



Michał Gondko & Corina Marti

La Morra

Corina Marti & Michał Gondko, *artistic directors*

Doron Schleifer [DS], Ivo Haun de Oliveira [IH], Giacomo Schiavo [GS], Sebastian León [SL], *voices*

Corina Marti [CM], *clavicimbalum & recorders*

Michał Gondko [MG], *lute*

Anna Danilevskaia [AD], *fiddle*

A production of the Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik
Recorded at Schloss Beuggen (Baden-Württemberg, Germany) on 26-30 January 2016
Engineered and produced by Jonas Niederstadt | Editing by Michał Gondko

Photographs: Susanna Drescher | Design: Rosa Tendero

Executive producer & editorial director (SCB): Thomas Drescher | Assistance (SCB): Birgit Knab

All texts and translations © 2016 Schola Cantorum Basiliensis

Executive producer & editorial director (Glossa/note 1 music): Carlos Céster | Assistance (Glossa): María Díaz

© 2016 note 1 music gmbh

*We would like to thank the Maja Sacher-Stiftung for financial support
and Culture.pl for being part of this project*

MAJA SACHER STIFTUNG

M. Sacher

CULTURE.PL

Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik
University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW)
www.scb-basel.ch

Petrus Wilhelmi de Grudencz (1392 - after 1452)

Fifteenth-century music from Central Europe



01	Anonymous: <i>Domine ad adiuuandum me festina</i> [DS, IH, GS, SL, CM, MG, AD]	3:38	16	Johannes Tourout (fl. c. 1460): <i>O gloriosa regina mundi</i> [IH, CM, MG, AD]	4:02
02	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Predulcis eurus</i> [DS, GS, MG, AD]	4:03	17	Anonymous: <i>Mit ganczym willin – Der winter der wil weychen</i> [INSTRUMENTAL; CM]	2:04
03	Anonymous: <i>Veni / Da gaudiorum / Veni</i> [IH, GS, SL]	1:24	18	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Plaude euge theotocos</i> [DS, IH, AD]	1:32
04	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Pneuma / Veni / Paraclito / Dator</i> [DS, IH, GS, SL]	3:02	19	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Psalteris et timpanis</i> [DS, CM, MG, AD]	2:53
05	Nicolaus de Radom (fl. early 15th c.): <i>Ballade (textless)</i> [INSTRUMENTAL; CM, MG]	2:32	20	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Promitat eterno</i> [IH, MG, AD]	2:26
06	Johannes Holandrinus?: <i>Virelai (textless)</i> [INSTRUMENTAL; CM, MG]	1:58	21	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Psalmodium exileratum</i> [DS, IH, MG, AD]	0:55
07	Othmarus Opilionis de Jawor (fl. c. 1440): <i>Rondeau? (textless)</i> [INSTRUMENTAL; CM, MG]	1:24	22	Nicolaus de Radom: <i>Alleluya</i> [IH, GS, SL]	0:28
08	Nicolaus de Radom: <i>Hystorigraphi, aciem</i> [DS, CM, MG, AD]	4:44	23	Anonymous: <i>Christus ... vincitos / Chorus nove / Christus ... mala</i> [DS, IH, GS, SL]	2:08
09	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Kyrie: Fons bonitatis</i> [DS, IH, GS]	5:48	24	Anonymous: <i>Ex trinitatis culmine</i> [DS, CM, MG, AD]	4:54
10	Anonymous: <i>Ave mater summi nati (= En vergier)</i> [INSTRUMENTAL; CM, MG]	2:43			
11	Anonymous: <i>Virginem mire pulcritudinis (= En discort)</i> [DS, CM, MG, AD]	2:27			
12	Anonymous: <i>Resurgente domino (= Je languis)</i> [INSTRUMENTAL; AD, CM, MG]	2:50			
13	Anonymous: <i>Ave mater o Maria</i> [DS, IH, CM, AD]	2:36			
14	Nicolaus [de Týn?]: <i>Unde gaudent / Eya, Eya / Nostra iocunda</i> [IH, GS, SL]	0:45			
15	Petrus Wilhelmi de Grudencz: <i>Probleumata enigmatum</i> [IH, GS, SL]	3:35			

VERBA ET MODULAMINA

Petrus Wilhelmi de Grudencz and his Europe

by Michał Gondko

The discovery of the poet and composer Petrus Wilhelmi de Grudencz, a previously entirely unknown contemporary of Guillaume Du Fay, can be considered one of the most remarkable achievements of musicology in today's Eastern Europe, which rightly has to be seen as Central Europe up to the turn of the nineteenth to the twentieth century. In 1975 the Czech music researcher Jaromír Černý reported that he had deciphered the acrostic "Petrus Vvilhelmi de Grudencz" in the text of the motet *Pneuma / Veni / Paraclito / Dator* [track 4] and was able to bring it into connection with the composer "Magister Petrus Wilhelmi" mentioned in the St. Emmeram mensural codex. Moreover, in Central European sources he found a number of stylistically related compositions which are signed with the acrostic "Petrus". In this way, it was possible to attribute twenty pieces to Wilhelmi and to track down a number of archival documents concerning his life. In the course of the years, further sources have come to light, so that today some forty compositions by Wilhelmi are known.

Petrus Wilhelmi was born in 1392 in Graudenz, Pomerania (today Grudziądz in northern Poland), which at that time was under the dominion of the

Order of the German Knights. He stemmed from a family with knightly tradition. In 1418 he enrolled at Kraków University where he earned *baccalaureus* (1425) and *magister in artibus* (1430) degrees.

The next documentary evidence is a letter of safe conduct, dated 1442, issued to him by Friedrich III's chancellery in Frankfurt. This can be interpreted as a sure sign of Wilhelmi's close connection to Friedrich's court and even indicative of his service as the king's emissary. In later documents, he expressly referred to himself as "Friderici imperatoris cappellanus", which identified him as a member of Friedrich's private *cappella*, a college of priests that was responsible for the execution of religious ceremonies at court. In contrast to the composer Johannes Tourout, who is documented somewhat later in the records of the court chapel, Wilhelmi appears not to have had any musical duties. Thanks to his position, however, he was in the immediate vicinity of one of Central Europe's most important musical institutions and, as *cappellanus*, presumably travelled frequently with the court. After 1448 Wilhelmi returned to Pomerania, where – after an unsuccessful candidacy for a canonry at Frauenburg Cathedral – he held the humble office of a parish priest in Białogarda. The obligations connected with this were however a burden for the sixty-year-old man, and communicating with the indigenous Kashubians also proved difficult for him. While sojourning in Rome in 1452, probably for Friedrich's coronation as Emperor of the Holy Roman Empire, Wilhelmi petitioned Pope

Nicholas V for permission to exchange his benefices. This is the last documentary evidence of his life known up to now, although information about possible sojourns in Basel, Cologne, Bohemia, and Silesia can be derived from his works and their sources.



On the basis of this biographical sketch, the source situation, the style of the works and the history of their transmission, it can be clearly seen how closely Petrus Wilhelmi's life and works were linked to Central Europe. In contrast to other European areas, this large region – which in the late Middle Ages included the entire Holy Roman Empire (with Bohemia) and the kingdoms of Poland and Hungary – has generally not made any claims to progressiveness in the development of polyphonic music. Instead, the relatively uncomplicated traditional style of composition continued to be employed. However, as can be seen from theoretical and musical sources, the *ars nova* repertoire was also known and discussed. Relatively late proof of this is provided, for example, by a manuscript, presumably written in Kraków, from around 1440 (Warsaw, National Library, 111.8054 [olim Kras 52]). To be found in it are, among other things, French chansons in Central-European guise. Since only the musical material could be understood and employed because of the prevailing language barriers, the original texts were replaced with new and preferably sacred Latin texts that however rarely fit

under the notated music. The problem was solved in an entirely pragmatic manner by splitting up longer note values to create additional notes for the syllables. Now this beautiful "foreign" music was also able to be enjoyed by the local populace. The *ballade En discort*, alias *Virginem mire pulcritudinis* [track 11] serves as a prime example of this technique; in addition, this illustrates how late-medieval music that had developed in one place changed its identity through the process of cultural transfer and adapted itself to a new environment.

Nicolaus de Radom, who was possibly active around 1425 in Kraków as *clavicymbalista domine regine Polonie*, and whom Petrus must have at least heard of during his period of study there, was very capable of composing such *ballades*, as can be seen from a textless composition [track 5] from the Warsaw manuscript. His *Hystorigraphi, aciem* [track 8] was also probably originally in *ballade* form, but had to be extended by a new section due to the length of the text, a panegyric on the royal couple and their newborn son. As a distant source of music by Antonio Zacara da Teramo and Johannes Ciconia, for Italian *laude* (*Ave mater o Maria* [track 13]), and French *ballades* (*En vergier* [track 10] and the above-mentioned *En discort*), among other things, the Warsaw manuscript looks toward Italy, above all toward the Veneto. Nicolaus de Radom also did so when he composed Mass movements in the style of Zacara and Ciconia, pieces in *ballade* style, and even a Magnificat à la Dufay using *fauxbourdon* technique (the introduction of *faux-*

bourdon in Italy is attributed to Du Fay, whose rondeau *Bon jour bon mois* Nicolaus quotes in his *Alleluia* [track 22]). In historical retrospect, such an abundance of compositional competence seems remarkable and depicts the composer as a Central-European exception. There is however no known evidence that the works of Nicolaus de Radom attracted wider attention.



The situation is entirely different with Petrus Wilhelmi: except for *Kyrie: Fons bonitatis* – his only work without acrostic and in the style of the “modern” Franco-Flemish polyphony of the Du Fay generation – his whole *oeuvre* is informed by the Central-European tradition. It combines the poetry of a late-medieval polymath (with its neologisms and Grecisms) with an archaic sounding musical material that assimilated the *ars nova*, on the one hand, and the compositional style of the local-popular and “retrospective” polyphony, on the other – without forgoing certain “contemporary” sounds.

Most strongly represented in Wilhelmi is the *cantio*, an idiomatic Central-European genre. This is essentially a bipartite, occasionally one-part, Latin song with or without refrain, and in several verses, frequently introduced by a textless melisma, but otherwise held in a homorhythmic conductus structure. However, to quote Jaromír Černý, “the boundaries of the fixed rules are burst open” in Wilhelmi’s *cantiones*,

“which employ the conventional melodic, rhythmic and structural patterns in another, not stereotypical way, so that an unusually high degree of individualisation is attained within the framework of the popular polyphony”. Each *cantio* appears “to realize a specific compositional plan”. If one listens to *Predulcis eurus* [track 2], *Probleumata enigmatum* [track 15], *Psalteriis et timpanis* [track 19], and *Psalmodium exileratum* [track 21] one after the other, one can only agree with this observation.

Pneuma / Veni / Paraclito / Dator [track 4] illustrates several characteristic traits of Wilhelmi’s handling of the motet genre. In this case, he let himself be inspired by an older model from the repertoire of “Bohemian” motets. The multiple-texted, repeated section in duple time is followed by a second section with a single text chanted in trochees; everything richly peppered with imperfect intervals. Musically, the result is very attractive.

In addition, we find compositions in Wilhelmi’s *oeuvre* that are based on the canon technique. Musical treatises of Central-European origin differentiate between a *rotulum*, a “circle-shaped” canon *ad infinitum*, and a *katschetum*, a canon with a corresponding tenor that is repeated several times. Wilhelmi composed both kinds. In fact, the only example of a *katschetum* known so far is by him. His possibly best-known composition – *Presulem ephebeatum* – is a *rotulum*. For this programme, however, we decided in favour of the shorter *Promitat eterno* [track 20].

Petrus Wilhelmi’s works remained impressively present in the musical tradition of many places for over two centuries, even if separated from the composer’s name and mostly in altered form and/or preserved with other texts. They appear to have found the strongest resonance in Bohemia (where the majority of his works were written down in the early sixteenth century) and in Silesia. Quotes from Wilhelmi’s *Presulem ephebeatum* in several works by Heinrich Isaac and Thomas Stoltzer are a particular expression of his presence in the later musical culture of Central Europe. However, the popularity of the music has much more to do with the type and the interests of its target audience. Music of this kind tended not to be in the repertoire of professional vocal ensembles linked to important institutions, ensembles that oriented themselves on “modern” polyphony and at most would have felt Wilhelmi’s *Kyrie: Fons bonitatis* to be appropriate. Instead, Wilhelmi’s catchy and intelligently made compositions spoke to the circles of learned, non-professional music enthusiasts, and members of the middle and lower classes of the society of the time: students, pupils, teachers, monks, and townspeople, i. e., those who could understand and enjoy his “words” (*verba*) and “melodies” (*modulamina*) as well as the intellectual play between the two components. In these circles, music served for devotions, for liturgical usage (by the Utraquists, a Hussite faction), for didactical purposes, and for entertainment. This perhaps best reflects the spirit and the intention under which



Petrus himself understood his creative work. His works initially became known in Catholic and university circles, then – starting in the second half of the fifteenth century – in Bohemia’s Utraquist *fratres literati* brotherhoods. In the sixteenth century, many of Wilhelmi’s works even found their way into Lutheran circles.

As a creative personality, Petrus Wilhelmi de Grudencz was not an exceptional phenomenon. In Central Europe, however, the greater part of the repertoire of his time remained anonymous. Besides the already mentioned Nicolaus de Radom, the few known composers also included Othmarus Opilionis de Jawor. In 1441 Opilionis was among the six “Cantores Reuerendissimi patris domini Sbignei Cracouiensis Episcopi” who enrolled in Kraków University. He is known to have been at the University of Vienna some ten years earlier (1432). Around this time, three works by Wilhelmi, including *Kyrie: Fons bonitatis*, were copied into the St. Emmeram Codex, which could point to contacts with musical circles in Vienna. Of Opilionis’s works, we know only a textless piece [track 7] that is preserved in Trent Codex 93, a source in which Wilhelmi’s *Kyrie: Fons bonitatis* is also found. We would very much like to know to whom we owe the *rotula Domine ad adiuvandum* [track 1] and *Ex trinitatis culmine* [track 24]. In view of the many anonymous composers, Petrus Wilhelmi’s achievement is all

the more significant, since from the distance of six centuries he clearly proves himself to be an important musical representative of “his” own Europe.

Our present day views the history of music essentially as an evolutionary process with the great achievements of a “winning team” of composers. As in the world of classical music, there is also a tendency in the field of early music to concentrate on a mainstream repertoire – a market-oriented attitude in conformity with the music-history textbooks. In this way, the musical culture of medieval Europe is frequently reduced to a model with a “centre” and a “periphery”. The innovations in the “centres” determine the cultural progress; the various “peripheries,” on the other hand, are viewed as rather insignificant. As a result, the music of Central Europe receives the status of a “peripheral” culture, since the major developments took place primarily in the West and the South. Although there is a bit of truth in this point of view, we should not make rash judgements, for otherwise we lose sight of the differentiated picture of a musical culture in which much beauty is to be discovered.

If this recording highlights the person of Petrus Wilhelmi de Grudencz, it does so primarily in order to honour with a portrait the musical culture from which he emerged. It is of necessity an incomplete, but hopefully an inspiring portrait.

translation: Howard Weiner

La Morra, formed in 2000 at the Schola Cantorum Basiliensis and named after Heinrich Isaac’s famous instrumental piece, is among the leading formations specializing in the performance of late medieval and early Renaissance European music. Concert tours have taken the ensemble to Austria, Belgium, Cyprus, the Czech Republic, Estonia, Finland, France, Germany, Ireland, Italy, the Netherlands, Norway, Poland, Portugal, Spain, the United Kingdom and the United States of America. La Morra’s CD releases are enthusiastically received. Among the proofs of this are such distinctions as the Gramophone Award Nomination, Classical Music Awards Nomination, Diapason d’Or, Jahrespreis and Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Noah Greenberg Award (American Musicological Society) and the constantly high ratings in the international music press. A melting pot of national temperaments, the ensemble makes its home in Basel, the cultural capital of Switzerland, where research into “early music” and its performance has been practiced for many decades. Under the artistic leadership of Corina Marti and Michał Gondko, La Morra re-defines itself according to the requirements of the projects it undertakes.

Since its creation in 1933, the **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) and its working philosophy have lost nothing of their topicality. Founded by Paul Sacher and close colleagues in Basel, Switzerland, this University of Early Music (since 2008 part of the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland) remains to this day unique in numerous respects. From the very beginning, musicians gathered here who decisively influenced the course of historical performance practice. The scope of activities at the SCB ranges from

the early Middle Ages to the 19th century. And as a result of the close co-operation between performers and scholars, a dynamic interaction exists between research, professional training, concerts, and publications. In all of this, the SCB operates with a broad definition of music. This arises from a particular approach which explores the historical context of past musical production to create musical interpretations that inspire the listener today – often combined with a fascination for the previously unknown. The CD productions play their part in bringing important projects and performers at the SCB to a wider audience. Around 80 such recordings have been produced on different labels since 1980. From 2010 the CD productions of the SCB have appeared on Glossa. [www.scb-basel.ch]



Anna Danilevskaia

VERBA ET MODULAMINA

Petrus Wilhelmi de Grudencz et son Europe par Michał Gondko

La découverte de Petrus Wilhelmi de Grudencz, poète et compositeur jusque-là totalement inconnu, contemporain de Guillaume Du Fay, est l'une des réalisations majeures de la musicologie de l'Europe orientale actuelle, qu'on appelait Europe centrale jusqu'au début du xx^e siècle. En 1975, le musicologue tchèque Jaromír Černý a en effet révélé qu'il avait réussi à déchiffrer l'acrostiche « Petrvs Vvilhelmi de Grvdencz » dans le texte du motet *Pneuma / Veni / Paraclito / Dator* [page 4], acrostiche qu'il a ensuite associé au compositeur « Magister Petrus Wilhelmi » mentionné dans le codex mensural de Saint-Emmeram. Dans des sources provenant d'Europe centrale, Černý a en outre découvert des compositions de style analogue, signées de l'acrostiche « Petrvs ». Il a ainsi été possible d'attribuer plus de vingt pièces à Wilhelmi et de retrouver plusieurs documents d'archives sur sa vie. Au fil des ans, d'autres sources sont apparues, si bien qu'on connaît aujourd'hui quarante œuvres de Wilhelmi.

Petrus Wilhelmi naquit en 1392 en Poméranie, dans la ville de Graudenz (l'actuelle Grudziądz, située dans le nord de la Pologne), alors sous la domination des chevaliers teutoniques. Le compositeur était issu

d'une famille de tradition chevaleresque. En 1418, il s'inscrivit à l'université de Cracovie, où il obtint les diplômes de *baccalaureus* (en 1425) et de *magister in artibus* (en 1430).

On ne le retrouve ensuite dans les documents que beaucoup plus tard, dans un sauf-conduit émis en 1442 à Francfort par la chancellerie de Frédéric III, qui permettait au musicien de voyager en toute sécurité. Ce sauf-conduit témoigne des liens étroits entre Wilhelmi et la cour de Frédéric III ; on peut même en conclure que le compositeur servit comme envoyé du roi. Dans des documents ultérieurs, il se dit explicitement « Friderici imperatoris cappellanus », c'est-à-dire membre de la chapelle privée de Frédéric III, un collègue de clercs religieux chargé notamment de la musique des cérémonies religieuses à la cour impériale. Contrairement au compositeur Johannes Tourout, dont l'existence est attestée un peu plus tard dans des documents relatifs à la chapelle de la cour, Wilhelmi semble cependant n'avoir eu aucune charge musicale. Par ses fonctions, il était toutefois très proche de l'une des institutions musicales les plus importantes d'Europe centrale ; et on peut supposer qu'il voyagea souvent avec la cour en tant que *cappellanus*. Après 1448, Wilhelmi retourna en Poméranie, où il occupa les modestes fonctions de curé à Bialogarda, après une tentative infructueuse pour obtenir un canonicat à la cathédrale de Frauenburg [Frombork]. Mais les obligations liées à cette position étaient un fardeau pour le sexagénaire ; de surcroît, il ne pouvait communiquer qu'à grand-peine avec les Cachoubes autoch-

tones. Lors de son séjour à Rome en 1452, probablement à l'occasion du sacre de Frédéric comme empereur du Saint-Empire romain germanique, Wilhelmi demanda au pape Nicolas V l'autorisation d'échanger son bénéfice pour un autre. Il s'agit là du dernier témoignage connu sur son existence ; ses œuvres et leurs sources laissent cependant à penser qu'il a pu séjourner à Bâle, à Cologne, en Bohême et en Silésie.



Cette esquisse biographique et l'état des sources, outre le style de ses œuvres et leur transmission, montrent clairement que la vie et l'œuvre de Petrus Wilhelmi étaient étroitement liées à l'Europe centrale. Contrairement à d'autres régions d'Europe, ces vastes terres – auxquelles se rattachaient à la fin du Moyen Âge l'ensemble du Saint-Empire romain germanique (y compris la Bohême) et les royaumes de Pologne et de Hongrie – n'ont guère fait preuve d'idées progressistes dans le développement de la musique polyphonique. On y utilisait encore les techniques de composition traditionnelles, relativement simples. Les sources musicales et théoriques révèlent cependant qu'on s'intéressait au répertoire de l'*Ars nova*. Un manuscrit, probablement rédigé à Cracovie vers 1440, et conservé à la Bibliothèque nationale de Varsovie sous la cote 111.8054 [olim Kras 52], en est un témoignage relativement tardif. On y trouve, entre autres, des chansons françaises sous des autours d'Europe centrale. Du fait des barrières linguistiques,

on ne pouvait en comprendre et en utiliser que la matière musicale. On remplaçait donc le texte original par un autre, en latin, de préférence spirituel, mais qui s'adaptait rarement à la musique notée. La solution du problème était résolument pragmatique : en subdivisant les valeurs de notes les plus longues, on obtenait plus de notes pouvant porter une syllabe. Cette belle musique « étrangère » pouvait alors être appréciée par les habitants de cette région. La ballade *En discort*, alias *Virginem mire pulcritudinis* [page 11], est un exemple parfait de ce procédé ; en même temps, elle démontre comment, à la fin du Moyen Âge, dans le processus de transfert culturel, la musique changeait son identité acquise en un endroit donné pour s'adapter ensuite à un nouvel environnement.

Nicolas de Radom, qui était peut-être appointé comme « clavicymbalista domine regine Polonie » vers 1425 à Cracovie – et dont Petrus devrait au moins avoir entendu parler pendant ses études, a très bien su composer de telles ballades lui-même, comme l'illustre une composition dépourvue de texte [page 5] figurant dans le manuscrit de Varsovie. De même, son *Hystorigraphi, aciem* [page 8], éloge du couple royal de Pologne et de l'enfant nouveau-né, était probablement à l'origine une ballade par sa forme ; mais, en raison de la longueur du texte, celle-ci a dû être complétée avec une partie supplémentaire. Le manuscrit de Varsovie regarde vers l'Italie, en particulier vers la Vénétie, constituant une source éloignée pour les musiques d'Antonio Zacara da Teramo et de Johannes Ciconia, entre autres ; on y trouve également des laudes ita-

liennes (*Ave mater o Maria* [page 13]) et des ballades françaises (*En vergier* [page 10], mais aussi *En discort*, déjà mentionné). Il en va de même pour Nicolas de Radom quand il compose des messes dans le style de Zacara et de Ciconia, ainsi que des pièces en forme de ballade, et même un Magnificat à la Du Fay, en utilisant la technique du faux-bourdon (l'introduction du faux-bourdon en Italie est attribuée à Guillaume Du Fay, dont le rondeau *Bon jour bon mois* est cité par Nicolas dans son *Alleluja* [page 22]). Dans une perspective historique, une telle richesse de compétences en matière de composition semble exceptionnelle et fait de ce compositeur un cas à part en Europe centrale. Rien ne prouve cependant qu'on ait accordé une très grande attention à l'œuvre de Nicolas de Radom.



Tout autre est la situation de Petrus Wilhelmi ; mis à part le *Kyrie : Fons bonitatis* – sa seule composition sans acrostiche, écrite dans le style de la polyphonie franco-flamande « moderne » de la génération de Du Fay –, son œuvre dans son ensemble est marquée par la tradition d'Europe centrale. Avec ses néologismes et hellénismes, on y retrouve la poésie d'un érudit universitaire de la fin du Moyen Âge, liée à une matière musicale à consonance archaïque, qui reprend les modèles de l'Arts nova, d'une part, et d'autre part, un mode de composition propre à la polyphonie populaire locale et « rétrospective » – sans renoncer pour autant à certaines sonorités « contemporaines ».

Chez Wilhelmi, c'est la *cantio* qui est le plus représentée, un genre idiomatique propre à l'Europe centrale. Il s'agit pour l'essentiel d'une chanson en latin, à deux parties plus souvent qu'à une seule, avec ou sans refrain, et comportant plusieurs strophes, souvent précédée d'un mélisme sans texte, mais écrite dans le style d'un conduit homorythmique. Cependant, selon Jaromír Černý, dans les *cantiones* de Wilhelmi, « les limites des règles stylistiques fixes ont éclaté, les motifs mélodiques, rythmiques et structurels traditionnels sont utilisés d'une manière différente, non stéréotypée, pour atteindre, dans le contexte de la polyphonie populaire, un degré exceptionnellement élevé d'individualisation ». Chaque *cantio* semble « mettre en œuvre [...] un projet de composition spécifique ». Après avoir écouté successivement *Predulcis eurus* [page 2], *Problemata enigmatum* [page 15], *Psalteriis et timpanis* [page 19] et *Psalmodium exileratum* [page 21], on ne peut que partager cet avis.

Pneuma / Veni / Paraclito / Dator [page 4] illustre certaines caractéristiques de la façon dont Wilhelmi traite le genre du motet. En l'occurrence, il a été inspiré par un modèle plus ancien issu du répertoire du motet « bohémien ». Une première partie répétée à deux temps comportant plusieurs textes est suivie d'une deuxième partie pourvue d'un seul texte, scandée en trochées ; le tout est parsemé de nombreux intervalles imparfaits. D'un point de vue musical, le résultat est très attrayant.

En outre, on trouve dans l'œuvre de Wilhelmi des compositions fondées sur la technique du canon. Des

traités de musique originaires d'Europe centrale font la distinction entre le *rotulum*, un canon « circulaire » *ad infinitum*, et le *katschetum*, un canon avec un ténor répété à plusieurs reprises. Wilhelmi a écrit dans les deux formes. Du reste, le seul exemple connu de *katschetum* provient de sa plume. *Presulem ephebeatum*, sans doute sa composition la plus renommée de son vivant, est un *rotulum*. Pour ce programme, cependant, nous avons choisi *Promitat eterno*, plus court [page 20].

De manière impressionnante, l'œuvre de Petrus Wilhelmi s'est maintenue pendant plus de deux siècles dans la tradition musicale de certains lieux, quoique dissociée du nom du compositeur et transmise principalement sous une forme différente ou avec d'autres textes. Sa musique semble avoir trouvé son plus bel écho en Bohême (où la plupart de ses œuvres ont été fixées par écrit au début du XVI^e siècle) et en Silésie. Des citations empruntées à son canon *Presulem ephebeatum*, dans certaines œuvres d'Heinrich Isaac et de Thomas Stoltzer, témoignent en particulier de sa présence dans la culture musicale ultérieure d'Europe centrale. La popularité de sa musique dépend bien plus, cependant, du type et des goûts du public touché. Les ensembles vocaux professionnels, associés à des institutions importantes, n'admettaient pas forcément de telles musiques dans leur répertoire. Ces ensembles regardaient plutôt du côté de la polyphonie « moderne », et auraient accepté tout au plus son *Kyrie : Fons bonitatis*. En revanche, ses compositions agréables à l'oreille et savamment écrites attiraient les milieux des mélomanes cultivés, non professionnels, les mem-

bres des classes moyennes et inférieures de la société de l'époque : étudiants, élèves, enseignants, moines et citoyens – tous ceux qui étaient capables de comprendre et d'apprécier les « paroles » (*verba*) et les « mélodies » (*modulamina*), ainsi que le jeu intellectuel entre ces deux composantes. Dans ces cercles, la musique était destinée au culte et à l'usage liturgique (chez les utraquistes, adeptes d'une secte de hussites) ; elle servait également à l'enseignement et au divertissement. C'est là sans doute le meilleur reflet des intentions et de la signification données par Petrus lui-même à sa musique. Ses œuvres se sont fait connaître d'abord dans les milieux scolaires et universitaires catholiques, puis – dès la seconde moitié du XV^e siècle – dans les confréries lettrées utraquistes de Bohême. Au XVI^e siècle, certaines œuvres de Wilhelmi ont pénétré jusque dans les milieux luthériens.



En tant que créateur, Petrus Wilhelmi de Grudencz n'était pas une exception en Europe centrale. La majeure partie du répertoire de son temps est cependant restée anonyme. Parmi les quelques compositeurs connus, on retrouve Othmarus Opilionis de Jawor, à côté de Nicolas de Radom, déjà évoqué. Opilionis faisait partie des six « Cantores Reuerendissimi patris domini Sbignei Cracouiensis Episcopi » qui s'étaient inscrits en 1441 à l'université de Cracovie. En 1432, près de dix ans plus tôt, sa présence à l'université de Vienne est attestée. C'est à peu près à ce moment-là que trois

œuvres de Wilhelmi, dont le *Kyrie : Fons bonitatis*, furent copiées dans le codex de Saint-Emmeram, ce qui pourrait témoigner de contacts avec les milieux musicaux de Vienne. D'Opilionis, nous ne connaissons qu'une pièce sans texte [page 7], transmise par le Codex 93 conservé à Trente. Dans cette source, on retrouve également le *Kyrie : Fons bonitatis* de Wilhelmi. Mais on aimerait tant savoir à qui l'on doit les *rotula Domine ad adiuvandum* [page 1] et *Ex trinitatis culmine* [page 24]. Étant donné le nombre élevé de compositeurs anonymes, la réussite de Petrus Wilhelmi semble encore plus importante, car, avec six siècles de recul, Wilhelmi apparaît clairement comme un représentant musical important de « son » Europe à lui.

Notre époque considère l'histoire de la musique essentiellement comme un processus évolutif, avec les grandes réalisations d'une « équipe gagnante » de compositeurs. Dans le domaine de la musique ancienne, comme dans l'univers de la musique classique, on a tendance à se concentrer sur un répertoire central conventionnel – attitude plus « commerciale », et en accord avec les manuels d'histoire de la musique. C'est ainsi que la culture musicale de l'Europe médiévale est souvent réduite à un modèle ayant un « centre » et une « périphérie ». Les innovations dans les « centres » déterminent le progrès culturel ; en revanche, on n'accorde aux différentes « périphéries » qu'une importance mineure. La musique d'Europe centrale est réduite au statut de culture « périphérique », les grands développements ayant principalement eu lieu dans l'ouest et le sud de l'Europe. Même s'il y a un peu de

vérité dans cette façon de voir les choses, on devrait se garder de porter un jugement trop hâtif, au risque de perdre de vue l'image différenciée d'une culture musicale recelant une grande richesse à découvrir.

Si cet enregistrement met en évidence la personne de Petrus Wilhelmi de Grudencz en particulier, c'est qu'il tend, avec ce portrait, à honorer surtout la culture musicale dont ce compositeur est issu. Il s'agit forcément d'un portrait incomplet, mais qui pourra peut-être servir de source d'inspiration ; tel est en tout cas notre souhait.

Traduction : Dennis Collins & Hilla Maria Heintz

La Morra, ensemble formé en 2000 à la Schola Cantorum Basiliensis et dont le nom se réfère à la célèbre œuvre instrumentale de Henricus Isaac, fait partie des principaux ensembles spécialisés dans l'interprétation de la musique européenne du Moyen Âge et du début de la Renaissance. Des tournées l'ont mené à Chypre, au Royaume-Uni, aux États-Unis, aux Pays-Bas, en Espagne, en Estonie, en Finlande, en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en France, en Italie, en Irlande, en Norvège, en Pologne, en Portugal et en Tchéquie. Les enregistrements de La Morra ont reçu un accueil enthousiaste. Parmi les récompenses, citons Gramophone Award Nomination, Classical Music Awards Nomination, Diapason d'Or, Jahrespreis et Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Noah Greenberg Award (American Musicological Society) ; la presse musicale internationale se fait constamment l'écho de

la qualité de leurs réalisations. Mélange de tempéraments nationaux, La Morra est basée à Bâle, la capitale culturelle de la Suisse, où des recherches en musique ancienne et sur les pratiques d'exécution sont menées depuis des décennies. Sous la direction artistique de la flûtiste et claveciniste suisse Corina Marti et du luthiste polonais Michał Gondko, La Morra se redéfinit selon les projets qu'elle entreprend.

Depuis sa création en 1933, la **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) et sa conception du travail n'ont jamais perdu de leur actualité. Fondée à Bâle par Paul Sacher et quelques autres collègues, cette Haute École de Musique Ancienne, qui fait partie depuis 2008 de la Haute École Spécialisée de la Suisse du Nord-Ouest, demeure jusqu'à nos jours singulière à bien des égards. Dès ses débuts, elle attire des musiciens qui donnent le ton dans l'histoire de la pratique d'exécution historique. Ses domaines de compétence s'étendent du début du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle. Grâce à l'étroite collaboration entre musiciens et musicologues, la recherche, la formation pratique, les concerts et les publications y sont toujours intimement liés. La SCB s'attache à une définition large de la musique. Elle appréhende la musique du passé dans son contexte historique et l'interprète en lien avec l'époque actuelle, tout en montrant une grande curiosité à l'égard de ce qui reste encore à découvrir. Les CD contribuent à faire connaître au grand public les projets ou les membres de la SCB. Depuis 1980, environ 80 enregistrements ont été réalisés sous différents labels. Ces productions paraissent depuis 2010 sous le label Glossa. [www.scb-basel.ch]



Michał Gondko, Corina Marti

VERBA ET MODULAMINA

Petrus Wilhelmi de Grudencz und sein Europa
von Michal Gondko

Die Entdeckung des Dichters und Komponisten Petrus Wilhelmi de Grudencz, eines bis dahin gänzlich unbekanntem Zeitgenossen von Guillaume Du Fay, kann als eine der bemerkenswertesten Leistungen der Musikwissenschaft im heutigen Osteuropa gelten, das bis zur Wende zum 20. Jahrhundert als Zentraleuropa gesehen werden muss. 1975 teilte der tschechische Musikforscher Jaromír Černý mit, dass er im Text der Motette *Pneuma / Veni / Paraclito / Dator* [Track 4] das Akrostichon *Petrus Vvillbelmi de Grudencz* entschlüsseln und es mit dem im Mensuralcodex St. Emmeram erwähnten Komponisten »Magister Petrus Wilhelmi« in Verbindung bringen konnte. Darüber hinaus fand er in zentraleuropäischen Quellen mehrere stilistisch verwandte Kompositionen, die mit dem Akrostichon *Petrus* signiert sind. So gelang es, Wilhelmi über zwanzig Stücke zuzuschreiben und einige archivalische Belege über sein Leben aufzuspüren. Im Laufe der Jahre kamen weitere Quellen ans Licht, so dass uns heute etwa vierzig Kompositionen von Wilhelmi bekannt sind.

Petrus Wilhelmi wurde 1392 im pommerschen Graudenz (heute Grudziądz, im Norden Polens) geboren, das damals unter der Herrschaft des

Deutschen Ritterordens stand. Er entstammte ebenfalls einer Familie mit ritterlicher Tradition. 1418 immatrikulierte er sich an der Krakauer Universität, an der er den *Baccalaureus* (1425) und *Magister in artibus* (1430) erlangte.

Der nächste Nachweis seiner Existenz findet sich erst wieder in einem Geleitbrief von 1442, der ihm von der Kanzlei Friedrichs III. in Frankfurt ausgestellt wurde und ihm sicheres Reisen gewährte. Dieser Geleitbrief ist ein sicheres Zeugnis der engen Verbindung Wilhelmi mit dem Hofe Friedrichs und lässt sogar auf Dienste als Gesandter des Königs schließen. In späteren Dokumenten bezeichnet er sich ausdrücklich als *Friderici imperatoris cappellanus*, was ihn als Mitglied der privaten *cappella* Friedrichs identifiziert, ein Priesterkolleg, das für die Ausführung geistlicher Zeremonien am Hof verantwortlich war, einschließlich der musikalischen Ausgestaltung. Im Gegensatz zum Komponisten Johannes Tourout, der etwas später in Aufzeichnungen über die Hofkapelle nachgewiesen ist, scheint Wilhelmi aber keine musikalischen Pflichten gehabt zu haben. Dank seiner Funktion stand er dennoch in unmittelbarer Nähe zu einer der wichtigsten musikalischen Institutionen Zentraleuropas und ist als *cappellanus* vermutlich viel mit dem Hof gereist. Nach 1448 kehrte Wilhelmi nach Pommern zurück, wo er – nach einer erfolglosen Bewerbung um ein Kanonikat an der Frauenburger Kathedrale – das bescheidene Amt eines Pfarrers in Białogarda innehatte. Die damit verbundenen Pflichten waren für den 60-jährigen

jedoch eine Last; auch konnte er sich mit den einheimischen Kaschuben nur schlecht verständigen. Als er 1452, wahrscheinlich zur Krönung Friedrichs zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, in Rom weilte, ersuchte Wilhelmi Papst Nikolaus V. um Erlaubnis, seine Benefizien tauschen zu dürfen. Dies ist der letzte bisher bekannte Beleg über sein Leben, jedoch können aus seinen Werken und deren Quellen Hinweise auf mögliche Aufenthalte in Basel, Köln, Böhmen und Schlesien gewonnen werden.



Anhand dieser biographischen Skizze, der Quellenlage, der Stilistik der Werke und ihrer Überlieferungsgeschichte lässt sich deutlich aufzeigen, wie eng Leben und Schaffen Petrus Wilhelmi an Zentraleuropa gebunden sind. Im Gegensatz zu anderen europäischen Gebieten erhob diese große Region – zu der im Spätmittelalter das ganze Heilige Römische Reich (inklusive Böhmen) und die Königreiche von Polen und Ungarn zählten – generell keinen Anspruch auf Fortschrittlichkeit in der Weiterentwicklung der polyphonen Musik. Stattdessen bediente man sich weiterhin der relativ unkomplizierten traditionellen Kompositionsweisen. Wie aber aus musiktheoretischen und musikalischen Quellen hervorgeht, fand auch eine Auseinandersetzung mit dem *Ars Nova*-Repertoire statt. Ein verhältnismäßig spätes Zeugnis dafür liefert beispielsweise eine um 1440, vermutlich in Krakau niedergeschriebene Hand-

schrift (Warschau, Nationalbibliothek, 111.8054 [olim Kras 52]). Hier finden sich u. a. französische Chansons im zentraleuropäischen Gewand. Da aufgrund der herrschenden Sprachbarriere nur die musikalische Materie verstanden und verwendet werden konnte, ersetzte man den ursprünglichen Text mit einem neuen lateinischen und vorzugsweise geistlichen Text, der aber selten unter die aufgezeichnete Musik passte. Das Problem wurde ganz pragmatisch gelöst, indem durch das Zerteilen der längeren Notenwerte mehr silbentragende Noten geschaffen wurden. Nun konnte diese schöne »fremde« Musik auch von den Einheimischen genossen werden. Die Ballade *En discort*, alias *Virginem mire pulcritudinis* [Track 11] dient als perfektes Beispiel für dieses Verfahren; zudem wird veranschaulicht, wie Musik im Spätmittelalter ihre an einem Ort entwickelte Identität im Prozess des Kulturtransfers verändert und sich einer neuen Umgebung anverwandelt hat.

Der um 1425 in Krakau vielleicht als *clavicymbalista domine regine Polonie* agierende Nicolaus de Radom – von dem Petrus in seiner Studienzeit zumindest gehört haben dürfte – hat es sehr gut verstanden, solche Balladen selbst zu komponieren, wie an einer textlosen Komposition [Track 5] aus der Warschauer Handschrift abzulesen ist. Auch sein *Hystorigraphi, aciem* [Track 8] dürfte ursprünglich formal eine Ballade gewesen sein, musste aber wegen der Textlänge – ein Lobgedicht auf das polnische Königspaar und deren neugeborenen Sohn – um einen neuen Teil erweitert werden. Als eine entfernte

Quelle u. a. für Musik von Antonio Zacara da Teramo und Johannes Ciconia, sowie für italienische Lauden (*Ave mater o Maria* [Track 13]) sowie französische Balladen (*En vergier* [Track 10]) und die oben erwähnte *En discort*, blickt die Warschauer Handschrift nach Italien, vor allem ins Veneto. Dies tut auch Nicolaus de Radom, wenn er Messsätze im Stil von Zacara und Ciconia, sowie Stücke in Balladenform und sogar ein *Magnificat* à la Du Fay unter Verwendung von *fauxbourdon*-Technik komponiert (die Einführung von *fauxbourdon* in Italien wird Guillaume Du Fay zugeschrieben, dessen Rondeau *Bon jour bon mois* Nicolaus in seinem *Alleluja* [Track 22] zitiert). Eine solche Fülle an kompositorischen Kompetenzen scheint im historischen Rückblick außergewöhnlich und stellt den Komponisten als zentraleuropäischen Sonderfall dar. Es sind jedoch keine Hinweise dafür bekannt, dass das Schaffen von Nicolaus de Radom eine breitere Aufmerksamkeit genoss.



Ganz anders sieht es bei Petrus Wilhelmi aus: Bis auf *Kyrie: Fons bonitatis* – sein einziges Werk ohne Akrostichon und im Stil der »modernen« franko-flämischen Polyphonie der Dufay-Generation – ist sein ganzes Schaffen durch die zentraleuropäische Tradition geprägt. Es verbindet sich darin die Dichtung eines spätmittelalterlichen Universitätsgelehrten (mit ihren Neologismen und Gräzismen) mit einer archaisch klingenden musikalischen Materie, die einer-

seits die Ars Nova-Vorbilder, andererseits die Kompositionsweise der lokal-populären und »retrospektiven« Polyphonie aufnimmt – ohne dabei auf bestimmte »zeitgenössische« Klänge zu verzichten.

Am stärksten ist bei Wilhelmi die *cantio* vertreten, eine für Zentraleuropa idiomatische Gattung. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um ein lateinisches Lied, das zwei-, seltener einteilig, mit oder ohne Refrain und in mehreren Strophen, häufig durch ein textloses Melisma eingeleitet, sonst aber in einer homorhythmischen Conductusfaktur gehalten ist. Jedoch werden, um Jaromír Černý zu zitieren, in den *cantiones* Wilhelmi »die Grenzen der festen stilistischen Regeln gesprengt, die herkömmlichen melodischen, rhythmischen und konstruktiven Muster auf eine andere, nicht stereotype Art verwendet, so dass im Rahmen der populären Mehrstimmigkeit ein ungewöhnlich hoher Grad der Individualisierung erreicht wird«. Jede *cantio* scheint »ein spezifisches kompositorisches Vorhaben ... zu realisieren«. Wenn man *Predulcis eurus* [Track 2], *Probleumata enigmatum* [Track 15], *Psalteriis et timpanis* [Track 19] und *Psalmodium exileratum* [Track 21] nacheinander hört, muss man dieser Beobachtung zustimmen.

Pneuma / Veni / Paraclito / Dator [Track 4] veranschaulicht einige charakteristische Züge von Wilhelmi Umgang mit der Gattung der Motette. In diesem Fall ließ er sich durch ein älteres Vorbild aus dem Repertoire der »böhmischen« Motette inspirieren. Dem mehrfach textierten, wiederholten Teil im Zweier-Takt folgt ein einfach textierter, trochäisch

skandierter zweiter Teil; alles reichlich mit imperfekten Intervallen gespickt. Das Ergebnis ist musikalisch äußerst attraktiv.

Darüber hinaus finden wir im Schaffen Wilhelmi Kompositionen, die auf der Kanon-Technik basieren. Musiktraktate zentraleuropäischer Herkunft unterscheiden zwischen einem *rotulum*, einem »kreisförmigen« Kanon *ad infinitum*, und einem *katschetum*, einem Kanon mit dazugehörigem, mehrfach wiederholten Tenor. Wilhelmi komponierte beides. Tatsächlich stammt das einzige bisher bekannte Beispiel eines *katschetum* von ihm. Die zu seiner Lebenszeit möglicherweise bekannteste Komposition – *Presulem ephebeatum* – ist ein *rotulum*. Für dieses Programm haben wir uns jedoch für das kürzere *Promitat eterno* [Track 20] entschieden.

Auf beeindruckende Weise blieb das Schaffen von Petrus Wilhelmi in der musikalischen Tradition mancher Orte mehr als zwei Jahrhunderte präsent, wenn auch vom Namen des Komponisten getrennt und meist in veränderter Form und/oder mit anderen Texten überliefert. Die stärkste Resonanz scheint es in Böhmen (wo der Großteil seiner Werke zu Beginn des frühen 16. Jahrhunderts aufgezeichnet wurde) und in Schlesien gehabt zu haben. Ein besonderer Ausdruck seiner Präsenz in der späteren Musikkultur Zentraleuropas sind Zitate aus Wilhelmi *Presulem ephebeatum* in einigen Werken von Heinrich Isaac und Thomas Stoltzer. Weit mehr jedoch hängt die Popularität der Musik mit dem Typus und den Interessen ihres Zielpublikums zusammen. Musik

solcher Art war eher nicht im Repertoire der professionellen, mit bedeutsamen Institutionen verbundenen Gesangsensembles anzutreffen. Diese hatten ihren Blick auf die »moderne« Polyphonie ausgerichtet und würden höchstens Wilhelmi *Kyrie: Fons bonitatis* als passend empfunden haben. Die eingängigen und klug gemachten Kompositionen Wilhelmi sprachen dafür die Kreise der gebildeten, nicht-professionellen Musikliebhaber an, Angehörige der mittleren und unteren Schichten der damaligen Gesellschaft: Studierende, Schüler, Lehrer, Mönche, Bürger, jene, die seine »Worte« (*verba*) und »Melodien« (*modulamina*) sowie das intellektuelle Spiel zwischen beiden Komponenten verstanden und genießen konnten. In diesen Kreisen diente die Musik zur Andacht, zur liturgischen Verwendung (bei den Utraquisten, einer Gruppierung der Hussiten), zu didaktischen Zwecken und zur Unterhaltung. Dies spiegelt vielleicht am besten den Sinn und die Absicht, unter welchen Petrus sein kreatives Schaffen selbst verstanden hat. Bekannt wurden seine Werke zunächst in katholischen Schul- und Universitätskreisen, dann – ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts – in utraquistischen *Literati*-Bruderschaften Böhmens. Im 16. Jahrhundert drangen manche Werke Wilhelmi sogar bis in lutherische Kreise vor.



Als kreative Persönlichkeit war Petrus Wilhelmi de Grudencz in Zentraleuropa keine Ausnahmeerscheinung. Der Grossteil des Repertoires seiner Zeit bleibt jedoch anonym. Zu den wenigen bekannten Komponisten gehört neben dem bereits erwähnten Nicolaus de Radom auch Othmarus Opilonis de Jawor. Opilonis war unter den sechs *Cantores Reuerendissimi patris domini Sbignei Cracouiensis Episcopi*, die sich 1441 an der Krakauer Universität eingeschrieben hatten. Fast zehn Jahre zuvor (1432) ist er an der Universität Wien nachgewiesen. Etwa um diese Zeit wurden drei Werke Wilhelms, darunter das *Kyrie: Fons bonitatis*, in den Mensuralcodex St. Emmeram einkopiert, was auf Kontakte mit musikalischen Kreisen in Wien hinweisen könnte. Von Opilonis kennen wir nur ein textloses Stück [Track 7], das im Trienter Codex 93 überliefert ist. Auch in dieser Quelle findet sich Wilhelms *Kyrie: Fons bonitatis*. Wir wüssten aber nur zu gerne, wem wir die *Rotula Domine ad adiuvandum* [Track 1] und *Ex trinitatis culmine* [Track 24] zu verdanken haben. Angesichts der vielen ungenannten Komponisten gewinnt die Leistung von Petrus Wilhelmi umso mehr an Bedeutung, denn aus der zeitlichen Entfernung von sechs Jahrhunderten erweist er sich deutlich als ein wichtiger musikalischer Repräsentant »seines« ureigenen Europas.

Unsere Gegenwart betrachtet die Geschichte der Musik im Wesentlichen als evolutionären Vorgang mit den großen Errungenschaften eines »winning team« von Komponisten. Wie in der Welt der klassischen Musik, so gibt es auch im Bereich der

Alten Musik die Tendenz, sich auf ein Mainstream-Repertoire zu konzentrieren – eine marktfreundliche und im Einklang mit den musikgeschichtlichen Lehrbüchern stehende Haltung. Auf diese Weise wird die Musikkultur des mittelalterlichen Europas häufig auf ein Modell mit »Zentrum« und »Peripherie« reduziert. Die Innovationen in den »Zentren« bestimmen den kulturellen Fortschritt, die unterschiedlichen »Peripherien« betrachtet man hingegen als eher unbedeutend. Dabei erhält die Musik Zentraleuropas den Status einer »peripheren« Kultur, denn die großen Entwicklungen fanden vor allem im Westen und Süden statt. Obwohl in dieser Sichtweise ein Funke Wahrheit steckt, sollte nicht vorschnell geurteilt werden, denn wir verlieren sonst das differenzierte Bild einer Musikkultur aus dem Auge, in der viel Schönheit zu entdecken ist.

Wenn diese Aufnahme die Person von Petrus Wilhelmi de Grudencz hervorhebt, so tut sie dies vor allem, um die musikalische Kultur, die ihn hervorbrachte, mit einem Porträt zu würdigen. Es ist notwendig ein unvollständiges Porträt, hoffentlich aber ein inspirierendes.

La Morra, eines der führenden Ensembles für europäische Musik des ausgehenden Mittelalters und der frühen Renaissance, wurde 2000 an der Schola Cantorum Basiliensis gegründet und nach Henricus Isaacs berühmtem Instrumentalstück benannt. Konzertreisen führten das

Ensemble nach Belgien, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Holland, Irland, Italien, Norwegen, Österreich, Polen, Portugal, Spanien, Tschechien, Vereinigtes Königreich, Vereinigte Staaten und Zypern. Auszeichnungen wie der Jahrespreis und der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or und Noah Greenberg Award (American Musicological Society), sowie die Nominierungen für den Gramophone Award, den Classical Music Award und regelmäßige Anerkennungen in der Fachpresse zeugen von dem enthusiastischen Echo, das La Morra für seine CD-Einspielungen vom internationalen Publikum erhält. Das Ensemble ist ein Schmelztiegel verschiedener Nationalitäten mit Sitz in Basel, der schweizerischen Kulturhauptstadt, wo die Forschung und Aufführungspraxis Alter Musik seit vielen Jahrzehnten praktiziert wird. Unter der künstlerischen Leitung der schweizerischen Flötistin und Cembalistin Corina Marti und des polnischen Lautenisten Michał Gondko formiert sich La Morra entsprechend den verschiedenen Anforderungen seiner Projekte.

Seit ihren Anfängen im Jahr 1933 haben die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) und ihr Arbeitskonzept nichts an Aktualität eingebüßt. Gegründet von Paul Sacher und einigen Mitstreitern, ist diese Basler Hochschule für Alte Musik (seit 2008 Teil der Fachhochschule Nordwestschweiz) bis heute in vielfacher Hinsicht singular geblieben. Seit den Anfängen finden sich an ihr Musiker zusammen, die in der Geschichte der historischen Musikpraxis starke Akzente setzen. Das Arbeitsgebiet reicht vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Aufgrund der engen Zusammenarbeit von Musikern und Wissenschaftlern sind Forschung, praktische Ausbildung,

Konzert und Publikationen stets eng aufeinander bezogen. Die SCB hält an einem weit definierten Musikbegriff fest. Entscheidend ist dafür die Art des Zugangs, Musik in ihrem historischen Kontext zu begreifen und sie gegenwartsbezogen zu interpretieren, verbunden mit der Neugier auf bisher Unentdecktes. Die CD-Produktionen sollen dazu beitragen, wesentliche SCB-Projekte oder Mitglieder der Hochschule einem größeren Publikum bekannt zu machen. Seit 1980 sind ca. 80 Einspielungen bei verschiedenen Labels entstanden. Ab 2010 erscheinen die Produktionen beim Label Glossa. [www.scb-basel.ch]



Michał Gondko & Doron Schleifer, Michał Gondko, Corina Marti

Giacomo Schiavo, Doron Schleifer, Ivo Haun de Oliveira, Sebastian León

01 Domine ad adiuvandum me festina

[Deus in adiutorium meum intende:]

Domine ad adiuvandum me festina,
Gloria patri et filio et spiritui sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in secula seculorum. Amen. Alleluia.

God, come to my assistance.

Lord, make haste to help me
Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Ghost.
As it was in the beginning, is now, and ever shall be,
World without end. Amen. Hallelujah.

Dieu, viens-moi en aide.

Seigneur, hâte-toi de me secourir.
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit,
comme c'était au commencement, maintenant et toujours,
et dans les siècles des siècles. Amen. Alléluia.

Gott, richte dich auf meine Hilfe.

Gott, eile dich, mir zu helfen.
Ruhm sei dem Vater, dem Sohn und dem heiligen Geist
So wie es am Anfang war und nun und immer
und in alle Ewigkeit. Amen. Halleluia.

02 Predulcis eurus

Predulcis Eurus Turbinis
Rigorem Ventilantem
Supinat predulcedinis [per dulcedinis?]
flatum fructificantem.

Iam hominem leticia
nova redivavit,
qui dudum in tristitia
reus exulavit.

Arentis terre maciem
vi imbris humectavit,
germinibusque faciem
ipsius uberavit.

Iam hominem leticia...

Sol radiis auricomis
serenat iam obscura
et estibus flammivomis
liquescit queque dura.

Iam hominem leticia...

The very sweetly swirling south-east wind
overthrows the windy cold
with a sweet,
fertilizing breeze.

Already new joy
has brought man back to life,
who long was a sinner
exiled in sadness.

It has moistened the leanness
of the dry earth by the force of rain,
it has fertilized its surface
with shoots.

Already new joy...

Now the sun, with its golden rays,
illuminates the darkness
and with its fiery heat
melts all things that are [frozen] hard.

Already new joy...

Le vent Eurus au souffle si doux
renverse les frimas venteux
avec le souffle fertile
de sa douceur.

Déjà, une joie nouvelle
ressuscite l'homme
qui, ayant péché, vivait depuis longtemps
dans la tristesse de l'exil.

Il a humidifié la sécheresse de la terre aride
à force de pluie,
il a rendu féconde sa surface
avec des bourgeons.

Déjà, une joie nouvelle...

Le soleil, de ses rayons de cheveux d'or
illumine à présent l'obscurité,
et de sa chaleur qui répand des flammes
fait fondre tout ce qui est dur.

Déjà, une joie nouvelle...

Der äußerst süße [Frühlingswind] Eurus
wühlt mit der Wirbelstärke
den luftfächernden Hauch äußerster Süße,
den fruchtbringenden, auf.

Schon belebt eine neue Fröhlichkeit
den Menschen neu,
der als Angeklagter
lange in der Bitterkeit des Exils lebte.

So hat er mit der Regenkraft befeuchtet
die Magerkeit der dörrenden Erde,
er hat den Sprösslingen
das Gesicht von jener [Erde] fruchtbar gemacht.

Schon belebt...

Die Sonne mit ihren goldhaarigen Strahlen
klärt schon das Düstere auf,
und mit flammenspeiender Hitze
schmilzt sie, was immer hart ist.

Schon belebt...

03 Veni / Da gaudiorum / Veni

Veni sancte spiritus.

Da gaudiorum premia,
da graciaram munera,
dissolve litis vincula,
astringe pacis federa.

Veni sancte spiritus.

Da nobis, Christe, carmen modulantibus,
coniungi letis regni sedibus,
ut cum electis simus in celestibus
consortes angelorum civibus.

Come, Holy Ghost.

Grant us joyous rewards,
grant us gracious gifts,
loosen the chains of conflict,
bind the covenants of peace.

Come, Holy Ghost.

Christ, let us who sing this song
reach the happy seat of your kingdom,
that we may be sharers with the angels
amongst the chosen citizens of heaven.

Viens, Saint-Esprit.

Donne-nous les prix des joies,
donne-nous les dons des grâces,
brise les chaînes de la discorde,
resserre les pactes de paix.

Viens, Saint-Esprit.

Christ, nous qui entonnons ce chant,
laisse-nous rejoindre les lieux joyeux de ton royaume,
pour qu'avec les citoyens élus au ciel,
nous soyons les compagnons des anges.

Komm oh Heiliger Geist.

Gib uns die Freudenpreise,
gib die Gnadengaben,
löse auf die Streitfesseln,
füge hinzu Friedensverträge.

Komm oh Heiliger Geist.

Gib uns, Christus, die wir das Lied vortragen,
dass wir verbunden werden mit den fröhlichen Sitzen der
Himmelsbewohner, damit wir mit den Auserwählten
teilhaben können
bei den Himmelsbürgern als Engelgefährten.

04 Pneuma / Veni / Paraclito / Dator

Pneuma Eucaristarum,
Terram Rigans Veniarum
Supernorum lumine,

mentes veni caligantes,
lugubrant et arentes
tis lustrare numine.

Veni, auctor caritatis,
perfla hortum civitatis
marcescentis anime.

Veni, pater egenorum,
consolator orphanorum,
erogator gratie.

Veni, Vere Illustrator,
Lux Honoris, Erogator
Luminis Muniminis,

Spirit of the Eucharist,
you who moisten the earth with the light
of the mercies of those above,

come to illuminate minds in darkness,
saddened and thirsty spirits
with your divine will.

Come, origin of charity,
blow through the garden in the city
of the withering soul.

Come, Father of those in need,
comforter of orphans,
distributor of grace.

Come, true enlightener,
light of honour, distributor
of protecting radiance,

Esprit de l'Eucharistie,
toi qui irrigues la terre par la lumière
des faveurs de ceux d'en-haut,

viens purifier les esprits sombres,
lugubres et assoiffés
avec ta volonté divine.

Viens, créateur d'amour,
et souffle au travers du jardin de la cité
d'une âme qui se fane.

Viens, Père des nécessiteux,
consolateur des orphelins,
dispensateur de grâce.

Viens, vrai illuminateur,
lumière de l'honneur, dispensateur
de la lumière protectrice,

Oh Geist der Abendmahl-Vergebung,
der du die Erde mit dem Licht
der Himmlischen bewässerst.

Komm, und reinige mit deiner göttlichen Kraft
die blinden Augen und uns,
die wir Trauer empfinden und ausgedörrt sind!

Komm, Urheber der Liebe,
und durchwehe den Stadtgarten
einer schon welken Seele.

Komm, der Bedürftigen Vater,
der Waisen Tröster,
Erbitter der Gnade.

Komm, wahrer Erleuchter,
Licht der Ehre,
Geber des Licht-Schutzes,

Iugum leve et amenum reis prebens per serenum rorem divi numinis.	for your yoke is light and pleasant providing for sinners through the clear sky dew of divine will.	toi qui donnes un joug léger et plaisant aux pécheurs par la pure rosée de la volonté divine.	Der du ein leichtes und schönes Joch den Angeklagten anbietest mittels des freudig-strahlenden Taus des göttlichen Willens.
Corda tetra perlustrare veni, hec et expiare molosis a sontibus,	Come to enlighten filthy hearts and to clear them from the murderous hounds of hell,	Viens illuminer les cœurs noirs et viens les purifier des péchés [?] coupables,	Komm die schwarzen Herzen zu durchleuchten, diese auch zu reinigen von ihren mürrischen [morosis?] Schädigern,
ut abs sorde sic defuncti tibi pie reddant cuncti grates in celestibus.	so that, thus cleansed, upon their death, they may all render you gratitude in the heavens.	afin que libérés de leur souillure, les défunts te rendent tous pieusement grâce dans les cieux.	so dass ohne Schmutz die, welche derart das Leben durchlebt haben [d.h. tot sind], dir alle fromm in den himmlischen [Gegenden] Dank sagen.
Dator, Eya, Graciarum, Rex Virtutis, Dux Eorum Numinum Celestium,	Come now, giver of graces, king of virtue, leader of those heavenly powers,	Donneur, ah, des grâces, roi de vertu, chef de ces puissances célestes,	Geber, heia, der Gnaden, Tugend-König, Führer jener himmlischen Gewalten,
Zeli igne inflammare corda veni et expiare tuorum fidelium.	Come, with the fire of zeal ignite and purify the hearts of your faithful.	Viens avec le feu du zèle enflammer et purifier les cœurs de tes fidèles.	Komm, mit dem Feuer des Eifers zu entflammen und zu entsöhnen die Herzen deiner Getreuen.
Paraclito tripudia depromat et eulogia clerorum iubilamen;	May the jubilation of the clergy inspire praise and celebration of the Holy Spirit;	Que la jubilation des clercs prononce pour le Saint-Esprit des danses et des chants de louange ;	Dem heiligen Geist mag das Jubeln der Kleriker einen Freudentanz und das Loblied widmen,
huic fidele consonet, in mente sed non discrepet, vulgarium precamen.	faithfully concordant with this, yet not divergent in the mind, may the prayer be of the common people.	qu'en accord fidèle avec lui, et sans diverger en esprit, résonne la prière des simples gens.	Ihm sei treu in Einklang das Gebet der einfachen Menschen, aber auch im Geiste soll es sich nicht davon unterscheiden.
o8 Hystorigraphi, aciem			
Hystorigraphi, aciem mentis lustrate faciem nove prolis magnalia; pingite natalicia opima per diversoria, euge faustis donaria.	Historians, [with] acuteness of mind observe the magnificent [sight?] of the new scion; proudly depict the feast of his birth through the well-appointed inns, Let there be rich gifts for the happy!	Historiens, avec sagacité d'esprit, regardez le merveilleux visage de la nouvelle descendance ; peignez les merveilles de sa naissance, par les auberges opulentes, et les riches cadeaux pour ceux qui sont heureux !	Ihr Geschichtsschreiber, schaut auf die Schärfe des Geistes, das Gesicht des neuen Kindes; malt aus die Wundertaten des Geburtstages, die prächtigen Geschenke, oh, für die Gesegneten, während des Festschmauses.
Vandalorum propages, preconia compages!	Lineage of Vandals, cry out for joy [?]	Lignée des Vandales, compagnie glorieuse !	Ihr Nachkommen der Vandalen, ausgerufene Vereinigung:

Dona sortis ceteris
favent, sed a superis
tibi naturalia
manant crassa copia:

Verni thronos vernulus
Cristi gignitus, inclitus
Kazimirus, Cristi gracia
genitus e[s]t Cracovia
etate cosmos machina
semianalla totidem centena
cum quinques pentenaria
atque quinta feria
post ascensum yditi
nostri domini editi.

Cancli yros genitor
Wladislae, rex gignitor;
tante prolis gloria
[c]laresce fecunda Zophia,
Saba austri tu prozelica;
voluntate deica
tantis stipatur cuneis,
leticie laureis,
de fetus magnitudine
atque claritudine.

Non est tam grandis nato
de regum ramis ductio,
que tis compar stadiis
in terrenarum variis.

The gifts of Fate
favour others,
it is on you that the gifts of Nature
flow down from heaven in great plenty:

An offspring of the flourishing
throne of Christ;
renowned Casimir
was born by the grace of Christ in Kraków
in the age of the cosmic machine
six thousand [and] as many hundreds,
with five fives [= 6625 = AD 1426]
on the Thursday
after the [Feast of] Ascension
of our sweetest Lord's Son. [= 16th of May]

Father of so great [tanti?] a hero,
Władysław, thou royal parent;
shine with the glory of such great offspring,
fertile [Queen Mother] Zophia,
thou pious [?] Saba of the South;
by the will of God
she is supported by such great thrones,
adorned with joy
due to the child's magnanimity
and splendour.

There is no nation so great,
a derivation from the branches of kings,
that is your match
in various parts of the world [?].

COMMENTARY: Although it is clear that this poem praises the Polish royal couple and their newborn second son, Prince Kazimierz (born on Thursday, 16th of May, 1426), its language is highly ambiguous. Unsurprisingly, differing readings have been offered, especially of the centrally-placed passage containing the prince's date of birth. The interpretation offered here assumes a corrupt reading of sex milia [milla] toties centena cum quinques pentenaria which, after calculation (6000 +600 + 5x5 [25]), renders the year 6625 from the

Les cadeaux du destin
favorisent les autres,
mais pour toi les cadeaux de la nature
coulent des cieus en grande opulence.

Engendré comme le trône indigène
du Christ printanier, le glorieux
Casimir, par la grâce du Christ,
est né à Cracovie
dans l'âge de la machine cosmique
six mille et autant de centaines,
et cinq fois cinq [= 6625 = 1426 apr. J.-C.]
lors du jeudi
après l'ascension du fils
de notre haut Seigneur. [= 16 mai]

Père d'un héros si grand,
Vladislav, roi et père ;
dans la gloire d'une telle descendance,
que tu resplendisses, féconde Sophia,
tu es la Saba du Sud, la prosélyte ;
par la volonté divine
elle est entourée d'une telle foule,
de tels lauriers et de joie,
par la grandeur de son enfant
et par sa splendeur.

Il n'y a pas de nation si grande,
un rejeton des rameaux royaux,
qui soit comparable avec de tels endroits
dans les différentes parties du monde.

COMMENTAIRE : S'il est évident que ce poème fête le roi et la reine de Pologne et la naissance de leur deuxième enfant, le prince Casimir (né le jeudi 16 mai 1426), le langage utilisé est très peu clair. Il n'est donc pas surprenant qu'il y en ait eu différentes lectures, en particulier concernant le passage central qui contient la date de naissance du prince. L'interprétation proposée ici admet une lecture corrompue de sex milia [milla] toties centena cum quinques pentenaria, ce qui donne d'après le calcul (6000 +600 + 5x5 [25])

Die Gaben des Schicksals
begünstigen die übrigen,
aber für dich fließen von den Himmlischen
natürliche [Gaben] mit fetter Fülle.

Als des frühlinghaften [= österlichen?] Christus
einheimischer Thron ist er geschaffen worden,
der berühmte Kazimir;
durch Christi Gnade geboren ist er in Krakau.
Im Alter des Himmelsgefüges
Sechstausend, ebensoviel Hunderter zusammen
mit fünfmal Fünfer [= 6625 = AD 1426]
dazu am Donnerstag
nach der Himmelsfahrt
des yditi [?], unseres hohen Gottes. [= 16. Mai]

Vater eines heiligen [?] [cancli = sancti?]Yros [Heros?],
Vladislav, König und Erzieher!
Im Ruhm eines solchen Nachkommens,
werde berühmt, fruchtbare Sophia!
Du bist die Saba des Südens, die Bekehrte [Proselyste];
auf göttlichen Willens wird sie von so großen,
lorbeerbekränzten Scharen umringt,
von soviel Lorbeer durch die Freude
über die Größe
und Klarheit des Kindes.

Es gibt keine so große Nation,
keine Abzweigung von den Zweigen der Könige,
die ebenbürtig ist mit sovielen Flächen [Lands]
bei den verschiedenen der irdischen [Nationen?].

KOMMENTAR: Obwohl es offensichtlich ist, dass diese Dichtung das polnische Königspaar und ihren neugeborenen zweiten Sohn, Prinz Kasimir (geb. am Donnerstag, den 16. Mai 1426) feiert, ist die Ausdrucksweise höchst uneindeutig. Daher ist es wenig überraschend, dass unterschiedliche Lesarten angeboten wurden, speziell von der zentralen Passage, die das Geburtsdatum des Prinzen mitteilt. Die hier vorgestellte Interpretation geht von einer korrupten Lesart von sex milia [milla] toties centena cum

beginning of the world (etate cosmos machina) in Eusebian reckoning. This number, in turn, equals AD 1426. The authorship of this poem has been tentatively attributed to Stanisław Ciolek, Chancellor to the king Władysław Jagiełło.

l'année 6625, à compter depuis le début du monde (etate cosmos machina) selon l'époque eusébiennne. Ce chiffre équivaut à l'année 1426 après J.-C. On attribue ce poème à Stanisław Ciolek, chancelier du roi Władysław Jagiełło.

quinquies pentenaria aus, die nach entsprechender Kalkulation (6000 + 600 + 5x5 [25]), das Jahr 6625 seit Beginn der Welt (etate cosmos machina) nach Eusebischer Zeitrechnung ergibt. Dieser Zahl entspricht das Jahr AD 1426. Die Autorschaft des Gedichts wird Stanisław Ciolek zugeschrieben, dem Kanzler des Königs Władysław Jagiełło.

09 Kyrie: Fons bonitatis

KYRIE – fons bonitatis, pater ingenite, a quo bona cuncta procedunt, – ELEISON.

LORD – wellspring of goodness, unbegotten Father, from whom all good things proceed, – HAVE MERCY.

SEIGNEUR – source de bonté, Père non engendré, de qui tous biens procèdent, – AIE PITIÉ.

HERR – Quelle der Güte, eingeborener Vater, von dem alles Gute hervorkommt, – ERBARME DICH.

KYRIE – sacerdos summe, hunc novum respice sacerdotem solemnisantem, – ELEISON.

LORD – highest Priest, look upon this new priest as he celebrates Mass – HAVE MERCY.

SEIGNEUR – Prêtre suprême, regarde ce nouveau prêtre qui célèbre la messe, – AIE PITIÉ.

HERR – höchster Priester, schau auf diesen neuen Priester, wie er das Hochamt begeht, – ERBARME DICH.

CHRISTE – unice dei patris genite, miserere populo tuo, quem de virgine nasciturum mundo mirifice sancti predixerunt prophete, – ELEISON.

CHRIST – only-begotten Son of the Father, of whom it was foretold by the holy prophets that he would be miraculously born of a virgin into the world, be merciful to your people, – HAVE MERCY.

CHRIST – Fils unique du Dieu Père, aie pitié de ton peuple. Toi, dont les saints prophètes avaient prédit que tu naîtrais miraculeusement d'une vierge pour le monde, – AIE PITIÉ.

CHRISTUS – einziges Kind eines Gottesvaters: Erbarme Dich deines Volkes. Von ihm aber haben wunderbar die heiligen Propheten vorhergesagt, er würde aus einer Jungfrau geboren werden für die Welt, – ERBARME DICH.

CHRISTE – hodie in altari cernite Iesum Christum, nostri miserere tali specie, sicut vere die Parasceve pendit pro nobis in cruce, – ELEISON.

CHRIST – today you [plural] see Jesus Christ on the altar - have mercy upon us - in such aspect as truly when he hung for us on the cross on Good Friday, – HAVE MERCY.

CHRIST – aujourd'hui, voyez Jésus Christ sur l'autel, aie pitié de nous, avec la même apparence que lorsqu'il pendait véritablement lors du Vendredi Saint pour nous sur la croix, – AIE PITIÉ.

CHRISTUS – heute auf dem Altar sehet Jesus Christus, erbarme Dich unser unter dieser Gestalt, so wie er wahrlich am Karfreitag für uns am Kreuz gehangen hat, – ERBARME DICH.

KYRIE – ignis divine pectora nostra succende, ut digni pariter te laudare possimus semper, – ELEISON.

LORD – ignite our breasts with the divine fire, that we may forever be worthy to praise you, – HAVE MERCY.

SEIGNEUR – feu divin, allume nos cœurs, pour que nous puissions toujours être dignes de te louer, – AIE PITIÉ.

HERR – Du heiliges Feuer, entzünde unsere Herzen, dass wir immer würdig ebenfalls dich loben können, – ERBARME DICH.

KYRIE – qui tibi novum elegisti sacerdotem, fac ipsum hodie corpus sanctum digne tractare, – ELEISON.

LORD – who have chosen for yourself a new priest, make him today handle worthily the Holy Body, – HAVE MERCY.

SEIGNEUR – toi qui as choisi pour toi un nouveau prêtre, fais qu'aujourd'hui il prenne dignement soin du corps saint, – AIE PITIÉ.

HERR – der Du dir einen neuen Priester erwählt hast, mach, dass er heute den heiligen Leib würdig behandle, – ERBARME DICH.

11 Virginem mire pulcritudinis

Virginem mire pulcritudinis,
sole illustratam,
ac matrem summi luminis,
ex regali progenie natam,
prophetis olim predicatam,
collaudemus canticorum melodia

Let us together praise
the Virgin of astounding beauty, lit up by the sun,
mother of the supreme Light,
born of royal lineage,
predicted by the prophets of old,
with melody of songs,

Louons ensemble la Vierge à la beauté splendide,
éclairée par le soleil,
mère de la lumière céleste,
née d'une ascendance royale,
annoncée jadis par les prophètes,
louons-la avec la mélodie de nos chants,

Die Jungfrau von wunderbarer Schönheit,
erleuchtet von der Sonne,
und die Mutter des höchsten Lichtes,
geboren aus königlicher Abkunft,
vorhergesagt einst von den Propheten,
die wollen wir loben mit der Melodie der Lieder,

dulcique cum symphonia,
cum cythara, prosodia.
Casta Maria, cum prole, pia
ac preclarissima, Jesu, qui es[?] vera via,

quem presentaverat Symeon
in ulnis altari dominico;
hic postmodum hosti iniquo
predam abstulit,
et die quadragesima
in celum tulit;
discipulos elegit, quos quadrifariali
instruit officio.

O benedicta es inter mulieres,
plena gracia, propicia, ferens tutamen;
sis consolamen, ut cum celicolis
in eternum psallamus:
Amen.

13 Ave mater o Maria

Ave mater, o Maria,
pietatis tota pia,
sine te non erat via
deploranti seculo.

O Maria, tu solaris
micans Phebus, stella maris,
Christo rege colletaris
quem portasti utero.

Gratia tu nobis data
quam fidelis advocata
celi thronis es prelata
in eterno solio.

Plena dulci medicina
tu protegens a ruina,

sweetly, with concord of sounds,
with harp and prosody.
Chaste Mary, pious and radiant,
with your offspring Jesus, who is the true way,

whom Simeon had presented
in his arms at the Lord's Altar;
and who, afterwards,
bereaved the hostile Enemy of his prey,
and, on the fortieth day,
carried it to Heaven;
who chose disciples and instructed them
in the fourfold office.

O blessed you are among women,
full of grace, kind and protecting;
be our consolation, so that we may,
together with the inhabitants of Heaven, forever sing:
Amen.

Hail Mother of pity,
Mary, wholly merciful,
without you there was no way [to salvation]
for the wailing world.

O Mary, you glowing
sunrise, star of the sea,
you rejoice together with Christ the king,
whom you carried in your womb.

You were given us by grace,
how so very interceding for the faithful,
thou art seated on a celestial throne
in the heavenly realm.

You are full of sweet medicine,
who protect from destruction,

avec une douce harmonie,
avec la harpe et les chants.
Chaste Marie, pieuse et rayonnante,
avec ton enfant. Jésus, qui es le vrai chemin,

qu'avait présenté Siméon
dans ses bras vers l'autel du Seigneur;
et qui, par la suite, reprit à l'ennemi injuste
son butin
et, le quarantième jour,
l'apporta au ciel;
il choisit des disciples, et les instruisit
dans le service quadruple.

Ô bénie entre les femmes,
pleine de grâce, bonne et protectrice,
sois notre consolation, afin qu'avec les habitants des cieux
nous chantions pour l'éternité:
Amen.

Salut Mère, ô Marie,
toute pieuse de pitié,
sans toi il n'y avait pas de chemin
pour le monde en pleurs.

Ô Marie, astre solaire
éclatant, étoile de la mer,
tu te réjouis avec Christ Roi
que tu as porté dans ton ventre.

Toi, donnée à nous par la grâce,
en avocate combien fidèle
Tu as été mise parmi les trônes [= anges] du ciel
sur un siège éternel.

Tu es pleine de doux remèdes,
toi qui nous protèges de la ruine,

mit einem süßen Zusammenklang,
mit der Harfe mit dem Gesang.
Keusche Maria, die mit ihrem Kind fromme
und berühmteste. Jesus, der du der wahre Weg bist,

Den Simeon dargereicht hatte
auf den Armen für den Altar des Herrn;
dieser hat später dem ungerechten Feind
die Beute fortgenommen
und am vierzigsten Tage
in den Himmel gebracht;
er hat Schüler erlesen, die er im vierfachen
Dienst unterrichtet hat.

Ô gebenedet bist du unter den Frauen,
voll der Gnade, gewogen, die Sicherheit tragend;
sei [unser] Trost, so dass wir mit den Himmelsbewohnern
auf Ewigkeit singen.
Amen.

Ave Mutter, oh Maria,
vor Frommigkeit ganz fromm!
Ohne dich gab es keinen Weg
für die weinende Zeitlichkeit.

O Maria, Du sonnenförmiger
strahlender Phöbus, Meeresstern,
unter dem König Christus freust Du dich mit ihm,
den Du im Leib getragen hast.

Gnade, du, die uns gegeben ist,
die du als treuer Fürsprecher
den Thronen [d.h. Engel] des Himmels vorangesetzt bist
auf ewigem Thron.

Voll von süßer Medizin [bzw. volle, süße Medizin],
Du, die uns vor dem Fall schüttest,

tu es portus, tu carina
in omni periculo.

14 **Unde gaudent / Eya, Eya / Nostra iocunda curia**

Unde gaudent angeli
et archangeli
suaviter, die,
hilariter, pie,
dulciter, rite,
fortiter, mite,
tremunt thartara,
stupent thartara
in hoc natalicio.

Eya, eya, eya,
Dei ierarchia,
Patris summi sapiencia,
Christus qui regnat
et gubernat
omnia,
venit propere
ovem querere,
humanitus nasci,
divinitus pasci
in hoc seculo.

Nostra Iocunda Curia
Odas Leta Armonia
Usque Sydera
vocem elevat;
corda dirigat,
spe firma regat,
mente pura pangat,
omni ritu psallat;
Deum verum laudat
in hoc natalicio.

you are a haven, a ship
in all peril.

Therefore, angels
and archangels all rejoice
sweetly, gloriously,
hilariously, piously,
pleasantly, properly,
vigorously and tenderly.
Hell trembles,
Hell stands in awe
at this birth.

Eia, eia, eia,
the Divine hierarchy,
wisdom of the supreme Father,
Christ who reigns
and governs
all things,
is coming quickly
to seek his sheep,
to be born a man,
to live as God
in this world.

Our merry congregation
[sings] odes with joyous harmony
raises up
its voice to the stars;
let it direct its heart,
let it control it in firm hope,
let it compose pure-mindedly,
let it sing in all manners;
it praises the true God
at this time of birth.

tu es un port, un navire
dans tout danger.

Ainsi les anges
et les archanges se réjouissent
doucement, divinement,
joyeusement, pieusement,
suavement, convenablement,
vigoureuement, tendrement,
les enfers tremblent,
les enfers sont frappés de stupeur
devant cette naissance.

Eya, eya, eya,
hiérarchie divine,
sagesse du Père suprême,
Christ qui règne
et gouverne
toutes choses
vient rapidement
pour chercher son agneau,
pour naître en homme,
pour vivre en Dieu
dans ce monde.

Notre charmante assemblée
[élève] les chants en une harmonie joyeuse
et jusqu'aux étoiles
elle élève sa voix ;
qu'elle dirige les cœurs,
qu'elle règne avec un espoir solide,
qu'elle compose avec un cœur pur,
qu'elle chante de toutes les manières ;
elle loue le vrai Dieu
en ce jour de naissance.

Du bist der Hafen, Du das Schiff
in aller Gefahr.

Daher freuen sich die Engel
und Erzengel
lieblich, am Tag,
erfreut, fromm,
süß, rechtmäßig,
kräftig, mild,
es zittern die Höllen,
es staunen die Höllen
an diesem Geburtstag.

Heia,
oh Gottes Hierarchie,
Weisheit des höchsten Vaters,
Christus – der regiert
und lenkt
alles –
er kommt eilig,
das Lamm zu suchen,
menschlich geboren zu werden,
göttlich sich zu ernähren [= zu leben]
in dieser Zeitlichkeit.

Unsere frohe Versammlung
[erhebt] die Lieder mit fröhlicher Harmonie
bis zu den Sternen,
erhebt die Stimme:
sie sollen lenken die Herzen,
regieren mit fester Hoffnung,
verkündigen mit reinem Geist,
singen bei allem Gottesdienst,
loben den wahren Gott
an diesem Geburtstag.

15 Probleumata enigmatum

Probleumata Enigmatum
Typorum Recluserum
Velata Stirpsque stemmatum
ex Iesse manatorum.

Per ampla orbis spacia
hinc laudes sint Marie,
que facta dei gracia
est genitrix Messie.

Produntur clare hodie
et preterit figura,
dum regem parit glorie
Maria, nympha pura.

Per ampla orbis spacia...

Ex sobole Davitica
illuxit, en, salvator,
ex stella Iacobitica
que deum presagatur.

Per ampla orbis spacia...

Stirps Iesse virgam floridam
fecunde propagavit
que sine viro gravidam
Mariam designavit.

Per ampla orbis spacia...

16 O gloriosa regina mundi

O gloriosa regina mundi,
succur[r]e nobis;
ad te clamamus,
que genuisti Salvatorem gentibus.

Veiled are the enigmatic problems
of hidden symbols
as are the origins of family trees
that stem from Jesse.

Across the vast space of the world
may Mary be praised,
who, by the grace of God,
became mother of the Messiah.

Today clarifications are brought forth
and symbolism fades away,
for Mary, the pure maiden,
gives birth to the King of Glory

Across the vast space of the world...

Lo, the Saviour has shone forth
from the lineage of David,
from the Star of Jacob
that prefigures God.

Across the vast space of the world...

The tree of Jesse in fertility
put forth a flowering rod,
indicating Mary
pregnant without a man.

Across the vast space of the world...

O glorious Queen of the World,
hurry to our rescue;
to you we exclaim,
who bore a saviour for the world.

Les questions mystérieuses des images cachées
étaient voilées,
tout comme la descendance des arbres généalogiques
découlant de Jessé.

Par tous les vastes espaces du globe,
que viennent des louanges pour Marie,
qui a été, par la grâce de Dieu,
faite mère du Messie.

Aujourd'hui, elles s'élèvent clairement
et la parabole a passé,
puisque que Marie, la vierge pure,
a donné naissance au Roi de Gloire.

Par tous les vastes espaces du globe...

De la lignée de David,
voyez comme a brillé le Sauveur,
de l'étoile de Jacob
qui prédit Dieu.

Par tous les vastes espaces du globe...

La descendance de Jessé a perpétué
avec fécondité la verge florissante
qui symbolisait Marie,
enceinte sans un homme.

Par tous les vastes espaces du globe...

Ô glorieuse Reine du monde,
porte-nous secours ;
c'est toi que nous appelons,
toi qui as engendré le Sauveur pour les peuples.

Die Problemata der Gemeinnisse
der verschlossenen Urbilder [= Präfiguration],
und der Spross des von Jesse hervorkommenden
Stammbaums waren hinter einem Schleier verborgen.

Über die weiten Räume des Weltkreises
kommen daher die Loblieder für Maria,
die von Gottes Gnade
gemacht wurde zur Gebälerin des Messias,

Heute werden sie klar hervorgebracht
und das Gleichnis ist vergangen,
als den König des Ruhms gebahr
Maria, die reine Jungfrau.

Über die weiten Räume...

Aus Davids Nachkommenschaft
hat geleuchtet, siehe, der Erretter,
aus dem Stern des Jacob,
der [d.h. der Stern], der Gott vorhersagt.

Über die weiten Räume...

Der Spross Jesses hat fruchtbar
die blühende Rute hervorgebracht,
welche die ohne einen Mann
schwängere Maria versinnbildlichte.

Über die weiten Räume...

O rühmesvolle Königin der Welt,
komm uns zu Hilfe.
Zu dir rufen wir,
die du den Erlöser geboren hast den Völkern.

Ave virgo pulcherrima,
in gratiis uberrima;
Ave virgo regia,
Salvatorem protulisti.

Hail, fairest Virgin,
full of grace;
Hail, royal Virgin,
for you have brought forth the Saviour.

Salut, Vierge très belle,
pleine de grâces ;
salut, Vierge royale,
tu as engendré le sauveur.

Ave, schönste Jungfrau,
überreichste an Gnaden,
Ave, königliche Jungfrau,
du hast den Erlöser hervorgebracht.

18 Plaude euge theotocos

Plaude, Euge, Theotocos,
Regina Virginum,
Salus hominum
in te confidencium!

Rejoice, hurrah, Mother of God,
Queen of virigins,
Salvation of those
who confide in you.

Réjouis-toi, hourra, Mère de Dieu,
Reine des vierges,
salut des hommes
qui croient en toi !

Klatsche Beifall, siehe: die Gottesmutter,
Königin der Jungfrauen,
Heil der Menschen,
die in dich vertrauen.

Te laudantes inspice,
miseros nec despice,
sed misericordie
oculis hos respice.

Look over those who praise you,
yet do not despise the wretched,
but look upon them
with merciful eyes.

Regarde ceux qui te louent,
et ne méprise pas les pauvres,
mais avec miséricorde
pose tes yeux sur eux.

Schau hinein in die, welche dich loben,
nicht schau herab auf die Armen,
sondern mit des Mitleids
Augen schau auf diese aufmerksam.

19 Psalteriis et timpanis

Psalteriis Et Timpanis
Resultat Vox Serena
fidelium, et simbalis,
resultat vox serena.

The bright voices of the faithful
resound together
with psalteries, drums and cymbals,
the bright voices of the faithful resound,

Avec les psaltériens et les tympanons,
que résonne la voix claire
des fidèles, avec des cymbales
que résonne la voix claire.

Mit Psaltern und Tympanen
Möge die heitere Stimme erklingen
Der Gläubigen, und mit Zimbeln
Die heitere Stimme erklingen.

Nam nascitur de virgine
Ihesus, verus Messias,
virili sine semine,
testatur ut Abdias.

for the Virgin has given birth
to Jesus, the true Messiah,
without a man's seed,
as attested by Obadiah.

Car est né de la Vierge
Jésus, le vrai Messie,
sans la semence d'un homme,
comme Abdias l'atteste.

Denn Jesus wird geboren aus einer Jungfrau,
der wahre Messias,
ohne männlichen Samen,
wie Abdias [Obadja] bezeugt.

O, flos Maria virginum,
clerorumque lucerna
cunctorum, placa dominum
in curia superna.

O Mary, flower of virgins,
and lantern of all the clergy,
placate the Lord
at the celestial court [for our sake].

Ô Marie, fleur des vierges,
lumière de tous les clercs,
apaise le Seigneur
dans l'assemblée céleste.

Oh Blüte der Jungfrauen, Maria,
die du eine Leuchte für alle
Kleriker bist, besänftige den Herrn
in der himmlischen Versammlung.

20 Promitat eterno

Promitat Eterno Trono Regi Ve Superno
patri regnanti super ethera cuncta canti,
psallant clerorum modulamina preconiorum
cum devotorum libamine mentis amorum
ut nos sacrarum rivo mundet veniarum,
hinc ad amenorum nos ducat regna polorum.

Let him bring forth chants [?] to the eternal and supreme
throne of the Father and King who reigns above the
firmament, let the singing of the celebrating clergy resound,
accompanied by the sacrifice of the souls of devout love,
so that he may cleanse us in the stream of sacred pardons
and lead us hence to the realms of pleasant Heaven.

Qu'il prononce tous les chants [?] pour le trône éternel et
céleste du Roi et du Père qui règne sur l'éther, que sonnent
les chants des clercs qui célèbrent, avec l'offrande spirituelle
de l'amour des fidèles, de sorte qu'il nous purifie dans le
fleuve du pardon sacré et qu'il nous conduise ensuite vers le
royaume des cieux charmants.

Er/es möge hervorbringen dem ewigen Thron, dem höchsten
König und Vater, der regiert über alle Äther, [Gesänge (?)].
Sie mögen singen Gesänge der ausrufenden Kleriker
zusammen mit dem Opfer der Ergebenen der Liebe des
Geistes, auf dass er uns reinige mit dem Fluss der heiligen
Vergebungen, [und dann] von hier zu den Königreichen der
lieblichen Himmel führen möge.

21 Psalmodium exileratum

Psalmodium Exileratum
Triphariali Resono
Verum Stipantes dei natum
promemus vite consono,

Together, we shall utter
a harmony of truly joyful,
concordant, threefold [three-part?] psalmodies
for the newborn God of Life.

Produisons des chants joyeux
avec une harmonie à trois parties
qui fait concert avec la vie,
nous qui entourons le vrai fils de Dieu.

Lasst uns hervorbringen eine fröhliche Psalmodie
Mit dreifachem [d.h. dreistimmigen?] Wiederklang,
der mit dem Leben im Gleichklang steht,
die wir stehen um den wahren Sohn Gottes.

Ut per ipsum a scelesti
liberemur scoria,
et, defuncti, in celesti
collocemur gloria.

So that we may be evermore
liberated from the slag of sins,
and, after death,
come together in the celestial glory.

Afin que nous soyons libérés par lui-même
de la souillure des péchés,
et qu'après notre mort
nous soyons réunis dans la gloire céleste.

Damit wir befreit werden durch ihn selbst
von der sündigen Schlacke,
und – als Gestorbene –
in der himmlischen Herrlichkeit versammelt werden.

22 Alleluya

Alleluya.

Praise the Lord!

Louez le Seigneur!

Lobet den Herren!

23 Christus ... victos / Chorus nove / Christus ... mala

Christ ist erstanden
Von der martir alle.
Dez sulln wir alle fro sein:
Christ sal unser trost sin.
Kyrie eleison.

Christ has risen
from all suffering.
Therefore let us rejoice:
Christ shall be our comfort.
Lord, have mercy!

Christ est ressuscité
de toute la douleur,
réjouissons-nous :
que Christ soit notre consolation.
Seigneur, aie pitié.

Christ ist erstanden
von aller Pein,
Des sollen wir alle froh sein:
Christ soll unser Trost sein.
Herr, erbarme dich.

Christus surrexit,
vinctos de carcere vexit
et quos dilexit,
mundi cruciamina texit,

Christ has risen from the dead,
he has brought the prisoners
and those whom he loved out of gaol,
he has covered the world's torments,

Christ est ressuscité,
il a sorti les prisonniers des geôles,
et pour ceux qu'il a aimés,
il a recouvert les supplices du monde

Christus ist auferstanden,
er hat die Gefesselten aus dem Kerker gebracht,
und die er geliebt hat,
für die hat er die Folter der Welt überdeckt,

alliciens celi viventi
regna fideli,
expertes zeli
iustos sociavit Abeli.
Eis felices
huic psallentes genetrices,
omnes gaudete,
destructe sunt quia mete
demonis astuti,
sumus effecti quia tuti.
O princeps Christe!
tibi laus sit modulus iste.

Chorus nove Ierusalem
novam mel[li] dulcedine[m]
promat, colens cum sobriis
paschale festum gaudiis.
Quo Christus, invictus leo,
dracone surgens obruto
dum voce viva personat,
a morte functos suscitavit.
Quam devorarat, improbus
predam refudit thartarus,
captivitate libera
Iesum sequuntur agmina.

Christus surrexit,
mala nostra texit,
et quos hic dilexit,
hos ad celos vexit,
kyrie eleison.

24 Ex trinitatis culmine

Ex Trinitatis culmine
iam sol verus illuxit,
qui misero pro homine
humanitas affluxit.

attracting the kingdom of heaven
to the faithful living one and the righteous,
who are free from jealousy,
he has united with Abel.
Sing to him happily,
eia, mothers,
all rejoice,
since the bounds of the cunning devil
have been destroyed,
since we have been made safe.
O King Christ,
let this song praise you.

Let the choir of new Jerusalem
bring forth new sweetness of melody
celebrate the feast of Easter,
with sober joy,
on which Christ, the unconquerable lion,
having crushed the Devil by rising from the dead,
in an echoing voice of life,
wakes the dead from death.
Wicked Hell has restored
the booty it had devoured,
the throngs now follow Jesus
whom he freed from captivity.

Christ is risen from the dead,
he has covered up our sins
and those whom he loved
he has brought to heaven,
Lord, have mercy!

From the summit of Trinity
the true Sun has shone forth
that, for the sake of wretched man,
has become man.

en apportant les royaumes du ciel
à celui qui vit en fidèle,
et ceux qui sont libres d'envie et les justes,
il les a unis avec Abel.
Vous, bienheureuses
qui chantez pour lui comme mères,
réjouissez-vous toutes,
car les frontières du démon
méchant sont détruites,
car nous avons été mis en sécurité.
Ô Christ notre guide !
Que ce chant te soit une louange.

Que le chœur de la nouvelle Jérusalem
prononce une nouvelle douceur mélodique,
honorant avec des joies sobres
la fête pascale,
lors de laquelle Christ, le lion vaincu,
s'élevant après avoir terrassé le Démon,
pendant qu'il fait retentir sa voix bien vivante
réveille les défunts de la mort.
Le Tartare insatiable a restitué
la proie qu'il avait dévorée,
les armées libérées de la captivité
suivent Jésus.

Christ est ressuscité,
il a recouvert nos maux,
et ceux qu'il a aimés ici,
il les a conduits au ciel,
Seigneur, aie pitié !

Du sommet de la Trinité
le vrai soleil a déjà brillé,
qui pour l'homme misérable
s'est répandu en tant qu'homme.

indem er dem gläubig lebenden Gläubigen
die Königreiche des Himmels heranlockte,
hat er die, welche am Eifern nicht teilhatten,
die Gerechten dem Abel vereint.
Heia, ihr Glücklichen,
die ihr zu diesem [Christus] singt als Mütter,
Freut alle euch,
weil zerstört sind die Grenzen
des heimtückischen Dämonen;
weil wir sicher gemacht wurden.
Oh erster Herrscher Christus,
sei dir als Lob dieser Gesang.

Der Chor soll hervorbringen eine neue Süße des Liedes
für das neue Jerusalem,
er, der pflegt mit nüchternen Freuden
das österliche Fest,
an welchem Christus, als unbesiegter Löwe,
sich emporhebend, nachdem die Schlange zu Boden
gestoßen wurde, während er mit lebendiger Stimme laut ruft,
erweckt die Verstorbenen vom Tode,
Seine Beute, welche der unerbittliche Tartarus verschlungen
hatte, die bringt er wieder hervor.
Die von Gefangenschaft befreiten
Scharen folgen Jesus.

Christus ist auferstanden,
er hat unsere Übel zugedeckt,
und welche er hier geliebt hat,
die hat er zu den Himmeln gefahren.
Herr erbarme dich!

Aus dem Gipfel der Dreieinigkeit
schon hat die wahre Sonne aufgeleuchtet,
die für den armen Menschen
menschlich herfließt.

Per Gabrielem nuncium
nova recitantur
olym per sanctum spiritum
prius promitebantur.

Mox paranympus subiit
cellam nymphae Marie,
tale verbum protulit
ingerens matre die:

«Ave plena gratia
quam nobis invenisti
Confer benedic spacia
pro hunc quem genuisti.»

Sic expavescens suscipit
hec nuncium divina,
credit, querit, concipit,
fit celorum regina.

Concinamus hylariter
hunc dulci symphonia,
nato matri pariter
circuli melodya.

Through the envoy Gabriel
the news is spoken
that was formerly promised
by the Holy Spirit.

As soon as the bridesman approaches
the bride Mary's cell,
entering, he thus speaks
to the divine mother:

“Hail, full of grace,
which you have found for us,
for you have lent blessed space
for Him, whom you have brought forth.”

The Divine One receives this message
with great fear,
she believes, questions, conceives,
and becomes queen of Heaven.

Let us together joyfully
sing his praise in sweet harmony,
a canonic melody,
for the Mother and the Child alike.

*NOTE: Numerous text passages were found to be exceedingly
problematic to translate unambiguously. A certain amount of
educated guesswork was necessary and is certainly justified.*

*All English translations are by Michal Gondko (with advice from
Leofranc Holford-Strevens), except tracks 3, 14 & 23, translated by
Leofranc Holford-Strevens.*

Par l'entremise du messenger Gabriel
les nouvelles sont prononcées,
jadis elles avaient d'abord été promises
par le Saint-Esprit.

Bientôt le paranymphe s'est approché
de la cellule de la vierge Marie,
il prononça ces mots
en disant à la mère divine :

« Salut, pleine de grâce
que tu as reçue pour nous,
apporte et bénis les lieux
pour celui que tu as engendré. »

Ainsi épouvantée, elle reçoit
ce message divin,
elle croit, cherche, conçoit,
et devient reine des cieux.

Chantons-le joyeusement
avec une douce harmonie,
pour l'Enfant et la Mère en même temps
avec une mélodie circulaire [un canon].

*NOTE: De nombreux passages se sont avérés très problématiques
pour une traduction claire. Il a donc été parfois nécessaire d'opter
pour la supposition qui nous semblait la plus probable.*

Traduction : Laure Spaltenstein

Die Neuigkeiten werden schon
durch den Boten Gabriel wieder-gesagt,
einst wurden sie durch den heiligen Geist
früher versprochen.

Bald hat der Jungfernbeistehende [Engel]
die Zelle der Jungfrau Maria betreten,
er sprach solch ein Wort aus
und fügte es der Mutter Gottes bei:

»Ave, Du voll der Gnaden,
den du für uns gefunden hast,
bring herbei [und] segne die Räume für jenen,
den du empfangen hast.«

So erschreckend nahm sie
diese [hunc?] göttliche Botschaft an,
glaubt, sucht [?], empfängt,
wird Königin der Himmel.

Lasst uns fröhlich diesen
mit einer süßen Melodie zusammensingen,
dem Sohn, der Mutter gleichzeitig,
eine Melodie des Kreises [dh. einen Kanon].

*ANMERKUNG: Etliche Textpassagen erwiesen sich als äußerst
problematisch für eine eindeutige Übersetzung. Eine gewisse Anzahl
an wohlbegründeten Vermutungen war deshalb nötig und ist sicher
auch gerechtfertigt.*

Übersetzung: Nikolaus Thurn

CULTURE.PL

Culture.pl is the flagship brand of the Adam Mickiewicz Institute – a state-funded cultural institution, whose mission is to build and promote the cultural dimension of the POLSKA brand, through active participation in international cultural exchange. Through the organisation of high-quality initiatives and events in the fields of music, visual arts, theatre, design and film, Culture.pl works to promote contemporary Polish culture in an international arena. So far, Culture.pl has organised 5550 events in 70 countries for nearly 53 million people.

The Culture.pl website is available in three languages: Polish, English and Russian. It provides daily fresh information on the most exciting Polish cultural events worldwide; it is also the biggest and most comprehensive source of knowledge about Polish culture. In 2015, the Culture.pl website had more than 4,6 million users worldwide.

Find out more: www.culture.pl

Culture.pl est la marque phare de l'Institut Adam Mickiewicz, une institution culturelle nationale dont la mission est de construire et de promouvoir le potentiel culturel de la marque POLSKA à l'étranger en prenant une part active dans les échanges culturels internationaux. En organisant des initiatives et des événements de haute qualité dans les domaines de la musique, des arts visuels, du théâtre, du design et du cinéma, Culture.pl aspire à présenter la culture polonaise contemporaine à des publics internationaux. Jusqu'à présent, 5550 événements ont été organisés dans 70 pays, regroupant presque 53 millions de spectateurs.

Le site web Culture.pl existe en trois versions linguistiques : polonaise, anglaise et russe. Il est actualisé au quotidien et diffuse des informations sur les événements culturels polonais les plus passionnants à travers le monde. C'est la source d'information sur la culture polonaise la plus importante et la plus complète qui soit. En 2015, le site comptait plus de 4,6 millions d'utilisateurs en Pologne et dans le monde entier.

Plus d'informations sur : www.culture.pl

Culture.pl ist die Flaggschiff-Marke des Adam Mickiewicz Instituts, einer staatlich subventionierten Kulturinstitution, deren Aufgabe es ist, die Marke POLSKA durch eine aktive Beteiligung an internationalem Kulturaustausch aufzubauen und zu fördern. Durch die Organisation von qualitativ hochstehenden Initiativen und Veranstaltungen in Musik, Kunst, Theater, Design und Film, arbeitet Culture.pl daran, die zeitgenössische polnische Kultur in einem internationalen Umfeld zu etablieren. Bisber hat Culture.pl 5550 Veranstaltungen in 70 Ländern für fast 53 Millionen Menschen organisiert.

Die Website Culture.pl ist in drei Sprachen zugänglich: Polnisch, Englisch und Russisch. Sie bietet tagesaktuelle Informationen über die aufregendsten kulturellen Events im Zusammenhang mit Polen auf der ganzen Welt. Sie ist gleichzeitig die größte und umfassendste Quelle des Wissens über polnische Kultur. 2015 hatte Culture.pl mehr als 4,6 Millionen Besucher weltweit.

Mebr auf: www.culture.pl