



HILDEGARD VON BINGEN

KISS OF PEACE

Songs from the
Dendermonde Manuscript

Sabine Lutzenberger
PER-SONAT



*Hildegard empfängt eine Vision, Liber Divinorum Operum, um 1220/30,
Lucca, Biblioteca Statale, Cod. 1942*

*Unser Dank gilt dem Benediktinerstift Sankt Stephan in Augsburg
für die liebenswerte Unterstützung*

Executive producer: Joachim Berenbold

Recording: 23-26 November 2012, Benediktinerstift Sankt Stephan, Augsburg

Recording producer & digital editing: Eckhard Glauche

Cover picture: *Der Leuchtende*, Scivias-Codex (vor 1179, verschollen, nach Faksimile), Benediktinerabtei St. Hildegard, Rüdesheim

Artist photos: Feiko Koster (p. 7) · Ellen Schmaus (p. 15)

Layout: Joachim Berenbold

Translations: David Babcock (English) · Sylvie Coquillat (français)

© + © 2013 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands

HILDEGARD VON BINGEN
(1098-1179)

KISS OF PEACE

Songs from the Dendermonde Manuscript

PER-SONAT

Sabine Lutzenberger

Sopran & Glocken / soprano & bells

Baptiste Romain

mittelalterliche Fiedeln & Streichleier / medieval vielles & bowed lyre

Hildegard von Bingen – die Visionärin und ihre Werke

Hildegard von Bingen – hinter diesem berühmten und klangvollen Namen verbirgt sich eine der eigenwilligsten Persönlichkeiten des 12. Jahrhunderts. Nachdem sie als zehntes Kind von ihren adeligen Eltern Hildebert und Mechtild im Alter von acht Jahren dem Benediktinerkloster am Disibodenberg als ‚oblata‘ (Gabe an Gott für ein geistliches Leben) übergeben wird, erfährt sie dort durch die acht Jahre ältere Nonne Jutta von Sponheim ihre religiöse Erziehung und eine umfassende Bildung.

Am 1. November 1112 wird sie zusammen mit ihrer Lehrmeisterin nach ihrem Willen in einen Turm im Kloster Disibodenberg eingeschlossen, das seit 1108 von Benediktinermönchen bewohnt wird. Nach Jahren des asketischen Lebens, die durch visionäre Bilder begleitet werden, ist aus der Klausur ein Frauenkloster geworden und Hildegard wird nach dem Tod Juttas 1136 zur Magistra der versammelten Schülerinnen gewählt.

Mit enormem Durchsetzungsvermögen und gegen viele Widerstände gründet und leitet sie das Kloster am Rupertsberg nahe Bingen am Rhein. In erster Linie werden dort junge adlige Frauen aufgenommen, die eine nicht unbeachtliche Mitgift mit ins Kloster einbringen, was für Unmut innerhalb des Klerus und der Bevölkerung sorgt. Schon bald gibt es Gerüchte um die Nonnen, die angeblich mit offenen

Haaren und geschmückt – wie echte adelige Bräute – im Kloster auf ganz eigene Art die Liturgie zelebrieren.

Hildegard wird trotz aller Anfeindungen Mahnerin und Trösterin in ihrer Zeit. Korrespondenzpartner zu Hildegards Lebenszeit sind Könige, Fürsten, Bischöfe, Äbte und Äbtissinnen, in deren Klöstern Unfrieden herrscht. Auch mit dem überaus einflussreichen Zisterziensermönch Bernhard von Clairvaux ist ein Briefwechsel erhalten geblieben und er ist es, der Hildegards Aussagen und Visionen gegenüber Papst Eugen III. 1147/48 auf der Trierer Synode verteidigt und Hildegard ermutigt, sie aufzuzeichnen. Visionen und Visionsliteratur stand damals oft in dem Verdacht, unautorisiertes häretisches und der Kirche schädigendes Gedankengut zu verbreiten, aber gerade der Segen dieses Papstes trägt noch mehr zu Hildegards Popularität bei. Nach längeren Predigt- und Visitationsreisen kehrt Hildegard schließlich 1171 in ihr Mutterkloster zurück und stirbt 81-jährig am 17. September 1179.

Die von vielen Seiten erwartete Heiligsprechung Hildegards nach ihrem Tod bleibt aus und erfolgt auch in den nachfolgenden Jahrhunderten nicht. Allerdings wird sie auf Initiative von Papst Benedikt XVI. am 10. Mai 2012 in das Heiligenverzeichnis der Gesamtkirche auf-

genommen und kann damit auch ohne formale Heiligsprechung in der ganzen Weltkirche als Heilige verehrt werden.

Die Nachwelt würdigt das Wirken von Hildegard dauerhaft, was bereits ein Zitat aus der *Schedelschen Weltchronik* von 1493 belegt:

Sie „het aus goettlicher kraft die gnad, das sie (wiewol sie ein layin und ungelert was) offt wunderperlich imm schlauff entzugt, lernet nicht allain latein reden sunder auch schreyben unnd tichten, also das sie ettliche buecher christenlicher lere machet.“

In ihrem ersten und bekanntesten Werk *Scivias* (Wisse die Wege) legt die inzwischen 42-jährige Hildegard in 26 Bild-Visionen die Heilsgeschichte der Welt aus – von der Schöpfung bis zum Ende der Zeit. Hildegard schildert darin den mystischen Weg der Seele (*anima*) hin zum Heil durch innere Betrachtungen und Leiden. Die Einheit der Kirche mit den helfenden Kräften der Propheten, Aposteln und Heiligen und der Kampf gegen das Böse, das in personaler oder verkleideter Gestalt des Teufels auftritt, sind die zentralen Themen Hildegards. Jede einzelne Seele ist dabei ständig in Gefahr, der gläubigen Schar entrissen zu werden.

Die Handschrift

Der Codex aus Dendermonde entsteht noch zu Lebzeiten Hildegards um 1175 und kommt als Geschenk Hildegards in das Zisterzienserkloster Villers-la-Ville, im heutigen Belgien gelegen, ei-

ner Tochtergründung von Clairvaux durch den Heiligen Bernhard und Godfrey III., Herzog von Brabant. Sie enthält Hildegards berühmte Liedersammlung *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* mit 56 Liedern, die im Stundengebet und in der Messe gesungen werden.

Sabine Lutzenberger und Baptiste Romain musizieren dabei aus Reproduktionen der Originalhandschrift und kommen so zu einer ganz eigenen, tiefgreifenden und subtilen Interpretation, die viele Eigenheiten der Notation respektiert.

Die Lieder

Die Lieder sind durch ein komplexes System von graphischen Notenzeichen (Neumen) in einer frühen Form der deutschen Hufnagelnotation in einem 5-Linien-System notiert. Die C- und F-Schlüssel geben eindeutige Indikationen für die Tonhöhen und zur besseren Lesbarkeit ist die C-Linie gelb und die F-Linie rot gefärbt. Dadurch werden die Halbtonschritte c-h und f-e verdeutlicht und graphisch sichtbar gemacht. Die vielen verschiedenen Neumenzeichen beinhalten neben Einzelnoten auch Notenverbindungen (Ligaturen), die ornamentale Verzerrungen, subtile Tonhöhenveränderungen sowie Zeichen für emphatisches Beben auf einer Tonhöhe fordern und ihre Umsetzung ist eine Herausforderung für heutige Musiker.

Die Auswahl der auf dieser CD aufgenommenen Lieder aus dem Codex 9 der Abtei Dendermonde zeigt einen repräsentativen Querschnitt vom Liedschaffen Hildegard von Bingen.

Zu den Melodien

Im Gegensatz zu den traditionellen Gregorianischen Chorälen wählt Hildegard von Bingen für den Beginn ihrer Lieder oft eine Tonformel, die nonverbal mit dem emphatischen Ausruf „O“ den Modus des Liedes vorstellt und damit die Konzentration und Kontemplation des Sängers einleitet. Diese Tonformeln spinnen sich mit einer Variationsfreude fort und umkreisen dabei das Wesentliche – den textlichen Inhalt.

Besonders auffällig ist auch die Verwendung von Kirchentonarten in authentischer (melodisch in die Höhe strebender) und plagaler (den Grundton umspielender) Form in ein und demselben Gesang. Innerhalb der Tradition wurde die Ausführung in nur einer Kirchentonart gefordert, aber auch darüber setzt sich die eigenwillige „Sybille vom Rhein“ hinweg. Die so erreichte Ausweitung des Tonraumes und die repetitiven Wiederholungen einzelner Melodieteile und musikalischer ‚patterns‘ lassen eine weitere Eigenart Hildegards deutlich zu Tage treten.

In der vorliegenden Einspielung werden einigen der Antiphonen für das Stundengebet auch die entsprechenden Psalmen hinzugefügt, um die ursprüngliche liturgische Verwendung zu verdeutlichen. Die häufig in der Handschrift hinzugefügten Psalmtonformeln am Ende der Antiphonen auf die Vokale *e-u-o-u-a-e* – das sind die letzten Vokale der so genannten kleinen Doxologie *Gloria Patri et Filio (...)* *secularum. Amen*, die zum Abschluss des Psalmtextes ge-

sungen werden – geben dabei Aufschluss über die Schlussformel des Psalmtons sowie über die Eingangsformel und den Rezitationston.

Cantus et melodia

Hildegard selbst bezeichnet ihre Lieder als „cantus et melodia“, was heißt, dass die Texte auch ohne Melodie für sich stehen könnten. Die Intensität der Lieder entfaltet sich musikalisch über die subtile Modulation der Tonarten und den Reichtum der Melodievariationen innerhalb eines Liedes. Um einen neuen Aspekt im Text darzustellen mischt sie und wechselt sie die Kirchentonarten, sodass sich die Klanglichkeit in Kürze völlig verändern kann. Durch die Verwendung eines b-Vorzeichens wird zum Beispiel aus einem dorischen Modus ein phrygischer. Durch die Verlegung des Halbtonschrittes ändert sich die Klangwelt und korreliert mit der Struktur des Textes. Diese geschickte Wort-Klang-Verbindung erhöht die suggestive Kraft der Texte.

Hildegard nimmt sich also Freiheiten gegenüber den geforderten Vorgaben zu den Kirchentonarten. Sehr streng eingehalten werden diese zur gleichen Zeit beispielsweise bei den Zisterziensern unter Bernhard von Clairvaux, der fordert, dass jeder Gesang im Rahmen von einer der acht Kirchentonarten bleiben muss.

Auch im Hinblick auf den Tonumfang geht Hildegard eigene Wege. Viele ihrer Gesänge bewegen sich innerhalb von fast zwei Oktaven und einige ihrer Kompositionen haben gar einen Ambitus (Tonhöhenumfang), der zwei Ok-

taven übersteigt, wie das Beispiel der Antiphon an die Apostel *O lucidissima apostolorum turba* auf der eingespielten CD eindrucksvoll belegt.

Diese musikalische Freiheit muss exzentrisch gewirkt haben, denn normalerweise soll nach den Musiktraktaten der Hildegard-Zeit ein liturgischer Gesang sich höchstens über eine Oktave und einen zusätzlichen Ton über oder unter der Skala ausdehnen. Das lässt allerdings auch vermuten, dass sich in Hildegards klösterlichem Umfeld virtuose Sängerinnen befanden, die in der Lage waren, solche stimmlichen Anforderungen zu meistern.

Die Gesänge sind oft nicht zweifelsfrei einem liturgischen Zeitpunkt zuzuordnen. Es handelt sich hier nicht um einen in sich geschlossenen Codex wie ein Antiphonar oder ein Graduale für den Ablauf des Kirchenjahres, sondern vielmehr um textliche und musikalische Ergänzungen zu den Stundengebeten und Messfeiern im Kloster auf dem Rupertsberg.



Sabine Lutzenberger

Die Texte

Der stark bildhafte und teilweise drastische Charakter, der die visionären Schriften Hildegards auszeichnet, findet sich auch in den Texten ihrer Lieder. Die Einheit der Kirche steht dabei im Mittelpunkt. Der Teufel in verschiedenen Gestalten will diese Einheit mit allen Mitteln zerstören und lockt Einzelne weg aus der Gemeinschaft. Die Gläubigen sollen auferüttelt werden.

Die Hierarchie des Himmels – bestehend aus Gottvater, der Gottesmutter Maria, dem Heiligen Geist, den Propheten und Patriarchen, den Aposteln, den Märtyrern und den Heiligen – wird hymnisch angerufen, den Menschen bei ihrem Kampf gegen das Böse helfend und unterstützend zur Seite zu stehen. Dabei wird in der Antiphon *O splendidissima gemma* Maria als „strahlendste Gemme“ und „funkelnder Edelstein“ gepriesen, welche die Schlange des Paradieses überwindet und die Erbsünde tilgt. Die „prima materia“ in dieser Antiphon ist ein Begriff, der ursprünglich aus Aristoteles Werk *Metaphysica* entstammt. „Materie ohne Form“ nannte er sie, oder „erste Materie“, die selbst ohne Form war und selbst nichts darstellen kann.

Theologisch meint Hildegard wohl den Zustand der erschaffenen Welt aus dem Nichts – noch vor dem Sündenfall. Die Schuld, die Eva dann auf sich (und damit auf die ganze Welt) geladen hat, soll getilgt werden und dazu benutzt Gott das Wort (verbum). Er dreht den Namen „Eva“ um und macht daraus das „Ave“, mit dem der Engel Gabriel Maria grüßt und ihr verkündet, dass

sie den Sohn Gottes gebären wird. Allein durch das Wort und die Zustimmung Marias wird das Kommen des Heil bringenden Erlösers ermöglicht. Und so wird aus der formlosen Materie bei Hildegard die „lucida materia“ – die leuchtende Materie, die alle Tugenden in sich trägt.

Auch die Patriarchen und Propheten spielen für die Heilserwartung eine zentrale Rolle, wie es in der Antiphon *O spectabiles viri* anklingt. Sie haben „das Geheime (Dunkle) durchschritten“ (pertransistis occulta) und sehen mit ihren geistigen Augen ein neues Licht. Sie sind wie „kreisende Räder“, die unaufhörlich das Kommen des Erlösers voraussagen und so für die Erlösung der Seelen sorgen. Die Metaphern von Rädern und Licht finden wir häufig in den Texten als Zeichen des Weges und des Ziels der Gläubigen. Die Märtyrer werden in der Antiphon *Vos flores rosarum* als Werkzeuge des Himmels und ihr vergossenes Blut durch das Bild einer „blühenden Rose“ beschrieben und die Heiligen wie Disibod sind „Säulen, die niemals wanken“. Der Heilige Geist ist die Kraft der Liebe, der mit Feuer das Böse zu verbrennen vermag und es mit dem Schwert durchbohrt. Der „Kuss des Friedens“ (der „osculum pacis“ aus der Antiphon *Caritas habundat*) ist dabei Zeichen der Dreieinigkeit, Ritual der Gläubigen untereinander und zugleich „Klang und Leben“. Er gibt der vorliegenden CD ihren Titel.

Burkard Wehner

Hildegard of Bingen – The Visionary and Her Works

Hildegard of Bingen – one of the most individual personalities of the 12th century is hidden behind this famous and sonorous name. The tenth child of noble parents Hildebert and Mechthild, she was handed over to the Disibodenberg Benedictine Monastery as an *oblata* (gift to God for a spiritual life) at the age of eight. She received her religious training and a comprehensive education there from the nun Jutta of Sponheim, who was eight years her senior.

On 1 November 1112 she was locked in a tower in Disibodenberg Monastery, inhabited by Benedictine monks since 1108, together with her teacher in accordance with latter's will. After years of the ascetic life, accompanied by visionary images, the retreat became a convent for women and Hildegard became the *magistra* of the female pupils gathered together there.

With enormous self-assertion and in the face of great resistance, she founded and directed the Rupertsberg Convent near Bingen on the Rhine. Young noblewomen were primarily taken in there who contributed a not inconsiderable dowry to the convent, causing disapproval amongst the clergy and the populace. Soon rumours circulated about the nuns, who ostensibly celebrated the liturgy in the convent in their very own way – like real noble brides, with loose hair and jewellery.

Despite all animosities, Hildegard became an admonisher and comforter of her time.

During her lifetime, she corresponded with kings, princes, bishops, abbots and abbesses in whose convents strife and discord reigned. An exchange of letters with the very influential Cistercian monk Bernard of Clairvaux has also been preserved; he is the one who defended Hildegard's statements and visions to Pope Eugene III at the Synod of Trier in 1147/48 and encouraged Hildegard to write them down. At that time, visions and visionary literature were often suspected of disseminating unauthorised heretical thinking that could harm the Church, but the blessing of this Pope contributed even more to Hildegard's popularity. Following more extended journeys delivering sermons and making visitations, Hildegard finally returned to her mother convent in 1171 where she died at the age of 81 on 17 September 1179.

The posthumous canonisation of Hildegard, expected by many people, did not take place, nor did it occur during the ensuing centuries. Upon the initiative of Pope Benedict XVI, however, she was added to the canon of the universal Church on 10 May 2012 and can therefore be venerated in the entire worldwide Church as a saint even without formal canonisation.

Posterity permanently acknowledges the work of Hildegard, as documented by a quotation from the *Schedelsche Weltchronik* of 1493: She “had the grace, out of divine power (al-

though a layperson and unlearned), to frequently experience visions in her sleep, and to learn not only to speak Latin but also to write and create poetry, as well as many books containing Christian teachings.“

In her first and most famous work *Scivias* (Know the Way), the meanwhile 42-year-old displays and interprets the history of world salvation in 26 visionary pictures – from the Creation to the end of time. In it, Hildegard depicts a mystical path of the soul (*anima*) towards salvation through inward meditations and suffering. Hildegard's central themes are the unity of the Church with the help of the prophets, apostles and saints, and the struggle against evil, appearing in the personal or disguised form of the devil. Each individual soul is thus constantly in danger of being wrested from the flock of believers.

The Manuscript

The Dendermonde Codex was written during Hildegard's lifetime, around 1175, and was a gift of Hildegard to the Cistercian convent of Villers-la-Ville – today in Belgium – a subsidiary of Clairvaux founded by St Bernhard and Godfrey III, Duke of Brabant. It contains Hildegard's famous collection *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* with 56 songs, intended to be sung at the Liturgy of the Hours and the Mass.

Sabine Lutzenberger and Baptiste Romain perform these from reproductions of the original

manuscript, thus arriving at a deeply moving and subtle interpretation all their own which respects many idiosyncrasies of the notation.

The Songs

These songs are notated by means of a complex system of graphic note symbols (*neumes*) in an early form of German horseshoe-nail notation in a 5-lined system. The C and F-clefs provide definite indications of pitches, with the C-line coloured yellow and the F-line red for better legibility. In this way, the half-steps C-B and F-E are clarified and made graphically visible. The many different *neume* symbols also contain, alongside individual notes, connections between notes (*ligatures*) which call for decorative ornaments, subtle pitch changes as well as emphatic trembling on a single pitch, and their realisation remains a challenge for musicians today. The selection of songs recorded on this CD from Codex 9 of Dendermonde Abbey shows a representative cross-section of Hildegard of Bingen's song composition.

About the Melodies

In contrast to the traditional Gregorian chants, Hildegard of Bingen often chooses a tone formula for the beginning of her songs which introduces the mode of the song with the emphatic outcry „O“, thus initiating the concentration and contemplation of the singer. When these tone formulas unfold, they delight in variation whilst encircling the essential matter – the textual content. The use of church modes in authentic (me-

lodically striving upwards) and plagal (circling round the tonic) form in one and the same song is also particularly striking. An execution in only one church mode is called for within the tradition, but the strong-willed „Sybille of the Rhine“ goes beyond this as well. The expansion of the tonal space and repetitions of individual melodic parts and musical patterns clearly reveal yet another of Hildegard's special idiosyncrasies.

On the present recording, the corresponding psalms are also added to several of the antiphons for the Liturgy of Hours in order to clarify the original liturgical application. The psalm-tone formulas frequently added at the end of the antiphons on the vowels *e-u-o-u-a-e* in the manuscript – these are the last vowels of the so-called Little Doxology (*Gloria Patri et Filio (...) seculorum. Amen*) sung at the conclusion of the psalm text – provide information about the closing phrases of the psalm tone and about the introductory formulas and recitation tone.

Cantus et melodia

Hildegard herself designated her songs as *cantus et melodia*, meaning that the texts can also stand by themselves without melody. The intensity of the songs develops musically by means of the subtle modulation of keys and the richness of the melodic variations within a single song. To represent a new aspect in the text, she mixes and alters church modes, so that the sonority can completely change within a short

time. By using a flat accidental, for example, the Dorian mode is transformed into the Phrygian. Relocating the half-step alters the sound-world and correlates with the structure of the text. This skilled connection of word and sound increases the suggestive power of the texts.

Hildegard thus takes liberties regarding the specified requirements concerning the church modes. During the same period, these are maintained very strictly by the Cistercians under Bernard of Clairvaux, for example, who requires that each song must remain within the limits of one of the eight church modes.

Hildegard also goes her own way as regards range. Many of her songs extend over almost two octaves and several of her compositions even have an *ambitus* (pitch range) exceeding two octaves, as the example of the antiphon to the apostles *O lucidissima apostolorum turba* on the present CD impressively shows.

This musical freedom must have made an eccentric effect; according to the musical treatises of Hildegard's time, a liturgical song should normally only extend, at most, over an octave and an additional tone above or below the scale. This also leads us to surmise, however, that there were virtuoso singers in Hildegard's cloistral surroundings who were able to master such vocal requirements.

Often, the songs cannot be clearly allocated to a liturgical point in time. This is not a self-contained codex such as an Antiphonary or a Gradual for the course of the church year; far

more, these are textual and musical supplements to the Liturgy of the Hours and the Mass at Rupertsberg monastery.

The Texts

The strong images and at times drastic character that mark the visionary writings of Hildegard are also found in the texts of her songs. The unity of the Church is at the centre of their focus. The devil in various forms wants to destroy this unity with all means, luring individuals away from the community. The believers should be made to be watchful.

The hierarchy of Heaven – consisting of God the Father, Mary the Mother of God, the Holy Spirit, the prophets and patriarchs, the apostles, the martyrs and the saints – is called upon, through hymns, to stand by, assist and support the people in their struggle against evil. Thus Mary is praised in the antiphon *O splendidissima gemma* as “the most brilliant gem” and “sparkling precious stone” who overcomes the snake of Paradise and redeems original sin. The *prima materia* in this antiphon is a term originating in Aristotle’s *Metaphysica*. He calls it “material without form”, or “first material” which was itself without form and cannot itself represent anything.

Theologically, Hildegard is most likely referring to the condition of the created world out of nothing – before the Fall. The guilt that Eve then incurred upon herself (and thus upon the whole world) is to be redeemed; God uses the

Word (*verbum*) for this. He turns the name “Eva” round to make “Ave” with which the Angel Gabriel greets Mary, proclaiming to her that she will bear the Son of God. The coming of the salutary redeemer is made possible through the Word and the assent of Mary alone. And this is how the formless material becomes the *lucida materia* for Hildegard – the luminous material that contains all virtues within itself.

The patriarchs and prophets also play a central role for the hope for salvation, as is sounded in the antiphon *O spectabiles viri*. They have “overcome the occult (darkness)”, *pertransistis occulta*, and see a new light with their spiritual eye. They are like “circling wheels” that perpetually predict the coming of the Redeemer and thus ensure the redemption of souls. The metaphors of wheels and light are frequently found in the texts as symbols of the path and goal of the believers. The martyrs are described in the antiphon *Vos flores rosarum* as a tool of Heaven and their bloodshed through the image of a “blossoming rose”; saints like Disibod are “pillars that never falter”. The Holy Spirit is the power of lover that can burn evil with fire and pierce it with the sword. The “kiss of peace” (*osculum pacis* from the antiphon *Caritas habundat*) is the symbol of the Holy Trinity, the ritual of the believers amongst each other and, at the same time, the “sound of life”. It gives the present CD its title.

Burkard Wehner

Hildegarde de Bingen – La visionnaire et ses œuvres

Hildegarde de Bingen – derrière ce nom célèbre et bien sonnant se cache l’une des personnalités les plus originales du 12^e siècle. Dixième enfant d’une famille noble, elle est confiée à l’âge de huit ans par ses parents Hildebert et Mathilde au couvent des bénédictines de Disibodenberg comme ‘oblata’ (don à Dieu pour une vie spirituelle) ; Jutta von Sponheim, religieuse de huit ans son aînée, assure son instruction religieuse et lui prodigue un enseignement approfondi.

Le 1^{er} novembre 1112, elle est cloîtrée de son propre gré avec sa tutrice dans une tour du couvent de Disibodenberg habitée depuis 1108 par des moines bénédictins. Au terme d’années de vie ascétique accompagnées de visions, la cellule est devenue un couvent de femmes et à la mort de Jutta en 1136, Hildegarde est élue abbesse de sa congrégation.

C’est avec une énorme volonté et contre beaucoup de résistances qu’elle fonde et dirige l’abbaye de Rupertsberg près de Bingen sur le Rhin. Y sont accueillies en priorité de jeunes femmes nobles qui apportent à l’abbaye une dot non négligeable, ce qui déplaît au clergé et à la population. Bientôt la rumeur court que les religieuses, parées et portant apparemment leurs cheveux défaits – comme de vraies fiancées nobles – célèbrent la liturgie d’une manière très personnelle.

En dépit de toutes ces attaques, Hildegarde ac-

quier un statut d’exhortatrice et de consolatrice à son époque. Rois, princes, évêques, abbés et abbesses confrontés aux troubles dans leurs propres couvents correspondent avec Hildegarde. Une correspondance est également conservée avec le moine cistercien extrêmement influent Bernard de Clairvaux ; c’est lui-même qui défend les messages et visions d’Hildegarde face au pape Eugène III lors du synode de Trèves en 1147/48, l’encourageant à les écrire. À l’époque, visions et récits de visions étaient souvent soupçonnés de propager des idées hérétiques non autorisées portant préjudice à l’Église mais justement la bénédiction de ce pape contribue encore plus à la popularité d’Hildegarde. Au terme de longs voyages de prêches et de visitations, Hildegarde regagne finalement son abbaye en 1171 et meurt le 17 septembre 1179 à l’âge de 81 ans.

Contrairement aux attentes, Hildegarde n’est pas canonisée après sa mort et rien n’est entrepris en ce sens au cours des siècles suivants. Toutefois, sur l’initiative du pape Benoît XVI, elle est inscrite le 10 mai 2012 au martyrologue romain et peut ainsi être vénérée à titre de sainte dans toute l’Église sans canonisation formelle.

La postérité a toujours rendu hommage aux œuvres d’Hildegarde, ce qu’atteste déjà une citation de la *Chronique du monde de Schedel* de 1493 :

Elle « avait par le don divin la grâce de recevoir souvent de manière singulière des visions pendant son sommeil (bien qu'elle fût profane et non initiée) ; elle a non seulement appris à parler le latin mais aussi à écrire et faire de la poésie et a rédigé nombre de livres d'enseignement chrétien. »

Dans son premier ouvrage qui est aussi le plus connu *Scivias* (Sache les voies), Hildegarde, âgée entretemps de 42 ans, interprète l'histoire sainte du monde en 26 visions – de la création à la fin des temps. Hildegarde y décrit le cheminement mystique de l'âme (*anima*) jusqu'au salut par la méditation et la souffrance. L'unité de l'Église avec le soutien des prophètes, des apôtres et la lutte contre le Mal, sous les traits personnalisés ou déguisés du diable, sont les thèmes centraux d'Hildegarde. Chaque âme court toujours le danger d'être arrachée à la communauté des croyants.

Le manuscrit

Le Codex de Dendermonde voit le jour encore du vivant d'Hildegarde vers 1175 ; Hildegarde en fait présent à l'abbaye cistercienne de Villers-la-Ville, située aujourd'hui en Belgique, une fondation de Clairvaux par saint Bernard et Geoffroy III, duc de Brabant. Elle contient la célèbre collection de chants d'Hildegarde *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* avec 56 chants dits lors des offices des Heures et pendant la messe.

Sabine Lutzenberger et Baptiste Romain jouent ici à partir de reproductions du manuscrit original et parviennent ainsi à une interprétation très personnelle, approfondie et subtile qui respecte les nombreuses particularités de la notation.

Les chants

Les chants sont notés selon un système complexe de signes musicaux graphiques (neumes) dans une forme ancienne de la notation allemande du plain chant sur une portée de 5 lignes. Les clés d'ut et de fa donnent ici des indications claires sur les hauteurs de son ; pour une meilleure lisibilité, la ligne d'ut est marquée en jaune et la ligne de fa en rouge. Ce qui explique et rend visible sur le plan graphique les intervalles de demi-ton do-si et fa-mi. En dehors de notes isolées, les nombreux signes de neumes différents contiennent aussi des liaisons de notes (ligatures) qui requièrent des ornements, de subtils changements de hauteurs de son ainsi que des signes pour le vibrato emphatique sur une hauteur de son, leur réalisation étant un défi pour les musiciens d'aujourd'hui.

Le choix des chants enregistrés sur ce CD du Codex 9 de l'abbaye de Dendermonde déploie une palette représentative des compositions de chant d'Hildegarde de Bingen.

À propos des mélodies

Contrairement aux chorals grégoriens traditionnels, Hildegarde de Bingen choisit souvent pour ouvrir ses chants une formule tonale qui expose

le mode du chant non verbalement sur l'exclamation emphatique « O », introduisant ainsi la concentration et la contemplation du chanteur. Ces formules tonales se dévident avec une grande joie de la variation et circonscrivent ainsi l'essentiel – la teneur textuelle.

On notera tout particulièrement le recours à des modes ecclésiastiques sous une forme authentique (aspirant mélodiquement vers le haut) et plagale (paraphrasant la fondamentale) dans un seul et même chant. La tradition exigeait l'exécution dans un seul mode ecclésiastique mais là encore, la volontaire « Sybille du Rhin » fait fi de la coutume. L'élargissement ainsi obtenu de l'espace tonal et les répétitions récurrentes de parties isolées de la mélodie et de 'modèles' musicaux mettent clairement à jour une autre spécificité d'Hildegarde.

Dans cet enregistrement, certaines des antennes pour la prière se voient ajouter les psaumes correspondants afin d'éclairer l'utilisation originelle de la liturgie. Les formules du ton psalmodique souvent ajoutées dans le manuscrit à la fin des antennes sur les voyelles *e-u-o-u-a-e* – il s'agit des dernières voyelles de la dite petite doxologie *Gloria Patri et Filio* (...)



Baptiste Romain

seculorum. Amen, chantées à la fin du texte du psaume – renseignent ici sur la forme de conclusion du ton psalmodique ainsi que sur la formule d'entrée et le ton de récitation.

Cantus et melodia

Hildegarde caractérise elle-même ses chants de « cantus et melodia », ce qui signifie que les textes peuvent exister aussi pour eux-mêmes sans mélodie. L'intensité de ces chants se déploie musicalement par-dessus la subtile modulation des tonalités et la richesse des variations mélodiques au sein d'un chant. Afin d'illustrer un nouvel aspect dans le texte, elle mêle et fait alterner les modes ecclésiastiques, si bien que la sonorité peut se modifier totalement dans un temps très court. Par le recours à une altération de si bémol, un mode dorien devient par exemple un mode phrygien. Par le déplacement de l'intervalle de demi-ton, le monde sonore se modifie et entre en corrélation avec la structure du texte. Cette habile liaison entre mot et son augmente la force suggestive des textes.

Hildegarde prend donc des libertés par rapport aux modèles requis pour les modes ecclésiastiques. Ils sont très rigoureusement respectés à la même époque par exemple chez les cisterciens sous la conduite de Bernard de Clairvaux qui demande que chaque chant demeure dans le cadre de l'un des huit modes ecclésiastiques. Hildegarde suit sa propre voie également en regard de l'étendue sonore. Nombre de ses chants évoluent au sein de presque deux oc-

taves et quelques-unes de ses compositions ont même une étendue qui dépasse deux octaves, comme l'atteste de manière impressionnante l'exemple de l'antienne aux apôtres *O lucidissima apostolorum turba* enregistrée sur ce CD. Cette liberté musicale dut sembler bien excentrique car normalement, à en croire les traités musicaux du temps d'Hildegarde, un chant liturgique devait se mouvoir tout au plus sur une octave et un ton supplémentaire au-dessus ou au-dessous de la gamme. Ceci laisse aussi supposer toutefois qu'Hildegarde disposait dans son abbaye de chanteuses virtuoses capables de maîtriser des exigences vocales de ce genre. Bien souvent, les chants ne peuvent pas être attribués avec certitude à un moment liturgique. Il ne s'agit pas ici d'un Codex homogène comme un antiphonaire ou un graduel pour le déroulement de l'année liturgique mais plutôt d'ajouts textuels et musicaux aux offices des Heures et aux messes à l'abbaye de Rupertsberg.

Les textes

Le caractère fortement imagé et parfois radical qui distingue les écrits visionnaires d'Hildegarde se retrouve aussi dans les textes de ses chants. L'unité de l'Église est ici le thème central. Le diable sous ses diverses apparences veut détruire cette unité par tous les moyens et attire les individus hors de la communauté. Les croyants doivent être réveillés.

La hiérarchie du ciel – constituée de Dieu le Père, de Marie Mère de Dieu, du Saint-Esprit,

des prophètes et des patriarches, des apôtres, des martyrs et des saints – est invoquée par des hymnes et doit venir au secours de l'être humain dans sa lutte contre le Mal. Ici, dans l'antienne *O splendidissima gemma*, Marie est louée comme « gemme la plus resplendissante » et « pierre précieuse étincelante » qui l'emporte sur le serpent du paradis et efface le péché originel. La « prima materia » dans cette antienne est un terme qui vient à l'origine de l'ouvrage d'Aristotèle *Metaphysica*. Il l'appelle « matière amorphe » ou encore « matière prime » qui était elle-même amorphe et ne peut rien représenter en soi.

Théologiquement parlant, Hildegarde parle sans doute de l'état du monde créé à partir du néant – encore avant la chute. Le péché dont Ève s'est rendue coupable (et avec elle l'humanité toute entière) doit être remis et pour cela, Dieu a recours au verbe. Il inverse le nom d'« Eva » en « Ave » par lequel l'ange Gabriel salue Marie et lui annonce qu'elle va donner naissance au fils de Dieu. Le mot et le consentement de Marie permettent à eux seuls l'avènement du Rédempteur. Et c'est ainsi que la matière amorphe devient chez Hildegarde la

« lucida materia » – la matière lumineuse porteuse de toutes les vertus.

Patriarches et prophètes jouent eux aussi un rôle central dans l'attente du salut comme le dit l'antienne *O spectabiles viri*. Ils ont « transpercé les ténèbres » (*pertransistis occulta*) et voient une lumière nouvelle par leurs yeux spirituels. Ils sont comme des « roues décrivant des cercles » qui prédisent sans relâche la venue du Sauveur et assurent ainsi le salut des âmes. Nous retrouvons souvent dans les textes les métaphores des roues et de la lumière comme signes du cheminement et du but des croyants. Les martyrs sont décrits dans l'antienne *Vos flores rosarum* comme les outils du ciel, leur sang versé à l'aspect d'une « rose en fleurs » et les saints comme Disibod sont les « piliers qui ne vacillent jamais ». Le Saint-Esprit est la force de l'amour capable de brûler le Mal par le feu et de le transpercer de son épée. Le « baiser de la paix » (*l' « osculum pacis »* de l'antienne « *Karitas habundat* ») est ici le signe de la Trinité, rituel des croyants entre eux et en même temps « Son et vie ». C'est lui qui donne son titre à ce CD.

Burkard Wehner

De Sancta Maria

- 1 **O splendidissima gemma**
et serenum decus solis,
qui tibi infusus est,
fons saliens de corde Patris,
quod est unicum Verbum suum,
per quod creavit mundi primam materiam,
quam Eva turbavit.
Hoc Verbum effabricavit tibi,
Pater, hominem,
et ob hoc es tu illa lucida materia,
per quam hoc ipsum Verbum exspiravit omnes
virtutes, ut eduxit in prima materia omnes creaturas.

De Sancta Maria

- 3 **Ave, Maria, o auctrix vitae,**
reaedificando salutem,
quae mortem conturbasti
et serpentem contrivisti,
ad quem se Eva erexit
erecta cervice cum sufflatu superbiae.
Hunc conculcasti,
dum de caelo Filium Dei genuisti,
quem inspiravit Spiritus Dei.
O ducissima atque amatissima Mater, salve,
quae natum tuum de caelo missum mundo edidisti
*quem inspiravit Spiritus Dei.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
*quem inspiravit Spiritus Dei.

De Prophetis et Patriarchis

- 4 **O spectabiles viri,**
qui pertransistis occulta,

An die Heilige Maria

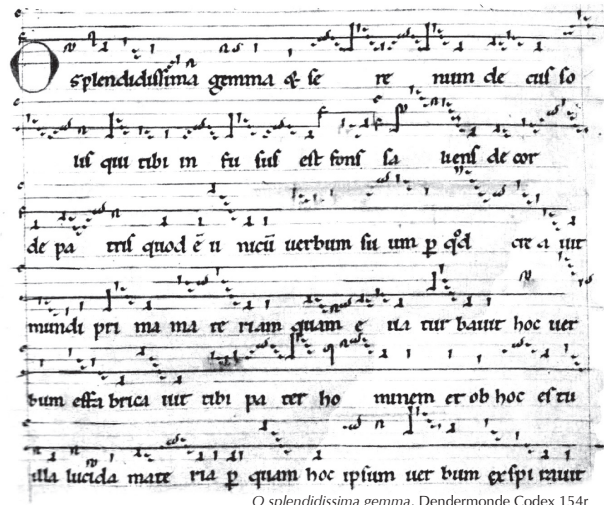
O strahlendheller Edelstein,
der Sonne lichter Glanz,
er strömte in dich ein,
der Springquell aus des Vaters Herz,
sein einzig Wort,
durch das den Urschoß aller Welt er schuf,
den Eva hat erschüttert.
Dies Wort hat, Vater,
dir den Menschen zubereitet.
Darum bist du der liebte Schoß Maria.
Aus dem dies Wort die Kräfte all verströmt, wie aus
dem Urschoß führte es ins Sein die ganze Kreatur.

An die Heilige Maria

O Lebensgrund, Maria, sei gegrüßt,
du hast das Heil neu aufgebaut,
den Tod erschüttert,
die Schlange zu der Eva sich erhob
mit aufgerecktem Hals,
von Hochmut aufgebläht, vernichtet.
Zertreten hast du sie,
da du den Gottessohn vom Himmel hast geboren,
durch Gottes Geist dir eingehaucht.
O liebe und liebevolle Mutter, sei gegrüßt, du
hast der Welt geboren deinen Sohn, vom Himmel
her gesandt, durch Gottes Geist dir eingehaucht.
Dem Vater sei die Ehre, dem Sohn und dem
Heiligen Geist, durch Gottes Geist dir eingehaucht.

An die Propheten und Patriarchen

Ihr Männer der Würde,
ihr habt das Geheime durchschritten,



aspicientes per oculos spiritus
et annuntiantes in lucida umbra
acutam et viventem lucem,
in virga germinantem,
quae sola floruit
de introitu radicantis luminis.
Vos antiqui sancti,
praedixistis saluationem
exulum animarum,
quae inmersae fuerant morti,
qui circuistis ut rotae,

geschaut mit den Augen des Geistes,
verkündet im leuchtenden Schatten:
Das lebendige, alles durchstrahlende Licht
wird sprossen am Reize,
das einzig erblühte vom Einstrom des Lichtes,
das Wurzel fasste in ihm.
Der Frühzeiten Heilige,
ihr sagtet voraus den Verbannten Erlösung, den
Seelen, die waren vom Tode verschlungen.
Und wunderbar habt ihr verkündet
– wie kreisende Räder –

mirabiliter loquentes mystica montis,
qui caelum tangit,
pertransiens ungendero multas aquas,
cum etiam inter vos surrexit lucida lucerna,
quae ipsum montem praecurrens ostendit.

De Spiritu Sancto

- 6 **Caritas habundat** in omnia,
de imis excellentissima super sidera,
atque amantissima in omnia,
quia summo Regi
osculum pacis dedit.
Psalm: Dixit Dominus

De Spiritu Sancto

- 7 **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 vitae est.

De Spiritu Sancto

- 8 **O ignee Spiritus**, laus tibi sit,
qui in tympanis et citharis operaris.

Mentes hominum de te flagrant,
et tabernacula animarum
eorum vires ipsarum continent.

Unde voluntas ascendit
et gustum animae tribuit,
et eius lucerna est desiderium.

Geheimes vom Berg, der den Himmel berührt.
Herüber kam er und salbte die Wasser,
als auch unter euch sich erhob
die so strahlende Leuchte, er, der voraus lief, weisend
auf ihn, diesen Berg.

An den heiligen Geist

Von der Tiefe bis hoch zu den Sternen
überflutet die Liebe das All,
sie ist liebend zugetan allem,
da dem König, dem höchsten,
sie den Friedenskuss gab.
Psalm: Es spricht der Herr

An den heiligen Geist

Lob sei dir Dreieinigkeit!
Sie ist Klang und Leben,
Schöpferin des Alls, Lebensquell von allem,
Lob der Engelscharen,
wunderbarer Glanz all des Geheimes,
das den Menschen unbekannt,
und in allem ist sie Leben.

An den heiligen Geist

O Feuergeist, Lob sei dir,
auf Pauken wirkst du zu Zithern!

Die Herzen der Menschen erglühen von dir,
die Zelte der Seelen,
sie sammeln die Kräfte.

Der Wille steigt auf
und erfüllet die Seele mit Lust,
die Sehnsucht, sie brennt ihr als Leuchte.

Intellectus te in dulcissimo sono advocat,
ac aedificia tibi cum rationalitate parat,
quae in aureis operibus sudat.

Tu autem semper gladium
habes illud abscondere, quod noxiale pomum
per nigerrimum homicidium profert.

Quando nebula voluntatem et desideria tegit,
in quibus anima volat et undique circuit.
Sed mens est ligatura voluntatis et desiderii.

Cum vero animus se ita erigit,
quod requirit pupillam mali videre
et maxillam nequitiae,
tu eum citius in igne comburis, cum volueris.

Sed et cum rationalitas se per mala opera
ad prona declinat, tu eam, cum vis,
stringis et confringis
et reducis per infusionem experimentorum.

Quando autem malum ad te gladium suum
educit, tu illud in cor illius refringis, sicut
in primo perditio Angelo fecisti, ubi turrim
superbiae illius in infernum deiecisti.

Et ibi aliam turrim in publicanis
et peccatoribus elevasti, qui tibi peccata sua
cum operibus suis confitentur.

Unde omnes creaturae, quae de te vivunt,
te laudant, quia tu pretiosissimum unguentum
es fractis et fetidis vulneribus,
ubi illa in pretiosissimas gemmas convertis.

Nunc dignare nos omnes ad te colligere
et ad recta itinera dirigere. Amen.

Die Einsicht ruft dich mit zärtlicher Stimme, bereitet
dir Tempel in Kraft der Vernunft,
die da um güldene Werke sich müht.

Doch immerzu führst du das Schwert
und schneidest das ab, was schädlich Frucht
durch tückischen Mord hat erzeugt,

wenn Nebel das Wollen und Wünschen verdunkelnd be-
deckt, in denen die Seele da schwingt und überall kreist. Der
Geist aber nimmt all das Wollen und Wünschen in Zucht.

Wenn aber der Sinn sich emporreckt, so dass er
begehrt, dem Bösen ins Auge, der Bosheit ins Antlitz
zu schauen, so fährst du mit deinem Feuer hinein und
verbrennst ihn, so wie du es willst.

Neigt die Vernunft sich durch boshafte Taten zur Tiefe
hinab, du hältst sie im Zaum, wenn du es willst.
Du brichst sie und führst sie zurück durch der
Prüfungen Einfluss.

Zückt gar das Böse sein Schwert wider dich, du stößt
es zurück ihm ins eigene Herz, wie du es tatest beim
Fürsten der Engel, der fiel, da du den Turm seines
Hochmuts hinab warfst zur Hölle.

Statt seiner hast du einen anderen Turm aufgebaut.
Aus Zöllnern und Sündern, die da ihre Sünden
und Taten bekennen vor dir.

Drum preisen dich alle Geschöpfe, die leben aus dir,
denn du bist die kostbare Salbe für die gebrochenen
Glieder und eiternden Wunden, die du verwandelst in
kostbare Gemmen.

Nun sammle uns alle in Gnaden zu dir
und leite uns hin auf den richtigen Weg. Amen.

De Apostolis

9 O lucidissima Apostolorum turba,
surgens in vera agnitione,
et aperiens clausuram
magisterii diaboli,
abluendo captivos
in fonte viventis aquae,
tu es clarissima lux
in nigerrimis tenebris,
fortissimumque genus columnarum,
sponsam Agni sustentans
in omnibus ornamentis ipsius,
per cuius gaudium
ipsa mater et virgo est vexillata.

Versus: Agnus enim immaculatus
est Sponsus ipsius Sponsae immaculatae.

De Sancto Disibodo

11 O viriditas digiti Dei,
in qua Deus constituit plantationem,
quae in excelso resplendet
ut statuta columna,
*tu gloriosa in praeparatione Dei.

Versus: Et o altitudo montis,
quae numquam dissipaberis
in differentia Dei,
tu tamen stas a longe ut exul,
sed non est in potestate armati,
qui te rapiat,
*tu gloriosa in praeparatione Dei.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
*tu gloriosa in praeparatione Dei.

An die Apostel

O leuchtende Schar der Apostel,
hochragend in wahrer Erkenntnis,
des Teufels verschlossenen Herrschaftsbereich,
du hast ihn geöffnet,
du wuschest, die waren gefangen,
im Quell des lebendigen Wassers.
In schwärzester Finsternis
bist du das leuchtende Licht,
das überaus starke Geschlecht jener Säulen,
das stützt die Gemahlin des Lammes
in all ihrer Schönheit.
Zur Freude des Lammes erhebt diese Mutter
und Jungfrau das Banner.

Vers: Das Lamm ohne Fehl
ist Gemahl der Braut ohne Makel.

An den Heiligen Disibodo

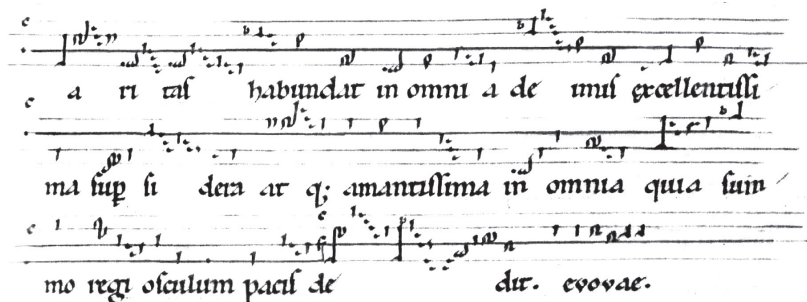
O Lebenskraft aus Gottes Hand,
mit der Gott eine Pflanzung setzte!
Sie leuchtet in der Höhe auf
Wie eine Säule ragend hoch,
*ruhmgekrönt bist du, durch Gott gewirkt.

Vers: Und du, o Bergeshöhe,
wirst niemals wanken, wenn Gott prüft.
Und dennoch stehst du in der Ferne,
wie vereinsamt.
Doch der Bewaffnete hat nicht die Macht,
dich zur ergreifen,
*ruhmgekrönt bist du, durch Gott gewirkt.

Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist,
*ruhmgekrönt bist du, durch Gott gewirkt!

12 O magne Pater, in magna
necessitate summus.
Nunc igitur obsecramus,
obsecramus te per Verbum tuum,
per quod nos constituisti plenos
quibus indigemus.
Nunc placeat tibi, Pater,
quia te decet,
ut aspicias in nos per adiutorium tuum,
ut non deficiamus,
et ne nomen tuum in nobis obscuratur,
et per ipsum nomen tuum dignare nos adiuuare

O großer Vater,
wir sind in großer Not!
Nun flehen wir zu Dir,
wir flehen durch Dein Wort,
durch das Du unsern Mangel
überreich gestillt.
Sei nun geneigt, o Vater,
wie es Dir entspricht,
blick helfend auf uns hin,
damit wir nicht vergehen
und dunkel in uns sei Dein Name.
Hilf uns um Deines Namens willen!



[C]aritas habundat mit „osculum pacis“ (kiss of peace), Dendermonde Codex 157r

HILDEGARD VON BINGEN

(1098-1179)

KISS OF PEACE

Songs from the Dendermonde Manuscript

- De Sancta Maria*
- 1 **Antiphon *O splendidissima gemma* & Psalm 121 *Laetatus sum*** 10:06
- De undecimus milibus virginum*
- 2 **Antiphon *Aer enim volat*** (instrumental) 4:06
- De Sancta Maria*
- 3 **Responsorium *Ave, Maria, o auctrix vitae*** 8:15
- De Prophetis et Patriarchis*
- 4 **Antiphon *O spectabiles viri*** 6:35
- 5 **Improvisation** auf der Streichleier / on the bowed lyre 2:42
- De Spiritu Sancto*
- 6 **Antiphon *Caritas habundat* & Psalm 109 *Dixit dominus*** 7:37
- 7 **Antiphon *Laus Trinitati*** 2:07
- 8 **Hymnus *O ignee Spiritus*** 8:14
- De Apostolis*
- 9 **Responsorium *O lucidissima Apostolorum turba*** 4:49
- 10 **Responsorium *O cho(h)ors militiae floris*** (instrumental) 3:04
- De Sancto Disibodo*
- 11 **Responsorium *O viriditas digiti Dei*** 5:15
- 12 **Antiphon *O magne Pater*** 3:01

PER-SONAT

Sabine Lutzenberger *Sopran & Glocken / soprano & bells*

Baptiste Romain *mittelalterliche Fiedeln & Streichleier / medieval vielles & bowed lyre*