



Kingdom of Heaven

HEINRICH LAUFENBERG

ENSEMBLE DRAGMA

Jane Achtman

Agnieszka Budzińska-Bennett

Marc Lewon

Kingdom of Heaven

MUSIC BY HEINRICH LAUFENBERG (c.1390-1460) AND HIS CONTEMPORARIES
MUSIK VON HEINRICH LAUFENBERG (c.1390-1460) UND SEINER ZEIT
MUSIQUE DE HEINRICH LAUFENBERG (c.1390-1460) ET DE SON ÉPOQUE

1. Es taget minnencliche (*text: WK 709 / melody: F-Sn 2371, fol. 120v*) 4:14
2. [ANONYMOUS, c.1460] Myn trud gheselle (*Wolf 2*) 0:58
3. [ANONYMOUS, c.1450-1470] Ich bin by ir (*Bux 142*) / Ich bin peý Ir (*Loch 20*) 1:56
4. Bis grüst, maget reine (*text: WK 764 / melody: Ferdinand Wolf*) 3:56
5. Ach Döhterlin, min sel gemeit (*text: WK 708 / melody: F-Sn 2371, fol. 120v*) 4:45
6. [ANONYMOUS, c.1460] Gruß senen Ich im hertzen traghe (*Wolf 3*) 1:16
7. Ich wölt, daz ich do heime wer (*text: WK 715 / melody: F-Sn 2371, fol. 121v*) 5:39
8. Ein lerer rúft vil lut (*text: WK 717 / melody: F-Sn 2371, fol. 121r & Riedel*) 8:28
9. [ANONYMOUS, c.1460] Cum lacrimis (*Wolf 1*) 2:31
10. [MONK OF SALZBURG, LATE 14TH C.] Benedicite – Die triualt in dem obresten tron 1:01
(*CH-SGs 392, S. 58-59*)
11. [ANONYMOUS, c.1470] Aliud Benedicite (*Bux 70*) 4:01
12. Woluf, du böse welt gemein (*text: WK 722 / melody: F-Sn 2371, fol. 120r*) 4:32
13. [ANONYMOUS, c.1460] Ellende du hest vmb vanghen mich (*Wolf 5*) 2:22

14.	[ANONYMOUS, c.1460] Kóm mir ein trost (<i>Schedel 25</i>)	2:12
15.	[ANONYMOUS, c.1450-70] Ich fare do hyn wen eß muß syn (<i>Wolf 4</i>) / Ich var zú dir, Maria rein (<i>text: Pfullingen 20 / melody: Loch 8</i>)	2:36
16.	[ANONYMOUS, c.1460] Seit ich dich, hercz lib, leiden muß (<i>Schedel 117</i>) / Seyd ich dich hertzlieb (<i>Bux 249</i>)	1:43
17.	Got geb vns allen (<i>text: WK 726 / melody: F-Sn 2371, fol. 120r</i>)	7:18
18.	[ANONYMOUS, c.1460-70] Der winter will hin weichen (<i>Loch 6</i>) / Sequitur nunc tenor bonus trium notarum videlicet der wýnter der will weýchen (<i>Wrocław</i>) / Der winter will hin weichen (<i>Lewon</i>) / Der winter (<i>Bux 34</i>)	2:03
19.	Puer natus ist vns gar schon (<i>text: WK 777 / melody: F-Sn 2371, fol. 120v-r</i>)	4:07
20.	[ANONYMOUS, c.1470] Benedicite (<i>Bux 224</i>)	3:37
21.	[MONK OF SALZBURG, LATE 14 TH C.] Benedicite – Fron her du bist in ewigkait (<i>CH-SGs 392, S. 58-59</i>)	0:58
22.	[ANONYMOUS, c.1470] Benedicite (<i>Bux 68</i>)	3:14
23.	Es ist ein ingendig jor (<i>text: WK 724 / melody: F-Sn 2371, fol. 121v</i>)	3:53
	TOTAL	77:31

WK = Wackernagel, Philipp: *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts*, vol. 2, Leipzig (B. G. Teubner) 1867, nos. 701–798; **F-Sn 2371**, f. 120r-121v = sheets from the musical section of Wackernagel's personal transcriptions from the now destroyed Codex F-Sm B.121; **Wolf** = Wolfenbüttel Lute Tablature (c.1460): D-Wa VII B Hs Nr. 264; **Bux** = Buxheim Organ Book (c.1470): D-Mbs Cim. 352b; **Loch** = Lochamer Song Book (c.1450): D-Bsb Mus. ms. 40613; **Ferdinand Wolf**: *Über die Lais, Sequenzen und Leiche*. Mit Übertragungen von A. J. Schmid, Heidelberg 1841, p. 491 f., and music supplement IX; **Riedel** = tracings from Karl Riedel's bequest, edited by Eitner, Rudolf: *Notenbeilage zu Heft 6*, in: *Monatshefte für Musikwissenschaft* 33 (1901); **Schedel** = Schedel Song Book (c.1460): D-Mbs cgm 810; **Pfullingen** = Pfullingen Song Book (c.1470/80): D-Sl Cod. theol. et phil. 4° 190; **Wrocław** = Wrocław Organ Tablature (early 15th c.): PL-WRu I F 687

ENSEMBLE DRAGMA

Agnieszka Budzińska-Bennett	<i>voice, harp, symphonia</i>	
Jane Achtman	<i>vielle, bells</i>	
Marc Lewon	<i>voice, plectrum lute, vielle</i>	
Hanna Marti	<i>voice, symphonia</i>	(track 23)
Elizabeth Rumsey	<i>vielle</i>	(tracks 11, 16)

Vielle by Robert Foster, Wiveliscombe (GB), 2000, based on a painting by Andrea da Firenze (1365)
 Vielle by Robert Foster, Wiveliscombe (GB), 2008, based on a miniature from the Brailles Psalter (c.1230-1240)
 Vielle by Roland Suits, Tartu (EST), 2011, based on a sculpture in the Chartres cathedral (end of 12th c.)
 Bells by Michael Metzler, Berlin (D), 2013
 Viola d'arco by Richard Earle, Basel (CH), 2009, based on a painting by Lorenzo Costa
 Plectrum lute by Stephen Gottlieb, London (GB), 2001, based on a painting by Gerard David
 Harp by Claus Henry Hüttel, Düren (D), 2006
 Symphonia by Olympic Musical Instruments, Indianola, Washington (USA), 1996



Agnieszka Budzińska-Bennett – Jane Achtman – Marc Lewon
www.dragma.ch

In the late Middle Ages, the dragma, a special note shape, was used with great versatility to denote peculiarities of rhythm. True to its name, **ENSEMBLE DRAGMA** takes a similarly distinctive approach to the music of the period, tracing the interplay between monophony and polyphony, exploring the similarities and contrasts between voice and instrument, and bringing strong soloists together to work as a collective. Three highly-regarded musicians are at the heart of this ensemble; their flexible configuration (two voices, vielle, lute, and harp) allows them to bring the repertoire of the high and late Middle Ages to life, in all its colour and variety, for contemporary audiences. Established in 2012, the group soon embarked on a tour of Germany, France and Switzerland with a programme entitled *The Kingdom of Heaven*. This is Ensemble Dragma's first CD.

AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT studied piano at Szczecin Conservatoire, Poland, and musicology at the University of Poznań, where she obtained a doctorate in 2010. This was followed by postgraduate study, first at the Medieval and Renaissance Faculty of the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt, Evelyn Tubb and Dominique Vellard (voice) and Heidrun Rosenzweig (harp) (1997-2001), and then at the University of Basel (Musicology and Nordic Philology, 2001-2003). In 2011, she received a Master of Advanced Studies from the SCB in Basel, having taken Advanced Vocal Ensemble Studies with Anthony Rooley and Evelyn Tubb. In 1997, she founded Ensemble Peregrina, which specialises in early medieval music. The ensemble's six CDs – *Mel et lac* (Raumklang 2005), *Filia praeclara* (Divox 2008), *Crux* (Glossa 2011), *Sacer Nidus* (Raumklang 2011), *Veiled desires* (Raumklang 2012) and *Cantrix* (Raumklang 2013) – have received numerous awards, including the German Echo Klassik Prize (A Cappella Recording of the Year, 2009), two Supersonic Pizzicato awards (Luxembourg), and a nomination for the International Classical Music Awards. Agnieszka is a member of the Perlaro and Slowo ensembles, and works regularly with a number of orchestras, particularly Accademia dell'Arcadia and La Cetra Basel. In 2003-4, she made her debut with La Cetra in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* at Theater Basel, conducted by Konrad Junghänel. She performs and gives master-classes across Europe, the United States, and China. From 2011-13, she was a member of the Research Department at Schola Cantorum Basiliensis. Since 2013, she has taught Gregorian chant and Early Music history at the Musikhochschule Trossingen, Germany.

JANE ACHTMAN studied with Sarah Cunningham (viol) at the Academy of Early Music, Bremen, and with Paolo Pandolfo (viol) and Randall Cook (vielle) at the Schola Cantorum Basiliensis. She graduated from SCB with a diploma in Early Music (Medieval and Renaissance) in 2002. In 1997, together with Irene Klein, Jane set up Musicke & Mirth, an ensemble specialised in viol music from 1540 to 1760. Since its foundation, the ensemble has received several prizes at competitions, and performed all over Europe. Musicke & Mirth has released four CDs with Raumklang and Ramée: *Musicke & Mirth* (2001), *Die Spinne im Netz* (2004), *Feuer und Bravour* (2009) and

Division-Musick (2011). As an ensemble player, Jane is a member of The Harp Consort, Accentus and Unicorn; and cooperates with leading musicians, including Kees Boeke, Pedro Memelsdorff and René Jacobs. She has recorded 26 CDs for a number of labels. Her own busy concert schedule has so far taken her all over Europe and further afield to Israel, China, Japan, and the United States. Since 2012, Jane is coordinating a research project at Bern University of the Arts, investigating the manufacture of period gut strings.

Following a Master's degree in Musicology and Germanic Philology at Heidelberg University, MARC LEWON pursued a postgraduate diploma at the Schola Cantorum Basiliensis (Medieval and Renaissance Faculty), graduating with distinction in lute, vielle, and voice. Marc Lewon is the founder and director of Ensemble Leones, a pioneering group which has gained a reputation for innovative concert performances and recordings. Ensemble Leones has released four prize-winning CDs to international acclaim: *Les fantaisies de Josquin* (Christophorus, 2011), *Neidhart* (Naxos, 2012), *Colours in the Dark* (Christophorus, 2013), and *The Cosmopolitan* (Christophorus, 2014). As an international musician, he has played with prestigious Early Music ensembles, e.g. Unicorn, Le Miroir de Musique, Peregrina, Perlaro, Shield of Harmony, and Les Flamboyants, as well as featuring in many others as a guest performer. He also works with major solo performers, including Andreas Scholl, Crawford Young and Benjamin Bagby. Marc Lewon's research into medieval music, covering over 30 CDs, publications, and editions of primary sources, has earned him further praise. He leads several masterclasses in medieval music at Burg Fürsteneck, Germany, and is a musical advisor for Klangraum Dobra, Austria, and the Worms Early Music and Literature Festival. He is also studying for a DPhil in Music at the University of Oxford, supervised by Prof Reinhard Strohm, and is actively involved in a research project at the University of Vienna entitled *Musical Life of the Late Middle Ages in the Austrian Region*.

HEINRICH LAUFENBERG AND THE KINGDOM OF HEAVEN

The fire which destroyed Strasbourg's municipal library on the 24th of August 1870, during the bombardment of the city, also tragically affected the transmission of one of the 15th century's most important German poets. Most of the works of Heinrich Laufenberg, preserved in single manuscript copies were destroyed along with thousands of other medieval codices. These works included his song collection – once catalogued as Codex B.121 – which contained around 120 pieces, probably written in Laufenberg's own hand. Fortunately, several 19th-century scholars had studied his work in minute detail, culminating in a major, virtually complete textual edition of the songs by Philipp Wackernagel¹ in 1867.

The words of the songs, then, were saved from oblivion; but what about the melodies? Although Wackernagel's primary interest, and that of his colleagues, lay in the text, they did not neglect the music entirely: at least some of the melodies were copied in their personal notes, which in time found their way back into libraries as part of bequests. Via this circuitous route, musical notation has at least survived for 17 of Laufenberg's poems. It is not possible to say with certainty, however, how many melodies have been lost. Although the structure of the manuscript can be largely reconstructed thanks to the 19th-century descriptions, it is unclear whether all, some, or indeed

only a few of the songs were provided with melodies. Burghart Wachinger² has even ventured the possibility that Wackernagel's transcriptions preserved all the melodies in the manuscript.

Little is known about Heinrich Laufenberg's life. He was probably born in 1390, in Freiburg im Breisgau, and died on the 31st of March 1460 in the Hospittaler commandery at Strasbourg. His name surfaces occasionally in documents dating to the first half of the 15th century, which place him as e.g. chaplain in Freiburg in 1421 and 1424, Dean of St. Mauritius in Zofingen in 1433/34, and later, again as Dean, at Freiburg Cathedral (between 1436 and 1438) and finally at Strasbourg from 1445 until his death. Heidelberg University matriculation records also yield a certain "Heinricus Loffenburg de Rapperswil" in 1417, but whether this is the same Heinrich Laufenberg remains a mystery.

Laufenberg's output consists entirely of sacred poetry in German. His songs are also religious in nature and, with the exception of a few Latin snippets and quotations, written in the vernacular. The collection, however, is not devoted wholly to his poetry, but also contains work by others; it displays an evident familiarity with and fondness for the Monk of Salzburg. One of the peculiarities of the burned manuscript was the dating of some of the songs, which Wackernagel transferred to his textual edition. This offers a tantalising chronological glimpse of both songs and manuscript. Does a given year refer to the song's composi-

tion or to its inclusion in the manuscript? One thing, however, is clear: the dates range from 1418 to 1445, spanning Laufenberg's most prolific period. There is also no doubt that the collection was initially organised chronologically, and only later underwent partial thematic rearrangement by reordering quires and single leaves.

Laufenberg's songs consist partly of German translations of well-known Latin hymns and chorales, partly of his own original compositions, and partly of sacred contrafacta (i.e. new texts set to popular secular songs). The fervent, almost naive tone of many of the lyrics suggests strong links with popular religion, particularly the *devotio moderna* movement, which spread out from the Low Countries around 1400 and enjoyed a particularly avid following in convents. The emotional piety of the songs directly addresses the community of the faithful, so that the songs feel almost like congregational hymns. It was only a small step from encouraging this new closeness with the laity to taking well-known, popular secular songs and providing them with new, sacred words. Many of the songs are dedicated to Mary or express a mystical love for Jesus. Christmas songs also feature prominently, as does the Kingdom of Heaven, particularly in renunciation texts.

Reconstruction

Performing Laufenberg's songs is a challenge. Some have been published, but all the editions rely entirely on the notes made by Wackernagel and his

colleagues, which are nothing if not ambiguous. The melodic transcriptions consist of notation only, and are provided without comments, notes, or text underlay. Occasional vertical strokes through the system do seem to act as section separators, but as a rule neither the number of sections nor the number of notes contained in each section clearly match the number of stanzas and syllables in the corresponding text. Once again, it is not clear whether the melodies had already been handed down like this in Laufenberg's manuscript, or whether the scholars, when making notes, omitted details that would have been crucial for the purposes of our reconstruction. There is some indication that the manuscript did not provide text underlay for the melodies, and indeed a number of contemporary sources, e.g. the great Berlin Neidhart Manuscript and the Gruuthuse Manuscript, corroborate this practice.

The greatest difficulty, then, is achieving a fitting marriage between the words and the music. It is a challenge that every edition of Laufenberg's songs has had to face, although in the past some of the solutions took considerable liberties with the transmission – even going as far as supplying additional notes or indeed whole new sections of melody. Preference was also given to songs which, on the one hand, were relatively simple to edit, or which, on the other, were deemed suitable for reintroducing into modern Protestant (!) sung worship. As a consequence, there is as yet no critical, complete musical edition of the surviving songs. More recently, however, renewed efforts

have been made to engage seriously with this sparse and indirect transmission – Max Schiendorfer's detailed examination being the latest example.³ The versions Schiendorfer proposes are much more in keeping with the idiom of 15th-century monophonic songs. Some of Wackernagel's melodic sketches, however, continue to pose a host of questions. Among other issues, the number of notes is frequently too small for the number of syllables in a stanza, suggesting either that some notes should be split to accommodate the surplus text, or that part of the melody should be repeated. Elsewhere, however, the number of syllables is too small for the number of notes, raising the question of which notes should be combined to form a melisma. To make matters worse, the manuscript evidently employed a mixed notational system: some notes seem to indicate pitch alone, whereas others might also contain indications of time-value.

Each decision, ranging from melodic shape to text underlay to musical rhythm, is momentous, given its effect on how a song will sound in performance. With this in mind, the course of action we adopted was to sift meticulously through the surviving songs, compile a preliminary edition, and try and glean from it a unified musical and poetic style which could help inform editorial decisions. In part, we drew on insights and solutions put forward by previous editors, particularly Schiendorfer, but we also developed new approaches of our own. We trialled our previously unheard interpretations in rehearsal and in a number of concerts, and then fed what we learned back into

editing the songs. The end result was an edition which, while remaining firmly anchored in the textual transmission, the ensemble considered both idiomatic and appropriate. It goes without saying that the versions recorded here do not present definitive solutions to the problems posed by Laufenberg's songs; they are merely reconstructions which experience leads the editor and ensemble to believe are plausible.

The recording

Of the 17 songs for which melody survives, Ensemble Dagma has selected a representative sample of 8 for this recording. Of these, two are "classics" made familiar by previous editions and recordings (**01** *Es taget minnencliche*; **04** *Bis grüest, maget reine*), some are new interpretations (e.g. **07** *Ich wölt, daz ich do heime wer* and **23** *Es ist ein ingendig jor*), while a whole series of others have been recorded here for the first time (including **05** *Ach Döhterlin, min sel gemeit* and **12** *Woluf, du böse welt gemein*). In terms of character, the songs range from an echo of courtly love song (**01**) to a troped antiphon translation (**04**), to folk-song-like melody (**08** *Ein lerer rúft vil lut*) to a song in didactic *Spruchsang* style (**17** *Got geb vns allen*). This last category, in particular, may well be traced back to the influence, among others, of Laufenberg's famous predecessor, the Monk of Salzburg, some of whose songs were incorporated in Laufenberg's manuscript.

This recording intersperses Laufenberg's music with related contemporary pieces, chosen by the ensemble with the aim of assembling a programme

which places the songs in their historical context. One of the choices is the Monk of Salzburg's *Benedicite* (10 and 21), which must be his most popular piece. It consists of a long series of loosely related stanzas, allowing it to be sung as a blessing for a wide range of occasions. Unsurprisingly, it survives in a large number of manuscripts. Another is an anonymous sacred contrafactum on the highly popular *Ich var dohin wann es muß sein* (15 *Ich var zú dir, Maria rein*), transmitted in the Pfullingen Song Book. The text could have come straight from Laufenberg's own pen. Like his contrafacta, this song has the same links to well-known secular tunes – not excepting love-songs and drinking songs –, illustrating how Laufenberg's work fits seamlessly into the lyric poetry of his time. However, the repertoire contained in secular song-books (e.g. the Lochamer Song Book) did not just inspire sacred contrafacta; it was also a heavily-tapped source for instrumental music, then just emerging. Thus in the 15th century, entire collections of intabulations (instrumental arrangements) of such songs began to appear for solo instruments. The Buxheim Organ Book, which contains over 200 song arrangements (some featuring highly virtuosic ornamentation), provides probably the most complete example of the genre. Although it was originally compiled for keyboard, the collection is at the same time an embodiment of a widely diffused style of instrumental arrangement in the 15th century – a style which can also be applied to the lute or vielle duets popular around this time.

The recording therefore includes a number of intabulations from the Buxheim Organ Book which lend themselves particularly well to consort performance: not for their versatility alone, but also because they are closely related to songs Heinrich Laufenberg must have been familiar with. Our interpretation relies on flexible configurations of lute, vielle and harp, with vielle and lute taking the highly ornamented, virtuosic upper voices.

The style of arrangement seen in the tablatures was not confined to the organ; one indication of this is that the most famous organists of the day (with Conrad Paumann, the *eminence grise* behind the Buxheim Organ Book, chief among them) also mastered a range of other instruments. It is hardly a surprise to find that the most important of these was the lute, since, apart from the organ, it was the 15th and 16th century's most popular solo instrument. Indeed, a recent find of a 15th-century lute tablature has confirmed that organ intabulation style was transferred straight to the lute.

The Wolfenbüttel Lute Tablature

A new source which offers a valuable insight into the richness of 15th-century instrumental practice has recently come to light. The Wolfenbüttel Lute Tablature,⁴ a fragment of the oldest lute tablature currently known, dates to c. 1460. It contains five partially fragmentary arrangements of widely disseminated 15th-century songs. Based on the nature of the arrangements, the tablature seems to stand on the cusp of the transition between the previously widespread plec-

trum lute method and the increasingly popular finger technique. There are also strong parallels between the manuscript and contemporary organ intabulations. A particularly noteworthy link between the Wolfenbüttel Tablature and sacred contrafacta of the style contained in the Laufenberg manuscript is the intabulation of a piece already mentioned above: *Ich fare do hyn wen eß muß syn*, which we have combined with the sacred contrafactum from the Pfullingen Song Book (15). This CD (02, 06, 09, 13 and 15) also features a complete first recording of this unique source, arranged, reconstructed, and performed by Marc Lewon in a version for solo plectrum lute.

Marc Lewon
(Translation: Winnie Smith)

¹ Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts*, vol. 2 (Leipzig: B. G. Teubner, 1867), nos. 701-798.

² Burghart Wachinger, "Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs", in *Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters: Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag*, ed. Dietrich Huschenbett et al. (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1979), 349-85.

³ Max Schiendorfer, "Probleme der Text-Noten-Zuordnung bei Heinrich Laufenberg. Musikphilologische Überlegungen eines Germanisten", in »*Jeglicher sang sein eigen ticht*«. *Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter*, ed. Christoph März, Lorenz Welker, and Nicola Zotz, *Elementa Musicae*, *Abbildungen und Studien zur älteren Musikgeschichte*,

vol. 4 (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2011), 117-30.

⁴ The tablature was discovered and first presented by Martin Staehelin, "Norddeutsche Fragmente mit Lautenmusik um 1460 in Wolfenbüttel", in *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet*, ed. Martin Staehelin, vol. IX, *Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz* (Berlin: De Gruyter, 2012), 67-88 (text and edition), 141-144 (facsimile). Full details of the transmission, together with facsimile, edition, and detailed analysis, can be found at <http://mlewon.wordpress.com/category/wolfenbuttel/> (an article for the *Journal of the Lute Society of America* is forthcoming).

»Dragma« ist der Name für ein außergewöhnliches Notenzeichen, das im Spätmittelalter sehr wandelbar eingesetzt werden konnte, um rhythmische Besonderheiten abzubilden. Auf ähnlich spezielle Weise widmet sich das gleichnamige **ENSEMBLE DRAGMA** der Musik des hohen Mittelalters und erforscht dabei die Schnittstellen zwischen Monodie und Mehrstimmigkeit, untersucht die Gegensätze und Gemeinsamkeiten zwischen Stimme und Instrument und arbeitet mit starken Solisten im Ensemble. Entsprechend seiner Namenswahl arbeitet Ensemble Dragma nach originalen Quellen, und bleibt bei der Suche nach vergessenen Klängen und Geschichten offen für neue Interpretationen. Im Kernensemble treffen drei renommierte Musikerpersönlichkeiten aufeinander, deren flexible Besetzungsmöglichkeiten mit zwei Sängern, Harfe, Vielle und Laute es erlaubt, das Repertoire des hohen und späten Mittelalters einem heutigen Publikum lebendig und vielseitig nahezubringen. Auf die Gründung des Ensembles im Jahr 2012 folgte 2013/2014 eine Tournee in Deutschland, Frankreich und der Schweiz mit dem Programm *Königreich des Himmels*. Dies ist die erste CD-Einspielung von Ensemble Dragma.

AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT studierte Klavier am Stettiner Konservatorium (Polen) und Musikwissenschaft an der Universität Posen (Dokortitel 2010). Danach folgte ein Aufbaustudium (1997-2001) an der Mittelalter/Renaissance-Abteilung der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt, Evelyn Tubb und Dominique Vellard (Gesang) und Heidrun Rosenzweig (Harfe), sowie ein Aufbaustudium der Musikwissenschaften und der Nordischen Philologie an der Universität Basel (2001-2003). 2011 schloss sie ein MAS-Studium in Advanced Vocal Ensemble Studies an der SCB mit Anthony Rooley und Evelyn Tubb ab. 1997 gründete sie das Ensemble Peregrina, welches sich auf die Vokalmusik des frühen Mittelalters spezialisiert. Die sechs bisherigen CDs des Ensembles, *Mel et lac* (Raumklang 2005), *Filia praeclara* (Divox 2008), *Crux* (Glossa 2011), *Sacer Nidus* (Raumklang 2011), *Veiled desires* (Raumklang 2012) und *Cantrix* (Raumklang 2013) haben zahlreiche Auszeichnungen bekommen, u. a. Echo Klassik 2009 für die beste A-capella-Einspielung des Jahres, sowie zweimal Supersonic Pizzicato und eine Nominierung für die International Classical Music Awards. Agnieszka ist Mitglied in den Ensembles Perlaro und Slowo und arbeitet auch regelmässig mit den Orchestern Accademia dell'Arcadia und La Cetra Basel zusammen; mit La Cetra debütierte sie in der Saison 2003/2004 unter Konrad Junghänel in Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* am Theater Basel. Konzerte und Meisterkurse führten sie durch ganz Europa, in die USA und nach China. Von 2011-13 war sie Mitarbeiterin der Forschungsabteilung der Schola Cantorum Basiliensis, seit 2013 unterrichtet sie Gregorianik und frühe Musikgeschichte an der Musikhochschule Trossingen.

JANE ACHTMAN studierte an der Akademie für Alte Musik in Bremen bei Sarah Cunningham (Gambe) und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Paolo Pandolfo (Gambe) und Randall Cook (Vielle). Sie schloss das Stu-

dium 2002 mit dem Diplom für Alte Musik im Bereich Mittelalter/Renaissance ab. 1997 gründete Jane mit Irene Klein das Ensemble Musicke & Mirth, welches sich auf die Gambenmusik von 1540 bis 1760 spezialisiert. Seit der Gründung wurde das Ensemble mehrfach Preisträger bei Wettbewerben und konzertierte in ganz Europa. Vier CDs sind bisher bei dem Label Raumklang und bei dem Label Ramée erschienen: *Musicke & Mirth* (2001), *Die Spinne im Netz* (2004), *Feuer und Bravour* (2009) und *Division-Musick* (2011). Jane ist Mitglied in den Ensembles The Harp Consort, Accentus und Unicorn und arbeitet mit renommierten Persönlichkeiten wie Kees Boeke, Pedro Memelsdorff und René Jacobs zusammen. Sie hat 26 CDs für verschiedene Labels aufgenommen. Ihre rege Konzerttätigkeit führte sie bisher durch ganz Europa, nach Israel, China, Japan, den Iran und in die USA. Seit 2012 koordiniert sie an der Hochschule für Künste Bern ein Forschungsprojekt zur Herstellung von historischen Darmsaiten.

Nach Magisterstudien in Musikwissenschaft und Altgermanistik an der Universität Heidelberg absolvierte MARC LEWON ein Diplom-Aufbaustudium an der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis, das er in den Fächern Laute, Vielle und Gesang mit Auszeichnung abschloss. Marc Lewon ist Gründer und Leiter des Ensemble Leones, das mit Pionierarbeit und Neuinterpretationen in Konzerten und Einspielungen neue Akzente setzt. Bislang sind vier CDs des Ensembles erschienen, die internationale Preise erlangen konnten: *Les fantaisies de Josquin* (Christophorus, 2011), *Neidhart* (Naxos, 2012), *Colours in the Dark* (Christophorus, 2013), *The Cosmopolitan* (Christophorus, 2014). Als international tätiger Musiker konzertierte er mit führenden Ensembles für Frühe Musik, wie Unicorn, Le Miroir de Musique, Peregrina, Perlaro, Shield of Harmony und Les Flamboyants. Er arbeitet mit bedeutenden Solisten aus dem Bereich der Alten Musik zusammen, darunter Andreas Scholl, Crawford Young und Benjamin Bagby und ist Gast bei zahlreichen weiteren Ensembles. Ferner tritt er mit wissenschaftlicher Arbeit im Bereich Mediävistik, mit über 30 CD-Einspielungen, Artikelveröffentlichungen und Editionen in Erscheinung. Er ist Leiter einer Reihe von Meisterkursen zur Musik des Mittelalters auf Burg Fürsteneck, musikalischer Berater für die Tage Alter Musik & Literatur in Worms und für Klangraum Dobra und arbeitet parallel an einem Doctor of Philosophy in Music an der Universität Oxford unter Prof. Reinhard Strohm. Zudem ist er maßgeblich am Forschungsprojekt *Musikleben im Spätmittelalter in der Region Österreich* der Universität Wien beteiligt.

HEINRICH LAUFENBERG UND DAS »KÖNIGREICH DES HIMMELS«

Als am 24. August 1870 beim Beschuss von Straßburg die Stadtbibliothek niederbrannte, war dies auch eine Tragödie für die Überlieferung eines der wichtigsten deutschsprachigen Liederdichter des 15. Jahrhunderts: Ein Großteil der Schriften und die Liedersammlung des Heinrich Laufenberg standen dort in handschriftlichen Unica und verbrannten zusammen mit tausenden anderer mittelalterlicher Codices. Der Codex mit seinen Liedern – einst unter der Signatur B.121 zu finden – enthielt um die 120 Stücke, die wahrscheinlich von Laufenberg eigenhändig notiert worden waren. Glücklicherweise widmeten sich einige Forscher des 19. Jahrhunderts seinen Handschriften in intensiver Beschäftigung, was 1867 in einer großen Edition fast aller Liedtexte durch Philipp Wackernagel mündete.

Die Texte wurden also vor dem Vergessen bewahrt, wie aber steht es um die Melodien? Zwar waren Wackernagel und seine Kollegen in erster Linie an den Texten interessiert, sie hatten es aber auch nicht versäumt, zumindest einige der Melodien in ihre privaten Notizen zu kopieren, die wiederum über ihren Nachlass den Weg in die Bibliotheken fanden. Auf diesem Umweg sind uns wenigstens zu 17 Texten Laufenbergs Melodiennotationen erhalten. Wie viele Melodien jedoch verloren gingen, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen: Obwohl der Aufbau der Handschrift aufgrund

der Beschreibungen aus dem 19. Jahrhundert größtenteils rekonstruiert werden konnte, bleibt es unklar, ob dort alle Lieder, nur ein Teil der Lieder, oder gar nur einige wenige mit Melodien versehen waren. Burghart Wachinger vermutet sogar, dass mit den Abschriften Wackernagels bereits alle Melodien überlebt haben.

Über das Leben Heinrich Laufenbergs gibt es nur wenige Angaben: Wahrscheinlich um 1390 in Freiburg im Breisgau geboren und am 31. März 1460 im Johanniterkloster zu Straßburg verstorben, taucht er in einzelnen Dokumenten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf, darunter z.B. als Kaplan in Freiburg 1421 und 1424, als Dekan an St. Mauritius in Zofingen 1433/34, später – zwischen 1436 und 1438 – am Freiburger Dom und schließlich ab 1445 bis zu seinem Tode in Straßburg. 1417 taucht außerdem ein »Heinricus Loffenburg de Rapperswil«, in den Heidelberger Universitätsmatrikeln auf. Ob es sich dabei um »unseren« Heinrich handelt, muss jedoch offen bleiben.

Laufenbergs Werk bestand durchweg aus geistlichen Dichtungen in deutscher Sprache. Auch seine Lieder wurden – von einigen lateinischen Einsprengeln und Zitaten abgesehen – ausschließlich auf Deutsch verfasst und geistlichen Themen gewidmet. Dabei befanden sich in seiner Sammlung nicht nur eigene, sondern auch Gedichte anderer Autoren, worunter er besonders die Lieder des Mönchs von Salzburg gekannt und geschätzt zu haben scheint. Eine Besonderheit der verbrannten Handschrift war die Datierung mancher Lieder, die Wackernagel in seine

Textedition übernahm und die ein interessantes Licht auf die Entstehung der Lieder und der Handschrift wirft: Stehen die Jahreszahlen für den Zeitpunkt der Entstehung eines Liedes oder für dessen Eintrag in die Handschrift? Klarheit herrscht vor allem darüber: Die Daten reichen von 1418 bis 1445 und decken somit die Hauptwirkungszeit Laufenbergs ab. Ferner war die Sammlung offenbar zunächst chronologisch geordnet und wurde erst später durch Umstellen einzelner Lagen und Blätter teilweise nach Genres umsortiert.

Die Lieder Heinrich Laufenbergs bestehen zum Teil aus deutschen Übersetzungen bekannter lateinischer Choräle und Hymnen, zum Teil aus eigenen Neuschöpfungen und zum Teil aus geistlichen Kontrafakturen – d. h. aus Neutextierungen über verbreitete weltliche Lieder. Der innige, fast naiv wirkende Ton vieler seiner Liedtexte legt starke Verbindungen zur *Devotio moderna* nahe, der neuen Laienfrömmigkeit, die um 1400 aus dem Bereich der heutigen Niederlande ausstrahlte und vor allem in Nonnenklöstern intensiv gepflegt wurde. Seine Lieder richten sich in ihrer emotionalen Frömmigkeit direkt an die Gemeinschaft der Gläubigen, so dass sie fast an Gemeindegesang erinnern. Wahrscheinlich war es auch für diese neue Nähe zur Gemeinde sinnfällig, im Volk beliebte und bekannte Lieder mit neuen, geistlichen Texten zu versehen. Zahlreiche Liedtexte sind Maria und der Jesusminne gewidmet, außerdem gibt es viele Weihnachtslieder und der Begriff des »Himmelreich« kommt häufig vor, besonders in den Liedern zur Weltabsage.

Zu den Rekonstruktionen

Für eine Aufführung der Lieder Heinrich Laufenbergs stehen wir vor einem Problem. Zwar liegen einige der Lieder in Editionen vor, alle aber beruhen einzig auf den Notizen von Wackernagel und Co. – und die sind alles andere als eindeutig: ihre Melodieabschriften enthalten nur Noten – ohne weitere Notizen, Kommentare oder Textunterlegungen. Einzelne vertikale Striche durch das System scheinen zwar Formteile abzugrenzen, aber in der Regel lässt sich weder die Anzahl dieser Abschnitte noch die Anzahl der darin befindlichen Noten eindeutig mit den Versen und Silben der zugehörigen Liedtexte koordinieren. Wieder ist unklar, ob die Melodien schon in Laufenbergs Handschrift so überliefert wurden, oder ob die Forscher bei ihren Notizen Details weggelassen haben, die für unsere Rekonstruktion wichtig gewesen wären. Einiges deutet darauf hin, dass die Melodien schon in der Handschrift ohne Textunterlegung standen – und mehrere zeitgenössische Quellen bestätigen diese Praxis, so z. B. die große *Berliner Neidhart-Handschrift* oder die *Gruuthuser Handschrift*.

Die größte Herausforderung liegt also in einer sinnvollen Zusammenführung von Text und Melodie. Jede Edition von Laufenberg-Liedern musste sich dieser Herausforderung stellen, wobei in der Vergangenheit mitunter große Eingriffe in die Überlieferung vorgenommen wurden – bis zum Hinzukomponieren von Noten oder ganzen Melodieteilen. Auch wurden bevorzugt diejenigen Lieder neu herausgegeben, die einerseits verhältnismäßig unproblematisch zu edie-

ren waren und die andererseits für eine neuzeitliche Wiedereinführung in den evangelischen(!) Kirchengesang geeignet erschienen. Bislang liegt deshalb noch keine vollständige und kritische Melodieedition der erhaltenen Lieder vor. In jüngerer Zeit aber keimten neue Bestrebungen für eine ernsthafte Beschäftigung mit der spärlichen »Second-Hand-Überlieferung« auf – zuletzt und ausführlich durch Max Schiendorfer. Die dort vorgeschlagenen Fassungen sind wesentlich idiomatischer für das einstimmige Lied des 15. Jahrhunderts. Ein Teil der Melodieskizzen Wackernagels aber stellt uns heute immer noch vor einen ganzen Katalog von Fragen. U. a. reichen die Noten häufig nicht für alle Silben einer Strophe aus und es ist naheliegend anzunehmen, dass entweder einzelne Noten gespalten werden sollten, um »überzähligen« Text unterzubringen, oder dass ein Teil der Melodie wiederholt werden sollte. An anderen Stellen stehen mehr Noten als Silben zu Verfügung und es stellt sich die Frage, welche Noten zu einem Melisma verbunden werden sollten. Obendrein wurden in der Handschrift offenbar verschiedene Notenformen verwendet. Manche scheinen nur Tonhöhen anzugeben, während andere auf einen Rhythmus hinweisen könnten.

Jede Entscheidung, von der melodischen Gestalt über die Textunterlegung bis hin zum musikalischen Rhythmus, birgt erhebliche Konsequenzen für die Wirkung eines Liedes in der Aufführung. Von daher bot es sich an, das erhaltene Material zunächst komplett zu sichten, vorläufig zu edieren und zu versuchen, einen musikalisch-poetischen Stil daraus zu

ziehen, der als Hilfe für Editionsentscheidungen dienen könnte. Teilweise wurden dafür die Erkenntnisse und Lösungen früherer Editoren, v. a. Schiendorfers, verwendet, teilweise ganz eigene, neue Ansätze gefunden. In Probenphasen und zahlreichen Konzerten erprobten wir diese bislang ungehörten Fassungen und führten die Erkenntnisse aus unseren praktischen Erfahrungen zurück in die Edition der Stücke, um schließlich Editionen zu erhalten, die dem Ensemble einerseits idiomatisch und sinnvoll erschienen und die andererseits zugleich fest in der erhaltenen Überlieferung verankert sind. Dabei muss natürlich klar bleiben, dass die hier eingespielten Fassungen keinesfalls endgültige Lösungen für die Lieder Laufenbergs darstellen können, sondern lediglich Versionen, die aufgrund der Erfahrungen des Ensembles und des Editors als plausibel eingestuft wurden.

Zur Einspielung

Für die vorliegende Einspielung wählte Ensemble Dragma aus den 17 mit Melodie erhaltenen Liedern 8 repräsentative Stücke aus. Darunter zwei bereits durch ältere Editionen und Aufnahmen bekannte »Klassiker« (**01** *Es taget minnencliche* und **04** *Bis grüst, maget reine*), einige neu gedeutete Versionen (z. B. **07** *Ich wölt, daz ich do heime wer* oder **23** *Es ist ein ingendig jor*), sowie eine ganze Reihe von Ersteinspielungen (darunter z. B. **05** *Ach Döhterlin, min sel gemeit* oder **12** *Woluf, du böse welt gemein*). Der Charakter der Lieder reicht von Anklängen an den Minnesang (**01**) über eine Antiphonübersetzung, bzw. einen Tropus (**04**) und fast volksliedhafte Melodien (**08** *Ein lerer rúft vil lut*) bis

hin zu einem Lied aus dem Genre des *Spruchsangs* (**17** *Got geb vns allen*). Gerade letzteres scheint u. a. auf den Einfluss von Laufenbergs berühmtem Vorgänger – dem Mönch von Salzburg – zurückzugehen, der mit einigen Gedichten auch in Laufenbergs Handschrift überliefert war.

Um die Lieder Laufenbergs für das vorliegende Programm in den Kontext seiner Zeit zu stellen, hat das Ensemble verwandte Repertoires hinzugesellt: Zum einen das wohl populärste Stück des besagten Mönchs von Salzburg – ein als »Tischsegen« oder »Benedicite« bekanntes Lied (**10** und **21**), das mit seinen vielen nur lose zusammenhängenden Strophen für sehr unterschiedliche Anlässe als Segen gesungen werden konnte und in zahlreichen Handschriften überliefert ist. Zum anderen eine anonym überlieferte geistliche Kontrafaktur über das beliebte *Ich var dohin wann es muß sein*, die in der *Pfullinger Liederhandschrift* enthalten ist (**15** *Ich var zú dir, Maria rein*). Dieser Text hätte glatt aus der Feder Laufenbergs stammen können. Auch weist er die gleichen Verbindungen wie die Kontrafakturen Laufenbergs zu bekannten, weltlichen Liedern auf – darunter durchaus auch Liebes- und Trinklieder – und führt obendrein vor Augen, wie sich dessen Œuvre nahtlos in das Liedschaffen der Zeit einfügt. Das Repertoire der weltlichen Liederbücher, wie z. B. des *Lochamer-Liederbuchs*, hat aber nicht nur geistliche Kontrafakturen inspiriert, auch die aufkeimende Instrumentalmusik bediente sich hier reichlich. So entstanden im 15. Jahrhundert ganze Bände mit Intavolierungen (instrumentalen Ein-

richtungen) für Soloinstrumente über solche Lieder. Die umfangreichste Sammlung bietet das *Buxheimer Orgelbuch*, das über 200 z. T. äußerst virtuos verzierte Liedbearbeitungen enthält. Ursprünglich für ein Tasteninstrument eingerichtet, ist diese Sammlung aber auch Verkörperung eines allgemein gebräuchlichen Stils instrumentaler Bearbeitung im 15. Jahrhundert. Ein Stil, wie er z. B. für das zu dieser Zeit verbreitete Lauten- oder Vielleduo angenommen werden kann.

In unserer Einspielung verwenden wir daher Intavolierungen aus dem *Buxheimer Orgelbuch*, die sich besonders für eine Ensembleinterpretation empfehlen und zugleich eine enge Verbindung zu den Liedern aufweisen, die auch Heinrich Laufenberg gekannt haben muss. Wir interpretieren diese Fassungen in wechselnden Ensemblebesetzungen mit Laute, Harfe und Vielles, wobei Vielle und Laute die virtuoseren Oberstimmenverzierungen übernehmen.

Dass der Bearbeitungsstil der Tabulaturen nicht nur der Orgel vorbehalten war, zeigt sich u. a. daran, dass die berühmtesten Organisten der Zeit (darunter an führender Stelle die »Graue Eminenz« hinter dem *Buxheimer Orgelbuch*: Conrad Paumann) auch eine ganze Reihe anderer Instrumente beherrschten. Es dürfte keine Überraschung sein, dass das neben der Orgel beliebteste Soloinstrument des 15. und 16. Jahrhunderts dabei an vorderster Stelle stand: die Laute. Und wie der jüngste Fund einer Lautentabulatur des 15. Jahrhunderts beweist, wurde der Intavolierungsstil auch auf dieses Instrument übertragen.

Zur Wolfenbütteler Lautentabulatur

Vor wenigen Jahren erst kam eine neue Quelle ans Licht, die einen wertvollen Einblick in die reiche Instrumentalpraxis des 15. Jahrhunderts gewährt: die *Wolfenbütteler Lautentabulatur*, ein Fragment der bislang ältesten bekannten Lautentabulatur. Sie enthält fünf teilweise lückenhafte Bearbeitungen über verbreitete Lieder des 15. Jahrhunderts und wird auf ca. 1460 datiert. Die Tabulatur scheint aufgrund des Charakters der Bearbeitungen an der Grenze zwischen der zuvor verbreiteten Plektrumtechnik und der gerade aufkommenden Fingertechnik für das Lautenspiel zu stehen und weist große Parallelen zu den zeitgenössischen Orgeltabulaturen auf. Eine besondere Verbindung zu den geistlichen Kontrafakturen im Stile Laufenbergs stellt die Intavolierung über das zuvor erwähnte *Ich fare do hyn wen eß muß syn* dar, das wir in der Einspielung mit der geistlichen Kontrafaktur aus der *Pfullinger Liederhandschrift* kombiniert haben (15). Die vorliegende Aufnahme enthält – auf die Tracks **02, 06, 09, 13** und **15** verteilt – die komplette Ersteinstrumentierung dieser Quelle in einer Bearbeitung und Rekonstruktion von Marc Lewon, solistisch interpretiert auf der Plektrumlaute.

Marc Lewon

¹ Wackernagel, Philipp: *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig (B. G. Teubner) 1867, Nrn. 701-798.

² Wachinger, Burghart: »Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs«, in: *Huschenbett, Dietrich u. a. (Hrsg.):*

Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters: Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag, Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1979, S. 349-385.

³ Schiendorfer, Max: »Probleme der Text-Noten-Zuordnung bei Heinrich Laufenberg. Musikphilologische Überlegungen eines Germanisten«, in: März, Christoph, Lorenz Welker und Nicola Zotz (Hrsg.): »*Jeglicher sang sein eigen ticht*«. *Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter*, Wiesbaden (Reichert Verlag) 2011 (Elementa Musicae. Abbildungen und Studien zur älteren Musikgeschichte, Bd. 4), S. 117-130.

⁴ Die Tabulatur wurde gefunden und erstmals vorgestellt von Staehelin, Martin: »Norddeutsche Fragmente mit Lautenmusik um 1460 in Wolfenbüttel«, in: Staehelin, Martin (Hrsg.): *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet*, Bd. IX, Berlin (De Gruyter) 2012 (Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz), S. 67-88 (Text und Edition), S. 141-144 (Faksimile). Eine vollständige Übertragung, Faksimilewiedergabe, Edition und umfassende Analyse findet sich unter: <http://mlewon.wordpress.com/category/wolfenbuttel/> (ein Artikel für das *Journal der Lute Society of America* befindet sich in Vorbereitung).

La « dragma » est le nom d'un signe musical qui, à la fin du Moyen Âge, pouvait être utilisé de différentes façons afin de représenter des spécificités rythmiques. Ainsi, l'ENSEMBLE DRAGMA, dédié à la musique du bas Moyen Âge, explore les liens entre la monodie et la polyphonie, étudie les différences et les similitudes entre voix et instruments et réunit des solistes de haut vol. S'appuyant sur des sources originales, à la recherche permanente de sons et d'histoires oubliés, il reste cependant ouvert à des interprétations nouvelles. Le noyau de l'ensemble est composé de trois musiciens de renom. L'instrumentarium flexible (deux chanteurs, harpe, vièle et luth) permet au public d'aujourd'hui d'aborder de façon vivante et diversifiée le répertoire du Moyen Âge. Fondé en 2012, l'ensemble a ensuite effectué une tournée en Allemagne, en France et en Suisse avec le programme *Royaume des cieux*, qui fait précisément l'objet de ce premier enregistrement.

AGNIESZKA BUDZIŃSKA-BENNETT étudie le piano au conservatoire de Szczecin en Pologne et la musicologie à l'Université de Poznań (elle obtient le titre de docteur en 2010). Elle poursuit ensuite ses études à la Schola Cantorum Basiliensis (département Moyen Âge et Renaissance) auprès de Richard Levitt, Evelyn Tubb et Dominique Vellard pour le chant et de Heidrun Rosenzweig pour la harpe (1997-2001), ainsi qu'à l'Université de Bâle en musicologie et en philologie nordique (2001-2003). En 2011, elle achève un master en « Advanced Vocal Ensemble Studies » à la Schola Cantorum Basiliensis avec Anthony Rooley et Evelyn Tubb. En 1997, elle fonde l'ensemble Peregrina, spécialisé dans la musique vocale du haut Moyen Âge. Six enregistrements sont parus jusqu'ici : *Mel et lac* (Raumklang, 2005), *Filia praeclara* (Divox, 2008), *Crux* (Glossa, 2011), *Sacer Nidus* (Raumklang, 2011), *Veiled desires* (Raumklang, 2012) et *Cantrix* (Raumklang, 2013). Parmi les nombreuses distinctions qui les ont récompensés, citons l'Echo Klassik 2009 pour le meilleur enregistrement *a capella* de l'année, le Supersonic de Pizzicato et une nomination aux International Classical Music Awards. Agnieszka est membre des ensembles Perlaro et Slowo et collabore régulièrement avec les orchestres Accademia dell'Arcadia et La Cetra Basel ; avec ce dernier, elle s'est produite lors de la saison 2003-2004 sous la direction de Konrad Junghänel dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au théâtre de Bâle. Elle se produit et donne des master-classes dans l'Europe entière, aux USA et en Chine. En 2011-2013, elle a été collaboratrice du département de recherche de la Schola Cantorum Basiliensis, et depuis 2013 elle enseigne le chant grégorien et l'histoire de la musique ancienne à la Musikhochschule de Trossingen.

JANE ACHTMAN étudie à l'Akademie für Alte Musik de Breme auprès de Sarah Cunningham (viole de gambe) et à la Schola Cantorum Basiliensis avec Paolo Pandolfo (viole de gambe) et Randall Cook (vièle). Elle achève ses études en 2002 avec l'obtention du diplôme de musique médiévale et Renaissance. En 1997, elle fonde avec Irene Klein l'ensemble Musicke & Mirth, spécialisé dans la musique pour viole de gambe écrite entre 1540 et 1760. L'en-

semble a été lauréat de nombreux concours et se produit dans l'Europe entière. Il a publié quatre enregistrements : *Musicke & Mirth* (Raumklang, 2001), *Die Spinne im Netz* (Raumklang, 2004), *Feuer und Bravour* (Ramée, 2009) et *Division-Musick* (Ramée, 2011). Jane est membre des ensembles The Harp Consort, Accentus et Unicorn et travaille avec des personnalités importantes de la scène musicale telles que Kees Boeke, Pedro Memelsdorff ou René Jacobs. Elle a participé à l'enregistrement de 26 CDs pour différents labels. Son intense activité de concertiste l'a conduite à travers l'Europe jusqu'en Israël, en Chine, au Japon, en Iran et aux USA. Depuis 2012, elle coordonne à la Hochschule für Künste de Berne un projet de recherche sur la fabrication des cordes en boyau historiques.

Après un master en musicologie et en philologie germanique à l'Université de Heidelberg, MARC LEWON poursuit son cursus et sort diplômé du département de musique médiévale de la Schola Cantorum Basiliensis en luth, vièle et chant. Il est membre fondateur de l'Ensemble Leones, ensemble pionnier qui a acquis une importante réputation grâce à ses interprétations novatrices, à la fois au concert et au disque. Il a publié quatre enregistrements, distingués par des récompenses internationales : *Les fantaisies de Josquin* (Christophorus, 2011), *Neidhart* (Naxos, 2012), *Colours in the Dark* (Christophorus, 2013) et *The Cosmopolitan* (Christophorus, 2014). Musicien actif internationalement, il se produit avec les plus grands ensembles de musique ancienne tels Unicorn, Le Miroir de Musique, Peregrina, Perlaro, Shield of Harmony et Les Flamboyants. Il travaille avec des solistes réputés dans le domaine de la musique ancienne, parmi lesquels Andreas Scholl, Crawford Young et Benjamin Bagby ; il est par ailleurs régulièrement invité par différents ensembles. Il est également présent dans le champ de la recherche musicologique, avec l'enregistrement de plus de 30 CDs, la publication d'articles et des éditions. Il conduit différentes master-classes dans le domaine de la musique médiévale au château de Fürsteneck, il est consultant musical pour les Journées de musique ancienne et de littérature de Worms et pour Klangraum Dobra et travaille en parallèle à un PhD en musique à l'Université d'Oxford avec le professeur Reinhard Strohm. Il est également partie prenante au projet de recherche de l'Université de Vienne consacré à la vie musicale au bas Moyen Âge dans la région autrichienne.

HEINRICH LAUFENBERG ET LE « ROYAUME DES CIEUX »

La destruction de la bibliothèque municipale dans un incendie, lors du bombardement de Strasbourg le 24 août 1870, fut une tragédie pour le legs de l'un des auteurs de chansons de langue allemande les plus importants du XV^e siècle. En effet, une grande partie des écrits et la collection de chansons de Heinrich Laufenberg s'y trouvaient conservés dans leur unique version manuscrite ; ceux-ci brûlèrent avec des milliers d'autres codex médiévaux. Le codex des chansons, qui portait la cote B.121, contenait près de 120 pièces, vraisemblablement notées par Laufenberg lui-même. Heureusement, des chercheurs du XIX^e siècle s'étaient consacrés à une étude minutieuse des manuscrits du compositeur, que vint couronner l'édition par Philipp Wackernagel de presque tous les textes de chansons en 1867.

Les textes furent ainsi sauvés de l'oubli, mais pouvait-on en dire autant des airs ? Wackernagel et ses collaborateurs s'étaient certes avant tout intéressés aux textes, mais ils avaient pris soin d'au moins copier quelques-unes des mélodies dans leurs notes personnelles ; celles-ci purent donc reprendre le chemin des bibliothèques. Grâce à cela, nous possédons des mélodies pour 17 textes de Laufenberg au moins. Combien de mélodies ont-elles été perdues ? Nous ne pouvons le savoir avec certitude. La structure du manuscrit a pu être reconstituée en grande partie grâce aux descriptions du XIX^e siècle, mais nous ne savons pas si toutes les chansons, une partie ou seules quelques-unes

étaient dotées d'une mélodie. Burghart Wachinger alla même jusqu'à suggérer que les notes de Wackernagel reprenaient l'intégralité des mélodies existantes.

Nous connaissons peu de choses de la vie de Heinrich Laufenberg. Vraisemblablement né en 1390 à Fribourg-en-Brigau et mort le 31 mai 1460 à la Commanderie Saint-Jean de Strasbourg, il apparaît dans divers documents de la première moitié du XV^e siècle ; il y est notamment repris comme aumônier à Fribourg en 1421 et en 1424, comme doyen à Saint-Maurice à Zofingue en 1433-1434 puis à la cathédrale de Fribourg entre 1436 et 1438 et finalement à Strasbourg de 1445 à sa mort. Par ailleurs, un « Heinricus Loffenburg de Rapperswil » apparaît en 1417 dans le matricule de l'Université de Heidelberg. S'agit-il de « notre » Heinrich ? La question reste ouverte.

L'œuvre de Laufenberg se compose intégralement de poèmes sacrés en langue allemande. Hormis quelques bribes et citations latines, ses chansons ont toutes été composées en allemand et sont consacrées aux thèmes sacrés. Sa collection reprend des poèmes de sa main, mais aussi des textes d'autres auteurs, parmi lesquels il semble avoir notamment connu et apprécié les chansons du Moine de Salzbourg. Le manuscrit disparu avait la particularité de stipuler une date pour quelques-unes des chansons, qui fut reprise dans l'édition de Wackernagel. Cela suscite un questionnement intéressant sur la genèse des chansons et du manuscrit lui-même : la date mentionnée désigne-t-elle le moment de l'écriture de la chanson ou celui de

son entrée dans le manuscrit ? Une chose est claire : les dates s'étendent de 1418 à 1445, couvrant ainsi la principale période active de Laufenberg. Par ailleurs, la collection fut visiblement ordonnée chronologiquement dans un premier temps avant d'être réorganisée, partiellement par thème, par le déplacement de cahiers et de pages séparées.

Les chansons de Heinrich Laufenberg sont composées pour partie d'hymnes et de chorals latins célèbres en traduction allemande, pour partie de nouvelles créations de l'auteur et pour partie de *contrafacta* sacrés – des textes nouveaux sur des chansons populaires profanes. Le ton intime, presque naïf de nombreux textes suggère des liens étroits avec la *devotio moderna*, la nouvelle piété laïque qui rayonna vers 1400 depuis la région des Pays-Bas actuels, largement cultivée dans les couvents. Par leur piété émotionnelle, les chansons s'adressent directement à la communauté des fidèles, évoquant presque le chant de l'assemblée. Il semblait évident, notamment dans le cadre de cette proximité nouvelle avec la paroisse, de doter des chansons populaires et familières de nouveaux textes sacrés. De nombreux textes de chansons sont consacrés à Marie et à l'amour pour Jésus ; on trouve également de nombreuses chansons de Noël et la notion de « royaume des cieux » revient souvent, en particulier dans les chansons qui ont pour sujet le rejet du monde.

De la reconstitution

Exécuter les chansons de Heinrich Laufenberg pose problème. Certaines des chansons sont bien sûr

publiées, mais toutes les éditions sont basées sur les notes de Wackernagel et de ses collaborateurs, qui sont loin d'être claires : les mélodies copiées ne contiennent que des notes, sans autres notations, commentaires ou textes placés dessous. Des barres verticales isolées semblent les structurer en sections, mais généralement, ni le nombre de ces sections ni celui des notes qui les composent ne correspondent aux versets et aux syllabes de leurs textes. Nous ne savons pas si les mélodies étaient notées ainsi dans le manuscrit de Laufenberg ou si les chercheurs ont omis des détails importants. D'aucuns suggèrent que les mélodies se trouvaient dans le manuscrit sans que le texte soit placé en correspondance – plusieurs sources contemporaines viennent d'ailleurs confirmer cette pratique, tels le *Berliner Neidhart-Handschrift* (manuscrit berlinois de Neidhart) ou le *Gruuthuser Handschrift* (manuscrit de Gruuthuse).

Ainsi, le plus grand défi consiste en la mise en commun plausible du texte et de la musique. Chacune des éditions des chansons de Laufenberg dut y faire face ; par le passé, des interventions importantes ont parfois été opérées, jusqu'à la recomposition de notes ou de mélodies entières. Par ailleurs, la publication s'est attachée de préférence aux chansons qui à la fois posaient relativement peu de problèmes d'édition et convenaient à une réintroduction moderne dans le chant de l'église protestante (!). Il n'existe donc aujourd'hui encore aucune édition mélodique complète et critique des chansons conservées. Récemment toutefois, de nouvelles tentatives d'étudier de façon

sérieuse cette « tradition de seconde main » éparse ont été réalisées, notamment par Max Schiendorfer. Les versions qu'il propose sont beaucoup plus idiomatiques de la chanson monophonique du ^{xv}^e siècle. Cependant, une partie des esquisses de mélodies de Wackernagel nous place encore aujourd'hui face à une série de questions. Et notamment, le fait que les notes ne suffisent souvent pas à toutes les syllabes de la strophe ; partant, il est raisonnable de supposer que soit certaines notes doivent être divisées pour accueillir un texte « excédentaire », soit une partie de la mélodie doit être répétée. En d'autres endroits, nous avons à disposition plus de notes que de syllabes : quelles notes doivent être liées à un mélisme ? Il semble en outre que dans le manuscrit, différentes formes de notes aient été utilisées. Certaines semblent ne donner que la hauteur, tandis que d'autres pourraient indiquer un rythme.

Chaque décision, de la ligne mélodique au rythme en passant par le texte, a des conséquences importantes sur l'effet qu'exerce la chanson lorsqu'elle est interprétée. Il était donc logique de commencer par examiner complètement le matériau conservé, de l'éditer provisoirement et d'essayer d'en tirer un style musical poétique, pouvant servir d'aide aux choix d'édition. Pour cela, les conclusions et les solutions d'éditeurs précédents, dont Schiendorfer, furent partiellement utilisées ; de nouvelles approches furent également développées. Lors des répétitions et des nombreux concerts, nous avons essayé ces versions jusqu'ici inédites et nous avons réintégré les conclusions que nous avons pu tirer de ces expérimentations dans l'édition

des pièces, pour obtenir finalement des versions qui à la fois nous semblaient idiomatiques et justes, et en même temps solidement ancrées dans la tradition. Il doit être souligné que les versions enregistrées ici ne constituent en aucun cas des solutions définitives, mais seulement des versions jugées plausibles sur la base de l'expérience de l'ensemble et de l'éditeur.

De l'enregistrement

Pour cet enregistrement, l'Ensemble Dragma a sélectionné, parmi les 17 chansons conservées avec mélodie, huit pièces caractéristiques. Parmi elles, deux « classiques » déjà connues par d'anciennes éditions et enregistrements (*Es taget minnencliche*, page 1, *Bis grüest, maget reine*, page 4), quelques interprétations nouvelles (*Ich wölt, daz ich do heime wer*, page 7, ou *Es ist ein ingendig jor*, page 23, par exemple) ainsi qu'un grand nombre de chansons enregistrées ici pour la première fois (dont *Ach Döh-terlin, min sel gemeit*, page 5, et *Woluf, du böse welt gemein*, page 12). Les chansons vont de l'évocation de l'amour courtois (page 1) à la traduction tropée d'une antienne (page 4) et à des mélodies presque populaires (page 8), en passant par le *Spruchsang* (*Got geb vns allen*, page 17). Cette dernière chanson semble illustrer l'influence du Moine de Salzbourg, célèbre prédécesseur de Laufenberg, également présent avec quelques poèmes dans son manuscrit.

Afin de replacer les chansons de Laufenberg reprises dans ce programme dans le contexte de leur époque, l'ensemble a intercalé diverses pièces contem-

poraines : tout d'abord, l'œuvre la plus populaire du Moine de Salzbourg, chanson connue sous le nom de *Tischsegen* ou *Benedicite* (pages 10 et 21), qui, avec ses nombreuses strophes vaguement interconnectées, pouvait être chantée en bénédiction à différentes occasions et est conservée dans de nombreux manuscrits. Ensuite, *Ich var zú dir, Maria rein* (page 15), un *contrafactum* sacré sur la chanson populaire anonyme *Ich var dohin wann es muß sein*, présente dans le *Pfullinger Liederhandschrift* (manuscrit de chansons de Pfullingen). Ce texte aurait facilement pu être écrit par Laufenberg. Il présente les mêmes liens que ses *contrefacta* avec de célèbres chansons profanes, dont des chansons d'amour et à boire, et démontre à quel point l'œuvre du compositeur s'insère bien dans la création de chansons à l'époque. Le répertoire des livres de chansons profanes, comme le *Lochamer-Liederbuch* (manuscrit de chansons de Lochamer), n'a pas seulement inspiré les *contrefacta* sacrés, mais aussi, et largement, la musique instrumentale alors émergente. Ainsi, ont éclos au xv^e siècle des volumes entiers avec intabulations (arrangements instrumentaux) pour instruments solistes sur de telles chansons. Le *Buxheimer Orgelbuch* (manuscrit d'orgue de Buxheim) en constitue la plus vaste collection, avec près de 200 arrangements de chansons ornées parfois extrêmement virtuoses. Assemblée à l'origine pour un instrument à clavier, cette collection constitue la concrétisation d'un style d'arrangement instrumental d'usage généralisé au xv^e siècle. Un style qui peut être adopté, par exemple, pour le duo de luths ou de vielles, en plein essor à cette époque.

Nous avons donc, pour notre enregistrement, utilisé les intabulations du *Buxheimer Orgelbuch*, qui conviennent particulièrement bien à une interprétation en ensemble et qui en même temps sont en lien étroit avec les chansons que Heinrich Laufenberg devait lui-même connaître. Nous interprétons ces versions en différents effectifs autour du luth, de la harpe et des vielles, où les ornements virtuoses des voix supérieures sont assurés par la vielle et le luth.

Le style de composition des tablatures n'était pas exclusivement réservé à l'orgue, comme semble le prouver le fait que les organistes les plus célèbres de l'époque (y compris, et en premier lieu, l'« éminence grise » à la base du *Buxheimer Orgelbuch*, Conrad Paumann) maîtrisaient toute une série d'autres instruments. Il n'est pas étonnant qu'outre l'orgue, le luth se trouvait au premier rang des instruments solistes les plus populaires aux xv^e et xvi^e siècles. La récente découverte d'une tablature de luth du xv^e siècle en témoigne : le style d'intabulation également fut transmis à cet instrument.

De la *Wolfenbütteler Lautentabulatur*

Il y a quelques années seulement, une nouvelle source fut redécouverte qui nous offrit un aperçu précieux de la riche pratique instrumentale du xv^e siècle : la *Wolfenbütteler Lautentabulatur* (tablature de luth de Wolfenbüttel), un fragment de la tablature de luth la plus ancienne connue à ce jour. Datée de 1460 environ, elle contient cinq arrangements partiellement lacunaires de chansons populaires du xv^e siècle. En rai-

son du caractère de l'arrangement, la tablature semble se trouver à la frontière entre la technique du plectre, autrefois répandue, et la technique des doigts, alors émergente, et présente de grandes similitudes avec les tablatures pour orgue contemporaines. L'intabulation sur *Ich fare do hyn wen eß muß syn*, mentionnée plus haut, présente un lien particulier avec les *contrafacta* sacrés dans le style de Laufenberg ; nous l'avons combinée avec le *contrafactum* sacré du *Pfullinger Liederhandschrift* (page 15). Cet enregistrement contient, partagé sur les pages 2, 6, 9, 13 et 15, le premier enregistrement mondial complet de cette source, dans un arrangement et une reconstitution de Marc Lewon, interprétée en soliste sur le luth à plectre.

Marc Lewon
(Traduction : Catherine Meeùs)

¹ Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts*, vol. 2, Leipzig, B. G. Teubner, 1867.

² Burghart Wachinger, « Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs », dans Dietrich Huschenbett *et al.* (éds), *Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters: Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1979, pp. 349-385.

³ Max Schiendorfer, « Probleme der Text-Noten-Zuordnung bei Heinrich Laufenberg. Musikphilologische Überlegungen eines Germanisten », dans Christoph März, Lorenz Welker et Nicola Zotz (éds), « *Jeglicher sang sein eigen ticht* ». *Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter*, Elementa

Musicae. Abbildungen und Studien zur älteren Musikgeschichte, vol. 4, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2011, pp. 117-130.

⁴ La tablature fut découverte et présentée pour la première fois par Martin Staehelin dans son article « Norddeutsche Fragmente mit Lautenmusik um 1460 in Wolfenbüttel », dans Martin Staehelin (éd.), *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet*, vol. IX, Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz, Berlin, De Gruyter, 2012, pp. 67-88 (texte et édition), pp. 141-144 (facsimile). Transcription complète, facsimile, édition et analyse détaillée : <http://mlewon.wordpress.com/category/wolfenbuettel/> (un article pour le *Journal of the Lute Society of America* est en préparation).



1. ES TAGET MINNENCLICHE

Es taget minnencliche
die sünn der gnaden vol,
Jhesus von himelriche
müß vns behüten wol.

War wiltu mich nun wissen,
Jhesus, min lieb gemeit,
Daz ich din lob mög prysen
mit ganzer stätikeit?

Leg dich an minen arme
in rúwens bitterkeit
Vnd lass mich dich erbarmen,
min sünd sind mir gar leit.

Daß jar hab niemer ende,
bis ich din gnad erwerb,
Jhesus, von mir nit wende,
daz ich niemer verderb.

Jhesu, min trut geselle,
nun send din gnad zú mir,
Hüt min vor grymer helle,
min sünd die clag ich dir.

Hastu dich selb gegeben
für mich in lidens not,
So gib mir dinen segen
durch dinen helgen tot.

Ach Jhesu, herre gúte,
sich mich in gnaden an,
Daz ich in hercz vnd múte
dich allzit möge han.

1. ES TAGET MINNENCLICHE

Liebevoll leuchtet
die gnadenerfüllte Sonne.
Jesus im Himmelreich
soll uns gut behüten.

Wohin willst du mich nun wenden,
Jesus, mein schöner Geliebter,
damit ich deinen Lobpreis rühmen kann
mit vollkommener Beständigkeit?

Leg dich in meinen Arm
in Reue um das bittere Leid
und lass mich bei dir Erbarmen finden:
meine Sünden sind mir so leid.

Das Jahr soll kein Ende finden,
bevor ich deine Gnade erlangt habe.
Jesus, wende dich nicht von mir ab,
damit ich nicht zugrunde gehe.

Jesus, mein lieber Freund,
sende mir nun deine Gnade,
behüte mich vor der schrecklichen Hölle.
Meine Sünden klage ich dir.

Da du dich um meinetwillen
in Leidensnot begeben hast,
so gib mir deinen Segen,
durch deinen heiligen Tod.

Ach Jesus, guter Herr,
sieh gnadenvoll auf mich,
damit ich dich allzeit in Herz und Geist
bewahren möge.

1. ES TAGET MINNENCLICHE

The sun is full of mercy
And shines with loving light.
May Jesus in Heaven's kingdom
Keep us from harm.

Where will you send me now,
Jesus, my fair love,
So I can sing your praises
With perfect constancy?

Lie down in my arms
In the pain of sorrow
And let me find mercy in you:
My sins cause me great grief.

Let this year never end
Until I obtain your mercy.
Jesus, do not turn from me,
Or I will be undone.

Jesus, my true friend,
Send me your mercy now,
Save me from the horrors of hell;
You have heard my sins.

You sacrificed yourself
In torment for me
Give me, then, your blessing
Through your sacred death.

O good Lord Jesus,
Look on me with mercy
So I may forever keep you
In my mind and heart.

1. ES TAGET MINNENCLICHE

Le soleil est plein de miséricorde
et brille d'une lumière d'amour.
Puisse Jésus, dans le royaume des cieux,
nous garder du mal.

Où vas-tu m'envoyer à présent,
Jésus, mon bel amour,
pour que je puisse chanter tes louanges
dans une parfaite constance ?

Viens dans mes bras
en repentir amère
et laisse-moi trouver miséricorde en toi :
mes péchés me désolent tant !

Que cette année ne finisse pas
avant que j'aie obtenu ta grâce.
Jésus, ne te détourne pas de moi,
afin que je ne périsse pas.

Jésus, mon cher ami,
envoie-moi ta grâce maintenant,
sauve-moi des horreurs de l'enfer,
je te confesse mes péchés.

Puisque tu t'es sacrifié
dans la peine pour moi,
donne-moi alors ta bénédiction
par ta sainte mort.

Ah ! Jésus, bon Seigneur,
regarde-moi avec miséricorde,
que je puisse toujours te garder
dans mon cœur et dans mon esprit.

Nach diner süssen güti
hilf mir, herr, werden gah,
Daz ich in hercz gemüti
dir allzit frage nah.

Ker min hertz vmb vnd vmbe
reht nach dem willen din,
Daz ich, herr, dahin kumme
da ich bi dir sol sin.

Daz ich dich minnencliche
küß, herr, an dinen munt,
Ach ihesu gnadenriche,
ich lob dich tusent stund.

4. SALVE REGINA

Bis grüst, maget reine!
künginn bist alleine
aller welt gemeine.
erbärmd hat sie nüt cleine,
die ich nun meine,
leben kan si bringen,
süsskeit vs ir tringen,
der ich hie wil singen
vnd hoffung vnser dingen.

Bis grüst, hilf vns glingen!
zú dir
schryend wir
mit begir
ellend, nun hilf uns schyr
sun euen, vns nüt verlür.

Zú dir
süffzend wir,

Hilf mir, Herr, deine süße Güte
schnell zu erlangen,
damit ich mit Herzensmut
dir allezeit nachspüre.

Wende mein Herz um und um,
recht so, wie es dir gefällt,
damit ich, Herr, dorthin komme,
wo ich bei dir sein kann,

auf dass ich dich liebevoll,
Herr, auf deinen Mund küssen möge.
Ach gnadenvoller Jesus,
ich lobpreise dich tausendfach.

4. SALVE REGINA

Sei gegrüßt, keusche Jungfrau,
du allein bist Königin
der ganzen Welt;
nicht wenig Erbarmen hat sie,
auf die ich meine Gedanken richte:
Leben kann sie schenken,
Süße ausströmen
– der ich hier singen möchte –
und Hoffnung für unsere Angelegenheiten;

sei gegrüßt, hilf, dass sie uns glücken.
Zu dir
erheben wir unsere Stimme
mit Verlangen:
in der Verbannung steh uns zur Seite,
lass uns Söhne Evas nicht zurück.

Zu dir
seufzen wir

With your sweet gift of goodness
Bring my soul to life:
May I ask after you, Lord,
Forever in my heart.

Turn my heart about,
Change it as you please;
Help me find a place, Lord,
Where I am close to you.

Where I may show my love, Lord,
And kiss your loving lips.
May I, merciful Jesus,
Your thousand praises praise.

4. SALVE REGINA

Hail, pure Maid!
You alone are queen
Of all the world.
Hers is no small mercy;
To her I turn my thoughts:
Life is hers to give,
Sweetness hers to pour;
Of her I yearn to sing,
Our hope in all we do.

Hail! Help our hopes succeed.
To you
We cry,
We clamour.
Do not leave us, Sons of Eve,
Abandoned in our exile.

To you
We sigh

Aide-moi, Seigneur, à obtenir
ta douce bonté :
puissé-je t'appeler toujours
dans la confiance de mon cœur.

Tourne et retourne mon cœur
tout comme il te plaît,
afin que j'arrive
à être près de toi.

Que je puisse embrasser
ta bouche, Seigneur, avec amour.
Ah, Jésus miséricordieux,
je te loue mille fois.

4. SALVE REGINA

Je te salue, chaste vierge,
toi seule es reine
du monde entier ;
elle est pleine de miséricorde,
celle dont je parle :
elle peut donner la vie,
dégager de la douceur
– d'elle j'aspire à chanter –
et de l'espoir pour nos réalisations.

Je te salue ! Aide-nous à les réussir.
Vers toi
nous élevons la voix
nous te demanons :
aide-nous,
ne nous abandonne pas, nous enfants d'Ève.

Vers toi
nous gémissons :

nüt enbir,
weinend
vnd ouch g[r]einend;
in diß trehen tal
schowv vberal,
vnd án zal
wend gebresten alle mal.

Eya darumb
vnser fürsprechin, kumb,
versprich vns vmb und vmb,
die din
diener wellend sin,
erbermd teil mit in,
zartes schönes mägetin,
vnd din ougen vin da hin
zú vns har ker vnd nim war
diser kristenlichen schar.

Vnd ihesum
allzit benedictum
fruht gnuht
dins libes zuht
gib ouch ze zúfluht
vns allen armen,
nach disem ellend rúch dich erbarmen,
zeig vns by dir warmen.

O megdliche kron,
gib vns dich ze lon.
O salomons tron,
wol gebuwen schon!

O selden wunn,
dich bkleit der sunn,
o süsser brunn,
maria!

»fehle nicht«,
weinend
und dazu jammernd;
in diesem Tal der Tränen
schau rings umher,
und beende zugleich
die unzähligen Gebrechen.

Wohlan! Darum
komm, du unsere Fürsprecherin,
verteidige uns allenthalben:
Die deine
Diener sein wollen,
denen erteile du dein Erbarmen,
du zarte, schöne Maid;
und deine klaren Augen wende
zu uns hin und erkenne
diese christliche Schar an.

Und gib Jesus,
der allezeit gebenedeit,
und Frucht der Fülle,
und Kind deines Leibes ist,
zur Zuflucht
uns allen Schwachen.
Nach diesem Elend Sorge für Erbarmen,
zeige uns bei dir Mitleid.

Oh, Krone der Jungfräulichkeit,
verleihe dich uns als Lohn;
Oh, Thron Salomons,
so schön errichtet,

oh, oh, Glückeswonne,
die dich die Sonne bekleidet,
oh, du süßer Brunnen,
Maria!

"Forsake us not",
And weep,
Our lot bewailing.
Cast you eye round
This vale of tears,
And at a glance
End our torment unending.

Come now, therefore,
Who pleads for us,
With your defence
Surround us,
Your willing servants.
Clothe your mercy round us,
Sweet, tender Maid
And turn your shining eyes on us,
And seeing recognise in us
The flock of Christ.

May Jesus,
The forever blessed,
The fruit come to fruition
In you, your Son,
Be a refuge
For us who are weak.
Have pity after our misery
Send us your mercy.

O maidenly crown,
May you be our reward!
O Throne of Solomon
So finely built!

O, joyous bliss
In which the sun robes you!
O pure spring,
O Mary!

« ne nous abandonne pas »,
pleurant
et nous lamentant :
regarde tout autour
de cette vallée de larmes
et d'un seul regard, mets entièrement
fin à notre tourment.

Eh bien ! Viens donc,
notre avocate,
défends-nous en tous lieux :
à ceux qui veulent être
tes serviteurs,
accorde ta miséricorde,
toi, douce et belle vierge ;
et tourne tes yeux clairs ici,
vers nous, et reconnais
ce troupeau du Christ.

Et donne-nous Jésus,
toujours béni,
fruit de l'abondance,
enfant de ton ventre,
comme refuge,
à nous les faibles.
Aie pitié ; après notre misère,
montre-nous ta compassion.

Ô couronne virginal,
donne-toi à nous comme récompense ;
ô, trône de Salomon,
si bien construit,

ô, joyeux bonheur,
le soleil t'habille,
ô, douce fontaine,
ô Marie !

5. KER DIN HERZ VON HINNEN

Ach Döhterlin, min sel gemeit,
wiltu der hell endrinnen
Vnd schowen got in ewikeit,
so ker din mût von hynnen.

Nein, fründ, vatter vnd múter din,
gewalt der zit vnd eren,
Daz múst du alles lassen sin,
wiltu ze got dich keren.

Die welt gat in der sünden naht
vnd irret in den sinnen:
Ach edle sele, daz betracht
vnd ker din hercz von hynnen.

Halt vf mit rüwens bitterkeit,
din hercz soltu verbynden,
Vnd wer es aller welte leit,
so hüt dich vor den sünden.

Got fûrt dich zú der rehten hand
vff diser welt ellende
Vnd seczt dich in der mynne band,
do fröud het niemer ende

Do blibst du dag vnd ouch die naht
mit gottes mynn vmbuangen,
Waz herzen fröuden ye erdaht,
die hest on als belangen.

Stand vf, stand vf, du sele min,
ker dich ze gottes múter,
Vnd bitt die edle künigin,
daz sy dich hab in hûte.

5. KER DIN HERZ VON HINNEN

Ach Töchterchen, du meine wackere Seele,
willst du der Hölle entrinnen
und Gott in Ewigkeit schauen,
dann kehre deinen Geist vom Diesseits ab.

Nein, deine Familie, Vater und Mutter,
weltliche Macht und Ehre,
das musst du alles zurücklassen,
wenn du dich Gott zuwenden willst.

Die Welt wandelt in der Dunkelheit der Sünde
und irrt im Geist:
Ach, edle Seele, bedenke das
und wende dein Herz vom Diesseits ab.

Hör auf mit deiner Reue um das bittere Leid,
dein Herz sollst du verarzten,
und wäre es auch alles Leid der Welt.
Hüte dich nur vor den Sünden.

Gott führt dich an der rechten Hand
durch das Elend dieser Welt
und legt dich an die Fesseln der Liebe,
wo die Freude kein Ende findet.

Da verweilst du Tag und Nacht
umfassen in der Liebe Gottes.
Welche Herzenfreuden je erdacht wurden,
die hast du dann ohne jegliches Verlangen.

Steh auf, steh auf, du meine Seele,
wende dich zur Gottesmutter hin
und bitte die edle Königin,
dass sie dich in ihrer Hut haben möge.

5. KER DIN HERZ VON HINNEN

Bold soul of mine, dear daughter,
If you hope to escape hell
And see God in eternity
Turn your mind's eye from the world.

Father, mother, family,
Earthly power and renown:
You must renounce them all
If you wish to turn to God.

The world wanders dark in sin
And its senses are clouded.
O noble soul, behold the sight
And turn your heart away.

Hush; what good are bitterness and woe?
You must mend your heart.
Though suffering every pain on earth,
Keep it free from sin.

Take God's right hand, and He will lead
You through the misery of this world
And bind you with a love
That gives unbounded joy.

Night and day you'll live
Surrounded by God's love.
Knowing no longing, you will know
Each ever-longed-for joy.

Rise up, rise up, my soul;
Turn to face the Mother of God
And pray that heaven's noble queen
May grant you her protection.

5. KER DIN HERZ VON HINNEN

Ah ! Petite fille, toi ma brave âme,
si tu veux échapper à l'enfer
et contempler Dieu dans son éternité,
alors détourne ton esprit du monde ici-bas.

Non, tes proches, père et mère,
la puissance et la gloire du monde,
tout cela, tu dois le laisser derrière toi
si tu veux te porter vers Dieu.

Le monde chemine dans les ténèbres du péché
et ère dans l'esprit :
ah, noble âme, contemple-le
et détourne ton cœur du monde ici-bas.

Halte, ne sois pas affligée par la pénitence amère,
tu dois soigner ton cœur,
même si c'était toute la douleur du monde.
Ne te garde que des péchés.

Dieu te mène de la main droite
par la misère de ce monde
et te place dans les liens de l'amour,
où la joie ne finit jamais.

Tu restes là, nuit et jour,
entourée de l'amour de Dieu.
Les joies du cœur qui furent jamais conçues,
tu les auras sans aucun désir !

Lève-toi, lève-toi, mon âme,
tourne-toi vers la mère de Dieu
et prie la noble reine
de t'accorder protection.

Sprich' wilkom, edly künigin,
die gnad vor got het funden,
Enphah mich in die gnade din
an mines todes stunden.'

Es ist mir dik vnd vil geseit,
ich wolt es nie gelouben,
Der valschen welte trugenheit.
nun sich ichs mit den ougen.

Slah mirs nit vnder dougen min,
la mich dich, herr, erbarmen,
Ach, durch die edle múter din,
enpfah mich in dinn armen.

7. ICH WOLT DAZ ICH DAHEIME WÆR

Ich wölt, daz ich do heime wer
vnd aller welte trost enber.

Ich mein doheim in himelrich,
do ich got schowet ewenclich.

Woluf, min sel, vnd riht dich dar,
do wartet din der engel schar.

Won alle welt ist dir ze klein,
du kumest denn e wider hein.

Dohein ist leben one tot
vnd ganczi fröiden one not.

Do ist gesuntheit one we
vnd wéret hût vnd iemer me.

Sprich: »Willkommen, edle Königin,
die du vor Gott Gnade gefunden hast,
empfange mich in deiner Gnade
in der Stunde meines Todes.«

Es wurde mir viel und oft berichtet
(ich wollte es nie glauben)
vom Trug der falschen Welt.
Nun sehe ich es selbst mit Augen.

Schlag es mir nicht aus,
lass mich, Herr, bei dir Erbarmen finden.
Ach, durch deine edle Mutter,
empfange mich in deinen Armen.

7. ICH WOLT DAZ ICH DAHEIME WÆR

Ich wollte, dass ich daheim wäre
und dafür auf allen weltlichen Trost verzichten.

Ich meine, daheim im Himmelreich,
wo ich Gott ewig schauen würde.

Wohlauf, meine Seele, und richte dich dorthin,
da wartet auf dich die Schar der Engel.

Denn die ganze Welt ist zu klein für dich,
außer du kämst einst wieder nach Hause.

Daheim herrscht Leben ohne Tod
und vollkommene Freude ohne Not.

Dort herrscht Gesundheit ohne Schmerz
und währt heute und bis in Ewigkeit an.

Say "Hail, noble queen,
Who received God's grace;
So may I receive your grace
In the hour of my death."

Many warned me, and often,
(Though would I ever listen?)
Of this false world's deception,
Which I now see with my own eyes.

Do not bar me from your sight,
But, Lord, show me your mercy.
For your noble mother's sake
Welcome me in your embrace.

7. ICH WOLT DAZ ICH DAHEIME WÆR

How I wish I were at home;
I'd give the world to be there.

Heaven's Kingdom is the home I mean;
I'd gaze on God forever.

Get up, my soul, and head for home,
where angel hosts await you.

The whole wide world's too small for you
Unless you head back home.

At home, there is life without death
And joy that knows no sorrow.

There's perfect health that knows no pain,
Perfect now and for eternity.

Dis : « Bienvenue, noble reine,
qui as trouvé grâce aux yeux de Dieu,
reçois-moi dans ta grâce
à l'heure de ma mort. »

Il m'a été souvent rapporté
(je n'ai jamais voulu le croire !)
au sujet de la tromperie de ce monde faux.
À présent, je le vois de mes propres yeux.

Ne me refuse pas,
laisse-moi, Seigneur, trouver en toi miséricorde.
Ah, par l'amour de ta noble mère,
accueille-moi dans tes bras.

7. ICH WOLT DAZ ICH DAHEIME WÆR

Je voudrais être à la maison
et renoncerais à tout le réconfort du monde.

Je veux dire, à la maison du royaume des cieux,
où je contemplerais Dieu pour toujours.

Debout, mon âme, et dirige-toi là
où t'attendent les armées des anges.

Le monde entier est trop petit pour toi,
sauf si tu reviens à la maison.

À la maison règne la vie sans la mort
et la joie totale, sans détresse.

Là règne la santé sans douleur,
aujourd'hui et pour l'éternité.

Do sind doch tusent jor als hüt
vnd ist ouch kein verdriessen nüt.

Woluf, min hercz vnd all min müt,
vnd súch daz gút ob allem gút.

Waz daz nitt ist, daz schecz gar clein
vnd jomer allzit wider hein.

Du hast doch hie kein bliben nüt,
es sye morn, es sye hútt.

Sid es denn anders nit mag sin,
so flúch der welte valschen schin,

Vnd rúw din sünd vnd besser dich,
als wellest morn gen himelrich.

Alde, welt! got gsegn dich,
ich var do hin gen himelrich.

8. DER LERER VND DER JÜNGELING

Ein lerer rúft vil lut vs hohen sinnen:
'wer sich zú got nun keren well,
der sol daz schier beginnen,
Daz er in zite daz bestell,
e im der tod den weg veruell,
daz rot ich im vff minnen.

Die zit ist kurcz, die welt git bösen lone,
die hell ist grim, der tod behend,
süss ist der himel krone:
Gesegn in got, der daz bekent
vnd sich in zit von sünden went,
dis ist min lere schone.'

Dort erscheinen tausend Jahre wie der heutige Tag
und herrscht auch niemals Verdruss.

Wohlauf, mein Herz und mein gesamtes Gemüt,
und strebe nach dem Gut, das über allem Gut steht.

Was dazu nicht passt, das schätze gering ein
und sehne dich stets wieder nach Hause.

Du hast doch hier keine dauerhafte Bleibe,
sei es morgen, sei es heute.

Da es nicht anders sein kann,
so fliehe den falschen Abglanz dieser Welt,

und bereue deine Sünde und bessere dich,
so als würdest du morgen ins Himmelreich fahren.

Ade, Welt! Gott segne dich,
ich fahre dahin ins Himmelreich.

8. DER LERER VND DER JÜNGELING

Ein Lehrer rief mit guter Absicht öffentlich:
»Wer sich nun Gott hinwenden möchte,
der soll damit sofort beginnen,
damit er bezeiten das erlange,
bevor ihm der Tod den Weg verschütte.
Das rate ich ihm aus Wohlwollen.

Die Lebenszeit ist kurz, die Welt gewährt trügerischen Lohn,
die Hölle ist schrecklich, der Tod geschwind.
Süß aber ist die Krone der Himmel:
Gott segne den, der das erkennt
und sich bezeiten von Sünden abwendet.
Dies ist meine schöne Lehre.«

A thousand years pass like today
Displeasure is unknown there.

Get up, my heart; my soul, arise;
Aim for the good above all good.

All else is of scant value;
Long rather to return home.

For here you have no settled home,
Whether tomorrow or today.

Since there is no other way,
Flee the world's false glamour.

Weep for your sins and mend your ways:
Heaven's Kingdom calls tomorrow.

I'll say goodbye, then, world; God bless:
Heaven's Kingdom is my final rest.

8. DER LERER VND DER JÜNGELING

A teacher his goodwill proclaimed:
"Whoever wants to come to God
Must start at once
To make sure all is done in time
Before death blocks the way.
That's my kind advice.

Life is short, the world's reward
Is counterfeit, hell grim, death swift.
But heaven's crown is sweet:
God blesses those who confess this,
And turn from sin in time.
That is the beauty of what I teach."

Là, mille années semblent comme aujourd'hui
et l'ennui y est inconnu.

Debout, mon cœur et toute mon âme,
et recherchons le bien au-dessus de tout bien.

Tout le reste est de peu de valeur,
aspire toujours à revenir à la maison.

Car tu n'as pas ici de maison pérenne,
que ce soit demain, que ce soit aujourd'hui.

Puisqu'il ne peut en être autrement,
fuis donc le faux reflet de ce monde.

Repentis-toi de tes péchés et améliore-toi,
comme si tu allais demain au royaume des cieux.

Adieu, monde ! Que Dieu te bénisse,
je vais au royaume des cieux.

8. DER LERER VND DER JÜNGELING

Un maître proclama avec de bonnes intentions :
« Qui à présent désire se tourner vers Dieu
doit commencer immédiatement,
pour s'assurer d'y arriver
avant que la mort n'enfouisse le chemin.
Cela est mon conseil bienveillant.

La vie est courte, le monde accorde des récompenses trompeuses,
l'enfer est terrible, la mort rapide.
Mais douce est la couronne du ciel :
Dieu bénit celui qui reconnaît cela
et se détourne à temps des péchés.
Ceci est ma belle leçon. »

Diß hort ein stolzer iüngeling gar here,
er sprach: 'sag, edler lerer gút,
wie ist so hert din lere!
Ich han noch kraft vnd iunges blút:
wenn ich wird alt, so han ich müt
daz ich ze got mich kere.'

Der lerer sprach: 'dar vf darft du nit luren!
der riche got, der es vermag
in einer kurtzen vren,
Der zukt dir bald din iungen tag
vnd seczt dich in der helle clag,
dar inn müst ewclich truren!'

Der iüngling sprach: 'mir mag noch wol gelingen!
ich wil vertriben die tage min
mit tanczen vnd mit springen!
Woluf, wil yeman frölich sin,
daz gút gsell ich gerne bin!
die zit mag noch vil bringen.'

Der lerer sprach: 'din wort sind gar vermessen!
wo sind din vordern? frag ich dich.
sag, ist dir daz vergessen?
Sü worent all an gúte rich
vnd lebend frisch vnd wunnendlich:
nun hand sü die würm gessen!'

Der iüngling sprach: 'din wort sin vngehúre!
dich het vil liht got har gesant
minr armen sel zestúre!
Nun wis mich zú der rechten hant,
daz mir die warheit werd bekant,
die mir ie waz so túre!'

Der lerer sprach: 'alz gút ist gottes gúte,
daz dir in kurzer zite gott

Das hörte ein stolzer, sehr edler Jüngling,
er sprach: »Sag, edler, guter Lehrer,
deine Lehre ist so beschwerlich!
Ich habe immer noch Kraft und junges Blut:
Wenn ich alt bin, dann denke ich,
dass ich mich Gott zuwenden werde.«

Der Lehrer sprach: »Darauf darfst du nicht warten!
Der mächtige Gott, der schafft es
in kurzer Zeit,
dass er dir deine jungen Tage schnell entreißt
und dich in das Wehgeschrei der Hölle versetzt,
worin du auf ewig trauern musst!«

Der Jüngling sprach: »Es wird mir doch wohl noch glücken!
Ich möchte meine Tage
mit Tanzen und Springen verbringen!
Wohlauf, wenn jemand zu Frohsinn aufgelegt sein sollte,
dessen Kumpan bin ich gerne!
Die Zeit kann noch vieles bereit halten.«

Der Lehrer sprach: »Deine Worte sind leichtsinnig! Wo sind
deine Altvorderen? Ich frage dich:
Sag, hast du das vergessen?
Sie waren alle reich an Hab und Gut
und lebten frisch und voller Freude:
nun haben die Würmer sie verzehrt!«

Der Jüngling sprach: »Deine Worte sind furchteinflößend!
Vielleicht hat Gott dich her gesandt,
um meine arme Seele zu leiten!
Nun führe mich bei der rechten Hand,
damit mir die Wahrheit bekannt werde,
die mir immer so kostbar war!«

Der Lehrer sprach: »Die Güte Gottes ist so groß,
dass Gott dir in kurzer Frist

A proud young man, and very fine,
Heard this and said: "Good teacher,
Tell me, why such a harsh lesson?
I'm still strong and full of young blood.
When I'm old, then, I think,
I'll turn my thoughts to God."

The teacher said: "No time to waste!
God is mighty; it is in his power,
Within the shortest space of time,
To snatch from you your youthful days
And change them to the screams of hell
Where you must mourn forever."

The young man said: "My luck will last!
I want to spend my days
Springing and dancing.
Yes, if someone's minded to be merry,
I'm minded to keep them company!
Plenty may change in time."

The teacher said: "Such foolish words!
Where are your forebears? I'm asking you,
So tell me. Have you forgotten?
They were rich — in goods,
And lived happy, lively lives.
But now they're food for worms!"

The young man said: "Such fearsome words!
Perhaps God has sent you here
To save my wretched soul!
Now guide me by my right hand
So I may learn the truth,
Always so precious to me!"

The teacher said: "God's mercy is so great
That within the shortest space of time

Un jeune homme fier et très noble entendit cela
et dit : « Dis, noble et bon maître,
ta leçon est si dure !
J'ai encore de la force et le sang jeune,
quand je serai vieux, je penserai alors
à me tourner vers Dieu. »

Le maître dit : « Tu ne peux pas attendre cela !
Le Dieu tout-puissant est capable
en peu de temps
d'arracher rapidement tes jeunes jours
et de te replacer dans les lamentations de l'enfer,
où tu dois pleurer à jamais ! »

Le jeune homme dit : « Je connaîtrai encore le bonheur !
Je veux couler des jours
en dansant et en sautant !
Si quelqu'un veut être gai,
je serai volontiers son compagnon !
Le temps peut encore réserver beaucoup. »

Le maître dit : « Tes mots sont bien imprudents !
Où sont tes ancêtres ? Je te le demande !
Dis-moi, l'as-tu oublié ?
Ils étaient tous riches de biens
et connaissaient une vie heureuse et pleine de joie ;
à présent, les vers les ont mangés ! »

Le jeune homme dit : « Tes paroles sont terrifiantes !
Peut-être Dieu t'a-t-il envoyé pour
guider ma pauvre âme !
À présent, conduis-moi de la main droite,
que je connaisse la vérité,
qui me fut toujours si précieuse ! »

Le maître dit : « La bonté de Dieu est si grande
qu'en un court laps de temps,

verwandelt din gemüte!
Nun ler vil schon die zehen gebott
vnd würke die on allen spott,
daz got din yemer hütel!

Der jüngling sprach: 'waz sind die zehen gbotte?
ach edler wiser lerer gút,
daz sage mir durch gotte,
Daz ich am ende si behút
vor pin vnd vor der helle glút
vnd niemer werd ze spotte.'

Der lerer sprach: 'ich wil dichs gerne lernen!
einn got, den soltu betten an,
sinn nammen nit verschweren.
Den virtag soltu reht began
vnd vatter vnd múter soltu han
allzit in grossen eren.

Du solt ouch nieman töten keine stunde,
noch stelen eim daz gúte sin
mit herzen noch mit munde.
Von vnkúsch soltu keren hin,
kein valsch gezúge soltu sin,
so wirt din sel gesunde.

Du solt ouch niemans elich wip begeren
noch dines ebenmenschen gút.
So wil ich dich geweren,
Kerstu von sünden dinen mút,
daz got den himel vffe tút
vnd wirt dich do vercleren.'

Der jüngling sprach: 'got het dich vssekoren,
jo selig ist die múter din
die dich je hat geboren!
Ich múst verdampnet yemer sin,

deinen Sinn gewandelt hat!
Nun lerne sogleich die zehn Gebote
und handle nach denen ganz ernsthaft,
damit Gott dich stets behüte!«

Der Jüngling sprach: »Was sind die zehn Gebote?
Ach, edler, weiser, guter Lehrer,
sage mir das um Gotteswillen,
damit ich am Ende behütet werde
vor der Qual und vor der Höllenglut
und niemals in Schmach gerate.«

Der Lehrer sprach: »Ich will sie dir gerne beibringen!
Einen Gott sollst du anbeten,
seinen Namen nicht missbrauchen.
Den Feiertag sollst du recht begehen
und Vater und Mutter sollst du
stets in großen Ehren halten.

Du sollst auch niemals jemanden töten,
noch jemandem sein Hab und Gut stehlen,
weder im Geist noch mit der Hand.
Von Unkeuschheit sollst du dich abwenden,
kein falscher Zeuge sollst du sein,
dann wird deine Seele gesund.

Du sollst auch niemandes Ehefrau begehren,
noch deines Mitmenschen Gut.
Ich kann dir dann versprechen,
wenn du deine Gedanken von Sünde wendest,
dass Gott den Himmel öffnet
und dich dort läutern wird.«

Der Jüngling sprach: »Gott hat dich auserkoren,
ja, selig soll deine Mutter sein,
die dich einst geboren hat.
Ich hätte ewig verdammt sein müssen,

He has changed your mind!
Now learn the Ten Commandments
And live by them in everything you do
So that God may preserve you."

The young man said: "What are these ten commandments?
O wise, o good, o noble teacher, please,
For God's sake, tell me,
So that I may be saved on my last day
From pain and from the fires of hell
And never be disgraced."

The teacher said: "I'll gladly tell you!
Pray to the one God;
Do not take his name in vain;
Rightly keep his holy day;
And honour your father and your mother
Always. Greatly esteem them.

Moreover, never kill,
Nor steal what is another's,
Whether in thought or deed.
Shun unchastity;
Do not bear false witness.
Thus restore your soul to health.

Do not covet another's wife
Nor any person's goods.
Then I can promise you,
If you turn your mind from sin,
That God will open heaven wide
And will cleanse you there."

The young man said: "God has chosen you,
And blessed be the mother
Who once bore you.
I would have been damned eternally

il a changé ton esprit !
À présent, étudie déjà les dix commandements
et agis très sérieusement selon eux,
qu'ainsi, Dieu te protège toujours ! »

Le jeune homme dit : « Que sont les dix commandements ?
Oh noble, sage, bon maître,
dis-moi, par Dieu,
que je sois sauvé finalement
du supplice et des feux de l'enfer
et que je ne tombe jamais dans l'infamie. »

Le maître dit : « Je te l'enseignerai volontiers !
Tu dois adorer le Dieu unique,
ne pas abuser de son nom.
Tu dois célébrer le jour saint
et toujours
honorer père et mère.

Mais encore ne jamais tuer,
ne jamais voler ses biens à quiconque,
en pensée ou en acte.
Tu dois te détourner de l'impudicité,
ne pas soutenir de faux témoignage,
alors ton âme sera guérie.

Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui
ni les biens de personne.
Alors je peux te promettre,
si tu détournes tes pensées du péché,
que Dieu t'ouvrira le ciel
et t'y purifieras. »

Le jeune homme dit : « Dieu t'a choisi,
bénie sois ta mère
qui jadis te donna naissance.
J'aurais été damné à jamais

vnd were dise lere din,
vnd ewenclich verloren!

Ach gúter got in hohem himelriche,
wie han ich denn gelebet ye
so rehte sündecliche!
Ich han ir eins gehalten nie!
ach wiser lerer, rot mir, wie
ich rúwe ewencliche!'

Der lerer sprach: 'nun hab ein gútz getrúwen!
der himel der ist eygen din,
als bald du an vohst rúwen!
Vnd lo die welt, vnd ker da hin
do du maht ewenclichen sin
on alles valsches brúwen.'

Der jüngling sprach 'wol hin all lust und fröide!
der welte lon ist anders niht
denn ach vnd we und leyde!
Kein sünd getún ich niemer me!
ach leerer gút, min trüw des se!'
vnd schiedent sich do beyde.

10. BENEDICITE

Die triualt in dem obresten tron
lob wir mit kirieleson
got vatter in dem himelrich
beschirm vns nun vnd ewenklich
durch dinen hailgen namen
von allem vbel amen

wenn deine Lehre nicht gewesen wäre,
und wäre auf ewig verloren!

Ach, guter Gott im hohen Himmelreich,
wie habe ich denn bislang gelebt
so wahrlich sündenvoll!
Ich habe mich an keines (der Gebote) gehalten!
Ach, weiser Lehrer, rate mir, wie
ich auf ewig Reue leisten soll!«

Der Lehrer sprach: »Nun sei guten Mutes!
Der Himmel ist dir sicher,
sobald du mit der Reue beginnst!
Und lass die Welt fahren, und wende dich dort hin,
wo du auf ewig sein kannst
ohne jegliche unredlichen Machenschaften.«

Der Jüngling sprach: »Wohl hin, alle Lust und Freude!
Der Lohn der Welt ist nichts anderes
als Ach und Weh und Leiden!
Keine Sünden werde ich jemals mehr begehen!
Ach, guter Lehrer, sieh meine Aufrichtigkeit an!«
Dann trennten sich die beiden.

10. BENEDICITE

Die Dreifaltigkeit auf dem höchsten Thron
loben wir mit »Kyrie eleison«.
Gottvater im Himmelreich,
beschütze uns jetzt und in Ewigkeit
durch deinen heiligen Namen
vor allem Übel. Amen.

Had it not been for your teaching
And lost forever!

O, dearest God in Heaven's Kingdom,
How have I lived my life?
So full of sin till now!
Not one have I lived by!
Help me, wise teacher; show me how
To repent forever!"

The teacher said: "Do not despair!
You are assured of Heaven
From the moment you repent.
Forget the world, and look instead
To where you can stay forever
Without the need for tricks."

The young man said: "Pleasures and earthly joys,
Farewell! Life's wages are but
Suffering and pain.
Never will I sin again.
O kind teacher, mark my vow!"
Then they went their separate ways.

10. BENEDICITE

The Trinity on the highest throne
We praise with *kyrie eleison*.
O God in Heaven's Kingdom,
Keep us from evil
now and forever
Through your holy name. Amen.

si ta leçon n'avait pas eu lieu
et je serais perdu à jamais !

Ah, Dieu au royaume des cieux,
comment ai-je vécu jusqu'ici
si plein de péchés !
Je ne me suis tenu à aucun des commandements !
Ah, sage maître, conseille-moi, comment
puis-je me repentir éternellement ? »

Le maître dit : « Sois confiant !
Le ciel t'est assuré
dès que tu commences à te repentir !
Laisse tourner le monde, tourne-toi vers où
tu peux rester toujours
sans agissements malhonnêtes. »

Le jeune homme dit : « Adieu, plaisir et joie !
La récompense du monde n'est rien d'autre
que souffrance et douleurs !
Je ne commettrai jamais plus aucun péché !
Ah, bon maître, contemple ma sincérité ! »
Et puis ils se séparèrent.

10. BENEDICITE

Nous louons la trinité sur le trône le plus haut
avec *Kyrie eleison*.
Dieu le Père au royaume des cieux,
par ton saint nom,
protège-nous maintenant et pour toujours
de tout mal. Amen.

12. LASS DIR, GOT, MIN SEL ENPHOLHEN SIN

Woluf, du böse welt gemein
mit aller hofart groß vnd klein,
won du bist schnöd vnd ouch vnrein
gen got, als ich es meine,
der ist der best alleine,
Der ist der best, best,
der ist der best in minem sinn:
ach edli sel, den selben minn.

Lieby sel, nun los, har zú,
vnd minne got spat vnd frú,
din hercze von der welte tú,
daz rat ich dir mit trúwen,
din sünde los dich rúwen,
Rúw din sünd, sünd,
rúw din sünd vnd besser dich,
der welte lon ist trugenlich.

Schwenk din hercz vnd flisse dich
die welt versmohen ewenlich,
won sú mag nüt gehelfen dich,
so du von tod múst sterben,
darumb rúch gnod erwerben,
Wirb vmb gnod, gnad,
wirb vmb gnod in disem zit,
won kein trúw an der welte lit.

Leben soltu hie also,
daz du dört ouch werdest fro,
dar vmb dich an die welt nit lo,
won sú zergot behende
vnd nimt ein bitter ende,
Ein bitter end, end,
ein bitter end würt in zelon
die iren willen hand geton.

12. LASS DIR, GOT, MIN SEL ENPHOLHEN SIN

Wohlauf, du böse, falsche Welt,
voll von großer und kleiner Hoffart,
denn du bist erbärmlich und unkeusch
Gott gegenüber, so kommt es mir vor.
Der alleine ist der Beste,
Der ist der Beste, der Beste,
der ist der Beste nach meiner Meinung:
Ach, edle Seele, den sollst du lieben.

Liebe Seele, nun los, heran,
und liebe Gott früh und spät :
Wende dein Herz von der Welt ab,
das rate ich die bei meiner Treu,
bereue deine Sünde,
bereue deine Sünde, Sünde,
bereue deine Sünde und bessere dich,
der Lohn der Welt ist trügerisch.

Wende dein Herz und bemühe dich,
die Welt auf ewig zu verschmähen,
denn sie kann dir nicht helfen,
wenn du den Tod erleiden musst.
Darum sei bedacht, Gnade zu erlangen,
wirb um Gnade, Gnade,
wirb um Gnade noch im Diesseits,
weil Aufrichtigkeit in der Welt nicht zu finden ist.

Du sollst hier (auf Erden) so leben,
dass du dort (im Jenseits) selig wirst.
Deshalb halte dich nicht an die Welt,
denn sie vergeht schnell
und nimmt ein bitteres Ende.
Ein bitteres Ende, Ende,
ein bitteres Ende wird denen zu Lohn,
die sich von ihrem Verlangen haben leiten lassen.

12. LASS DIR, GOT, MIN SEL ENPHOLHEN SIN

Go, false, cruel world
Full of great and lesser pride,
Worthless and unclean,
As I see it, in God's sight. .
He is the best and only he,
He is the best, the best,
He is the best to my mind:
He is the one to love, my soul.

Hurry to work, dear soul, don't wait;
Love the Lord early and late
Turn your heart from worldly fate
Take my faithful counsel.
Repent your sins, renounce them
Repent your sins, your sins,
Repent your sins, better yourself,
For false are the world's wages.

Mend your heart and labour hard
To renounce the world forever
For the world cannot help you
When you must die.
Fervently then seek mercy:
Beg for mercy, mercy,
Beg for mercy in this life,
For this life knows no justice.

Living here, live in such a way
That your joy there won't vanish.
Do not cling, then, to the world,
Quick to decay
And bound for a bitter end.
A bitter end, end,
A bitter end to reward those
Whom pleasure led astray.

12. LASS DIR, GOT, MIN SEL ENPHOLHEN SIN

Va, monde cruel et faux,
plein de superbe, petite et grande,
pathétique et impur
envers Dieu, me semble-t-il.
Il est le seul et le meilleur,
Il est le meilleur, le meilleur,
Il est le meilleur, à mon avis,
ah, âme noble, aime-le !

Vite, chère âme, n'attends pas
et aime Dieu de tout temps :
détourne ton cœur du monde,
ceci est mon conseil fidèle,
repentis-toi de tes péchés,
repentis-toi de tes péchés, de tes péchés
repentis-toi de tes péchés et améliore-toi,
la récompense du monde est trompeuse.

Tourne ton cœur et applique-toi
à dédaigner le monde à jamais,
parce qu'il ne peut pas t'aider
à l'heure de ta mort.
Veille donc à obtenir la grâce,
implore la grâce, la grâce,
implore la grâce encore ici-bas,
parce que l'honnêteté ne se trouve pas en ce monde.

Tu dois vivre ici-bas
de façon à être heureux là-bas.
Ne t'accroche donc pas au monde,
car il passe vite,
jusqu'à une fin amère.
Une fin, une fin amère,
une fin amère sera la récompense de ceux
qui se sont laissé guider par le plaisir.

So vns nun góld vnd silber lat
vnd alles daz die welte hat,
so hilft vns gottes mayestat,
daz sóltu wol besinnen,
jn trúw soltu in minnen,
Minn in vil, vil,
minn in vil, won er hat dich
gar sur erarnet sicherlich.

Got, aller höhster schöppfer min,
loss dir min sel enpholhen sin,
so ich an minem ende bin,
durch din vil bitter lyden,
so hilf mir denn ze fryden,
Hilf mir denn, denn,
hilf mir denn, daz ich nit wich
von dir in hohem himelrich.

15. VOM NÚWEN JOR

Ich var zú dir, Maria rein,
vnd bitt dich vmb din kindli klein,
Zú dir ker ich min hoffen ein,
du bist der sündler trost allein.
Ich var zú dir, Maria rein.

Syd ich von diner erbermde hör sagen,
so wil ich sündler nit verzagen.
Ich wil dir, frow, min sünde clagen,
die hilff mir für din kindli tragen.
Ich var zú dir, Maria rein.

Ich bitt dich, edle maget rein,
mir Jhesum, din kindli klein!
Wes ich dich bitt, do sprich nit nein,
hilff mir, daz ich min sünd beweinen.

Wenn uns nun Gold und Silber verlässt
und alles andere, das die Welt zu bieten hat,
dann hilft uns die Majestät Gottes.
Das sollst du gut bedenken,
aufrichtig sollst du ihn lieben.
Liebe ihn sehr, sehr,
liebe ihn sehr, denn er hat dich
gewiss auf sehr bittere Weise errettet.

Gott, mein allerhöchster Schöpfer,
lass dir meine Seele anempfohlen sein.
Wenn ich im Sterben liege,
dann hilf mir, durch dein so bitteres Leiden,
Erlösung zu finden.
Hilf mir dann, dann,
hilf mir dann, dass ich nicht von dir weiche
im oberen Himmelreich.

15. VOM NÚWEN JOR

Ich komme zu dir, vollkommene Maria,
und bitte dich um dein kleines Kindlein.
An dich wende ich meine Hoffnung,
du alleine bist der Trost der Sünder.
Ich komme zu dir, vollkommene Maria.

Da ich von deinem Erbarmen hörte,
so will ich Sünder nicht verzagen.
Ich will dir, Frau, meine Sünden klagen.
Hilf mir, diese deinem Kindlein vorzutragen.
Ich komme zu dir, vollkommene Maria.

Ich bitte dich, edle, vollkommene Jungfrau,
um Jesus, dein kleines Kindlein!
Worum ich dich bitte, dazu sage nicht „nein“.
hilf mir, meine Sünde zu beweinen.

If gold and silver left us,
And all else this world gives us,
God's majesty will help us.
Be careful to remember this
And forthrightly to love Him.
Love Him deeply, deeply,
Love Him deeply, since
In bitter pain He saved you.

God, my creator on high,
I entrust my soul to you.
When I reach my end
Then through your bitter pain
Help me find peace.
Help me then, then,
Help me then, never to leave
Your side in Heaven's high Kingdom.

15. VOM NÚWEN JOR

I'm coming to you, Mary most pure
To ask you for your little child.
In you I place my hope,
The sinner's only consolation.
I'm coming to you, Mary most pure.

I, a sinner, hearing of your mercy,
Hope not to relinquish hope,
But rather, Lady, to confess my sins.
Help me to present them to your infant son.
I'm coming to you, Mary most pure.

Pure, noble Maid, I am asking
For Jesus, for your infant son.
Do not deny me what I ask;
Help me bewail my sins.

Si l'or et l'argent nous abandonnent
et tout ce que le monde a à offrir,
alors la majesté de Dieu nous aidera.
Veille à t'en souvenir,
aime-le de façon sincère.
Aime-le fort, fort,
aime-le fort, car il t'a certainement
sauvé difficilement.

Dieu, mon très haut Créateur,
laisse-moi te confier mon âme.
Quand je serai à ma fin,
par tes si amères souffrances,
aide-moi à trouver la paix.
Aide-moi alors, alors,
aide-moi alors à ne pas te lâcher
dans le haut royaume des cieux.

15. VOM NÚWEN JOR

Je viens à toi, très pure Marie,
et te demande ton petit enfant.
Je place mon espoir en toi,
seule consolation du pécheur.
Je viens à toi, très pure Marie.

Depuis que j'ai entendu parler de ta miséricorde,
moi, pécheur, je ne renoncerai plus à l'espoir.
Je veux te confesser mes péchés.
Aide-moi à les présenter à ton enfant.
Je viens à toi, très pure Marie.

Je te demande, noble et pure Vierge,
Jésus, ton petit enfant !
Ne dis pas non à ce que je te demande.
Aide-moi à pleurer pour mes péchés.

Ich var zú dir, Maria rein.

Ich klag dir, magt, mins herczen we
vnd man dich an das süß Aue,
Do du geborn hast one we,
du edler gilg, du meyen kle!
Ich var zú dir, Maria rein.

17. GOT ZE WIHENNAHTEN

Got geb vns allen
ein glückhaft ior jn sinem wolgeuallen,
daz wir on sünden
lob mögent verkünden
Dem edlen kint
daz hinaht vint
der hyrten schar,
der maget clar
die es gebar
sond wir ouch lobe singen.

Got in sim throne
het lang gediht der menschen heil gar schone,
wie er wolt senden
zú vns ellenden
Ein kindlin alt,
jo des gewalt
stot yemer me,
daz adams we
der alten e
solt ewenlich vertringen.

Got sand getrate
einn engel dar in hoher minnen rate:
'bis grüst, eine aue
sent dir der grafe

Ich komme zu dir, vollkommene Maria.

Ich klage dir, Jungfrau, meine Herzensschmerzen
und erinnere dich an das süße »Ave«,
da du geboren hast ohne Schmerzen,
du edle Lilie, du Maienkee!
Ich komme zu dir, vollkommene Maria.

17. GOT ZE WIHENNAHTEN

Gott gewähre uns allen
durch seine Freundlichkeit ein glückliches Jahr,
damit wir ohne Sünden
das Lob
dem edlen Kind verkünden können,
das heute Nacht
von der Schar der Hirten gefunden wird.
Der reinen Jungfrau,
die es gebar,
sollen wir ebenfalls Lobpreis singen.

Gott auf seinem Thron
hatte lange über die wunderbare Erlösung der Menschheit
nachgesonnen, und wie er
uns Elenden
ein starkes Kind senden könnte,
ja, dessen Macht
für immer besteht,
so dass Adams Leid
aus dem Alten Testament
auf ewig überwunden würde.

Gott sandte schnell
einen Engel dorthin aus dem Beschluss der höchsten Liebe:
»Sei begrüßt. Ein 'Ave'
sendet dir der freundliche Fürst

I'm coming to you, Mary most pure.

Virgin, I confess my anguished heart
And remind you of the sweet *Ave*,
For you bore without bearing pain,
Sweet lily and trefoil!
I'm coming to you, Mary most pure.

17. GOT ZE WIHENNAHTEN

God grant us all in his goodwill
A good new year
So that we may, without sin,
Sing praises
To the holy child
The shepherds
Will come upon tonight.
Let us also praise
The Virgin pure
Who bore him.

God on his throne
Long pondered the miracle of Man's salvation;
How to send down to us,
Miserable sinners,
A mighty child
Whose power
Would last eternally
To reverse forever
The Old Testament
And Adam's woe.

God quickly sent
An angel with the news of love supreme:
"Hail and *Ave*!
Heaven's gracious King

Je viens à toi, très pure Marie.

Je te confesse, Vierge, les peines de mon cœur
et te rappelle le doux *Ave*,
car tu as donné naissance sans douleur,
toi noble lys, toi trèfle de mai !
Je viens à toi, très pure Marie.

17. GOT ZE WIHENNAHTEN

Dieu nous accorde à tous
par sa gentillesse une heureuse année,
de sorte que nous pouvons,
sans péché,
chanter les louanges pour le noble enfant,
qui sera trouvé par la foule des bergers
cette nuit.
Nous devons aussi chanter les louanges
pour la vierge pure
qui lui a donné naissance.

Dieu sur son trône
médiata longtemps sur le miraculeux salut de l'humanité
et comment il pourrait nous envoyer
à nous, misérables,
un enfant puissant,
dont le pouvoir
durera toujours,
pour que les souffrances d'Adam
de l'Ancien Testament
soient surmontées pour toujours.

Dieu envoya rapidement
un ange sur arrêt de l'amour suprême :
« Salut. Le prince
t'envoie un *Ave*

Vom himel gút,
nun bis gemút
du maget rein.'
'Waz got nun mein,
daz bescheh allein
vnd wells an mir vollbringen.'

Got ward enpfangen
von einem wort, in kúschem lib geuangen,
do rúwt er wore
nún monat gare,
Vncz vf die stunt,
daz got verkunt
ze mitternacht
der hirtē waht,
hort gar geslaht
der engel stim erclingen:

'Got ist geboren'
ein engel sang, 'ze bethleem erkoren:
dar sond ir ylen
in kurczen wilen,
Do lit der fron
verwunden schon
im krippfelin.'
sü lüffend hin
vnd fundent in,
von fröud ir hercz wart springen.

Got hiess vf brennen
ein sternen schön, da bi man solt erkennen
den heilant here,
des erd vnd mere
Vnd himel sind:
dar vmb geschwind
von orient
koment gerent

vom Himmel,
nun sei guten Mutes,
du reine Jungfrau.«
»Was Gott nun will,
das allein geschehe
und er soll es an mir vollbringen.«

Gott wurde durch ein einziges Wort empfangen
und in einen keuschen Körper eingefangen,
da ruhte der Wahre
neun ganze Monate
bis zu der Stunde,
die Gott verkündete.
Gegen Mitternacht
hörte die Hirtenwache
ganz edel
die Stimme der Engel erklingen:

»Gott ist geboren«,
sang ein Engel, »im auserwählten Bethlehem:
dahin sollt ihr
unvermittelt eilen,
dort liegt der Herrliche
schön gewickelt
im Kripplein.«
Sie liefen hin
und fanden ihn:
Ihr Herz sprang vor Freude.

Gott hieß einen
schönen Stern aufleuchten, an dem man
den herrlichen Heiland erkennen sollte,
dem Erde und Meere
und Himmel untertan sind:
Deshalb kamen geschwind
vom Osten her
drei Könige

Sends greeting.
Now, pure maid,
Be cheerful."
"Let all be done
Through me
According to God's will."

A single word did God conceive
A chaste body God receive
And there the truth
Nine months did lie
Until the hour
God had decreed.
Then, at midnight,
The watching shepherds
Angel voices
Heard proudly proclaiming:

"God is born"
An angel sang, "and Bethlehem is chosen;
Do not delay,
Go quickly there,
Where now the Lord
Lies swaddled
In a manger."
So there they went
And seeing him
Their hearts did leap for joy.

God set alight
A shining star, for people to see
Their glorious Saviour
Who rules over the waters,
Earth, and heaven:
Soon enough, then,
From the East,
Three wise Kings

du ciel,
sois donc de bonne humeur,
toi, Vierge pure. »
« Que ce que Dieu veut
se produise maintenant,
qu'il le réalise en moi. »

Dieu fut conçu par un seul mot
et capturé dans un corps chaste :
là, le Véritable
reposa neuf mois entiers,
jusqu'à l'heure
que proclama Dieu.
Vers minuit,
les bergers entendirent
retentir la très noble voix
des anges :

« Dieu est né »,
chanta un ange, « dans la Bethléem élue :
n'attendez pas,
hâtez-y vous,
le Magnifique s'y trouve,
bien langé
dans une mangeoire. »
Ils y coururent
et le trouvèrent :
leur cœur bondit de joie.

Dieu embrasa
une belle étoile, où l'on puisse reconnaître
le glorieux Sauveur,
à qui la terre et les mers
et le ciel sont soumis :
ainsi, tôt
accoururent
trois rois

dryg küng behent,
jr goben went sy bringen.

Got würket wunder,
er fúrt sü gon iherusalem besunder,
sü sprochend lute
'wo ist der trute
Der künge vin,
des sternen schin
wir gsehen hand?
in verrem land
hand wir bekand
den schöpfer aller dinge.'

Got kan versehen,
waz er nit wil daz mag ouch nit beschehen:
herodes rote
trowt im den tote
Mit valschem wort,
do er gehort
der wisen ler.
die künge her
des sternen sper
sohend vil schier vf dringen.

Got fúrt si schone
gen bethleem zum krippfelin, sim throne,
hin zú der erden
vielend die werden,
Dem kindelin
die hende sin
die kustend sy,
die künge dry
mit goben fry
woltent nach eren ryngen.

schnell angelaufen:
Ihre Gaben wollten sie überbringen.

Gott wirkt Wunder,
er führte sie geradewegs nach Jerusalem.
Sie riefen laut:
»Wo ist der Gute,
der schöne König,
dessen Sternenglanz
wir gesehen haben?
In fernen Landen
haben wir
den Schöpfer aller Dinge erkannt.«

Gott kann vorausschauen,
und was er nicht will, das kann auch nicht geschehen: Herodes'
Rat
drohte ihm den Tod an,
mit trügerischen Worten,
als er
die Kunde der Weisen hörte.
Die heiligen Könige
sahen die Sternensphäre
nach kurzer Zeit aufgehen.

Gott führte sie unversehrt
nach Bethlehem zum Kripplein, seinem Thron.
Auf die Erde
warfen sich die Edlen.
Dem Kindlein
küssten sie
seine Hände.
Die drei Könige wollten
mit reichen Gaben
nach Ehre streben.

Came hurrying
To bestow their gifts.

God works wonders:
He led them straight to Jerusalem.
Loudly they cried:
"Where is the noble,
Gracious King,
Whose star of glory
We have seen?
In distant lands
We recognised
The Creator of all things."

Thanks to God's foresight
Nothing that thwarts his will can be:
When they heard
The wise men speak,
Herod's advisers
Endangered their lives
With treacherous words.
But the Three Kings
Soon saw the star's
Sphere rising.

God led them safe
To Bethlehem and manger, his own throne.
Here the great lords
Fell to the ground.
They took his hands,
A little child's,
And kissed them.
The three kings
Hoped to win honour
With lavish gifts.

de l'Orient :
ils voulaient remettre leurs cadeaux.

Dieu fit des merveilles,
il les conduisit directement à Jérusalem.
Ils appelèrent à haute voix :
« Où est le bon,
le gracieux roi,
dont nous avons vu
l'éclat briller ?
Dans les pays lointains
nous avons reconnu
le créateur de toutes choses. »

Dieu peut prévoir
et ce dont il ne veut pas ne peut se produire :
le Conseil d'Hérode
le menaça de mort
avec des paroles fallacieuses
quand il entendit
parler le sage.
Mais les saints rois
virent bientôt
la sphère de l'étoile s'élever.

Dieu les conduisit saufs
à Bethléem, à la mangeoire, son trône.
Les seigneurs
se jetèrent à terre.
Ils baisèrent
les mains
de l'enfant.
Avec leurs riches présents,
les trois rois
recherchaient la gloire.

Got fúrt behende
die künge hein durch ander weg vnd ende.
Herodes múte
wart gar vngúte,
er stift den tod
in blúte rot
der kindelin.
ihesus kam hin:
es möht nit sin,
daz er wond gotte zwingen.

Got ist becleidet
in blút vnd fleisch, dar inn der geist sich weidet,
sid er wolt sterben,
am krúcz verderben:
Ach hoher got,
dinr grossen not
der dank ich dir,
enzünd min bgir
also daz mir mög niemer misselingen.

19. JESUS IN DEM KRIPFELIN

Puer natus ist vns gar schon,
woluf mit süssem engel ton!
Transeamus in bethleem,
jm geist biß gon iherusalem.
Jhesus daz kindelin
lyt in eim kripfelin.

Christe redemptor omnium,
nun hilf daz ich schier zu dir kum,
Ex patre patris unice,
daz ich dich schouw on alles we,
Ach ihesu, herre min,
in dinem kripfelin.

Gott führte
die Könige züig heim über andere Wege und Gegenden.
Herodes' Gemüt
wurde gänzlich böse,
er veranlasste den
blutroten Tod
der Kindlein.
Jesus kam davon:
Es war unmöglich für ihn,
Gott zu bezwingen.

Gott kleidete sich
in Blut und Fleisch, in das der Geist sich nistet,
weil er zu sterben gedachte
und am Kreuz umzukommen:
Ach, hoher Gott,
für deine große Qual
danke ich dir.
Entzünde meine Begierde,
damit ich niemals fehlgehen möge.

19. JESUS IN DEM KRIPFELIN

Ein Kind ist uns so herrlich geboren.
Wohlauf, mit süßem Engelsklang,
lasst uns nach Bethlehem gehen
und im Geiste bis nach Jerusalem.
Jesus, das Kindlein,
liegt in einem Kripplein.

Christus, Erlöser aller Welt,
hilf nun, dass ich schnell zu dir komme,
du, vom Vater Vaters Einziger,
dass ich dich anschauen möge, ohne jegliche Not,
ach Jesus, mein Gebieter,
in deinem Kripplein.

God quickly led
The kings back home through different paths and places.
But Herod's mind
Turned black
And caused the death
Of children
Red with blood.
Jesus survived;
It was impossible
To conquer God.

God clothed himself
In flesh and blood, within which rests the Spirit,
Meaning to die
Expiring on the cross.
O mighty God,
For your great suffering
I thank you.
Enflame my desire
So I might never lose my way.

19. JESUS IN DEM KRIPFELIN

A boy in glory born to us,
Come now, angel voices!
Let us go to Bethlehem
And in spirit to Jerusalem.
Jesus is the little child
Lying in a manger.

Jesus, Saviour of the world,
Help me reach you quickly.
Son of your Father, only Son,
May I not suffer in your sight,
Christ my Lord,
Lying in your manger.

Dieu raccompagna
les rois rapidement par d'autres chemins et lieux.
L'esprit d'Hérode
devint si cruel,
il jeta la mort
rouge sang
vers les enfants.
Jésus en réchappa :
il lui était impossible
de vaincre Dieu.

Dieu se vêtit
de sang et de chair, dans lesquels se niche l'Esprit,
puisque'il pensait mourir
et expirer sur la croix :
Ah, Dieu très-haut,
je te remercie
pour ton grand tourment.
Attise mon désir,
pour que je ne m'égare jamais.

19. JESUS IN DEM KRIPFELIN

Un enfant nous est né dans la gloire,
allons, avec le doux son de l'ange,
rendons-nous à Bethléem
et en esprit jusqu'à Jérusalem.
Jésus, l'enfant,
est couché dans une mangeoire.

Jésus, sauveur du monde,
aide-moi à venir à toi rapidement,
toi, fils unique du père,
que je puisse te regarder sans souffrir,
oh, Jésus, mon Seigneur,
couché dans ta mangeoire.

Agnoscat omne seculum
dich sine on principium,
On end ein yemer wárend ens,
ein sol eclipsim nesciens.
Ach ihesu, herre min,
blib in mim kripfelin.

A patre vnigenitus
von himel kam in hyrten huß
Vnd smuht sich in presepium,
wer hort ye diß miraculum?
In einem kripfelin
wolt er ein kinde sin.

Hostis herodes impie,
wie tet es dir in hercz so we,
Quod magi verr von orient
venerunt mit ir gab gerent,
Góld, mirren, wyrouch vin
leitents ins kripfelin.

Quod chorus vatum het geseit
clarescit in der krystenheit,
Figuren vnd all prophecy
sind adimpliert durch dich, mary,
Zart edli maget vin,
trut vns daz kindelin.

Gloria tibi domine,
lob sy dir hût vnd imer me
Cum patre vnd paraclito.
woluf, edly sel, in iubilo
Vnd sing dem kindelin
in sinem kripfelin.

Alle Welt erkenne
dein Sein ohne Anfang,
ohne Ende, ein immerwährendes Wesen,
eine Sonne, die keine Verdunklung kennt.
Ach Jesus, mein Gebieter,
bleibe in meinem Kripplein.

Vom Vater kam der Eingeborene
aus dem Himmel in die Hirtenhütte
und schmiegte sich in die Krippe.
Wer hörte je von einem solchen Wunder?
In einem Kripplein
wollte er ein Kind sein.

Herodes, treuloser Feind,
wie sehr schmerzte es dich in deinem Herz,
dass die Weisen aus dem fernen Orient
mit ihren Gaben hergelaufen kamen.
Gold, Myrrhe, edlen Weihrauch
legten sie ins Kripplein.

Was die Runde der Propheten angekündigt hatte,
wird in der Christenheit offenbar:
Präfigurationen und alle Prophezeiungen
wurden durch dich erfüllt, Maria.
Zarte, edle, schöne Jungfrau,
liebkose für uns das Kindlein.

Ehre sei dir, Herr,
Lob sei dir, heute und in alle Zeit
mit dem Vater und dem Heiligen Geist.
Wohlauf, edle Seele, und singe in Jubelrufen
dem Kindlein
in seinem Kripplein.

All the world acknowledges
Your eternal being
Without beginning, without end,
A sun above eclipse.
O Christ my Lord,
Do not leave my manger.

Only-begotten, sent by God
The Father down from heaven
To curl up in a stable crib.
Whoever heard such wonders?
A little child he chose to be
Lying in a manger.

Herod, faithless enemy,
How your heart was wounded
By the wise men from the East
Coming with their gifts.
Gold, myrrh, fragrant frankincense,
Laid down in a manger.

What the prophets had foretold
Was in Christ fulfilled:
Prefiguration, prophecy
In you, Mary, realised.
Maiden pure, tender and mild
Cherish your child for us.

Glory be to you, O Lord;
Praise now and forever,
To the Father and the Ghost.
Come, rejoice, my soul, triumph,
Sing glory to the infant
Lying in his manger.

Le monde entier reconnaît
ton être sans commencement,
sans fin, un être éternel,
un soleil qui ne connaît pas d'éclipse.
Ah, Jésus, mon Seigneur,
reste dans ma mangeoire.

Du Père vint le fils unique
depuis le ciel jusque dans la cabane des bergers ;
il se blottit dans la mangeoire.
Qui a jamais entendu parler d'un tel miracle ?
Il voulait être un enfant
dans une mangeoire.

Hérode, perfide ennemi,
comme ton cœur fut blessé
par les sages d'Extrême-Orient
qui accoururent avec leurs cadeaux.
Or, myrrhe, encens noble
mirent-ils dans la mangeoire.

Ce que les Prophètes avaient prédit
se manifesta dans la chrétienté :
préfiguration et prophéties
furent réalisées par toi, Marie.
Tendre, noble et belle Vierge,
caresse l'enfant pour nous.

Gloire à toi, Seigneur,
louange à toi, maintenant et pour toujours,
avec le Père et l'Esprit saint.
Allons, noble âme, dans l'allégresse
chante à l'enfant
dans sa mangeoire.

21. BENEDICITE

Fron her du bist in ewigkait
so behüt vns hie von allem laid
daz wir hie lebend sicherlich
vnd dich dórt schowent ewenklich
in dinem fronen himelrich
des sprech wir amen all gelich.

23. JESUS IST GEBOREN

Es ist ein ingendig jor,
jhesus ist geboren,
des singet im der engel kor
'Jhesus ist geboren schon',
des sond wir singen ouch do von.

Sin múter ist ein maget rein,
jhesus ist geboren,
er lit in einem kripfli klein,
Jhesus ist geboren hür,
wol har, so knúwent wir da für.

Die hirten hand in funden,
jhesus ist geboren,
Jn tühli klein gewunden.
Jhesus ist der herre min,
ach leg ich an sim ermelin!

Ze bethleem gar here
jhesus ist geboren,
des sy im lob vnd ere,
Jhesus ist geboren,
wer daz ich wer verloren.

21. BENEDICITE

Heiliger Herr, du herrschst in Ewigkeit,
darum behüte uns hier vor allem Leid,
damit wir hier sicher leben
und dich dort auf ewig schauen können
in deinem herrlichen Himmelreich.
So sprechen wir alle zusammen: »Amen«.

23. JESUS IST GEBOREN

Das Jahr ist angegangen,
(und) *Jesus ist geboren,*
deshalb singt ihm der Engelschor:
»Jesus ist wunderbar geboren«,
deshalb sollen wir auch davon singen.

Seine Mutter ist eine reine Jungfrau,
(und) *Jesus ist geboren.*
Er liegt in einem kleinen Kripplein,
– Jesus ist dieses Jahr geboren –
wohl heran, so lasst uns davor knien.

Die Hirten haben ihn gefunden,
– *Jesus ist geboren* –
in kleine Tüchlein gewickelt.
Jesus ist mein Gebieter,
ach, läge ich doch an seinem Ärmchen!

Zu Bethlehem in Herrlichkeit
ist Jesus geboren,
dafür sei ihm Lob und Ehre.
Jesus ist geboren,
und wäre das nicht gewesen, dann wäre ich verloren.

21. BENEDICITE

Holy God, eternal King
Preserve us here from suffering
So that we may live here safe from harm
And behold you in eternity
In Heaven's glorious Kingdom.
Therefore we all say: "Amen".

23. JESUS IST GEBOREN

The year is just beginning
And *Jesus now is born*,
Angels therefore are singing:
"Wonder! Jesus is born."
So let us also sing.

His mother is a Virgin pure:
Jesus now is born,
Lying in a tiny crib.
Christ is born this year,
Come, let's kneel before him.

The shepherds now have found him:
Jesus now is born,
Swaddled tight in strips of cloth.
Jesus is my Lord;
I wish I lay in the babe's arms.

In Bethlehem in glory
Jesus now is born,
Praise and honour be to him,
For Jesus now is born,
And we'd be lost but for his birth.

21. BENEDICITE

Seigneur, tu règues pour l'éternité,
préserve-nous ici-bas de la souffrance,
afin que nous puissions vivre en sécurité
et te contempler toujours là-haut,
dans ton glorieux royaume des cieux.
Ainsi, nous disons tous ensemble : « Amen ».

23. JESUS IST GEBOREN

L'année a commencé
et *Jésus est né*,
c'est pourquoi le chœur des anges chante :
« Miracle ! Jésus est né »,
c'est pourquoi nous aussi devons le chanter.

Sa mère est une vierge pure
et *Jésus est né*.
Il est couché dans une mangeoire,
Jésus est né cette année,
allons, agenouillons-nous devant lui.

Les bergers l'ont trouvé,
Jésus est né,
enveloppé dans un morceau de tissu.
Jésus est mon maître,
ah, je voudrais reposer entre ses petits bras !

À Bethlehem, dans la gloire,
Jésus est né,
à lui louange et honneur.
Jésus est né,
ou j'aurais été perdu.

In einem hütlin armen
jhesus ist geboren,
min sel, loß dichs erbarmen:
Jhesus ist der herre din,
ker dich mit andaht gar do hin.

Daz kindlin ist beschnitten,
jhesus ist geboren,
daz sond wir alle bitten,
Daz es durch sine güte
dis ior vns wol behüte.

Ein stern het es veriehen,
jhesus ist geboren,
die küng hand in gesehen,
Jhesus ist ein kindelin,
jr goben brochtent sy do hin.

Mirren, wyrouch, gólde,
jhesus ist geboren,
si wurdent im gar hólde:
Jhesus, lieber herre min,
las dir min gob geneme sin.

Wol vff, min sel, mit trúwen
jhesus ist geboren,
loß dich din sünde rúwen!
Jhesu, liebes kindelin,
nun nim für gút den rúwen min.

Hie mit so bring im myrren,
jhesus ist geboren,
loß dich die welt nit irren:
Jhesus der ist geboren,
vnd het dich vs erkoren.

In einem ärmlichen Hüttlein
ist Jesus geboren,
meine Seele, erbarme dich darüber:
Jesus ist dein Gebieter,
wende dich mit Andacht gänzlich dorthin.

Das Kindlein ist beschnitten,
– Jesus ist geboren –
nun sollen wir alle beten,
dass es durch seine Güte
uns dieses Jahr hindurch wohl behüte.

Ein Stern hat es verraten:
Jesus ist geboren.
Die Könige haben ihn gesehen,
– Jesus ist ein Kindlein –
ihre Gaben brachten sie dorthin:

Myrrhe, Weihrauch, Gold.
Jesus ist geboren.
Sie wurden ihm ganz geneigt:
»Jesus, mein lieber Herr,
nimm meine Gabe gnädig an.«

Wohlauf, meine Seele, mit Aufrichtigkeit
– Jesus ist geboren –
lass dich deine Sünde bereuen.
Jesus, liebes Kindlein,
nun nimm meine Reue wohlgesonnen auf.

Hiermit bringen wir Myrrhe,
– Jesus ist geboren –
lass dich die Welt nicht auf Abwege bringen:
Jesus, der ist geboren,
und hat dich auserwählt.

In a meagre hovel
Jesus now is born,
O my soul, pity the place:
Jesus is your Lord;
Turn all your thoughts to him.

The child is circumcised,
Jesus now is born,
Now let us all together pray
That He in his goodness
May guard us through this year.

A star divulged the secret:
Jesus now is born.
The three Kings beheld it
– Jesus is a little child –
And carried their gifts there.

Gold and myrrh and frankincense,
Jesus now is born.
They came and adored him:
"Jesus, my dear Saviour,
Graciously accept my gift."

Up my soul with gladness,
Jesus now is born.
Repent truly of your sins.
Darling child, dear Jesus,
In faith accept my penitence.

Here we bring you myrrh,
Jesus now is born.
Don't let the world confound you,
For Jesus is born
And you are his chosen.

Dans une pauvre cabane,
Jésus est né,
mon âme, prends-en pitié :
Jésus est ton Seigneur,
adresse-lui toutes tes prières.

L'enfant est circoncis,
Jésus est né,
à présent prions tous
pour que dans sa bonté,
il nous protège cette année.

Une étoile a trahi :
Jésus est né.
Les rois l'ont vu
– Jésus est un enfant –,
ils ont apporté leurs cadeaux :

De la myrrhe, de l'encens et de l'or.
Jésus est né.
Ils se sont tous inclinés :
« Jésus, mon cher Seigneur,
accepte mes cadeaux avec bienveillance. »

Allons, mon âme, avec confiance
– *Jésus est né* –,
repens-toi de tes péchés.
Jésus, cher enfant,
accepte ma pénitence avec bonne volonté.

Nous apportons ici de la myrrhe
– *Jésus est né* –,
ne laisse pas le monde te détourner du droit chemin :
Jésus est né
et t'a choisi.

Gib im ouch góld von minnen,
jhesus ist geboren,
vnd bett in an mit sinnen,
Jhesus ist geboren,
er wil der sünd nit roren.

Vall für die maget reine,
jhesus ist geboren,
mit rúw din sünde weine:
Jhesus ist der megde kind,
die in mit trúwen zú dir bint.

Gib ihm auch das Gold der Liebe
– *Jesus ist geboren* –
und bete ihn an mit deinen Sinnen.
Jesus ist geboren,
er will die Sünde nicht anrühren.

Fall nieder vor der reinen Jungfrau,
– *Jesus ist geboren* –
beweine deine Sünde mit Reue:
Jesus ist das Kind der Jungfrau,
die ihn durch ihr Versprechen an dich bindet.

Übersetzung: Marc Lewon

Give him too the gold of love
Jesus now is born.
And pray to him with all your heart,
For Jesus now is born
And does not want sin's burden.

Fall down before the Virgin pure
Jesus now is born.
With penitence weep for your sins:
Jesus is the Virgin's child;
Her promise binds him to you.

Translation: Winnie Smith

Donne-lui aussi l'or de l'amour
– *Jesus est né* –
et prie-le de toute ton âme.
Jésus est né,
et il ne veut pas touché au péché.

Tombe aux pieds de la Vierge pure
– *Jésus est né* –,
pleure pour tes péchés, avec pénitence :
Jésus est l'enfant de la Vierge
qui, par sa promesse, le lie à toi.

Traduction : Catherine Meeùs

Recorded in February, 2014 at Beuggen Castle, Rheinfelden, Germany

Artistic direction, recording, editing & mastering: Rainer Arndt

Production: Outhere

Graphic concept: © Laurence Drevard

Design & layout: Rainer Arndt (digipak), Catherine Meeùs (booklet)

Cover: Saint Catherine of Alexandria, Jörg Stein, Ulm, Germany, c.1470

Photos: © Diözesanmuseum Rottenburg (cover),

© Hans Joerg Zumsteg (pp. 5, 27)

A co-production with Radio SRF 2 Kultur



RAMÉE

RAM 1402

www.ramee.org

outhere
MUSIC

© & © 2014 Outhere

www.outhere-music.com



www.facebook.com/outheremusic

THIS RECORDING WAS MADE POSSIBLE BY THE FINANCIAL SUPPORT OF:



Burggemeinde
Bern



Kultur
Stadt Bern

SWISSLOS
Kanton Aargau

SWISSLOS
K u l t u r
Kanton Bern



Schweizerische Interpretenstiftung



Ursula Wirz-Stiftung — fondation johanna dürmüller-bol — NAB-Kulturstiftung
Gesellschaft zu Ober-Gerwern — Aargauische Stiftung für Gesang und Musik

* * *

outhere
MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Écoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:
www.outhere-music.com



ZIG-ZAG TERRITOIRES

