardent qui anime Ursule; et, comme ce désir constitue pour elle une épreuve, la composition musicale du morceau gagne en complexité. Hildegarde exploite toutes les ressources expressives de ce mode au service d'images frappantes comme celles de «plus pur éther» (*purissimo aere*), «fardeau de feu» (*igneus sarcina*), «l'invasion du diable et de ses membres» (c'est-à-dire les agents de la destruction du monde, *membra sua invasit*), de même qu'elle orne son texte d'expressions saisissantes telles que «perles de la matière du verbe de Dieu» (*margaritis materie Verbi Dei*), «brûlant de désir» (*in desiderio desiravit*), ou encore «massacrer» (*occiderunt*). Hildegarde repousse même les limites du langage, avec l'irruption, dans son texte latin, d'une exclamation en allemand, «*Wach!*», qui traduit la douleur la plus profonde lorsque le sanglant martyre d'Ursule ici-bas retentit jusqu'au ciel, où les éléments et les forces de

l'univers l'entendent. La dévotion et le sacrifice d'Ursule sur terre (*Ursula* signifie «ourse», symbole de la force et de l'esprit de la terre) lui valent l'apothéose au ciel, où elle reçoit le nom de *Columba*, «colombe», qui n'exprime pas seulement la pureté immaculée de son âme mais s'applique aussi à la foule de ses suivantes.

## 6.) **PIÈCE INSTRUMENTALE**

Composé par Elizabeth Gaver, le morceau instrumental suivant en mode de sol agence librement, mais aussi selon une structure impériale, des images du huitième mode qui comptent parmi les plus tendres de l'œuvre de Hildegarde. Ce mode étant censé, au XII<sup>e</sup> siècle, dénoter l'état de béatitude et induire chez l'auditeur une paix intérieure propice à la méditation, il a pour effet de procurer un certain bien-être après l'évocation des réalités impitoyables de l'antienne précédente.

## 7.) et 8.) **O AETERNE DEUS/ O DULCISSEME AMATOR**

Cette prière individuelle prélude à la prière collective qui suit: elle est dédiée

aux vierges dans la rubrique de Hildegarde, mais on peut aussi concevoir qu'elle était chantée par les vierges de l'Église qui, comme Ursule, adressent leurs vœux les plus ardents à l'amour suprême, à l'amant suprême.

Le vers «Dans ton sang, nous nous sommes unies à toi» pourrait être prononcé par la figure de l'*Ecclesia*, souvent représentée aux pieds du Christ en croix, un calice à la main pour recueillir le sang qui jaillit de son flanc. C'est à de puissantes incantations sur le mode de mi, à la fois individuelles et *in symphonia*, qu'il revient d'exprimer toute la miséricorde, toute la passion de cette identification totale avec le Seigneur, ainsi que le mélange de crainte et de respect devant les miracles de la divinité incarnée.

## 9.) **REX NOSTER PROMPTUS EST**

Recueillant le sang des Innocents sacrifiés sur terre, «les anges chantent et font résonner les louanges/Mais les nuages pleurent à cause de ce même sang».

Ce morceau en mode de mi, efficace dans son austérité, rappelle que si le Ciel se réjouit et construit la cité éternelle

en comptant sur la pureté des âmes qui se sont sacrifiées par amour du divin, c'est ici-bas qu'on ressent l'extrême souffrance du sacrifice. Un seul mode permet ainsi à Hildegarde de refléter la grandeur et la douceur de ce thème.

10.) et 11.) **O CRUOR SANGUINIS/  
CUM VOX SANGUINIS**

Cette courte antienne reprend le triste thème du massacre des victimes innocentes. Écrite sur le même mode que *O rubor sanguinis*, elle met en branle nos émotions humaines devant la tragédie de cette effusion de sang et sert de prélude au morceau suivant, un *Ordo* visionnaire qui embrasse un espace-temps cosmique.

Ce morceau constitue l'une des œuvres majeures de Hildegarde. Il s'ouvre lui aussi sur l'image du sang, du sang du sacrifice dont les appels sont entendus au Ciel, dans toute leur souffrance, et où il est lui-même accueilli et soumis à diverses transformations. C'est à l'immense inventivité de Hildegarde que l'on doit le spectacle de cette vision, les figures traditionnelles du mode en ré se combinant à toute une imagerie issue

de scènes, de mythes, et du savoir prophétique de l'Ancien Testament, ainsi que de la légende d'Ursule. Pour mieux faire pressentir la relation personnelle d'Ursule avec son Dieu et préfigurer son sacrifice, Hildegarde de Bingen emprunte à l'Ancien Testament des topologies qui montrent la dynamique-mais aussi les dangers-résultant du pacte de l'homme avec la Divinité. Le bélier pris dans le buisson d'épines est l'animal innocent que Dieu substitue à la victime alors qu'Abraham est sur le point de sacrifier son fils à Yahvé à la demande de celui-ci (Gen. 22, 13). Dieu apparaît directement à Abraham à Mambre (Gen. 18, 1) mais se détourne de lui plus tard, disant: «Nul ne vivra qui m'a vu». C'est sous la forme d'un buisson ardent qu'il apparaît à Moïse (Ex. 3, 1) pour transmettre Ses commandements.

Par l'invocation de l'ancien et l'apport incessant du nouveau, Hildegarde glorifie la dévotion d'Ursule: on apprend ainsi que cette dernière perd au Ciel son nom terrestre (signifiant «ourse» et symbolisant la force spirituelle terrestre) et se fait baptiser Columba («colombe»,

symbolisant non seulement la pureté de son âme, mais aussi l'assemblée des âmes féminines pures, à la manière d'une *ecclesia*). *Ecclesia* est elle-même évoquée à la fin du morceau, au moment où culmine une vision dérivée de l'Apocalypse: comme on voit dans la Bible les douze portes de la Nouvelle Jérusalem faites de douze pierres précieuses, sont ici mentionnés le saphir, la topaze et l'or de toute la ville.

## 12.) **PIECE INSTRUMENTALE**

Ce morceau reflète la noblesse et la prodigalité des modes de ré qui reviennent dans tout l'antiphonaire de Hildegarde (quatrième morceau, antienne 6 et 8). On y entend la joie et l'éclat étincelant de la vision précédente de Jérusalem.

## 13.) **O VIRGO ECCLESIA**

## 14.) **NUNC GAUDEANT**

## 15.) **O ORZCHIS ECCLESIA**

Dans le manuscrit, les chants dédiés à Ursule sont suivis par des morceaux consacrés à l'Église. Ce cycle s'ouvre sur un lamento plein d'amertume où

*Ecclesia* est représentée sous les traits d'une vierge et d'une mère dont les enfants ont été arrachés à ses entrailles sacrées et protectrices par des loups sauvages. Rares sont les emplois, chez Hildegarde, d'un langage verbal et modal aussi puissant pour nous faire comprendre la souffrance qui résulte de la séparation de l'Esprit.

En guise de clôture, place est faite à la douleur de cette souffrance. Elizabeth Gaver a composé un morceau de violon dont les figures dominantes en mode de ré traduisent parfaitement l'intensité des émotions suscitées par le lamento à *Ecclesia*.

La souffrance se dissipe tout de suite dans ce morceau, l'un des plus vifs de Hildegarde, qui se réjouit du retour des âmes au sein de l'Église. Le cycle s'achève sur un ton solennel, spirituel, dû ici aux connotations éthérées du mode de mi, et par des textes écrits en partie dans la *lingua ignota* (ou langue inconnue) de Hildegarde. Comme elle avait des visions, tant optiques qu'auditives, qui dépassaient ses facultés d'expression, Hildegarde inventa un glossaire mélangeant le latin et l'allemand

pour pouvoir dire l'indicible qu'elle voyait et entendait. Dans ses œuvres musicales, elle n'eut recours à cette langue inconnue que pour ce morceau, où elle cherche à transcrire le mieux possible le mystère de l'Eglise, communauté réalisée et irréalisée de l'Esprit.

## SEQUENTIA

Sequentia a été fondé en 1977 par les deux directeurs artistiques Benjamin Bagby et Barbara Thornton, et obtint rapidement un renom international et une position dominante dans sa spécialisation. Cet ensemble aux multiples facettes varie le nombre de ses musiciens et la distribution selon les exigences du répertoire: ensembles de voix d'hommes et de femmes, petits groupes de solistes avec instruments ou grands ensembles mixtes pour des programmes et productions théâtrales particuliers. Avec cet enregistrement de *Voix du Sang* l'ensemble Sequentia se consacre pour la quatrième fois à l'œuvre musicale de Hildegarde. Après la production du drame musical *Ordo Virtutum* en 1982 (co-produit, mis en scène,

puis filmé avec la radio de la RFA à Cologne), Sequentia enregistra en 1983 le premier groupe des *symphoniae* de Hildegarde (couronné par le prix Edison en 1987). Dans les années qui suivirent, *Ordo Virtutum* fut présenté à l'occasion de quatre tournées en Europe et aux Etats – Unis, ainsi que dans de nombreuses représentations et projets d'enregistrement sous le titre *Vox feminae*, avec la participation de l'ensemble vocal féminin de Sequentia. Avec les *Chants de l'extase*, autre point fort des œuvres de Hildegarde de Bingen, Sequentia avait signé une production de musique ancienne mondialement reconnue comme un chef – d'œuvre. Le présent enregistrement est à nouveau le résultat d'une préparation soignée, d'une méthodologie rigoureuse et d'un travail d'équipe cohérent depuis le début des années 80. Il rejoint ainsi les nombreux travaux de recherche et de production qui viendront couronner la célébration du neuvième centenaire de Hildegarde de Bingen en 1998.

---

**1 O rubor sanguinis**

*Antiphona*

O rubor sanguinis,  
qui de excelso illo fluxisti,  
quod Divinitas tetigit,  
tu flos es,  
quem hiems de flatu serpentis  
numquam laesit.

**2 Favus distillans**

*Responsorium*

Favus distillans  
Ursula virgo fuit,  
quae Agnum Dei amplecti desideravit.  
Mel et lac sub lingua eius,  
quia pomiferum hortum et flores florum,  
in turba virginum  
ad se collegit.

Unde in nobilissima aurora gaude,  
filia Sion.  
Quia pomiferum hortum et flores florum  
in turba virginum  
ad se collegit.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.  
Quia pomiferum hortum et flores florum  
in turba virginum  
ad se collegit.

**1 O rubor sanguinis**

*Antiphon*

O redness of blood,  
who have flowed down from that height  
which divinity touched:  
you are the flower  
that the winter of the serpent's breath  
never withered.

**2 Favus distillans**

*Responsory*

A honeycomb dripping honey  
was Virgin Ursula  
who longed to embrace the Lamb of God.  
Honey and milk were beneath her tongue;  
for she had gathered around her,  
in a host of virgins,  
a garden of apples and the flowers of all flowers.

Wherefore, O daughter of Zion,  
rejoice in that noblest dawn;  
for she had gathered around her,  
in her throng of virgins,  
a garden of apples and the flowers of all flowers.

Glory be to the Father, and to the Son, and to  
the Holy Spirit;  
for she had gathered around her,  
in her throng of virgins,  
a garden of apples and the flowers of all flowers.



---

**1 O rubor sanguinis**

*Antiphon*

Blutige Röte,  
die jener Höhe entströmt ist,  
welche die Gottheit berührt hat:  
Du bist die Blüte,  
vom frostkalten Atem der Schlange  
auf immer unversehrt.

**2 Favus dDistillans**

*Responsorium*

Eine tiefende Wabe  
war die Jungfrau Ursula,  
die das Lamm Gottes zu umfassen begehrte,  
Honig und Milch unter der Zunge.  
Denn einen obstragenden Garten  
und blühende Blumen  
hat sie in der Schar der Mädchen  
um sich versammelt.

Deshalb in der strahlenden Morgenröte  
freue dich, Tochter Zion.  
Denn einen obstragenden Garten und blühende  
Blumen  
hat sie in der Schar der Mädchen  
um sich versammelt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem  
Heiligen Geiste.  
Denn einen obstragenden Garten und blühende  
Blumen  
hat sie in der Schar der Mädchen  
um sich versammelt.

---

**1 O rubor sanguinis**

*Antienne*

Ô pourpre de sang,  
Tu t'es écoulée des hauteurs  
Que la Divinité a touchées.  
Tu es la fleur  
Que le souffle froid du serpent  
N'a jamais blessée.

**2 Favus distillans**

*Respons*

Un gâteau de miel fondant,  
Telle fut la vierge Ursule,  
Lorsqu'elle désira embrasser l'Agneau de Dieu.  
Du miel et du lait sous sa langue  
Car elle a rassemblé autour d'elle  
Une troupe de vierges,  
Comme un jardin couvert de fruits, et la fleur  
des fleurs.

Dès lors, dans la plus noble aurore,  
Réjouis-toi, fille de Sion!  
Car elle a rassemblé autour d'elle  
Une troupe de vierges,  
Comme un jardin couvert de fruits, et la fleur  
des fleurs.

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit.  
Car elle a rassemblé autour d'elle  
Une troupe de vierges,  
Comme un jardin couvert de fruits, et la fleur  
des fleurs.

---

**③ Laus Trinitati**

*Antiphona*

Laus Trinitati,  
quae sonus et vita  
ac creatrix omnium in vita ipsorum est.  
Et quae laus angelicae turbae  
et mirus splendor arcanorum,  
quae hominibus ignota sunt, est,  
et quae in omnibus vita est.

**④ In Matutinis Laudibus**

*Antiphona*

Studium Divinitatis in laudibus excelsis  
osculum pacis Ursulae virgini  
cum turba sua in omnibus populis dedit.

*Antiphona*

Unde quocumque venientes perrexerunt,  
velut cum gaudio caelestis paradisi susceptae sunt,  
quia in religione morum honorifice apparuerunt.

*Antiphona*

De patria etiam earum et de aliis regionibus  
viri religiosi et sapientes ipsis adiuncti sunt,  
qui eas in virginea custodia servabant,  
et qui eis in omnibus ministrabant.

*Antiphona*

Deus enim in prima muliere praesignavit,  
ut mulier a viri custodia nutrireretur.

*Antiphona*

Aer enim volat  
et cum omnibus creaturis officia sua exercet,  
et firmamentum eum sustinet,  
ac aer in viribus istius percipitur.

---

**③ Laus Trinitati**

*Antiphon*

Praise be to the Trinity,  
who is sound, and life,  
and the creatrix of all things in their very life;  
and who is the praised one of the angelic host,  
and the wonderful radiance of secrets  
that are unknown to men,  
and the life in all things.

**④ In Matutinis Laudibus**

*Antiphon*

The divine fervor, in highest praise  
gave the kiss of peace to Ursula the Virgin,  
with her host before all the peoples.

*Antiphon*

And so wherever they arrived on their way  
they were received as if with the joy of the heavenly  
paradise,  
because they appeared so full of honor for the  
piety of their ways.

*Antiphon*

From their fatherland and from other regions  
religious men and sages came to join them,  
who kept them in virginal protection,  
and served them in all things.

*Antiphon*

For God had foreshown in the first woman  
how woman should be nurtured by the protection  
of man.

*Antiphon*

For the air is in flight,  
and furfills its office in all creatures,  
and the firmament sustains it,  
and the air feeds on that strength.

---

---

### **3 Laus Trinitati**

#### *Antiphon*

Lob sei der Dreifaltigkeit,  
die der Klang und das Leben und die Schöpferin  
von allem Lebendigen selbst ist;  
auch das Lob der Engelschar  
und der wunderbare Glanz der Geheimnisse,  
die den Menschen verborgen sind, ist sie,  
und sie ist in allem das Leben.

### **4 In Matutinis Laudibus**

#### *Antiphon*

In seiner Zuneigung hat Gott unter hohen  
Lobpreisungen mit dem Friedenskusse die Jungfrau  
Ursula und ihre Schar unter allen Völkern beschenkt.

#### *Antiphon*

So wurden sie, wo immer sie wandernd gelangten,  
wie mit himmlischer Freude aufgenommen,  
weil ihr gottgefälliges Leben ihnen zur Ehre gereichte.

#### *Antiphon*

Aus ihrem Vaterland und aus anderen Gegenden  
schlossen sich fromme und weise Männer ihnen an,  
die ihre Jungfräulichkeit schützten  
und die ihnen in allem dienten.

#### *Antiphon*

Denn Gott hat in der ersten Frau schon vorgezeichnet,  
daß die Frau im Schutze des Mannes gedeihen möge.

#### *Antiphon*

Die Luft nämlich weht dahin,  
und bei allen Geschöpfen leistet sie ihren Dienst;  
das Firmament aber hält die Luft  
und nährt sie mit seinen Kräften.

### **3 Laus Trinitati**

#### *Antienne*

Louange à la Trinité,  
Son, vie  
Et créatrice de toutes choses!  
Et louange à la troupe des Anges,  
Merveilleux éclat des mystères  
Inconnus des hommes,  
Et la vie de toutes choses!

### **4 In Matutinis Laudibus**

#### *Antienne*

La ferveur divine, dans les plus hautes louanges,  
A donné à la vierge Ursule et à sa troupe  
Un baiser de paix au sein de tous les peuples.

#### *Antienne*

Quelle que fût la route par laquelle elles arrivaient,  
Elles étaient accueillies avec joie, comme des  
envoyées du Ciel,  
Car leur dévotion paraissait digne de grands  
honneurs.

#### *Antienne*

De leur propre patrie, d'autres pays aussi,  
Des hommes pieux et sages vinrent se joindre à elles,  
Pour leur offrir une chaste garde,  
Et les servir en tout.

#### *Antienne*

Car Dieu a fait savoir, dès la première femme,  
Que la femme vivrait de la garde de l'homme.

#### *Antienne*

Car l'air vole,  
Et remplit son office avec toutes les créatures,  
Mais le firmament est son soutien  
Et il se nourrit de ses forces.

---

*Antiphona*

Et ideo puellae istae  
per summum virum sustentabantur,  
vexillatae  
in regali prole virgineae naturae.

*Antiphona*

Deus enim rorem in illas misit,  
de quo multiplex fama crevit,  
ita quod omnes populi ex hac honorabili fama  
velut cibum gustabant.

*Antiphona*

Sed Diabolus in invidia sua  
istud irrisit,  
qua nullum opus Dei  
intactum dimisit.

**③ O Ecclesia**

*Sequentia*

O Ecclesia, oculi tui similes saphiro sunt  
et aures tuae monti Bethel,  
et nasus tuus est sicut mons myrrhae et thuris,  
et os tuum quasi sonus aquarum multarum.

In visione verae fidei  
Ursula Filium Dei amavit,  
et virum cum hoc saeculo reliquit,  
et in solem aspexit,  
atque pulcherrimum iuvenem vocavit, dicens:

«In multo desiderio desideravi  
ad te venire et in caelestibus nuptiis  
tecum sedere,  
per alienam viam ad te currens velut nubes,  
quae in purissimo aere currit similis saphiro».

*Antiphon*

Just so those young girls  
were supported by the highest man,  
bearing the banners  
of virginal nature's kingly child.

*Antiphon*

For God sent his dew upon them,  
from which a great renown grew,  
so that all peoples savored this honorable renown  
like food.

*Antiphon*

But the Devil in his envy  
mocked it,  
since never has any work of God  
been left untouched by him.

**③ O Ecclesia**

*Sequence*

O Ecclesia: your eyes are like sapphire,  
and your ears like the Mountain of Bethel,  
and your nose is like a mountain of myrrh  
and incense,  
and your mouth is like the sound of many waters.

In her vision of true faith  
Ursula loved the Son of God,  
and forsook husband and this world,  
and gazed towards the sun,  
and called out to the most beautiful young man, saying:

“With great desire have I desired  
to come to you, and to sit with you  
in heavenly marriage,  
hurrying to you by a strange path, the way a cloud  
hurries along in the purest air, like a sapphire”.

---

### *Antiphon*

So war auch er, der Höchste,  
der Halt der Jungfrauen.  
Sie trugen ja das Banner  
vom Königssohn der Jungfrau.

### *Antiphon*

Gott sandte nämlich seinen Tau auf sie herab,  
daraus erwuchs ein Ruhm, gar weit verbreitet,  
so daß die Völker alle diesen hohen Ruhm  
wie Speise kosteten.

### *Antiphon*

Der Teufel aber voller Neid  
goß seinen Spott darüber.  
Denn niemals hat ein Gotteswerk  
er unberührt gelassen.

### **③ O Ecclesia**

#### *Séquence*

Ekklesia, deine Augen gleichen einem Saphir  
und deine Ohren dem Berge Bethel,  
und deine Nase ist wie ein Berg aus Myrrhe und  
Weihrauch  
und dein Mund wie das Rauschen großer Wasser.

Mit der Sicht des wahren Glaubens  
hat Ursula den Gottessohn geliebt.  
Einen Garten hat sie zugleich mit dieser Welt  
hinter sich gelassen und in die Sonne geblickt und  
den herrlichen Jüngling anrufen mit den Worten:

„Mit großem Verlangen habe ich mich gesehnt,  
zu dir zu kommen und in der himmlischen Hochzeit  
neben dir zu sitzen,  
auf unvertrautem Weg zu dir eilend wie eine Wolke,  
die in reinster Luft dahinfliegt gleich einem Saphir.“

---

### *Antienne*

Et ainsi ces jeunes filles  
Étaient soutenues par le plus grand des hommes,  
Porte-enseigne  
Du royal fils de la nature virgineale.

### *Antienne*

Car Dieu leur a envoyé la rosée  
Qui a fait croître une gloire multipliée.  
Et ainsi tous les peuples goûtaient cette gloire  
pleine d'honneurs  
Comme une nourriture.

### *Antienne*

Mais le Diable, dans sa jalousie,  
S'en moqua  
Car il n'a laissé intacte  
Aucune œuvre de Dieu.

### **③ O Ecclesia**

#### *Séquence*

Ô Eglise, tes yeux sont semblables au saphir,  
Et tes oreilles à la montagne de Béthel.  
Ton nez est comme une montagne de myrrhe et  
d'encens,  
Et ta bouche comme le son d'eaux multiples.

Dans la vision de la vraie foi  
Ursule a aimé le Fils de Dieu,  
Abandonné l'homme et le siècle,  
Posé ses regards sur le soleil  
Et appelé le plus beau des jeunes gens en disant:

«Pleine de désir, j'ai désiré  
Venir à toi et demeurer à tes côtés  
Grâce à des noces célestes,  
Accourant vers toi par une route étrangère,  
comme le nuage  
Qui court dans l'air pur, tel le saphir».

---

Et postquam Ursula sic dixerat,  
rumor iste per omnes populos exiit.

Et dixerunt: «Innocentia puellaris ignorantiae  
nescit, quid dicit».

Et coeperunt ludere cum illa  
in magna symphonia,  
usque dum ignea sarcina super eam cecidit.

Unde omnes cognoscebant,  
quia contemptus mundi est sicut mons Bethel.

Et cognoverunt etiam  
suavissimum odorem myrrhae et thuris,  
quoniam contemptus mundi super omnia ascendit.

Tunc Diabolus membra sua invasit,  
quae nobilissimos mores in corporibus istis  
occiderunt.

Et hoc in alta voce omnia elementa audierunt  
et ante thronum Dei dixerunt:

«Wach! rubicundus sanguis innocentis Agni  
in desponsatione sua  
effusus est».

Hoc audiant omnes caeli  
et in summa symphonia laudent Agnum Dei,  
quia guttur serpentis antiqui in istis margaritis  
materiae Verbi Dei suffocatum est.

And after Ursula had spoken in this way,  
a certain saying went out among all peoples:

And they said, "the innocence of her girlish  
ignorance  
does not know what it is saying".

And they began to  
mock her all together  
until a burden of fire fell upon her.

From which they all began to learn  
that true disdain for the world is like the Mountain  
of Bethel.

And they understood then  
the sweetest scents of myrrh and incense,  
for disdain for the world had risen above all things.

Then the Devil invaded the limbs which,  
with him, from a body  
which then killed the noblest traits in those bodies.  
(of the virgins)

And all the elements heard it in a loud voice,  
and spoke before God's throne:

"O woe, that the bright red blood of the innocent  
lamp is shed  
at its betrothal".

Let all the heavens hear this,  
and in full harmony let them praise the lamb of  
God,  
because the throat of the old serpent is choked  
by these pearls made of the matter of the word  
of God.

---

Nachdem Ursula so gesprochen hatte,  
verbreitete sich diese Kunde bei allen Völkern.

Und sie sagten: „Das unwissende Mädchen in  
seiner Unschuld  
weiß nicht, was es redet.“

Dann spielten sie mit ihr  
mit lautem Klange,  
bis die flammende Bürde über die Jungfrau  
herabstürzte.

Daraus erkannten alle,  
daß die Welt zu verachten, so ist wie der Berg  
Bethel.

Erspürt haben sie auch  
den lieblichen Duft von Myrrhe und Weihrauch,  
weil ja die Verachtung der Welt sich über alles  
erhebt.

Da fuhr der Teufel in die ihm Hörigen,  
und edelste Anmut haben sie in diesen Leibern  
erschlagen.

Im hellen Aufschrei haben es alle Elemente gehört  
und vor Gottes Throne gerufen:

„Wehe, daß das rote Blut des unschuldigen Lammes  
in ihrer Vermählung  
vergossen wurde.“

Laßt alle Himmel dies hören  
und in höchsten Sphärenklängen das Lamm Gottes  
lobpreisen,  
denn die Gurgel der alten Schlange wurde mit  
diesen Perlen  
aus dem Urstoff des Gotteswortes zu Tode  
gewürgt.

---

Quand Ursule eut ainsi parlé  
Cette nouvelle se répandit parmi tous les peuples.

Et ils dirent: «L'ignorance de la jeune fille, dans son  
innocence,  
Ne sait pas ce qu'elle dit».

Et ils se mirent à la plaisanter  
En un grand concert,  
Jusqu'à ce qu'une charge de feu tombe sur elle.

Tous alors comprirent  
Car le mépris du monde est comme la montagne  
de Bethel.

Et ils connurent aussi  
La très suave odeur de la myrrhe et de l'encens,  
Car le mépris du monde s'élève au-dessus de tout.

Alors le Diable s'empara de tous ceux qui font  
corps avec lui  
Et ils tuèrent, dans ces jeunes filles, ce qu'il y avait  
de plus noble.

Et tous les éléments entendirent ce grand cri  
Et, devant le trône de Dieu, ils dirent:

«Ô douleur! Le sang vermeil de l'innocent Agneau  
A été versé  
Le jour de ses noces».

Que tous les cieux l'entendent à leur tour  
Et que, dans une symphonie suprême, ils louent  
l'Agneau de Dieu!  
Car l'antique serpent a été étouffé par ces perles,  
Faites du Verbe de Dieu.

---

**7 O aeternae Deus**

*Antiphona*

O aeternae Deus, nunc tibi placeat,  
ut in amore illo ardeas,  
ut membra illa simus,  
quae fecisti in eodem amore,  
cum Filium tuum genuisti  
in prima aurora,  
ante omnem creaturam,  
et inspicere necessitatem hanc, quae super nos cadit,  
et abstrahere eam a nobis propter Filium tuum,  
et perducere nos in laetitiam salutis.

**8 O dulcissime amator**

*Symphonia virginum*

O dulcissime amator,  
o dulcissime amplexator,  
adiuva nos custodire  
virginitatem nostram.

Nos sumus ortae in pulvere,  
heu, heu, et in crimine Adae.

Valde durum est contradicere  
quod habet gustus pomi.  
Tu erige nos, Salvator, Christe.

Nos desideramus ardentem te sequi.  
O quam grave nobis miseris est  
te immaculatum et innocentem Regem Angelorum  
imitari.

Tamen confidimus in te,  
quod tu desideres  
gemmam requirere in putredine.

**7 O aeternae Deus**

*Antiphon*

O eternal God: please now  
burn with such love  
that we may become those limbs  
you made in the same love  
with which you did beget your Son  
at the first dawn,  
before all other creatures;  
and look at this misery that falls upon us,  
and remove it from us for your Son's sake,  
and lead us to the joy of salvation.

**8 O dulcissime amator**

*Symphonia virginum*

O gentlest lover,  
giver of gentlest embraces:  
help us to guard  
our virginity.

We are born in dust,  
alas, alas, and in Adam's error.

And it is very hard to resist  
what the taste of the apple offers.  
Lift us up, O savior, O Christ!

We passionately desire to follow you.  
O how heavy a burden it is for us wretched folk  
to imitate you,  
unstained and innocent king of angels!

Yet we trust in you:  
for you desire  
to find a gemstone even in the midst of filth.



---

**☐ O aeterne Deus**

*Antiphon*

Ewiger Gott, mögest du nun  
in solcher Liebe entbrennen,  
daß wir die Glieder sind,  
die du in gleicher Liebe geschaffen hast,  
als du deinen Sohn zeugtest  
in der ersten Morgenröte  
noch vor aller Kreatur,  
und sieh diese Not an, die über uns kommt,  
und nimm sie hinweg von uns um deines Sohnes  
willen  
und führe uns in der Seligkeit Freude.

**☐ O dulcissime amator**

*Gesang der Jungfrauen*

Du, der so zärtlich liebt,  
du, der so zärtlich umfängt,  
hilf uns bei der Bewahrung  
unserer Jungfräulichkeit.

Aus dem Staube sind wir entspössen –  
wehe, wehe – und aus Adams Vergehen.

Sehr schwer ist es, dem zu widersagen,  
was wie der Apfel schmeckt.  
Richte du uns auf, Erlöser Christus.

Uns treibt ein heißes Verlangen, dir zu  
folgen.

Doch wie schwer fällt es uns Armen,  
es dir, dem unbefleckten und unschuldigen  
König der Engel nachzutun.

Dennoch vertrauen wir auf dich,  
weil es dich verlangt, den Edelstein zu  
suchen  
inmitten der Fäulnis.

**☐ O aeterne Deus**

*Antienne*

Ô Dieu éternel, daigne à présent  
Brûler de cet amour  
Qui fait de nous les membres  
Que tu as créés dans le feu de l'amour  
En engendrant ton Fils  
Dans la prime aurore,  
Avant toute créature.  
Et regarde la nécessité qui s'abat sur nous,  
Et éloigne-la de nous au nom de ton Fils  
Et conduis-nous vers la joie du salut.

**☐ O dulcissime amator**

*Symphonie des Vierges*

Ô très doux amant,  
Ô toi qui nous embrasses avec tant de douceur,  
Aide-nous à défendre  
Notre virginité.

Nous sommes nées dans la poussière,  
Hélas, hélas, et dans la faute d'Adam.

Il est très dur de résister  
Au goût du fruit.  
Relève-nous, ô Christ, notre Sauveur.

Nous brûlons du désir de te suivre.  
Comme il est difficile, pour les malheureuses que  
nous sommes.  
De t'imiter, ô Roi des Anges innocent et immaculé!

Pourtant, nous nous confions à toi,  
Toi qui désires rechercher  
La pierre précieuse jusque dans la pourriture.

---

Nunc advocamus te Sponsum et consolatorem,  
qui nos redemisti in cruce.

In tuo sanguine copulatae sumus tibi cum  
desponsatione,  
repudiantes virum  
et eligentes te Filium Dei.

O pulcherrima forma,  
o suavissimus odor desiderabilium deliciarum,  
semper suspiramus post te  
in lacrimabili exilio,  
quando te videamus et tecum maneamus!

Nos sumus in mundo  
et tu in mente nostra,  
et amplectimur te in corde,  
quasi habeamus te praesentem.

Tu fortissimus leo rupisti caelum,  
descendens in aulam Virginis,  
et destruxisti mortem,  
aedificans vitam in aurea civitate.

Da nobis societatem cum illa,  
et permanere in te, o dulcissime Sponse,  
qui abstraxisti nos de faucibus Diaboli,  
primum parentem nostrum seducentis.

#### **☐ Rex noster**

##### *Responsorium*

Rex noster promptus est  
suscipere sanguinem Innocentum.  
Unde Angeli concinunt et in laudibus sonant,  
sed nubes super eundem sanguinem  
plangunt.

We call on you, husband and comforter,  
who have redeemed us on the cross.

We are joined to you in marriage by your blood,  
rejecting men  
and choosing you, the son of God.

O loveliest form,  
o sweetest scent of desired delights:  
always we sigh for you  
in this mournful exile;  
when shall we see you and abide with you?

We are in the world,  
and you are in our minds,  
and we embrace you in our hearts  
as if we had you present.

You are the strong lion who broke open the sky,  
descending into the Virgin's inmost court,  
and destroyed death,  
building life in the golden city.

Grant us fellowship with her,  
and let us remain in you, O gentlest husband,  
who snatched us from the jaws of that devil  
who led our first father astray.

#### **☐ Rex noster**

##### *Responsory*

Our king is swift  
to receive the blood of innocents.  
Wherefore the angels sing and make music in their  
praising, but the clouds weep  
for that same blood.

Jetzt rufen wir zu dir, Gatte und Tröster,  
du, der uns ausgelöst hat am Kreuze.

In deinem Blute sind wir vereinigt mit dir  
in feierlichem Verlöbniß, indem wir einen Mann  
verschmäht  
und dich gewählt haben, den Sohn Gottes.

Wunderschöne Gestalt,  
lieblicher Duft begehrenswerter Freuden,  
immerfort seufzen wir nach dir  
in tränenvoller Verbannung.  
Wann werden wir dich sehen und bei dir bleiben?

Wir sind in der Welt,  
und du in unseren Gedanken,  
und wir umarmen dich im Herzen,  
als ob wir dich leibhaftig hielten.

Du mächtiger Löwe hast den Himmel gesprengt,  
als du herabstiegst in die Halle der  
Jungfrau;  
vernichtet hast du den Tod  
und errichtet das Leben in der  
goldenen Stadt.

Nimm uns in ihre Gemeinschaft auf  
und laß uns verweilen in dir, geliebtester Gatte,  
du hast uns entrissen dem Rachen des  
Teufels,  
der unseren Urvater verführte.

#### ❶ **Rex noster**

##### *Responsorium*

Unser König ist bereit,  
das Blut der Unschuldigen zu empfangen.  
Daher singen die Engel im Chor  
und stimmen den Lobgesang an.  
Die Wolken aber beweinen dies Blut mit Klagen.

À présent nous t'invoquons, Époux Consolateur,  
Toi qui nous as rachetées sur la croix.

Dans ton sang, nous nous sommes liées à toi par  
des fiançailles,  
Repoussant l'homme,  
Et choisissant le Fils de Dieu.

Ô suprême beauté,  
Ô très suave parfum des délices de nos désirs,  
Toujours nous soupirons après toi  
Dans l'exil plein de larmes.  
Quand pourrons-nous te voir et rester avec toi?

Nous sommes au monde,  
Tu es dans notre esprit,  
Nous te serrons sur notre cœur,  
Comme si tu étais là.

Ô lion plein de forces, tu as brisé le ciel,  
Tu es descendu dans le palais de la Vierge  
Et tu as détruit la mort,  
Bâtissant la vie dans la cité d'or.

Permetts-nous de nous allier à elle  
Et de demeurer en toi, ô très doux Époux,  
Toi qui nous as arrachées de la gorge du Diable,  
Séducteur de nos premiers parents.

#### ❶ **Rex noster**

##### *Répons*

Notre Roi est prêt  
À recueillir le sang des Innocents.  
Aussi les Anges chantent-ils et font-ils  
résonner les louanges  
Mais les nuages pleurent  
À cause de ce même sang.

Tyrannus autem in gravi somno mortis  
propter malitiam suam suffocatus est.  
Sed nubes super eundem sanguinem  
plangunt.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.  
Sed nubes super eundem sanguinem  
plangunt.

▣ **O cruor sanguinis**

*Antiphona*

O cruor sanguinis, qui in alto sonuisti,  
cum omnia elementa se implicuerunt  
in lamentabilem vocem cum tremore,  
quia sanguis Creatoris sui illa tetigit.  
Unge nos de languoribus nostris.

▣ **Cum vox sanguinis**

*Hymnus*

Cum vox sanguinis  
Ursulae et innocentis turbae eius  
ante thronum Dei sonuit,  
antiqua prophetia venit per radicem Mambre  
in vera ostensione Trinitatis  
et dixit:

«Iste sanguis nos tangit,  
nunc omnes gaudeamus».

Et postea venit congregatio Agni  
per arietem in spinis pendentem,  
et dixit:

Yet the tyrant for his malice  
is choked in the heavy sleep of death.  
But the clouds weep  
for that same blood.

Glory be to the Father and the Son and to the  
Holy Spirit.  
But the clouds weep  
for that same blood.

▣ **O cruor sanguinis**

*Antiphon*

O bloodshed that rang out on high,  
Then all the elements joined together  
in a voice of lamentation and a vast tremor,  
because the blood of their creator had touched  
them:  
anoint us where we are sick.

▣ **Cum vox sanguinis**

*Hymn*

When the voice of Ursula's blood,  
and of the blood of her innocent host,  
sounded before God's throne,  
an ancient prophecy passed through the root of  
Mamre and spoke  
in the revealed truth of the Trinity:

"This blood touches us;  
let us all now rejoice!"

And afterwards the congregation of the Lamb came  
through the ram caught in the thorns,  
and said:

Der Tyrann wurde freilich  
im schweren Schlaf des Todes erdrosselt.  
Die Wolken aber beweinen dies Blut  
mit Klagen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne  
und dem Heiligen Geiste.  
Die Wolken aber beweinen dies Blut  
mit Klagen.

**▣ O cruor sanguinis**

*Antiphen*

Blutige Untat, die bis zur Höhe hinaufschrie,  
als alle Elemente einfielen  
in die Klagestimme mit ihrem Beben,  
da das Blut ihres Schöpfers sie anrührte.  
Salbe uns gesund von unseren Leiden.

**▣ Cum vox sanguinis**

*Hymnus*

Als die Stimme des Blutes  
von Ursula und ihrer unschuldigen Schar  
vor Gottes Thron erscholl,  
da nahm die uralte Weissagung Gestalt an  
wie damals im Hain Mamre, als die Dreifaltigkeit  
sich leibhaftig zeigte, und verkündete:

Dieses Blut betrifft uns,  
läßt uns nun alle frohlocken.

Danach trat die Herde des Lammes auf  
als der Widder, im Dornbusch gefangen,  
und verkündete:

Quant au tyran, sa méchanceté l'a fait étouffer  
Dans le lourd sommeil de la mort.  
Mais les nuages pleurent  
À cause de ce même sang.

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit.  
Mais les nuages pleurent  
À cause de ce même sang.

**▣ O cruor sanguinis**

*Antienne*

Ô flot rouge de sang, lorsque ta voix a retenti  
dans les hauteurs,  
Tous les éléments se sont mêlés  
Dans une lamentation accompagnée de  
tremblement,  
Car le sang de leur Créateur les a touchés.  
Guéris-nous de nos langueurs!

**▣ Cum vox sanguinis**

*Hymne*

Lorsque le cri du sang  
D'Ursule et de sa troupe innocente  
Résonna devant le trône de Dieu,  
Dans une apparition véritable de la Trinité,  
L'antique prophétie de Mambré arriva,  
Et elle dit:

«Ce sang nous touche.  
À présent, réjouissons-nous tous!»

Ensuite parut la congrégation de l'Agneau,  
Avec le bélier accroché au buisson,  
Et elle dit:

---

«Laus sit in Jerusalem,  
per ruborem huius sanguinis».

Deinde venit sacrificium vituli,  
quod vetus lex ostendebat,  
sacrificum laudis, circumamicta varietate,  
et quae faciem Dei Moysi obnubilabat,  
dorsum illi ostendens.

Hoc sunt sacerdotes,  
qui per linguas suas Deum ostendunt  
et perfecte eum videre non possunt.

Et dixerunt: «O nobilissima turba,  
virgo ista, quae in terris Ursula vocatur,  
in summis columba nominatur,  
quia innocentem turbam ad se collegit».

O Ecclesia, tu es laudabilis  
in ista turba.

Turba magna, quam incombustus rubus,  
quem Moyses viderat, significat,  
et quam Deus in prima radice possiderat  
in homine, quem de limo formaverat,  
ut sine commixtione viri viveret,  
cum clarissima voce clamavit  
in purissimo auro, topazio et saphiro,  
circumamicta in auro.

Nunc gaudeant omnes caeli,  
et omnes populi cum illis orantur.  
Amen.

“Let there be praise in Jerusalem  
for the redness of this blood”.

Then came that sacrifice of the calf  
which the old law indicated,  
a sacrifice of praise,  
praise clothed in many colors,  
praise that hid God's face from Moses,  
showing him only God's back.

This stands for priests  
who disclose God with their mouths  
and cannot see him in full.

And they said: “O noblest host:  
that Virgin called Ursula on earth  
is named Columba, Dove, in heaven,  
because she gathered around her a host of  
innocents”.

O Ecclesia: you are worthy of praise  
in that host.

That great host which is signified  
by the unconsumed bush Moses saw,  
and which God planted in the first root  
in the human being he made of earth,  
so that it might have life without any mixture with  
man:  
that host called out in a radiant voice  
in purest gold, topaz, sapphire,  
all set in gold.

Now let all the heavens rejoice,  
and let all peoples be honored with them.  
Amen.

---

Lob erschalle in Jerusalem  
um des Rots dieses Blutes willen!

Dann kam das Rinderopfer,  
wie es das alte Gesetz anzeigte,  
ein Opfer zum Lobpreis,  
in schimmernde Vielfalt gekleidet,  
die auch dem Moses Gottes Antlitz verbarg,  
indem er ihm nur den Rücken  
zuwandte.

Dies sind die Priester,  
die mit ihrer Rede Gott offenbaren,  
doch selbst ihn nicht vollkommen  
erschauen.

Und sie verkündeten: Herrliche Schar,  
diese Jungfrau, auf Erden Ursula, 'Bärin',  
genannt,  
im Himmel heißt sie die 'Taube',  
da sie eine unschuldige Schar  
um sich versammelte.

O Ecclesia, zum Lobe gereicht  
dir diese Schar.

Die große Menge, die der unverbrannte  
Dornbusch bedeutet,  
den Moses gesehen hatte, und  
die Gott als Urwurzel gepflanzt hatte  
in der menschlichen Gestalt, aus Lehm  
gebildet,  
damit sie lebe, ohne sich mit dem Mann zu  
vermengen, –  
sie rief mit heller Stimme  
aus lauterstem Gold, aus Topas  
und goldgefaßtem Saphir.

Laßt nun alle Himmel sich freuen  
und alle Völker sich mit ihnen schmücken.  
Amen.

«Louange à Jérusalem  
Pour la pourpre de ce sang!»

Puis vint le tour du sacrifice du veau,  
Tel que le présentait l'ancienne loi,  
Le sacrifice de la louange au vêtement chatoyant  
Qui cachait à Moïse la face de Dieu,  
Ne lui montrant que son dos.

Ce sont là les prêtres,  
Dont les langues révèlent Dieu,  
Sans qu'ils puissent parfaitement le voir.

Et ils dirent: «Ô très noble troupe,  
Cette vierge qui sur terre est appelée «Ursule»  
Porte aux cieux le nom de «colombe»,  
Car elle a rassemblé autour d'elle une troupe  
innocente».

Ô Église, sois louée  
Pour cette troupe!

Cette troupe immense, le buisson ardent  
Que vit Moïse en était le signe.  
Dieu l'avait plantée avec la première racine,  
L'homme façonné avec la glaise du sol,  
Pour qu'elle vive sans se mêler à l'homme.  
Quand l'appel de sa voix claire a retenti,  
Dans l'or, le topaze et le saphir le plus pur,  
Elle était enveloppée d'or.

Que tous les cieux à présent se réjouissent  
Et que tous les peuples se parent de ces vierges.  
Amen.

---

☒ **O virgo Ecclesia**

*Antiphona*

O virgo Ecclesia, plangendum est,  
quod saevissimus lupus  
filios tuos de latere tuo abstraxit.  
O vae callido serpenti!  
Sed o quam pretiosus est sanguis Salvatoris,  
qui in vexillo Regis  
Ecclesiam ipsi desponsavit,  
unde filios illius requirit.

☒ **Nunc gaudeant materna**

*Antiphona*

Nunc gaudeant materna viscera Ecclesiae,  
quia in superna symphonia  
filii eius in sinum suum collocati sunt.  
Unde, o turpissime serpens, confusus es,  
quoniam quos tua aestimatio in visceribus tuis  
habuit,  
nunc fulgent in sanguine Filii Dei,  
et ideo laus tibi sit, Rex altissime, alleluia.

☒ **O orzchis Ecclesia**

*Antiphona*

O orzchis (immensa) Ecclesia,  
armis divinis praecincta,  
et hyazintho ornata,  
tu es caldemia (aroma)  
stigmatum loifolium (populorum)  
et urbs scientiarum.  
O, o, tu es etiam crizanta (uncta)  
in alto sono et es chorzta (corusca) gemma.

☒ **O virgo Ecclesia**

*Antiphon*

O virgin Ecclesia let us now lament:  
for a savaga wolf  
has stolen your children from your side.  
Woe to the cunning serpent!  
Yet how precious is the blood of the Savior,  
who beneath the king's banner  
married Ecclesia to himself,  
and so now seeks her children.

☒ **Nunc gaudeant materna**

*Antiphon*

Let the motherly body of the Church rejoice;  
in celestial song her children  
are gathered into her bosom,  
and by that, shameful serpent, you are confounded;  
for those your jealousy held in its body  
now shine in the blood of the son of God.  
Praise therefore be to you, King most high.  
Alleluia.

☒ **O orzchis Ecclesia**

*Antiphon*

O orzchis, vast, Church,  
shielded with divine might  
and adorned with hyazinth:  
you are caldemia, the scent  
of the stigmata of the loifolium, the peoples,  
and a city of knowledge.  
O, o, you are indeed crizanta, anointed,  
in the lofty sound; you are a chorzta, a shining  
jewel.

*Translation: Lawrence Rosenwald*



---

**☩ O virgo Ecclesia**

*Antiphon*

Jungfräuliche Kirche, Ekklesia, wehklagen müssen wir,

denn ein grimmiger Wolf

hat deine Söhne von deiner Seite gerissen.

Wehe der listigen Schlange!

Doch wie kostbar ist das Blut des Erlösers,

der mit dem königlichen Banner

sich mit der Kirche vermählt hat,

und so fordert er ihre Söhne zurück.

**☩ Nunc gaudeant materna**

*Antiphon*

Nun mag im Herzen frohlocken die Mutter Kirche,  
denn in himmlischem Einklang sind ihre Kinder  
in ihrem Schoß versammelt.

Daher bist du, schändliche Schlange, verdorben,  
da jene, die du in deinem Neid schon verschlungen  
hattest,

jetzt strahlen im Blut des Gottessohnes,  
und deshalb sei Lob dir, allerhöchster König.

Halleluja.

**☩ O orzchis Ecclesia**

*Antiphon*

Unermeßliche Kirche,  
mit göttlichen Waffen umgürtet  
und mit Hyazinth geschmückt,  
du bist der Wohlgeruch  
aus den Wunden der Völker  
und die Burgstadt des Wissens.  
O, o, du bist auch gesalbt  
unter festlichem Klang  
und bist ein funkelnendes Juwel.

*Deutsche Übertragung: Peter Hasler*

**☩ O virgo Ecclesia**

*Antienne*

Ô vierge Église, comme il faut déplorer

Que le loup très cruel

Ait arraché tes enfants-de ton sein!

Malheur au serpent plein de ruse!

Mais de quel prix est le sang du Sauveur!

Sous la bannière du Roi,

Il a fait de l'Église son épouse,

Dont il veut reconnaître les enfants.

**☩ Nunc gaudeant materna**

*Antienne*

Que l'Église, à présent, se réjouisse dans ses  
entrailles de mère

Car dans le chœur céleste

Ses enfants se sont rassemblés en son sein.

Dès lors, tu es confondu, ô misérable serpent,

Car ceux que ton jugement a crus placés dans tes  
entrailles

Resplendissent à présent dans le sang du Fils de  
Dieu.

Ainsi, louange à toi, Roi Souverain, alleluia!

**☩ O orzchis Ecclesia**

*Antienne*

Ô immense Église,

Ceinte des armes divines

Et ornée d'hyacinthe,

Tu es l'arôme

Qui se dégage des blessures des peuples,

Ô ville des sciences!

Oh, tu es également ointe

Au plus haut de la musique, ô gemme étincelante!

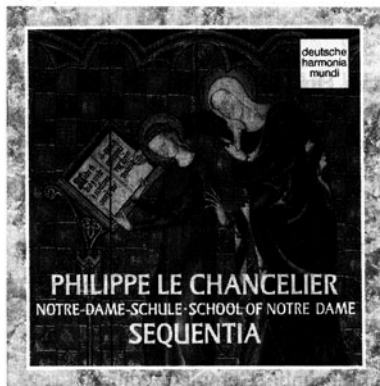
*Traduction: Laurence Moulinier*

---

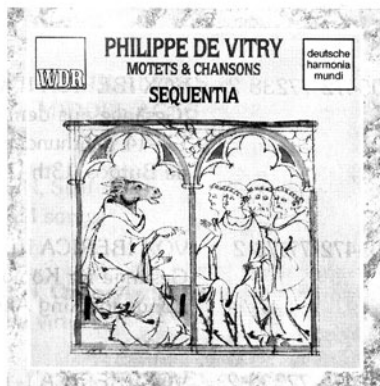
## SEQUENTIA on deutsche harmonia mundi

- GD 77019            ENGLISCHE LIEDER DES MITTELALTERS  
                         ENGLISH SONGS OF THE MIDDLE AGES
- GD 77020            HILDEGARD VON BINGEN, **Sinfoniae**  
                         (Geistliche Gesänge/Spiritual songs)
- GD 77051            HILDEGARD VON BINGEN, **Ordo virtutum**  
(2 CD)                (Spiel der Kräfte/Play of the virtues)
- RD 77035            PHILIPPE LE CHANCELIER, **Notre-Dame-Schule**  
                         **School of Notre Dame** (Conductus, Lai, Sequence, Rondellus)
- RD 77155            TROUVÈRES, **Höfische Liebeslieder aus Nordfrankreich**  
                         **Courtly love songs from Northern France**  
                         c. 1175–1300
- RD 77095            PHILIPPE DE VITRY, **Motetten und Lieder/**  
                         **Motets und Chansons**
- RD 77199            **VOX IBERICA I, Donnersöhne/Sons of thunder**  
                         (Gesänge für den Hl. Jakobus/Music for St. James the apostle)  
                         Codex Calixtinus, 12. Jh./12th century

- 05472 77238 2    **VOX IBERICA II, Codex Las Huelgas**  
 (Gesänge aus dem königlichen Konvent Las Huelgas de Burgos,  
 13.–14. Jahrhundert/Music from the royal convent of Las Huelgas  
 de Burgos, 13th–14th centuries)
- 05472 77173 2    **VOX IBERICA III, El Sabio**  
 Gesänge für König Alfonso X. von Kastilien und León/  
 Songs for King Alfonso X of Castile and León (1221–1284)
- 05472 77333 2    **VOX IBERICA I–III (Gesamtausgabe/Complete edition)**  
 (3 CD) (Box mit 3 CD/with 3 Compact Discs)
- 05472 77280 2    **BORDESHOLMER MARIENKLAGE**  
 (2 CD) **THE BORDESHOLM LAMENT OF THE VIRGIN MARY**  
 1474 oder/or 1476
- 05472 77302 2    **OSWALD VON WOLKENSTEIN, Lieder/Songs**
- 05472 77320 2    **HILDEGARD VON BINGEN, Gesänge der Ekstase/**  
**Canticles of Ecstasy**
- 05472 77227 2    **DANTE AND THE TROUBADOURS**



RD 77035



RD 77095



05472 77333 2 (3 CD)



05472 77302 2

CLASSICA

EDITIO

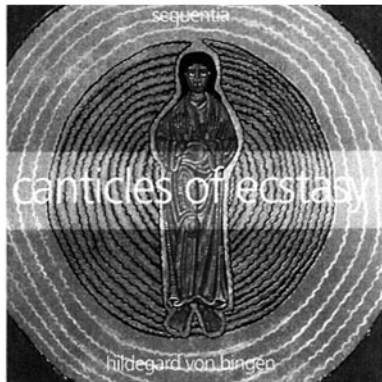
deutsche  
harmonia  
mundi

**HILDEGARD  
VON BINGEN**  
Ordo virtutum  
**SEQUENTIA**



GD77551

GD 77051 (2 CD)



05472 77320 2



05472 77227-2



05472 77280 2 (2 CD)

