



SCHWEIZER  
FONOGRAMM

O AMOR ET SUBLIMITAS  
Mittelalterliche Gesänge aus Schweizer Quellen

Ensemble RESONEZ



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
*World Premiere Recording*

1	<b>Veri floris sub figura</b> Conductus monodisch/dreistimmig (Codex 383/Pluteus 29.1)	3:28	8	<b>O Ihesu admirabilis</b> geistliches Lied (Basler Liederhandschrift)	3:36
2	<b>Kyrie</b> gregorianischer Gesang mit zweistimmigen Tropen (Graduale der Abtei La Maigne)	3:01	9	<b>Vunc</b> instrumentale Estampie, komponiert von Marie Verstraete	4:36
3	<b>O amor Deus deitas</b> geistliches Lied, Philipp dem Kanzler zugeschrieben (Cantionale des Thomas Kress)	15:56	10	<b>Lonc tens a que ne vi m'amie</b> Trouvère-Lied, rekonstruiert von Esther Labourdette	0:58
4	<b>Hac in die Gedeonis</b> zweistimmiger Conductus (Codex 383)	5:00	11	<b>Ave deitatis / Cele m'a tolu la vie / Lonc tens a que ne vi m'amie / Et sperabit</b> vierstimmige Motette (Manuskript «La Clayette»)	2:33
5	<b>Sol sub nube latuit</b> zweistimmiger Conductus, Walter von Châtillon zugeschrieben (Codex 383)	3:25	12	<b>Weine herze, weinent ougen</b> geistliches Lied (Basler Liederhandschrift)	5:27
6	<b>Sanctus Alme Deus</b> gregorianischer Gesang mit einstimmigen Tropen – instrumental (Codex 383)	6:18	13	<b>Patrem parit filia</b> geistliches Lied mit Refrain (Basler Liederhandschrift)	2:30
7	<b>Agnus Dei Crimina tollis</b> gregorianischer Gesang mit dreistimmigen Tropen (Graduale der Abtei La Maigne)	3:14		<b>Gesamtspielzeit</b>	<b>61:07</b>





v. l. n. r.: Katarina Šter, Angélique Greuter,  
Ann Allen, Esther Labourdette, Marie Verstraete

## Ensemble RESONEZ

**Angélique Greuter** *Gesang und künstlerische Leitung |  
chant et direction artistique*  
(1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 12, 13)

**Esther Labourdette** *Gesang | chant*  
(1, 2, 3, 5, 8, 10, 11, 13)

**Katarina Šter** *Gesang | chant*  
(1, 2, 3, 5 Solo, 7, 8 Solo, 11, 13)

**Ann Allen** *Gesang, Blockflöte, Douçaine | chant, flûte à bec, douçaine*  
(1, 2 Blockflöte, 3, 5 Solo, 7, 8, 11 Douçaine, 13 Douçaine)

**Marie Verstraete** *Blockflöten | flûtes à bec*  
(2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 13)





Detail des Nordportals der Lausanner Kathedrale  
(13. Jahrhundert), Entschlafung Mariä

## O AMOR ET SUBLIMITAS – Musik und Mystik im Mittelalter

Die mittelalterlichen Vokalwerke dieser Aufnahme – die meisten Gesänge sind Weltersteinspielungen – stammen überwiegend aus Schweizer Klöstern und Kathedralen. Sie entstanden im 13. und 14. Jahrhundert, einer Epoche, in der geistliche und weltliche Macht kaum zu trennen waren.

Bereits im 9. Jahrhundert spielte der Raum der heutigen Schweiz eine wichtige Rolle in der Entwicklung neuer liturgischer Gesangsformen. Der St. Galler Mönch Notker Balbulus (ca. 840–912) versah gregorianische Melodien mit zusätzlichen Texten und trug so zur Entstehung der Tropen bei. Später gehörten zur Kunst der tropischen Erweiterungen auch neukomponierte melodische, teils mehrstimmige Einschübe – eine Praxis, die sich im 12. und 13. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Zentren, etwa an der Kathedrale Notre-Dame in Paris, weiter entfaltete. Von dort breiteten sich auch weitere neue Formen wie der Conductus (lateinisches ein- oder mehrstimmiges Lied) und die Motette (mehrstimmige Komposition mit überlagerten Texten) in ganz Europa aus. Die religiösen Gemeinschaften der Schweiz pflegten enge Verbindungen mit den damals wichtigen Kulturstätten und ihren musikalischen Innovationen. In Paris, dem intellektuellen Zentrum des 12. und 13. Jahrhunderts, wirkten herausragende Persönlichkeiten, darunter auch Philipp der Kanzler (ca. 1160–1236), einer der grössten Gelehrten seiner Zeit. Sein Conductus *O amor Deus deitas*, das umfangreichste Stück dieses Programms, ist in zwei Basler Handschriften überliefert, von denen eine als einzige Quelle ausdrücklich seinen Namen nennt.

7



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
*World Premiere Recording*

Gerade diese Verbindung zwischen europäischem Austausch und eigener Tradition macht den besonderen Charakter der hier versammelten Schweizer Quellen aus. Der im 13. Jahrhundert für den Gebrauch an der Kathedrale von Lausanne entstandene *Codex 383* der Stiftsbibliothek St. Gallen bewahrt ein reiches Repertoire von Tropen und Conductus, darunter auch Melodien, die vermutlich eigens für diese Umgebung geschaffen wurden. Ein Graduale der Abtei La Maigrange in Fribourg aus dem 14. Jahrhundert zeigt, wie die gregorianische Liturgie durch mehrstimmige Tropen erweitert wurde – ein Verfahren, das zwar in ganz Europa bekannt war, in jeder Handschrift jedoch eigene Formen annahm. Auch die *Basler Liederhandschrift* aus dem 14. Jahrhundert belegt diese kreative Aneignung. Unter anderem findet sich darin ein geistliches Lied als deutsche Kontrafaktur eines französischen Minne- oder sogenannten Trouvère-Gesangs, und zu einem weit verbreiteten lateinischen Stück gibt es zusätzliche alemannische Strophen im Dialekt der Region Basel – ein typisches Beispiel für die lokale Weitergestaltung eines europaweit bekannten Repertoires. Besonders erwähnenswert ist, dass diese Sammlung von religiösen Liedern und Texten nach neuerer Forschung einer frommen Basler Bürgerin zugeschrieben werden kann, die – literarisch wohl hochgebildet – die anonymen Lieder der Handschrift vermutlich selbst verfasste.

Das Programm dieser CD folgt diesen Spuren von Austausch, Anpassung und Neuschöpfung. Gregorianische Gesänge wechseln sich mit Tropen, Conductus und mehrstimmigen Motetten ab, lateinische Texte mit altfranzösischen und mittelhochdeutschen. Zusammen zeichnen sie ein vielschichtiges Bild geistlicher Liebe im Mittelalter – einer Liebe, die zugleich theologisch gedacht, poetisch besungen und musikalisch gestaltet wurde.

Angélique Greuter

8

## 1 Veri floris sub figura

Viele Gesänge, die die geistliche Liebe thematisieren, beziehen sich in besonderem Sinne auf Christus, der auf unterschiedliche Weise als die ultimative Verkörperung der göttlichen Liebe gilt.

*Veri floris sub figura* spannt in nur fünf Strophen den ganzen Bogen von der weihnachtlichen Geburtsstunde des Heilands bis zu seiner Auferstehung an Ostern. Die in diesem Gedicht besungene Blume, erschaffen auf dem Amboss der jungfräulichen Keuschheit, symbolisiert die Christusfigur und soll als von göttlicher Hand geschmiedetes Kunstwerk verstanden werden.

Die einstimmige Melodie dieses strophischen Lieds ist im *Codex 383* aus der Lausanner Kathedrale enthalten. In der polyphonen Version, die in zwei Pariser Handschriften überliefert ist, erscheint sie als zentrale Stimme mit zwei darüberliegenden Begleitstimmen. Die wiederkehrende Verwendung von reinen Konsonanzen – die Phrasen enden immer auf Quinten oder Oktaven – ist ein wichtiges Merkmal der damals vorherrschenden musikalischen Ästhetik.

## 2 Kyrie

Das *Kyrie* aus dem Graduale der Zisterzienserinnenabtei La Maigrange aus Fribourg verbindet schlichte Gregorianik mit früher Mehrstimmigkeit. Wie in der Liturgie üblich, wird «Kyrie – Christe – Kyrie» jeweils dreifach angerufen. In dieser Fassung jedoch erklingt der mittlere Teil instrumental und zweistimmig – ein reizvoller Kontrast zur einstimmigen Rahmung. In der Polyphonie bewegen sich die zwei Stimmen in parallelen reinen Intervallen und einfachen Gegenbewegungen, wie es für den frühen Kontrapunkt der Musik des 11. Jahrhunderts kennzeichnend war. Gerade diese klangliche Klarheit



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

verleiht dem Stück eine eindringliche Kraft. Die Bitte um Erbarmen erscheint nicht als dramatischer Ausbruch, sondern als ruhiges, fast zeitloses Kreisen – als beharrliches Rufen, das sich in der Wiederholung vertieft.

### 3 O amor Deus deitas

Dank einer Rubrik in der *Basler Liederhandschrift* kann dieser Conductus dem Pariser Gelehrten Philipp dem Kanzler zugeschrieben werden. Er verfasste zahlreiche Schriften in so unterschiedlichen, aber in dieser Zeit nicht immer streng getrennten Bereichen wie Theologie, Musik und Poesie. Seine lateinische Dichtung nimmt einen wichtigen Platz in der Literatur- und Musikgeschichte ein.

In der *Basler Liederhandschrift* ist *O amor Deus deitas* ohne musikalische Notation überliefert. Die Melodie ist jedoch im *Cantionale des Thomas Kress* aus der Basler Kartause erhalten. Dieses einzigartige Manuskript ist eine umfangreiche Zusammenstellung geistlicher Gesänge aus unterschiedlichen Jahrhunderten.

Das Lied, das hier mit allen 21 musikalisch überlieferten Strophen in seiner Vollständigkeit wiedergegeben wird, besingt auf zutiefst mystische Weise die Liebe Gottes in einer getragenen, überwiegend syllabischen Deklamation. Zwischen den grossen Abschnitten des Gedichts erklingen Blockflöten-Zwischenspiele. Sie greifen melodische Motive dieser und anderer zeitgenössischer Quellen auf und schaffen meditative Atempausen zwischen den Strophengruppen. So entsteht ein Raum, der den mystischen Text reflektiert und seine kontemplative Dimension vertieft.



Ausschnitt aus dem Conductus *O amor Deus deitas*,  
*Cantionale des Thomas Kress*, fol. 100v



#### 4 Hac in die Gedeonis

Für die grossen Festtage wurden besonders verzierte, solistische Gesänge geschrieben. *Hac in die Gedeonis* ist ein Conductus, dessen zwei Stimmen teils schwebend ineinander greifen, teils kontrastreich voneinander abheben. Virtuose Vokalisen wechseln ab mit textbezogenen Stellen, in denen die Menschwerdung Gottes besungen wird. «Das Wort wird Fleisch, Gott wird Mensch, der Schöpfer wird Geschöpf, da er im jungfräulichen Schoss Menschenform angenommen hat.»

Der Conductus ist ausser im Lausanner *Codex 383* auch in drei der vier Hauptquellen des Pariser Notre-Dame-Repertoires mit Notation überliefert, darunter im Florentiner Manuskript *Pluteus 29.1*, das auch für die polyphone Fassung von *Veri floris sub figura* als Quelle dient. Diese Überlieferung zeigt die enge Verbindung zwischen dem musikalischen Leben der Lausanner Kathedrale und den französischen Zentren der Zeit.

#### 5 Sanctus Alme Deus

In der Gregorianik erweitern Tropen häufig bekannte und oft aufgeführte Messgesänge sowohl textlich als auch musikalisch – darunter auch dieses *Sanctus*. Die hier verwendete gregorianische Melodie erfreute sich bereits im Mittelalter grosser Beliebtheit; über fünfzig Fassungen mit unterschiedlichen zusätzlichen Tropentexten und -melodien sind überliefert. Die Fassung aus dem *Codex 383* der Stiftsbibliothek St. Gallen wurde vor 1250 erstmals in der Westschweiz kopiert und gelangte bereits im 13. Jahrhundert von Lausanne nach St. Gallen. Etwa 200 Jahre später entstand dort eine weitere Abschrift dieser Trope (*Codex 546*). Das *Sanctus* mit der Trope *Alme Deus* stammt daher vermutlich aus dem Westschweizer Raum, denn weitere Kopien sind nicht erhalten.

12

Fünf eingeschobene Tropentexte preisen die Dreifaltigkeit als jene, die nährt, rettet und erfüllt – ein Jubel, den der himmlische Chor in der liturgischen Vorstellung singt. Während das ursprüngliche *Sanctus* wahrscheinlich von einer kleinen Gruppe von Sängerinnen oder Sängern gemeinsam ausgeführt wurde, erklangen die hochvirtuosen Tropenmelodien sicherlich solistisch. Dieser Kontrast kommt in der instrumentalen Interpretation auf der Blockflöte besonders eindrucksvoll zur Geltung.

#### 6 Sol sub nube latuit

«Die Sonne war durch eine Wolke verborgen und erlebte dennoch keine Finsternis.» Dieser Text ist Walter von Châtillon zugeschrieben, einem im 12. Jahrhundert in Frankreich tätigen Dichter und Gelehrten, dessen lateinische Lyrik in ganz Europa verbreitet war. Er handelt von der Ankunft Christi. Obwohl er in menschlicher Gestalt «verborgen» und von einer Wolke, dem Schoss Marias, verhüllt war, erfüllte er seine Aufgabe, die Welt zu erleuchten, heisst es weiter im Text. Musikalisch handelt es sich um einen zweistimmigen Conductus im ersten rhythmischen Modus, der trochäisch ist und bei dem auf einen langen, betonten immer ein kurzer, unbetonter Notenwert folgt. Diese musikalische Fassung mit ihren Varianten ist einzig im *Codex 383* der Stiftsbibliothek von St. Gallen erhalten.

#### 7 Agnus Dei Crimina tollis

Das Ziel der Tropen war es, die Liturgie immer weiter auszuschnürcen und feierlicher zu gestalten. Das vorliegende *Agnus Dei* enthält dreistimmige Abschnitte, die in die gregorianische Melodie eingefügt wurden. Die Mehrstimmigkeit – noch feierlicher als einstimmige Tropen – verleiht diesem *Agnus*

13





Beginn des Sanctus Alme Deus aus dem Codex 383,  
S. 156, Stiftsbibliothek St. Gallen

*Dei* eine besondere Festlichkeit. Die Tropen sind nach einem «Stimmtausch» genannten Verfahren komponiert, bei dem die drei Stimmen nacheinander die gleichen drei melodischen Motive singen, ähnlich einem Kanon, wobei der Text in allen drei Stimmen gemeinsam ist. Das Manuskript, aus dem diese Fassung der Trope stammt, wird noch heute im Zisterzienserinnenkloster der Maigrauge aufbewahrt, wo es im 14. Jahrhundert kopiert worden ist.

## 8 O Ihesu admirabilis

Der Hymnus *O Ihesu admirabilis* befindet sich in der *Basler Liederhandschrift*. Der Textanfang basiert thematisch auf dem Hymnus *Iesu, Rex admirabilis* (Teil des längeren Hymnus *Iesu, dulcis memoria*), der dem heiligen Bernhard von Clairvaux (ca. 1090–1153) zugeschrieben wird. Dieser einflussreiche Zisterzienser stand auch in persönlicher Verbindung zur Region Lausanne: Sein Cousin Guy de Maligny war dort Bischof, und gemeinsam mit Amédée von Lausanne teilten alle drei eine ausgeprägte marianische Frömmigkeit, die sich besonders in ihren Predigten zum Hohelied ausdrückte. Bernhard hielt sich mehrfach in Lausanne auf und dürfte die Anfänge des Baus der Kathedrale im 12. Jahrhundert selbst miterlebt haben. Seine mystische Deutung der göttlichen Liebe prägte nicht nur die spirituelle Literatur seiner Zeit, sondern wirkte auch auf die höfische Liebesdichtung der Troubadoure.

Vor diesem Hintergrund erhält auch die Basler Fassung des Hymnus eine besondere Färbung: Sie rückt die Dimension der göttlichen Liebe zu den Menschen stärker in den Vordergrund. Kleine musikalische Merkmale machen aus diesem strophischen Stück eine echte Perle: Das erste Ausrufe-«O» von drei weiteren im Text – das an die Anfänge der O-Antiphonen der Adventszeit und der O-Stücke der bekannten benediktinischen Mystikerin

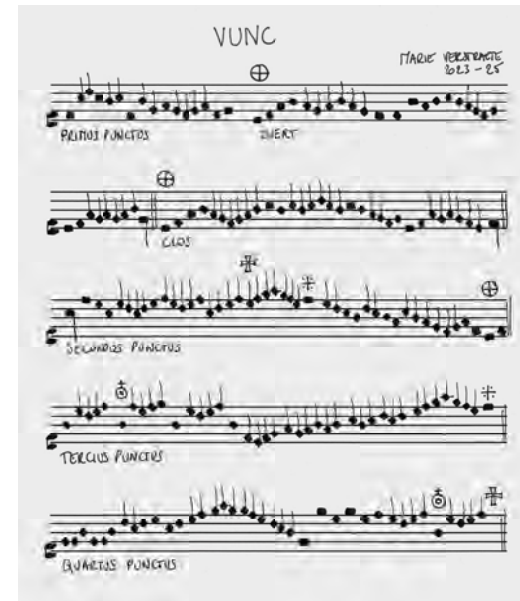


und Komponistin Hildegard von Bingen erinnert – beginnt gleich auf dem melodischen Höhepunkt und verleiht dem Hymnus eine starke emotionale Spannung. Auch rhythmisch setzt das Stück einen Akzent: Der gleichmässige Versfluss wird durch eine verkürzte vorletzte Zeile unterbrochen und lenkt kurz vor dem Ende erneut die Aufmerksamkeit auf den Text.

## 9 Vunc

Die Estampie ist die einzige überlieferte rein instrumentale Gattung des Mittelalters, deren weniger als dreissig erhaltene Beispiele überwiegend aus Frankreich und Norditalien stammen und ihren Ursprung in der Tanzmusik haben. Charakteristisch für ihre Form sind mehrere Strophen (*partes*), die jeweils wiederholt werden und dabei zunächst einen Refrain mit offenem Schluss (*ouvert*) und in der Wiederholung mit geschlossenem Schluss (*clos*) erhalten. Die Estampie *Vunc* wurde von der Blockflötistin Marie Verstraete speziell für dieses Programm komponiert. Sie greift zwei Choralmelodien aus Schweizer Quellen auf: die Sequenz *Veni Sancte Spiritus* aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, die die St. Galler Mönche dem Papst Innozenz III zuschrieben, sowie die Antiphon *Osculetur me*, deren Melodie in der *Basler Liederhandschrift* überliefert ist. Dass gerade diese Antiphon zu den wenigen Stücken der Handschrift gehört, die notiert sind, verweist auf die besondere mystische Ausrichtung der Sammlung. Der Text dieser Antiphon eröffnet das Hohelied Salomos: «*Er küsse mich mit dem Kuss seines Mundes*» (*Osculetur me osculo oris sui*). Im Mittelalter wurde dieser Vers als Bild der innigen Vereinigung zwischen Gott und der menschlichen Seele verstanden – ein zentraler Gedanke der mystischen Spiritualität, den Bernhard von Clairvaux in seinen Predigten zum Hohelied entfaltet hat und der im 14. Jahrhundert

16



Estampie *Vunc* – autographes Schriftbild von Marie Verstraete in Anlehnung an die Notation mittelalterlicher Estampien



O AMOR ET SUBLIMITAS  
Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

zahlreiche Mystikerinnen prägte, denen die Sammlerin der Basler Handschrift ideell nahestand. Die Inhalte dieser beiden Gesänge – Verse aus dem Hohe-  
lied Salomos sowie Lobpreisungen des Heiligen Geistes – verschmelzen hier  
zu einem neuen Stück, dessen Titel das mittelhochdeutsche Wort für «Fun-  
ke» (*vunc*) aufgreift.

#### 10 **Lonc tens a que ne vi m'amie**

Das altfranzösische Lied *Lonc tens a que ne vi m'amie* ist im Motetus, der  
mittleren Stimme, einer vierstimmigen Motette des 13. Jahrhunderts überlie-  
fert, jedoch nicht als eigenständiges Trouvère-Lied. Für die Motette wurde es  
rhythmisch und wohl auch melodisch angepasst. Um das weltliche Modell, auf  
das sich das geistliche Lied *Weine herze* (Track 12) bezieht, hörbar zu machen,  
hat Esther Labourdette das Stück neu als einstimmiges Lied rekonstruiert.  
Der Text schildert die Klage eines Liebenden, der seine Dame lange nicht ge-  
sehen hat und unter der Trennung leidet. Die Sprache der höfischen Minne –  
Sehnen, Dienen, Schmachten – bildet die poetische Folie für die geistliche  
Umdeutung im deutschen Lied. So wird weltliche Liebeslyrik zur Brücke für  
mystische Gottesliebe: ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie durchlässig  
die Grenzen zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre im Mittelalter waren.

#### 11 **Ave deitatis / Cele m'a tolu la vie / Lonc tens a que ne vi m'amie / Et sperabit**

Die vierstimmige Motette aus dem französischen Manuskript «*La Clayette*»  
vereint auf faszinierende Weise verschiedene Textebenen. Über einem latei-  
nischen Tenor (*Et sperabit*) entfalten sich drei Oberstimmen mit unterschied-  
lichen Texten: ein geistliches *Ave deitatis* (hier auf der Blockflöte gespielt)

18

und zwei französische Liebesklagen. Diese Gleichzeitigkeit ist typisch für  
die Motettenkunst des 13. Jahrhunderts, die sich im universitären Umfeld  
der Pariser Kathedrale Notre-Dame entwickelte. Aus rhythmisch organi-  
sierten Discantus-Abschnitten des Organums, den sogenannten *clausulae*,  
entstand eine neue Gattung, in der über einem liturgischen Tenor zusätzli-  
che Stimmen mit eigenen Texten komponiert wurden. Theologische Aussa-  
ge, Marienlob und höfische Liebesklage stehen dabei nicht im Widerspruch,  
sondern spiegeln einander wider. Die Sehnsucht des Liebenden erhält eine  
spirituelle Dimension, während das Geistliche menschliche Züge annimmt.  
Musikalisch entsteht ein dichtes Gewebe aus eigenständigen Melodielin-  
ien, die sich rhythmisch überlagern und dennoch aufeinander bezogen  
bleiben – ein klingendes Sinnbild für die Vielschichtigkeit mittelalterlicher  
Liebesvorstellungen.

#### 12 **Weine herze, weinent ougen**

Dieses einstimmige Lied aus der *Basler Liederhandschrift* steht in enger Be-  
ziehung zum französischen *Lonc tens a que ne vi m'amie* (Track 10 und 11).  
Die melodische und strukturelle Nähe zeigt, dass hier ein weltliches Modell  
geistlich umgedeutet wurde – durch diese Neutextierung einer bestehenden  
Melodie entsteht eine sogenannte Kontrafaktur. Doch der Inhalt ist hier klar  
mystisch geprägt: Die verlorene Liebe ist Christus selbst. Die Sprache bleibt  
die der Minne – «Herz, Augen, Sehnsucht, süsse Gegenwart» –, doch sie rich-  
tet sich auf den «Herzlieben», den Erlöser am Kreuz. Besonders eindrücklich  
ist die Aufforderung: «Weinent vil, es tuot uch not» – das Weinen erscheint als  
innere Notwendigkeit, als heilsamer Ausdruck der Sehnsucht nach göttlicher  
Vereinigung. So verbindet das Lied emotionale Intensität mit theologischer

19



Tiefe und lässt die Spiritualität des 14. Jahrhunderts unmittelbar erfahrbar werden. Das Lied erscheint in der Handschrift als *Wene herze*; zum besseren Verständnis wird hier die normalisierte Form *Weine* verwendet, die an einer Stelle des Manuskripts ebenfalls vorkommt. Wir drucken das «ei» jeweils kursiv, um die Änderung kenntlich zu machen.

### 13 Patrem parit filia

Dieses strophische Lied gehörte zu den festlichen Gesängen, die in der liturgischen Messdramaturgie vor der Evangelienlesung erklangen. Das lateinische Original war bereits im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich verbreitet, in der *Basler Liederhandschrift* finden sich jedoch zusätzlich zwei alemannische Strophen, die sonst nirgends überliefert sind. Wahrscheinlich stammen sie von der Schreiberin selbst, die die Handschrift um 1300 zusammenstellte. So verbindet das Stück gelehrte Theologie – etwa das Paradox «Patrem parit filia» («Die Tochter gebiert den Vater») – mit volkssprachlicher Frömmigkeit: «Jesus minne die sind guot». In einem fast schon helvetisch anmutenden Reigen vereinen sich volkstümliches Ritual, emotionale Ausgelassenheit und die theologische Heimkehr durch die Menschwerdung des Messias. Der Refrain «Traditus est reditus ad patriam» rahmt die Strophen und rundet das Stück mit tänzerischer Geschlossenheit ab.

Ensemble RESONEZ

20

### Herkunft der verwendeten Manuskripte:

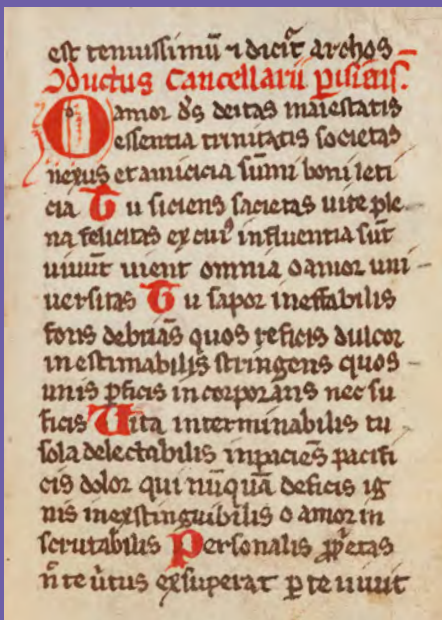
- Basler Liederhandschrift, Sammelhandschrift geistlicher deutscher und lateinischer Lieder und Texte, Basel, um 1300 (Basel, Universitätsbibliothek, B XI 8)
- Cationale des Thomas Kress, Liedersammlung aus der Kartause Kleinbasel, vor 1517 – um 1525 (Basel, Universitätsbibliothek, AN II 46)
- Codex 383, Tropar und Sequentiar der Kathedrale von Lausanne, vor 1250 (Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 383)
- Graduale der Abtei La Maigrange, liturgisches Gesangsbuch der Messe, Fribourg, 14. Jahrhundert (Fribourg, Zisterzienserinnenkloster La Maigrange, Bibliothek, 4)
- Manuskript «La Clayette», Sammlung mehrstimmiger Motetten, Frankreich, 13. Jahrhundert (Paris, Bibliothèque nationale de France, NAF 13521)
- Pluteus 29.1, Handschrift des Notre-Dame-Repertoires (*Magnus liber organi*), Paris, 13. Jahrhundert (Florenz, Bibliotheca Medicea Laurenziana, MS Pluteus 29.1)

21



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording



Début du conduit *O amor Deus deitas*,  
Chansonner de Bâle, fol. 147r

## O AMOR ET SUBLIMITAS – Musique et mystique au Moyen Âge

Les œuvres vocales médiévales réunies dans cet enregistrement – dont la plupart sont des premières mondiales – proviennent principalement de monastères et de cathédrales suisses. Elles ont vu le jour aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, à une époque où pouvoir spirituel et pouvoir temporel étaient difficilement séparables. Dès le IX<sup>e</sup> siècle, l'espace correspondant à l'actuelle Suisse joua un rôle important dans le développement de nouvelles formes de chant liturgique. Le moine de Saint-Gall Notker Balbulus (vers 840–912) ajouta des textes à des mélodies grégoriennes, contribuant ainsi à la naissance des tropes. Par la suite, l'art de l'extension tropée comprit également des insertions mélodiques nouvellement composées, parfois polyphoniques – une pratique qui se développa aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans plusieurs centres européens, notamment à la cathédrale Notre-Dame de Paris. De ce foyer parisien se diffusèrent aussi d'autres formes nouvelles telles que le conduit (chant latin monodique ou polyphonique) et le motet (composition polyphonique superposant plusieurs textes), qui se répandirent dans toute l'Europe. Les communautés religieuses de Suisse entretenaient d'étroits contacts avec ces centres culturels majeurs et leurs innovations musicales. À Paris, capitale intellectuelle des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, œuvraient des personnalités remarquables, parmi lesquelles Philippe le Chancelier (vers 1160–1236), l'un des plus grands savants de son temps. Son conduit *O Amor Deus deitas*, la pièce la plus longue de ce programme, est conservé dans deux manuscrits bâlois, dont l'un est la seule source mentionnant explicitement son nom.

23



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

C'est précisément cette alliance entre échanges européens et traditions locales qui confère leur caractère particulier aux sources suisses réunies ici. Le *Codex 383* de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall, réalisé au XIII<sup>e</sup> siècle à Lausanne pour l'usage de la cathédrale, conserve un riche répertoire de tropes et de conduits, dont certains furent probablement composés pour ce contexte précis. Un graduel de l'abbaye cistercienne de La Maigrauge à Fribourg, datant du XIV<sup>e</sup> siècle, montre comment la liturgie grégorienne pouvait être enrichie de tropes polyphoniques – un procédé connu dans toute l'Europe mais qui prenait, dans chaque manuscrit, des formes particulières. Le *Chansonnier de Bâle* du XIV<sup>e</sup> siècle témoigne lui aussi de cette appropriation créative. On y trouve notamment un chant spirituel allemand identifié comme contrafactum d'un chant de trouvère, ainsi que des strophes alémaniques (en moyen haut allemand de la région) ajoutées à une pièce latine largement répandue – exemple typique d'une adaptation locale d'un répertoire européen. Fait particulièrement remarquable : selon des recherches récentes, ce recueil de chants et de textes religieux pourrait être attribué à une femme pieuse de la bourgeoisie bâloise qui, manifestement très cultivée sur le plan littéraire, aurait elle-même composé les chants anonymes conservés dans le manuscrit.

Le programme de ce disque suit ces chemins d'échanges, d'adaptation et de création. Chants grégoriens, tropes, conduits et motets polyphoniques s'y succèdent ; des textes en latin, en ancien français et en moyen haut allemand s'y répondent et s'entrelacent. Ensemble, ils dessinent une fresque aux multiples facettes de l'amour spirituel au Moyen Âge – un amour à la fois médité par la théologie, chanté par la poésie et façonné par la musique.

Angélique Greuter

24

## 1 Veri floris sub figura

Nombre de chants qui évoquent l'amour spirituel se rapportent plus particulièrement au Christ, considéré sous différentes formes comme l'incarnation ultime de l'amour.

*Veri floris sub figura* déploie en cinq strophes seulement tout l'arc allant de la naissance du Sauveur à Noël jusqu'à sa résurrection à Pâques. La fleur célébrée dans ce poème, forgée sur l'enclume de la chasteté virginale, symbolise la figure du Christ et doit être comprise comme une œuvre d'art façonnée par la main divine.

La mélodie monodique de ce chant strophique est conservée dans le *Codex 383* de la cathédrale de Lausanne. Dans la version polyphonique transmise par deux manuscrits parisiens, elle apparaît comme voix principale accompagnée de deux voix supérieures. L'usage récurrent de consonances parfaites – les phrases se terminant toujours sur des quintes ou des octaves – constitue un trait caractéristique de l'esthétique musicale dominante de l'époque.

## 2 Kyrie

Le *Kyrie* issu du graduel de l'abbaye cistercienne de La Maigrauge à Fribourg associe la simplicité du chant grégorien à de la polyphonie. Comme dans la liturgie, l'invocation « Kyrie – Christe – Kyrie » est répétée trois fois. Dans cette version toutefois, la section centrale est interprétée de manière instrumentale et à deux voix – en séduisant contraste avec l'encadrement monodique. Dans cette polyphonie, les deux voix évoluent en intervalles parallèles justes et en contre-mouvements simples, comme c'était caractéristique du contrepoint primitif de la musique du XI<sup>e</sup> siècle. Cette clarté sonore confère à la pièce une

25



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

force particulière. La demande de miséricorde n'y apparaît pas comme un éclat dramatique, mais comme un mouvement calme, presque hors du temps – une invocation qui se creuse et s'intensifie dans la répétition.

### 3 O amor Deus deitas

Grâce à une rubrique dans le *Chansonnier de Bâle*, ce conduit peut être attribué au savant parisien Philippe le Chancelier, auteur de nombreux écrits relevant de domaines qui, à l'époque, n'étaient pas encore strictement séparés : théologie, musique et poésie. Sa poésie latine occupe une place importante dans l'histoire littéraire et musicale.

Dans le *Chansonnier de Bâle*, *O amor Deus deitas* est transmis sans notation musicale. La mélodie est toutefois conservée dans le *Cantional de Thomas Kress*, provenant de la chartreuse de Bâle. Ce manuscrit unique constitue une vaste compilation de chants spirituels issus de différents siècles.

Le conduit, présenté ici dans son intégralité avec ses vingt-et-une strophes conservées avec musique, célèbre de manière profondément mystique l'amour de Dieu dans une déclamation ample et majoritairement syllabique. Entre les grandes sections du poème, des intermèdes à la flûte à bec viennent ponctuer l'écoute. Ils reprennent des motifs mélodiques de ce chant et d'autres sources contemporaines et offrent des respirations méditatives entre les groupes de strophes. Il en résulte un espace sonore qui reflète le caractère mystique du texte et en approfondit la dimension contemplative.

### 4 Hac in die Gedeonis

Pour les grandes fêtes, on composait des chants particulièrement ornés destinés à une exécution soliste. *Hac in die Gedeonis* est un conduit à deux voix

26

qui tantôt s'entrelacent avec souplesse, tantôt se détachent avec contraste. Des vocalises virtuoses alternent avec des passages textuels évoquant l'incarnation divine : « Le Verbe devient chair, Dieu devient homme, le Créateur devient créature parce que, dans la demeure virginale, il s'est fait humain. »

Le conduit est transmis, outre dans le *Codex 383* de Lausanne, dans trois des quatre sources principales du répertoire parisien de Notre-Dame, dont le manuscrit florentin *Pluteus 29.1*, également source de la version polyphonique de *Veri floris sub figura*. Cette consignation témoigne des liens étroits entre la vie musicale de la cathédrale de Lausanne et les centres français de l'époque.

### 5 Sanctus Alme Deus

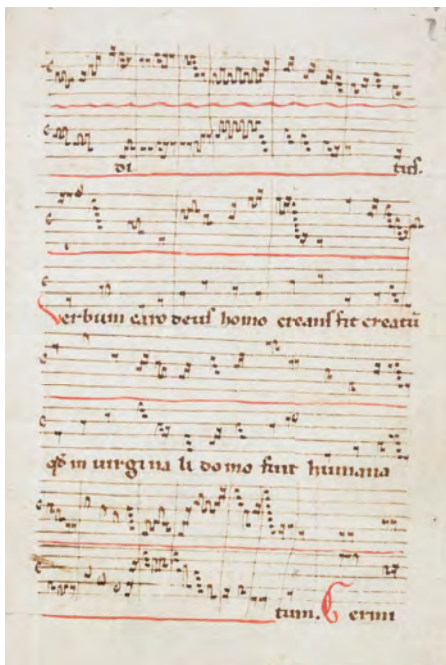
Dans le chant grégorien, les tropes enrichissent souvent les pièces de la messe les plus connues et les plus fréquemment exécutées, tant sur le plan textuel que musical – comme ce *Sanctus*. La mélodie grégorienne employée ici jouissait d'une grande popularité dès le Moyen Âge : plus de cinquante versions avec différents textes et mélodies de tropes en ont été conservées.

La version du *Codex 383* de la bibliothèque abbatiale de Saint-Gall fut copiée pour la première fois en Suisse occidentale avant 1250 et passa déjà au XIII<sup>e</sup> siècle de Lausanne à Saint-Gall. Environ deux cents ans plus tard, une nouvelle copie de ce trope y fut réalisée (*Codex 546*). Le *Sanctus* avec le trope *Alme Deus* provient donc très probablement à l'origine de la région lausannoise, aucune autre copie n'en étant connue.

Cinq textes tropés insérés célèbrent la Trinité comme celle qui nourrit, sauve et comble – une louange entonnée, dans l'imaginaire liturgique, par le chœur céleste. Alors que le *Sanctus* original était probablement exécuté

27





Extrait du conduit *Hac in die Gedeonis*, Codex 383, p. 162

collectivement par un petit groupe de chanteurs ou de chanteuses, les mélodies tropées, d'une grande virtuosité, étaient sans doute chantées en soliste. Ce contraste apparaît avec une force particulière dans l'interprétation instrumentale à la flûte à bec.

#### 6 Sol sub nube latuit

« Le soleil se cacha sous les nuées mais ne connut pas d'éclipse. » Ce texte est attribué à Gautier de Châtillon, poète et érudit actif en France au XII<sup>e</sup> siècle, dont la poésie latine circula dans toute l'Europe. Il évoque la venue du Christ : bien qu'il fût « caché » sous forme humaine et voilé par une nuée – le sein de Marie – il accomplissait néanmoins sa mission d'illuminer le monde. Musicalement, il s'agit d'un conduit à deux voix dans le premier mode rythmique, de caractère trochaïque, où une valeur longue accentuée est suivie d'une valeur brève non accentuée. Cette version musicale avec ses variantes n'est conservée que dans le *Codex 383* de la bibliothèque abbatiale de Saint-Gall.

#### 7 Agnus Dei Crimina tollis

Le but des tropes était d'enrichir toujours davantage la liturgie et d'en accentuer le caractère solennel. L'*Agnus Dei* présenté ici contient des passages à trois voix, insérés dans la mélodie grégorienne. La polyphonie – encore plus élaborée que les tropes monodiques – confère à cet *Agnus Dei* une solennité particulière. Les tropes sont composés selon un procédé appelé « Stimmtausch » ou « échange de voix », dans lequel les trois voix chantent successivement les trois mêmes motifs mélodiques, à la manière d'un canon, tandis que le texte demeure identique dans chacune



d'elles. Le manuscrit dont provient cette version du trope est encore aujourd'hui conservé à l'abbaye cistercienne de La Maigne, où il fut copié au XIV<sup>e</sup> siècle.

## 8 O Ihesu admirabilis

L'hymne *O Ihesu admirabilis* se trouve dans le *Chansonnier de Bâle*. L'incipit du texte se rattache thématiquement à l'hymne *Iesu, Rex admirabilis* (qui fait partie de l'hymne plus long *Iesu, dulcis memoria*), traditionnellement attribué à saint Bernard de Clairvaux (v. 1090–1153). Ce grand cistercien entretenait des liens personnels avec la région de Lausanne : son cousin Guy de Maligny fut évêque, et tous deux partageaient avec Amédée de Lausanne une profonde dévotion mariale, qui s'exprime particulièrement dans leurs prédications sur le *Cantique des cantiques*. Bernard séjourna à plusieurs reprises à Lausanne et put sans doute assister aux débuts de la construction de la cathédrale au XII<sup>e</sup> siècle. Son interprétation mystique de l'amour divin marqua non seulement la littérature spirituelle de son temps, mais exerça également une influence sur la poésie courtoise des troubadours.

Dans ce contexte, la version bâloise de l'hymne acquiert une coloration particulière : elle met davantage en relief la dimension de l'amour divin pour les êtres humains. De petits traits musicaux font de cette pièce strophique une véritable perle. La première exclamation «O», suivie de trois autres, et rappelant les incipit des antiennes en «O» du temps de l'Avent ainsi que certaines pièces de la célèbre mystique et compositrice bénédictine Hildegard de Bingen – débute d'emblée sur le sommet mélodique et confère à l'hymne une tension émotionnelle saisissante. Sur le plan rythmique également, la pièce présente une particularité : le flux régulier des vers est

30

interrompu par un avant-dernier vers raccourci, qui ramène l'attention au texte juste avant la conclusion.

## 9 Vunc

L'estampie est le seul genre purement instrumental transmis au Moyen Âge. Les quelque trente exemples conservés proviennent pour la plupart de France et d'Italie du Nord et trouvent leur origine dans la musique de danse. Sa forme se caractérise par plusieurs strophes (*partes*), chacune répétée deux fois : la première se termine par une cadence ouverte (*ouvert*), la seconde par une cadence close (*clos*). L'estampie *Vunc* a été composée spécialement pour ce programme par la flûtiste à bec Marie Verstraete. Elle s'inspire de deux chants liturgiques provenant de manuscrits suisses : la séquence *Veni Sancte Spiritus* de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, que les moines de Saint-Gall attribuèrent au pape Innocent III, et l'antienne *Osculetur me*, dont la mélodie est conservée avec notation dans le *Chansonnier de Bâle*. Le fait que cette antienne soit l'un des rares morceaux notés de la collection souligne l'orientation mystique particulière de ce recueil. Son texte ouvre le *Cantique des Cantiques* : «*Qu'il me baise du baiser de sa bouche*» (*Osculetur me osculo oris sui*). Au Moyen Âge, ce vers fut interprété comme l'image de l'union intime entre Dieu et l'âme humaine – un concept central de la spiritualité mystique, développé par Bernard de Clairvaux et qui, au XIV<sup>e</sup> siècle, influença de nombreuses mystiques dont la compilatrice du *Chansonnier de Bâle*, par affinité intellectuelle et spirituelle, était proche. Les contenus de ces deux chants – des versets du *Cantique des cantiques* et des louanges adressées à l'Esprit Saint – se fondent ici en une seule pièce nouvelle, dont le titre reprend le mot moyen haut allemand désignant l'*étincelle* (*vunc*).

31



## 10 Lonc tens a que ne vi m'amie

La chanson en ancien français *Lonc tens a que ne vi m'amie* est transmise comme motetus, c'est-à-dire comme voix médiane d'un motet à quatre voix du XIII<sup>e</sup> siècle, et non comme chanson autonome de trouvère. Pour son intégration dans le motet, elle fut adaptée rythmiquement et probablement aussi mélodiquement. Afin de rendre perceptible le modèle profane auquel se réfère le chant spirituel *Weine herze* (Track 12), Esther Labourdette en a proposé ici une reconstruction sous forme de chanson monodique.

Le texte exprime la plainte d'un amant qui n'a pas vu sa dame depuis longtemps et souffre de cette séparation. Le langage de l'amour courtois – désir, service, langueur – constitue le cadre poétique de la réinterprétation spirituelle du chant allemand. Ainsi, la poésie amoureuse profane devient un pont vers l'amour mystique de Dieu : un exemple typique de la perméabilité entre sphères spirituelle et profane au Moyen Âge.

## 11 Ave deitatis / Cele m'a tolu la vie / Lonc tens a que ne vi m'amie / Et sperabit

Ce motet à quatre voix, conservé dans le manuscrit français dit « *La Clayette* », associe de manière fascinante plusieurs niveaux textuels. Au-dessus d'un ténor latin (*Et sperabit*) se déploient trois voix supérieures portant des textes différents : un chant spirituel *Ave deitatis* (interprété ici à la flûte à bec) et deux plaintes amoureuses en français.

Cette superposition de textes est caractéristique de l'art du motet au XIII<sup>e</sup> siècle, qui se développa dans l'entourage universitaire de la cathédrale Notre-Dame de Paris. À partir de passages de déchant rythmé de l'organum, appelés clausules, une nouvelle forme musicale a émergé, dans laquelle des

32

voix supplémentaires étaient composées avec leurs propres textes au-dessus d'un ténor liturgique. Affirmation théologique, louange mariale et plainte courtoise ne s'opposent pas : elles se reflètent mutuellement. La nostalgie de l'amant acquiert ainsi une dimension spirituelle, tandis que le sacré se teinte de traits profondément humains. Musicalement, il en résulte un tissu dense de lignes mélodiques indépendantes qui se superposent rythmiquement tout en demeurant étroitement liées – image sonore de la complexité des conceptions médiévales de l'amour.

## 12 *Weine herze, weinent ougen*

Ce chant monodique du *Chansonnier de Bâle* entretient un lien étroit avec la mélodie *Lonc tens a que ne vi m'amie* (Track 10 et 11). La proximité mélodique et structurelle montre qu'un modèle profane y a été réinterprété à des fins spirituelles : ce procédé de réécriture d'une mélodie existante avec un nouveau texte est appelé contrafactum. Le contenu, toutefois, est clairement mystique : l'amour perdu est le Christ lui-même. Le langage demeure celui de l'amour courtois – cœur, yeux, désir, douce présence – mais il se tourne vers le « bien-aimé du cœur », le Rédempteur crucifié. L'injonction « *Weinent vil, es tuot uch not* » – « Pleurez abondamment, car c'est nécessaire » – est particulièrement frappante : les larmes apparaissent comme une nécessité intérieure, une expression salutaire du désir d'union divine. Le chant conjugue ainsi intensité émotionnelle et profondeur théologique, rendant palpable la spiritualité du XIV<sup>e</sup> siècle. Dans le manuscrit, il apparaît sous la forme *Wene herze* ; pour plus de clarté et de lisibilité, la forme normalisée *Weine* est utilisée ici, forme également présente à un endroit du manuscrit. Afin de signaler cette modification, nous imprimons alors « *ei* » en italique.

33





Weine herze, weinent ougen, Chansonner de Bâle, fol. 43v–44r

### 13 Patrem parit filia

Ce chant strophique faisait partie des pièces festives qui, dans la dramaturgie liturgique de la messe, étaient chantées avant la lecture de l'Évangile. L'original latin était déjà largement diffusé en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Dans le *Chansonner de Bâle*, on trouve toutefois deux strophes supplémentaires en alémanique, qui ne sont conservées nulle part ailleurs. Il est probable qu'elles aient été composées par la rédactrice même du manuscrit, qui rassembla ce recueil vers 1300. La pièce unit ainsi une théologie savante – comme le paradoxe «Patrem parit filia» («la fille enfante le Père») – à une piété vernaculaire: «Jesus minne die sind guot» («L'amour de Jésus, comme il est bon»).

Dans une sorte de ronde festive helvétique se mêlent rituel populaire, joie émotionnelle et retour théologique à la patrie céleste, rendu possible par l'incarnation du Messie. Le refrain «Traditus est reditus ad patriam» encadre les strophes et confère à l'ensemble une conclusion d'une belle unité, presque dansante.

Ensemble RESONEZ



### Origine des manuscrits utilisés:

- Chansonnier de Bâle (*Basler Liederhandschrift*), recueil de chants et textes spirituels en allemand et en latin, Bâle, vers 1300 (Bâle, Universitätsbibliothek, B XI 8)
- Cantional de Thomas Kress, recueil de chansons de la chartreuse de Kleinbasel, avant 1517 – vers 1525 (Bâle, Universitätsbibliothek, AN II 46)
- Codex 383, Tropaire et Séquentiaire de la cathédrale de Lausanne, avant 1250, Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall (Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 383)
- Graduel de l'abbaye de La Maigne, livre de chant liturgique pour la messe, Fribourg, XIV<sup>e</sup> siècle (Fribourg, Abbaye cistercienne de la Maigne, Bibliothèque, 4)
- Manuscrit «La Clayette», recueil de motets polyphoniques, France, XIII<sup>e</sup> siècle (Paris, Bibliothèque nationale de France, NAF 13521)
- Pluteus 29.1, manuscrit du répertoire de Notre-Dame (*Magnus Liber Organi*), Paris, XIII<sup>e</sup> siècle (Florence, Bibliotheca Medicea Laurenziana, MS Pluteus 29.1)



English Version



## Liedtexte

### 1 Veri floris sub figura

quem produxit radix pura  
cleri nostri pia cura  
florem fecit misticum  
preter usum laycum  
sensum trahens tropicum  
floris a natura

Floris decor non decrescit  
qui non aret non marcescit  
sic flos ille casum nescit  
quem produxit virginis  
partus expers seminis  
quem nostre propaginis  
modus expavescit

Aurum faber suo more  
ignis domans in ardore  
flexu ducit levioere  
sic conflagrat media  
ignem pium gratia  
quo flecti iusticia  
possit a rigore

Ex hoc igne pietatis  
flos emersit veritatis  
in incude castitatis  
quem faber paraclitus

formavit divinitus  
infundens humanitus  
aurum deitatis

Hic flos multis argumentis  
sensum pie movet mentis  
sceptrum regis prepotentis  
auri signans precium  
rubor latus saucium  
splendor signat gaudium  
Christi resurgentis

### 2 Kyrie eleison Christe eleison Kyrie eleison

### 3 O amor Deus deitas

maiestatis essentia  
trinitatis societas  
nexus et amicitia  
summi boni letitia

Tu sitiens satietas  
in te plena felicitas  
ex cuius influenza  
sunt vivunt vigent omnia  
o amor universitas

Tu sapor ineffabilis  
fons debrians quos reficis  
dulcor intollerabilis  
stringens quos unis perficis  
incorporas nec sufficis

Vita interminabilis  
tu sola delectabilis  
inpatiens pacificis  
dolor qui numquam deficis  
ignis inextinguibilis  
o amor inscrutabilis

Personalis proprietatis  
nec te virtus exsuperat  
per te vivit eternitas

38

que numquam te prevenerat  
sed osculum habuerat

Te lege sancta trinitas  
familiaris unitas  
que caros vincit caritas  
et universis imperat  
libertatis securitas  
o amor Deus deitas

Quem nulla dimensio  
termino metitur  
nec sensus intentio  
fine diffinitur  
qui numquam finitur

Per te rex in solio  
sedens invenitur  
si currens in stadio  
nullo prevenitur  
o amor quo itur

Cellarium vinarium  
dives in omni gratia  
veritas et vita  
tu finis et principium  
cunctorum providentia  
qua queque sunt prescita

Per liberum arbitrium  
currens et necessarium  
disponis hec et alia  
certus sum quod sit ita

39

Ergo in principio  
verbum apud Deum  
quem idem cum filio  
credo sed non eum  
sed amorem meum

Patris sapientia  
splendor et figura  
per quem fecit omnia  
mira genitura

Idem in natura  
candor lucis speculum  
patris exspectaculum  
in quo vita seculum  
omnis creatura  
vita post futura  
o amor me cura

O amor vincens omnia  
vincis invincibilem  
nostra victus miseria  
Deum facis hominem  
qui non permutatur

O miranda gratia  
que nescit consimilem  
placans inimicitiam  
per Mariam virginem  
salutis originem  
culpa superatur  
amor humanatur  
o amor qui datur

Tu virtutum meritum  
decus et dulcedo morum  
vivum fers introitum  
interitum et exitum  
profectus es iustorum  
tu sanctorum premium  
tu gaudiorum gaudium  
tu qui cuncta contines  
et principatum obtines  
regni celorum  
tu es Deus deorum

Tu quies hiemalis  
et vernalis amenitas  
tu fervor estivalis  
quod est ignita caritas  
autumnalis fecunditas  
tu iubilus mentalis  
spiritalis festivitas  
amplexus nuptialis  
suavitas vivacitas  
litalis facunditas  
finis initialis  
post merorem serenitas  
virtus imperialis  
plena familiaritas  
scrutantium profunditas  
o amor o iocunditas

Radix immortalitatis  
flos deliciositatis  
sanitatis fructus  
lignum vite paradisi  
per te mea me dimisi  
quem amisi



o lux inaccessibilis  
in abyssum claritatis  
me immisum merge satis  
eya da gratis  
quo lumini sim similis  
o amor veni nobilis

Tu es circumferentia  
centrum cui propositio  
loci negat obsequia  
alfa et o et unctio  
virtus in omni medio  
tu gratia pro gratia  
quo languent desideria  
tuique sine socio  
iocunda hec possessio  
o amor amans omnia

Tu genus es et genesi  
moralibus si pateat  
lux archa fons diluvii  
se mare rubrum prebeat  
profundum me absorbeat  
ducat progressus exodi  
columna virga Moysi  
me terra mellis habeat  
virtus Helye proveat  
sacro iugans synderesi  
o amor Hely et Eloy

O amor et sublimitas  
me transfer ad sublimia  
cui vita liberalitas  
nec non omnipotentia  
tu vera sapientia

rex et regalis pietas  
tu semper viges novitas  
nova me reple gratia  
tibi sit laus et gloria  
o amor Deus deitas.  
Amen

**4 Hac in die Gedeonis**  
ros mundi novit aditus  
per quem princeps babilonis  
fit babiloni subditus

Verbum caro deus homo  
creans fit creatum  
quod in virginali domo  
fuit humanatum

Germinavit radix iesse  
ut humanum deus esse  
terminaret per necesse  
qui cum suis suus esse voluit

**5 Sol sub nube latuit**  
sed eclipsim nesciuit  
dum se carni miscuit  
summi patris filius  
maritari noluit  
patris verbum alcius  
nubere non potuit  
caro gloriosius

Refrain:  
Gaude nova nupta  
fides est et veritas  
quod a carne deitas  
non fuit corrupta

O domus egregia  
domus in quam Domini  
domus nulli pervia  
nisi Deo homini  
o mira materia  
partus data nemini  
nulli quidem propria  
nisi matri virgini  
Gaude...

Ab hoc ergo medio  
fugiendum primitus  
et vero refugio  
adherendum penitus  
ut in Deo filio  
noster fiat exitus,  
ad quem nos cum gaudio  
perducat paraclitus  
Gaude...

40

**7 Agnus Dei qui tollis peccata**  
mundi  
*Crimina tollis  
aspera mollis  
agnus honoris*  
miserere nobis

Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi  
*Vulnera sanas  
aspera planas  
agnus honoris*  
miserere nobis

Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi  
*Sordida lavas  
cuncta fecundas  
agnus amoris*  
dona nobis pacem

**8 O Ihesu admirabilis**  
o laude plus laudabilis  
o gaudium mellifluum  
amor cordis irriguum  
perpetuum  
totus desiderabilis

O lumen indeficiens  
sufficiens alliciens  
perficiens preficiens

41

fruentes te reficiens  
nos sitiens  
fons plenus indeficiens

Ab eterno provideras  
presciveras nos noveras  
dilexeras elegeras  
pravosque reprobaveras  
taxaveras  
que post facturus fueras

Dilexisti nos nimium  
tu vite vita gaudium  
nos semper tibi fuimus  
qui nondum esse cepimus  
exstitimus  
ante mundi principium

Et ecce tempus aderat  
et quos predestinaverat  
creatix sapientia  
plasmator in miseria  
et gratia  
salvavit quod perierat.

Tota massa corrumpitur  
placens inde eligitur  
abiicitur quod displicet  
hic totum mundus continet  
hoc indicet  
puer qui nobis nascitur

**10 Lonc tens a que ne vi m'amie**  
trop me greva quant m'en  
couvint partir  
cele m'a tolu la vie  
qui lontens me fait tourment  
souffrir.  
et si ne m'en puis tenir  
car je l'aim de fin cuer sans  
mentir  
si m'estuet souffrir  
les maus dont ne puis garir.

**11 Triplum :**  
Cele m'a tolu la vie  
qui lonc tans m'a fet grief  
maus sentir  
car pour s'amour pleur de cuer  
soupir  
c'est la riens del mont que  
plus desir  
n'ainc n'en poi joir  
si me covendra languir  
et dolour souffrir  
et nuit et jour  
et tout son plaisir  
Fera[i] tous jour  
que que m'en doie avenir  
si la servira  
n'autre amie n'avrai  
adés l'amerai  
na je m'en partirai.



Duplum:  
Lonc tens a  
que ne vi m'amie  
trop me greva  
quant m'en covint partir  
car je l'aim et desir  
trop m'air  
quant pour li servir  
m'estuet languir  
et si ne m'en puis tenir.  
Quant la remir  
de cuer souspir  
si que tout me fait fremir  
car je l'aim de fin cuer sans  
mentir  
n'en puis joir  
Dieus ne repentir  
si m'estuet souffrir  
les maus, dont ne puis garir.

**12** *Weine herze weinent ougen*  
weinent blvotés trehen rot  
weinent offenbar vnd tovgen  
weinent vil es tuot vch not  
wande ich han min lieb furlorn  
das mir was vor alme liebe  
har an dise welt ercorn

Ich gan umbe alseam ein weise  
vnd svoche mins herzen trost  
der mich von der hellen freise

andeme crvce hat erlost  
nv enweis ich war ich keren sol  
da ich vinde den herzelieben  
noch deme ich bin leides vol

Ich was liebes wol geweide  
do ich siner minnen phlac  
nu gan ich in hertem leide  
sit das ich mich sin fvr wac  
owe reine suesekeit  
ihesu lieb lo mich dich vinden  
so wirt noch min freide breit

**13** *Patrem parit filia*  
patrem per quem omnia  
patrem per quem gratia  
per gratiam

Refrain:  
Traditus est reditus  
ad patriam

Pater matris hodie  
filius sit filie  
gratia sic gratie  
per gratiam

Quem predixit Gabriel  
natus est Emmanuel  
gaudium in Israhel  
per gratiam

Natus est de virgine  
qui pro mundi crimine  
passus [est] sub homine.  
per gratiam

Latet sol in sidere  
artifex in opere  
oriens in vespere  
per gratiam

Krist dins geistes suesicheit  
machtet die sele vil gemeit  
ir wirt alle freide breit  
der welte leit  
hat bi ir heine quale niht  
swas ieman seit

Jesus minne die sint guot  
sie gent der selen hohen muot  
und darzuo sin reines bluot  
das durch in wot  
des si lop der minnen craft  
die es alles duot

Lector librum accipe  
profer iu[be domine]  
L[ectionem incipe  
per gratiam]



Liedtexte auf Deutsch – en français – in English





Impressionen aus Aufnahmephase  
und Konzerten



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

## Ensemble RESONEZ



DE Seit seiner Gründung im Jahr 2020 widmet sich das *Ensemble RESONEZ* der Vokal- und Instrumentalmusik des 12. bis 14. Jahrhunderts – einer ebenso reichen wie wenig bekannten Klangwelt. Ausgangspunkt der Arbeit ist die unmittelbare Begegnung mit den Originalhandschriften, verbunden mit einer vertieften musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung. Daraus entstehen Interpretationen, die historische Präzision mit künstlerischer Freiheit verbinden. Es entsteht eine lebendige, atmende Musik, die nicht museal wirkt, sondern das heutige Publikum unmittelbar berührt.

Die Konzertformate des *Ensemble RESONEZ* erweitern das klassische Hörerlebnis bewusst: Poetische und erklärende Elemente öffnen Zugänge zu dieser Musik und lassen Programme als vielschichtige Erzählräume entstehen. Ergänzend dazu entwickelt das Ensemble Vermittlungsangebote – insbesondere rund um die Schweizer Handschriften –, die das Publikum aktiv einbeziehen und einen direkten Dialog mit den Quellen ermöglichen.

Eine zentrale Rolle spielt der Bezug zu den Aufführungsorten. In römischen und gotischen Kirchen entfaltet die Musik eine besondere Resonanz: Räume und Klänge treten in Beziehung, und vertraute Orte werden neu erfahrbar. Gleichzeitig sucht das *Ensemble RESONEZ* gezielt andere Kontexte – etwa in der Abegg Stiftung mit ihrer mittelalterlichen Textilsammlung oder in Crossover-Projekten im Jazzbereich –, um Begegnungen zwischen unterschiedlichen künstlerischen Welten zu ermöglichen. Der Austausch mit anderen Disziplinen und Perspektiven ist dabei wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Arbeit.

So verbindet das *Ensemble RESONEZ* höchste musikalische und technische Qualität mit fundierter Forschung und dem Anspruch, mittelalterliche Musik als lebendige, gegenwärtige Kunstform erfahrbar zu machen.

FR Depuis sa fondation en 2020, l'*Ensemble RESONEZ* se consacre aux musiques vocales et instrumentales des XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècles – un univers sonore à la fois riche et encore peu connu. Son travail prend racine dans la fréquentation directe des manuscrits originaux, nourrie par une recherche musicologique approfondie. Le point de départ de son travail est la rencontre directe avec les manuscrits originaux, associée à une recherche musicologique approfondie. De cette immersion émergent des interprétations où la rigueur historique s'allie à une liberté artistique assumée. Il en résulte une



musique vivante, en mouvement, qui échappe à toute approche muséale et rejoint l'auditeur d'aujourd'hui avec une force immédiate.

Les formats de concert de l'*Ensemble RESONEZ* élargissent volontairement l'expérience d'écoute traditionnelle: des éléments narratifs, poétiques ou explicatifs, ouvrent des voies d'accès à ce répertoire et transforment les programmes en espaces sensibles riches et pluriels. En parallèle, l'ensemble développe des actions de médiation – notamment autour des manuscrits suisses – qui impliquent activement le public et instaurent un dialogue direct avec les sources.

Le lien avec les lieux de représentation joue un rôle essentiel. Dans les églises romanes et gothiques, la musique déploie une résonance particulière: espaces et sons entrent en relation, et des lieux familiers se révèlent sous un jour nouveau. Parallèlement, l'*Ensemble RESONEZ* explore volontairement d'autres contextes – tels que la *Fondation Abegg* ou des projets crossover dans le domaine du jazz – afin de favoriser des rencontres entre différents univers artistiques. Le dialogue avec d'autres disciplines et perspectives constitue ainsi une dimension fondamentale de sa démarche.

L'*Ensemble RESONEZ* unit ainsi une exigence musicale et technique de très haut niveau à une recherche approfondie et à la volonté de faire vivre la musique médiévale comme un art pleinement actuel.

EN Since its founding in 2020, *Ensemble RESONEZ* has been dedicated to the vocal and instrumental music of the 12th to 14th centuries—a sound world that is as rich as it is little known. The ensemble's work begins with a direct encounter with original manuscripts, combined with in-depth musicological research. From this process emerge interpretations that unite historical precision with artistic freedom. The result is a living, breathing music that avoids any sense of museum-like distance and speaks directly to contemporary audiences.

The concert formats of *Ensemble RESONEZ* consciously expand the traditional listening experience: poetic and explanatory elements open up new pathways into this repertoire and transform programmes into multi-layered narratives. In parallel, the ensemble has developed educational and outreach programmes—particularly centred on Swiss manuscripts—that actively involve the audience and create a direct dialogue with the sources.

48

A strong connection to the performance space is central to the ensemble's approach. In Romanesque and Gothic churches, the music unfolds with a particular resonance: space and sound enter into a relationship, and familiar places are experienced anew. At the same time, *Ensemble RESONEZ* actively seeks out other contexts—such as the *Fondation Abegg* with its collection of historical textiles or crossover projects in the field of jazz—in order to foster encounters between different artistic worlds. Exchange with other disciplines and perspectives is an integral part of its artistic vision.

In this way, *Ensemble RESONEZ* brings together the highest musical and technical standards, rigorous research, and a commitment to making medieval music tangible as a living art form for today.

49



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

## Angélique Greuter

künstlerische Leitung  
direction artistique  
Artistic Director

DE Die künstlerische Ausrichtung des Ensembles ist eng mit der vielseitigen Laufbahn von Angélique Greuter verbunden. In Genf geboren und in Berlin aufgewachsen, führte ihr Weg über den Tanz zum Theater und schliesslich zur Stimme. Sie studierte Körpertheater und Szenografie bei Jacques Lecoq in Paris sowie Gesang in Paris und Moskau und vertiefte ihre Spezialisierung mit einem Master in mittelalterlicher Musikinterpretation an der Sorbonne. Für sie ist Musik nie rein klanglich gedacht, sondern immer auch körperlich, räumlich und erzählerisch.

Nach einer breit gefächerten Tätigkeit als Opern- und Konzertsängerin sowie als Gesangspädagogin richtet sie ihren Fokus heute auf die Musik des Mittelalters. Als Mitglied verschiedener Ensembles und Initiatorin eigener Projekte verbindet sie historisch informierte Aufführungspraxis mit einem offenen, interdisziplinären Ansatz.

Mit dem *Ensemble RESONEZ* sowie als künstlerische Leiterin von *Ars vivendi – Life as Art* und des Festivals *TEXTUR – Alte Musik in neuen Kombinationen* setzt sie sich dafür ein, mittelalterliche Musik als lebendige Kunstform erfahrbar zu machen. Neue Formate – von Workshops über die Verbindung mit Literatur bis hin zu geplanten tänzerischen Elementen – sind Ausdruck ihres Bestrebens, unterschiedliche künstlerische Sprachen miteinander in Beziehung zu setzen und den Dialog mit dem Publikum stets neu zu erfinden.

FR L'orientation artistique de l'ensemble est indissociable du parcours singulier d'Angélique Greuter. Née à Genève et ayant grandi à Berlin, elle passe de la danse au théâtre avant de se consacrer à la voix. Elle étudie le théâtre du geste et la scénographie auprès de Jacques Lecoq à Paris, puis le chant à Paris et à Moscou, avant d'approfondir sa spécialisation par un master en

50

musique médiévale à la Sorbonne. Pour elle, la musique ne se réduit jamais au seul phénomène sonore: elle engage le corps, l'espace et le récit.

Après une activité de chanteuse d'opéra et de concert ainsi que de pédagogue, elle concentre aujourd'hui son travail sur le répertoire médiéval. Au sein de différents ensembles et à travers ses propres initiatives, elle articule une pratique historiquement informée avec une approche ouverte, traversée par d'autres champs artistiques.

Avec l'*Ensemble RESONEZ*, ainsi qu'en tant que directrice artistique d'*Ars vivendi – Life as Art* et du festival *TEXTUR – Musique ancienne en combinaisons neuves*, elle œuvre à rendre cette musique perceptible dans toute sa vitalité. Les formats qu'elle imagine – ateliers, intégration de textes littéraires, et prochainement d'éléments chorégraphiques – traduisent une recherche constante de formes sensibles, capables de renouveler la relation entre œuvre, interprètes et public.

EN The ensemble's artistic direction is closely linked to the multifaceted career of Angélique Greuter. Born in Geneva and raised in Berlin, her path led from dance to theatre and ultimately to the voice. She studied physical theatre and scenography with Jacques Lecoq in Paris, as well as singing in Paris and Moscow, before specialising with a Master's degree in medieval music at the Sorbonne. For her, music is never purely sonic, but also physical, spatial and with narrative.

Following a wide-ranging career as an opera and concert singer, as well as a vocal pedagogue, she now focuses primarily on medieval music. As a member of various ensembles and the initiator of her own projects, she combines historically informed performance practice with an open, interdisciplinary approach.

With *Ensemble RESONEZ*, and as artistic director of *Ars vivendi—Life as Art* and the festival *TEXTUR—Early Music in New Combinations*, she is committed to presenting medieval music as a living art form. New formats—from workshops, to the integration of literary texts and even the inclusion of dance elements—reflect her ongoing exploration of connections between different artistic languages and her desire to continually renew the dialogue with audiences.

51



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

## Danksagungen

Alle Musikerinnen des Ensembles haben ihr spezifisches Fachwissen in die Ausarbeitung dieses Programms einfließen lassen. Diese Aufnahme ist das lebendige Zeugnis einer vielschichtigen musikalischen und menschlichen Begegnung und ein wahres Geschenk. Als Glücksfall erwies sich auch die Zusammenarbeit mit Graziella Contratto und Frédéric Angleraux, die sich mit dem Label *Schweizer Fonogramm* auf dieses abenteuerliche Neuland eingelassen haben. Massgebliche Inspiration erhielten wir von den Orten, an denen diese Musik entstanden ist. Wir danken Line Dépraz, Pfarrerin der Kathedrale von Lausanne, und Mère Marianne von der Zisterzienserinnenabtei La Maigrauge für ihren warmen Empfang. In ihrem Kreis singen und spielen zu dürfen, nährte unsere Musikerinnenseelen *sublimiter*.

Ohne die grosszügige Unterstützung unserer Familien und das Engagement des Vereins *Ars vivendi – Life as Art* wäre dieses Projekt undenkbar gewesen. Unser besonderer Dank gilt der *Stiftung Greuter-Briner*, durch deren finanzielle Beteiligung diese Aufnahme erst möglich wurde. Anne und Régis Labourdette haben uns mit sicherem Gespür in die symbolische Sprachpoesie des mittelalterlichen Lateins und des Altfranzösischen begleitet und Stefan Rosmer unterstützte uns mit seinem philologischen Rat bei *Weine herze*. Für das Ausleihen einer zusätzlichen Blockflöte für diese Einspielung sind wir Muriel Sender sehr verbunden.

Unser herzlichster Dank gilt schliesslich allen Spenderinnen und Spendern, sowie der *Fondazione Laus plena* für ihre freundschaftliche Unterstützung unserer ersten CD.

Ensemble RESONEZ

52

## Remerciements

Toutes les musiciennes de l'ensemble ont apporté leur savoir-faire spécifique à l'élaboration de ce programme. Cet enregistrement est le témoignage vivant d'une rencontre musicale et humaine d'une grande richesse, et un véritable cadeau. La collaboration avec Graziella Contratto et Frédéric Angleraux s'est révélée être un heureux concours de circonstances : avec le label *Schweizer Fonogramm*, ils ont accepté de s'aventurer sur ce terrain encore inexploré. Nous avons puisé une inspiration déterminante dans les lieux où cette musique est née. Nous remercions Line Dépraz, pasteuress de la cathédrale de Lausanne, ainsi que Mère Marianne de l'abbaye cistercienne de La Maigrauge pour leur chaleureux accueil. Pouvoir chanter et jouer en leur présence a nourri nos âmes de musiciennes *sublimiter*.

Sans le généreux soutien de nos familles et l'engagement de l'association *Ars vivendi – Life as Art*, ce projet aurait été impensable. Nos remerciements particuliers vont à la Fondation Greuter-Briner, dont le soutien financier a rendu cet enregistrement possible. Anne et Régis Labourdette nous ont accompagnées avec leur sens aigu de la poésie symbolique du latin médiéval et de l'ancien français, et Stefan Rosmer nous a soutenues de ses conseils philologiques pour *Weine herze*. Nous sommes également très reconnaissantes à Muriel Sender pour le prêt d'une flûte à bec supplémentaire pour cet enregistrement.

Enfin, nos plus chaleureux remerciements s'adressent à toutes les donatrices et tous les donateurs, ainsi qu'à la *Fondazione Laus plena* pour leur soutien amical à notre premier CD.

Ensemble RESONEZ

53



# Impressum

Aufgenommen in der Kirche Blumenstein BE, 20. bis 22. Oktober,  
11. November 2025

Künstlerische Aufnahmeleitung, Editing, Mastering: Frédéric Angleraux,  
ADCSound (remerciements à Christophe Germanique)  
Produzentin: Graziella Contratto für Schweizer Fonogramm,  
in Zusammenarbeit mit *Ars Vivendi – Life as Art*

Bildnachweise: S. 4, zVg, Ensemble RESONEZ; S. 6, René Bugnion; S. 46–47, Graziella Contratto,  
Katarina Šter, Santiago Villar Martin; S. 48, Dirk Letsch  
Bildquellen Musik: S. 11, Kress, Thomas: 46. Cantionale. vor 1517 – um 1525. Universitätsbibliothek  
Basel, AN II 46 <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-15283>; S. 14, 28, St. Gallen, Stiftsbibliothek,  
Cod. Sang. 383: Sequentiae. Hymni (<https://www.e-codices.unifr.ch/de/csg/0383>); S. 22, Basel,  
Universitätsbibliothek, B XI 8, f. 147r – Basler Liederhandschrift (<https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/B-XI-0008>); S. 34, Angélique Greuter

Cover: Dirk Letsch  
Gestaltung, Satz: jacobwyss.com



© 2026 Schweizer Fonogramm  
© 2026 Schweizer Fonogramm



adcsound.ch



Ars vivendi - Life as Art

CDs and Hi-Res downloads are available in our  
Schweizer Fonogramm webshop!  
Worldwide distribution by Note 1 Music group.



O AMOR ET SUBLIMITAS  
Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

## Angélique Greuter

künstlerische Leitung  
direction artistique  
Artistic Director

DE Die künstlerische Ausrichtung des Ensembles ist eng mit der vielseitigen Laufbahn von Angélique Greuter verbunden. In Genf geboren und in Berlin aufgewachsen, führte ihr Weg über den Tanz zum Theater und schliesslich zur Stimme. Sie studierte Körpertheater und Szenografie bei Jacques Lecoq in Paris sowie Gesang in Paris und Moskau und vertiefte ihre Spezialisierung mit einem Master in mittelalterlicher Musikinterpretation an der Sorbonne. Für sie ist Musik nie rein klanglich gedacht, sondern immer auch körperlich, räumlich und erzählerisch.

Nach einer breit gefächerten Tätigkeit als Opern- und Konzertsängerin sowie als Gesangspädagogin richtet sie ihren Fokus heute auf die Musik des Mittelalters. Als Mitglied verschiedener Ensembles und Initiatorin eigener Projekte verbindet sie historisch informierte Aufführungspraxis mit einem offenen, interdisziplinären Ansatz.

Mit dem *Ensemble RESONEZ* sowie als künstlerische Leiterin von *Ars vivendi – Life as Art* und des Festivals *TEXTUR – Alte Musik in neuen Kombinationen* setzt sie sich dafür ein, mittelalterliche Musik als lebendige Kunstform erfahrbar zu machen. Neue Formate – von Workshops über die Verbindung mit Literatur bis hin zu geplanten tänzerischen Elementen – sind Ausdruck ihres Bestrebens, unterschiedliche künstlerische Sprachen miteinander in Beziehung zu setzen und den Dialog mit dem Publikum stets neu zu erfinden.

FR L'orientation artistique de l'ensemble est indissociable du parcours singulier d'Angélique Greuter. Née à Genève et ayant grandi à Berlin, elle passe de la danse au théâtre avant de se consacrer à la voix. Elle étudie le théâtre du geste et la scénographie auprès de Jacques Lecoq à Paris, puis le chant à Paris et à Moscou, avant d'approfondir sa spécialisation par un master en

50

musique médiévale à la Sorbonne. Pour elle, la musique ne se réduit jamais au seul phénomène sonore: elle engage le corps, l'espace et le récit.

Après une activité de chanteuse d'opéra et de concert ainsi que de pédagogue, elle concentre aujourd'hui son travail sur le répertoire médiéval. Au sein de différents ensembles et à travers ses propres initiatives, elle articule une pratique historiquement informée avec une approche ouverte, traversée par d'autres champs artistiques.

Avec l'*Ensemble RESONEZ*, ainsi qu'en tant que directrice artistique d'*Ars vivendi – Life as Art* et du festival *TEXTUR – Musique ancienne en combinaisons neuves*, elle œuvre à rendre cette musique perceptible dans toute sa vitalité. Les formats qu'elle imagine – ateliers, intégration de textes littéraires, et prochainement d'éléments chorégraphiques – traduisent une recherche constante de formes sensibles, capables de renouveler la relation entre œuvre, interprètes et public.

EN The ensemble's artistic direction is closely linked to the multifaceted career of Angélique Greuter. Born in Geneva and raised in Berlin, her path led from dance to theatre and ultimately to the voice. She studied physical theatre and scenography with Jacques Lecoq in Paris, as well as singing in Paris and Moscow, before specialising with a Master's degree in medieval music at the Sorbonne. For her, music is never purely sonic, but also physical, spatial and with narrative.

Following a wide-ranging career as an opera and concert singer, as well as a vocal pedagogue, she now focuses primarily on medieval music. As a member of various ensembles and the initiator of her own projects, she combines historically informed performance practice with an open, interdisciplinary approach.

With *Ensemble RESONEZ*, and as artistic director of *Ars vivendi—Life as Art* and the festival *TEXTUR—Early Music in New Combinations*, she is committed to presenting medieval music as a living art form. New formats—from workshops, to the integration of literary texts and even the inclusion of dance elements—reflect her ongoing exploration of connections between different artistic languages and her desire to continually renew the dialogue with audiences.

51



O AMOR ET SUBLIMITAS  
Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
World Premiere Recording

[schweizerfonogramm.com](http://schweizerfonogramm.com)



O AMOR ET SUBLIMITAS  
*Mittelalterliche Gesänge  
aus Schweizer Quellen*

Ensemble RESONEZ  
Angélique Greuter  
*World Premiere Recording*

