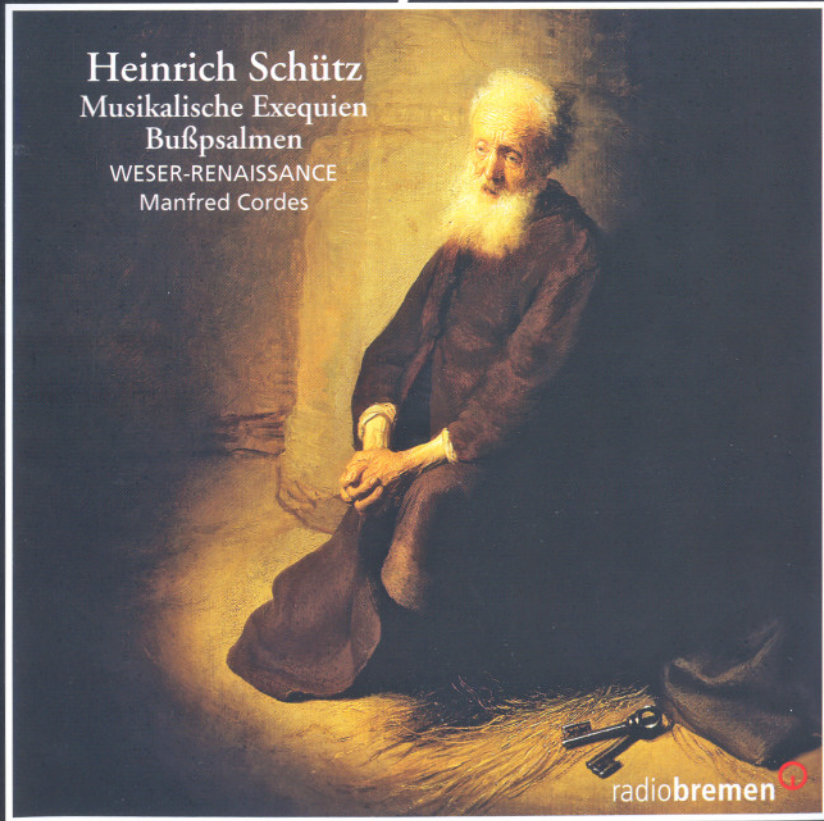


Manfred Cordes

cpo 777 410-2

cpo

Heinrich Schütz
Musikalische Exequien
Bußpsalmen
WESER-RENAISSANCE
Manfred Cordes



radiobremen



Rembrandt van Rijn, Bildnis eines Musikers, sehr wahrscheinlich des 48jährigen Heinrich Schütz (1633). Washington, Corcoran Gallery of Art

Heinrich Schütz (1585–1672)

Musicalische Exequien SWV 279–281

29'34

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Missa SWV 279
Nacket bin ich vom Mutterleibe kommen [1–2, 5–11] | 22'23 |
| 2 | Motette SWV 280 Herr, wenn ich nur dich habe [1–4, 6–11, 13] | 3'03 |
| 3 | Canticum B. Simeonis SWV 281 Herr, nun lässest du deinen Diener
[1–4, 6–11, 13] | 4'08 |

Bußpsalmen

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Psalm 51 SWV 148 Erbarm dich mein [1, 3, 7–8, 10–12] | 6'32 |
| 5 | Psalm 6 SWV 24 Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn [1–4, 6–11, 13] | 4'24 |
| 6 | Psalm 143 SWV 248 Herr mein Gebet erhör in Gnad [1, 3, 7–8, 10–12] | 7'01 |
| 7 | Psalm 130 SWV 25 Aus der Tiefe ruf ich [1–4, 6–11, 13] | 3'52 |
| 8 | Psalm 102 SWV 200 Hör mein Gebet [1, 3, 7–8, 10–12] | 12'21 |

T.T.: 63'49

WESER-RENAISSANCE Bremen

Manfred Cordes

WESER-RENAISSANCE Bremen

Monika Mauch – Soprano (1)

Manja Stephan – Soprano (2)

Beat Duddeck – Alt (3)

Detlef Bratschke – Alt (4)

Mirko Ludwig – Alt / Tenor (5)

Knut Schoch – Tenor (6)

Johannes Weiß – Tenor (7)

Job Boswinkel – Bass (8)

Dominik Wörner – Bass (9)

Thomas Ihlenfeldt – Chitarrone (10)

Detlef Bratschke – Organ (11)

Margit Schultheiß – Harp (12)

Jörg Jacobi – Organ (13)

Musikalische Exequien (SWV 279–281)

Von den zahlreichen Trauermusiken, die Heinrich Schütz (1585–1672) für nahestehende Personen komponiert hat, sind die *Musikalischen Exequien* für Heinrich Posthumus von Reuß die weitaus umfangreichste und künstlerisch bedeutendste. Ihrem Titel nach knüpfen Schütz' Exequien an das Totengeleit an an, das in der katholischen Liturgie einem Verstorbenen zwischen Tod und Begräbnis gegeben wird („exsequi“ = hinausgeleiten). Die Anlage des Werkes ist aber von dieser Tradition unabhängig und basiert auf den Bestimmungen, die der Verstorbene selbst für seine Trauerfeier getroffen hatte.

„Herr“ (dies war sein Adelstitel) Heinrich Posthumus von Reuß, war am 3. Dezember 1635 in Gera im Alter von 63 Jahren gestorben. (Den Beinamen „Posthumus“ – der Nachgeborene – führte er, weil er erst nach dem Tode seines Vaters geboren wurde.) Er gehörte nicht zu den mächtigen Fürsten im damaligen Deutschland, hatte sich aber durch umsichtige Verwaltung seines thüringischen Territoriums sowie durch seine geistigen und musischen Interessen hohe persönliche Reputation erworben – Verdienste, die Schütz in seinem gedichteten Nachruf würdigt:

„Der Ihr den Musen wart ihr Schirm, Schutz, Freud und Wonne,
Der Ihr der Gottesfurcht wart eine helle Sonne,
Der Ihr habt Schulen neu- und Kirchen auferbaut,
Und sie bestellet wohl ...“

Heinrich Schütz, durch seine Geburt in Köstritz, das zum reußischen Territorium gehörte, sozusagen ein Landeskind Heinrichs, war spätestens 1617 in eine konkrete Verbindung mit Heinrich von Reuß getreten, als er als

Gutachter in Fragen der Geraer Musikorganisation auftrat.

Heinrich Posthumus hatte die Zeremonien, mit denen er beerdigt werden wollte, bis ins Detail festgelegt. Insbesondere hatte er sich einen kupfernen Sarg anfertigen lassen, auf dem eine Folge von selbstgewählten Bibelversen und Kirchenliedstrophen angebracht war, die um die Themen von Tod und Vergänglichkeit, Auferstehung und ewigem Leben kreisen. (Dieser Sarg ist, nachdem er jahrzehntelang unzugänglich und vom Verfall bedroht war, in den 1990er Jahren restauriert worden und wird heute [2009] in der alten Feierhalle des Geraer Ostfriedhofs aufbewahrt.) Heinrich bestimmte, dass diese Texte in musikalischer Einkleidung bei seiner Bestattungsfeier erklingen sollten. Nach seinem Tode beauftragten seine Witwe und seine Söhne Schütz mit der Komposition der Begräbnismusik, die dann „bei herrlicher und hochansehnlicher Leichbestattung“ am 4. Februar des folgenden Jahres aufgeführt wurde. Die – zugegebenermaßen schöne – Legende, nach der Heinrich Posthumus sich schon zu Lebzeiten die Komposition angehört habe, beruht lediglich auf der irrtümlichen Deutung einer Passage des Titelblattes. Wir wissen nicht einmal, ob Heinrich sich Schütz als Komponisten seiner Begräbnismusik ausdrücklich gewünscht hatte; doch lag es auch ohne eine solche Vorverfügung nahe, den Dresdner Hofkapellmeister, der einige Monate zuvor aus Kopenhagen zurückgekehrt war, mit der Komposition der Exequien zu beauftragen.

Mit der Vertonung dieser Textzusammenstellung sah sich Schütz vor eine Aufgabe gestellt, die – jedenfalls gilt das für den I. Teil der Exequien – eine Herausforderung an seine musikalische Erfindungskraft darstellte. Denn die auf dem Sarg angebrachten Schriftworte und Liedstrophen bildeten zwar eine äußerst sinnreiche

theologische „Komposition“; für eine musikalische Behandlung aber beschwor die Aufeinanderfolge von nicht weniger als 22 Textbestandteilen die Gefahr eines Vielerlei von nur lose aneinandergereihten Partikeln herauf.

Schütz stützte sich bei der Lösung dieses Problem darauf, daß der größte Teil des Textes in regelmäßigem Wechsel zwischen Bibelsprüchen und Liedstrophen verläuft. Beginnend mit „Also hat Gott die Welt geliebt“ geht achtmal einer Choralstrophe ein Bibelwort voran (vor der fünften Choralstrophe, „Er ist das Heil und selig Licht“, sind es drei Bibelverse). Diese Textstruktur setzte Schütz in musikalische Struktur um, indem er die Bibelworte im Stil des generalbassbegleiteten Konzerts für wenige Singstimmen vertonte, die Choralstrophen aber für das volle sechsstimmige Ensemble bearbeitete und für dieses zudem noch, um den Unterschied klanglich sinnfälliger zu machen, stärkere Besetzung („Capella“) empfahl. Die Choräle wurden damit zu Stütz Pfeilern einer musikalischen Großarchitektur. Der Geschlossenheit der Form kam es zugute, dass die beiden äußeren Choralstrophen, da sie aus dem gleichen Kirchenlied („Nun freut euch, lieben Christen gmein“) stammten, die gleiche Liedmelodie – wenn auch in verschiedener Bearbeitung – zugrunde liegt. Den damit gegebenen Rahmen verstärkte der Komponist dadurch, dass er für die jeweils vorangehenden biblischen Texte („Auf dass alle“ bzw. „Herr, ich lasse dich nicht“) das gesamte sechsstimmige Ensemble einsetzte.

Um auch die einleitenden vier biblischen Texte mit „Capella“-Pfeilern formal abstützen zu können, fügte Schütz hier, ohne dass dies in der vorgegebenen Textfassung vorgesehen gewesen wäre, eine deutsche trinitarische Kyrie-Version ein: „Herr Gott, Vater im Himmel“ (bzw. „Jesu Christe, Gottes Sohn“) bzw. „Herr Gott, heiliger Geist“), „erbarm dich über uns!“ Der ganze Einlei-

tungsabschnitt erhielt auf diese Weise die Gestalt eines „tropierten“ (d. h. mit kommentierenden Zusätzen versehenen) Kyrie. Dementsprechend erläutert Schütz im Vorwort des Druckes den Aufbau des I. Teiles durch den Hinweis, er habe die Sarg-Texte „in Form einer Teutschen Missa (d. h. einer aus Kyrie und Gloria bestehenden lutherischen Kurzmesse) vertont. Beim Kyrie liegt die Analogie klar zutage, während sie beim Gloria inhaltlich kaum fassbar wird.

Innerhalb dieses architektonischen Rahmens entfaltet der Komponist seine Kunst, die Texte (wie es ein Zeitgenosse zu rühmen wusste) „beweglich einzurichten“. Dabei prägen die Bibelwort-Abschnitte den gleichen Stil aus wie die *Kleinen geistlichen Konzerte*, die Schütz zu dieser Zeit für den Druck vorbereitete. Während jedoch im letzteren Werk die Texte zu größeren, in sich abgerundeten Kompositionen verarbeitet sind („klein“ sind diese Konzerte nur ihrer Besetzung nach), erscheinen sie hier in kurzen musikalischen Abschnitten von geradezu epigrammatischer Zuspitzung. Wohl in keinem anderen Werk ist die Kunst der formalen Ausarbeitung so stark zurückgedrängt gegenüber der Deklamation des Textes; so hat man den Eindruck, dass sich Schütz hier besonders unmittelbar als „musikalischer Prediger“ äußert.

Teil II der *Musikalischen Exequien* ist eine achtstimmige Motette, die auf die Leichenpredigt folgt und auf deren Text geschrieben ist („Herr, wenn ich nur dich habe“); sie zeigt die doppelchörige Schreibweise, die Schütz ein Vierteljahrhundert zuvor in Venedig studiert hatte, in reifer Abgeklärtheit.

Den III. Teil der Trauermusik bildet das *Canticum Simeonis* („Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren“), nach der lateinischen Fassung seines Textanfanges auch als *Nunc dimittis* bezeichnet. Dass die Komposition dieses außerordentlich häufig vertonten

Textes (von Schütz selbst kennen wir drei weitere Vertonungen) in der Fassung der *Musikalischen Exequien* das Gepräge des Außerordentlichen bekommt, verdankt sie einem von Schütz selbständig eingeführten Textzusatz. Zu einem tief liegenden fünfstimmigen Teilchor, der den Lobgesang des Simeon vorträgt, tritt nämlich eine Gruppe von drei Sängern mit dem Text „Selig sind die Toten“ hinzu; sie stellen die „Beate anima“ des Verstorbenen (hoher Bass) und die zwei Seraphim (zwei Soprane) dar, die sie in den Himmel geleiten. Mit dieser Idee hat der Komponist, wie er in der Vorrede erläutert, „die Freude der abgeleiteten seligen Seelen im Himmel / in Gesellschaft der himmlischen Geister und heiligen Engel in etwas einführen und andeuten wollen“. Damit diese Vorstellung auch räumlich zur Geltung kommt, soll der dreistimmige Chor „in die Ferne geordnet“ werden. Darüber hinaus empfiehlt Schütz, den Teilchor der Beata anima mit den Seraphim zu vervielfachen „und nach Gelegenheit der Kirchen an unterschiedlichen Orten“ hören zu lassen – sicher nicht gleichzeitig, sondern nacheinander in wechselnder Entfernung, um die Illusion des Entschwebens zu erwecken; dies würde „des Autoris Hoffnung nach / den Effekt des Wercks nicht wenig vermehren“ würde. Bedenkt man, dass diese theatralische Darstellung des Aufschwebens der Seele unmittelbar der „Aufhebung vnd Beisetzung der herr[schaft]lichen Leiche“ vorausging, so wird deutlich, dass hinter dem „Effekt“ eine wohlüberlegte theologische Aussage steht.

Die Aufführung am 4. Februar 1636 wurde vermutlich von dem Geraer Figuralcantor Petrus Neander geleitet. Die Druckveröffentlichung widmete Schütz der Witwe und den Söhnen des Verstorbenen. Im Begleittext weist der Komponist auf die Analogie zu einer deutschen Messe hin und nennt als mögliche weitere Aufführungsgemeinschaften das Fest Mariae Reinigung und

den 16. Sonntag nach Trinitatis – wohl in der Hoffnung, dadurch bei den Kantoren Wiederaufführungen anregen zu können. Erfolg hatte er damit offenbar nicht, wie die geringe Zahl der bekannt gewordenen Exemplare des Originaldruckes zeigt. Erst in einer Zeit, die sich weniger für die liturgische Verwendbarkeit des Werkes interessierte als für seinen Rang als Kunstwerk, wurde die Bedeutung, die, den Schütz selbst dem Werk durch die Veröffentlichung mit einer Opuszahl („Opus 7“) gegeben hatte, zugewiesen hatte, bestätigt. Es gilt heute unbestritten als eine seiner künstlerisch bedeutendsten und in ihrem Aussagegehalt tiefstinnigsten Schöpfungen.

Bußpsalmen (SWV 24, 25, 148, 200)

Nach einer auf frühchristliche Zeit zurückgehenden Tradition werden sieben der 150 Psalmen als „Bußpsalmen“ zusammengefasst (Psalm 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143) und vielfach (besonders im 16. Jahrhundert) auch als Zyklen vertont. Unsere Einspielung bietet fünf Schütz'sche Vertonungen von Bußpsalmen, die zwei verschiedenen Werksammlungen entnommen sind

Drei Sätze stammen aus dem sog. Beckerschen Psalter (Zweitfassung von 1661) und sind, wie alle Sätze dieser Sammlung, schlichte vierstimmige Bearbeitungen der in der Oberstimme liegenden Hauptmelodie. Als Textgrundlage dienen gereimte Nachdichtungen von Psalmen. Den Text von Psalm 102 („Hör mein Gebet und lass zu dir“) hat Cornelius Becker in seiner Sammlung *Der Psalter Davids Gesangweise ...* von 1601 selbst in Reimform gebracht; für den 51. Psalm hat er auf eine Dichtung aus der Luther-Zeit (Erhard Hegenwalt, 1524) zurückgegriffen.

In Psalm 102 (SWV 200) stammen sowohl Melodie als auch vierstimmiger Satz von Schütz. Die Melodie

von Psalm 51 „Erbarm dich mein“, SWV 148 – Schütz hat sie übrigens auch als Choralkonzert für Sopran und 4 Violinen komponiert – ist dagegen älter; sie entstand gleichzeitig mit Hegenwalts Dichtung; ihr Schöpfer ist unbekannt. Noch in der Bach-Zeit gehörte dieses Psalmlied zum Kernbestand des lutherischen Liedschatzes. Dass es in den neueren Gesangbüchern nicht mehr enthalten ist, ist angesichts des schwerverständlichen Textes gut zu begreifen, dennoch aber wegen der außerordentlich ausdrucksvollen phrygischen Melodie bedauerlich.

Die anderen beiden Psalmkompositionen, „Aus der Tiefe rufe ich, Herr zu dir“ und „Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn“ sind in kunstvoller achtstimmiger Doppelchörigkeit gehalten; sie stammen aus Schütz' *Psalmen Davids* von 1919, der ersten geistlichen Werksammlung, die als Dresdner Hofkapellmeister vorlegte. Schütz beruft sich im Werkvorwort auf seine italienische Schulung bei Giovanni Gabrieli; gleichzeitig stellen diese Kompositionen seine erste kompositorische Auseinandersetzung mit der deutschen Sprache der Lutherbibel dar, der sie durch ihre markante Deklamation und ihre madrigalischen Bildlichkeit zu folgen versuchen. Man darf sie als ein Schlüsselwerk zu Schütz' gesamtem Œuvre betrachten.

Werner Breig

WESER-RENAISSANCE BREMEN

Das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN hat sich in den letzten Jahren zu einem der gefragtesten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts entwickelt und ist inzwischen regelmäßiger Gast der bedeutendsten europäischen Festivals für Alte Musik.

Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance und Frühbarock hat WESER-RENAISSANCE BREMEN inzwischen die beeindruckende Zahl von 30 CD-Einspielungen vorgelegt.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke des 16. und 17. Jahrhunderts.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studierte Schul- und Kirchenmusik, Klassische Philologie und Gesangspädagogik in Hannover und Berlin. Nach dem Studium folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie in Groningen (Niederlande). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forums Alte Musik Bremen und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit.

Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinzuziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN gebildet, inzwischen regelmäßiger Gast der bedeutendsten europäischen Festivals für Alte Musik. Mit seinem Ensemble legte Manfred Cordes eine stattliche Anzahl von CDs vor, die von der Fachwelt begeistert aufgenommen wurden.

Cordes versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis und war 1986 an der Gründung der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. 1991 wurde er promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor (Musiktheorie, Kontrapunkt und Ensemble) an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik und war 2003 künstlerischer Leiter des Internationalen Heinrich-Schütz-Festes in Bremen. Seit 2007 ist er Rektor dieser Hochschule.

Heinrich Schütz Musikalische Exequien (SWV 279–281)

The *Musikalische Exequien* (Musical Exequies) for Heinrich Posthumus von Reuß are by far the most extensive and artistically most significant funerary musical compositions among the many such works written by Heinrich Schütz (1585–1672) for persons from his immediate circle. As the title of the work suggests, Schütz's *Exequien* draw on the exequies, the funeral rites, performed for the deceased between their death and burial (*exsequi* = to accompany out). The design of the work is nevertheless independent of this tradition and is based on guidelines that the deceased himself had stipulated for his funeral ceremony.

Herr Heinrich Posthumus von Reuß died in Gera on 3 December 1635 at the age of sixty-three. (»Herr« was his noble title, and his second name, »Posthumus,« was given him in token of his birth after his father's death.) Although he was not one of the mighty princes in the Germany of his times, his prudent rule of his Thuringian domain and his intellectual and musical interests had earned him a high personal reputation – with Schütz paying tribute to these accomplishments in his verse obituary: »You who were for the Muses a guardian, protector, joy, and pleasure, / You who for reverent worship of God were a bright shining sun, / You built and first erected schools and churches / And ordered them well [...].« Schütz had been born in Köstritz, a locale within the Reuß family domain, which made him Herr Heinrich's »countrychild,« and had established concrete contact with him at the very latest in 1617, when he served as an examiner in matters pertaining to Gera's musical organization.

Heinrich Posthumus had outlined even the individual details for the ceremonies to accompany his burial. He

had ordered the construction of a copper coffin for this occasion, and the various verses from the Bible and stanzas from sacred hymns adorning it, chosen personally by him, centered on the themes of death and transitoriness and of resurrection and eternal life. (For many decades the coffin could not be inspected and was on the verge of decay; it was restored during the 1990s and currently [2009] is kept in the old Ceremony Hall in Gera's East Cemetery. Heinrich stipulated that these texts were to be heard set to music at his funeral ceremony. After his death his widow and his sons commissioned Schütz to compose the funeral music, which then was performed »at the magnificent and highly respected funeral service« held on 4 February of the following year. The legend – one has to admit, a fine one – according to which Heinrich Posthumus heard the composition prior to his death rests purely on an erroneous reading of a passage on the title page. We do not even know whether Reuß had explicitly wished to have Schütz as the composer of his funeral music. Even without such a prior determination, however, it would have only been natural to commission the Dresden court music director, who had returned from Copenhagen a few months before, to compose the exequies.

In his setting of this particular collection of texts Schütz found himself confronted with a task – at least we can say that this applies to the first part of the *Exequien* – representing a challenge to his musical powers of imagination. Although the scriptural passages and hymn stanzas that had been gathered together on the coffin formed a highly ingenious theological »composition,« in a musical setting this sequence of no fewer than parts of twenty-two texts ran the risk of becoming a miscellany of only loosely connected particles.

In solving this problem Schütz relied on the regular alternation between biblical citations and hymn stanzas

occurring throughout most of the text. Beginning with »Also hat Gott die Welt geliebt« a chorale strophe is preceded by a biblical passage a total of eight times (before the fifth chorale strophe, »Er ist das Heil und selig Licht,« there are three biblical verses). Schütz converted this textual structure into a musical structure by composing the biblical texts in the style of the concerto with thoroughbass accompaniment for a few vocal parts and by setting the chorale strophes for the full six-part ensemble. Moreover, in order to render this difference even more obvious to the ear, he recommended the use of stronger musical forces (»Capella«). The chorales thus became the »supporting columns« of an overall musical architecture. The unity of the form benefited from the circumstance that the two framing chorale strophes, inasmuch as they are from the same sacred hymn (»Nun freut euch, lieben Christen gmein«), are based on the same hymn melody – even if in a different elaboration. The composer reinforced the framework offered by this structure by using the whole six-part ensemble for both of the preceding biblical texts (»Auf dass alle« in the one case and »Herr, ich lasse dich nicht« in the other).

Schütz also lent the formal support of »Capella« columns to the four introductory biblical texts, and in order to do so he added a German Trinitarian Kyrie version, even though this had not been foreseen in the prescribed version of the text: »Herr Gott, Vater im Himmel« (or »Jesu Christe, Gottes Sohn« or »Herr Gott, heiliger Geist«) followed by »Erbarm dich über uns!« In this way the entire introductory segment assumes the shape of a »troped« Kyrie (that is, a Kyrie accompanied by commenting additions). Accordingly, in his composer's preface in the printed edition, Schütz explains the construction of the first part by noting that he had set the coffin texts »in the form of a German *Missa*« (that is, in

the form of a Lutheran short mass consisting of a Kyrie and a Gloria). The analogy is clearly evident in the Kyrie, while in the Gloria it can hardly be grasped in matters of content.

Within this architectural framework the composer displays his consummate art in the »flexible setting« of texts (to paraphrase the praise of one contemporary of his). Here the biblical passages produce a style identical to that of the *Kleine geistliche Konzerte*, which Schütz was preparing for publication at this same time. While in this latter group of works the texts are elaborated into larger, self-contained compositions (these concertos are »klein,« small, only in terms of their ensemble forces), in the former work the texts appear in short musical segments of almost epigrammatic pithiness. The art of formal elaboration is more greatly reduced in comparison to the declamation of the text than in any other work by Schütz; one thus has the impression that here he was expressing himself with special directness as a »musical preacher.«

The second part of the *Musikalische Exequien* is an eight-part motet designed to follow the funeral sermon and written to its text (»Herr, wenn ich nur dich habe«); it is a mature and seasoned display of the double-choral writing style studied by Schütz a quarter of a century before in Venice.

The third part of the funeral music is formed by the *Canticum Simeonis* (»Herr, nun lässtest du deinem Diener in Friede fahren«), also known as *Nunc dimittis* from the Latin version of the beginning of its text. The composition of this extraordinarily frequently set text (we know of three further settings by Schütz himself) is lent the stamp of the extraordinary in the version in the *Musikalische Exequien* through an addition to the text made by Schütz on his own initiative. In this addition a five-part partial choir located in the low registers and

singing Simeon's hymn of praise is joined by a group of three singers assigned the text »Selig sind die Toten« and representing the »Beata anima« of the deceased (high bass) and the two seraphim (two sopranos) who accompany it into heaven. As he explains in his introductory remarks, with this idea the composer »wanted in a certain way to introduce and allude to the joy of the disembodied blessed souls in heaven in the company of the heavenly spirits and holy angels.« In order to convey this idea in the spatial dimension, the three-part choir was to be »ordered in the distance.« Moreover, Schütz recommends that the partial choir of the *Beata anima* with the seraphim be multiplied and »as opportunities in the churches allow,« be heard »in changing places« – certainly not simultaneously but successively with a change of distance in order to create the illusion of soaring on high. This would »contribute not a little to the author's hope for the effect of the work.« When one considers that this theatrical presentation of the soaring of the soul immediately preceded the »elevation and interment of the lordly corpse,« it then becomes apparent that a carefully considered theological statement is behind this »effect.«

The performance on 4 February 1636 was presumably conducted by the Gera figural music director Petrus Neander. Schütz dedicated the printed publication to the widow and sons of the deceased. In the accompanying text the composer referred to the analogy to a German mass and named the Feast of the Purification and the Sixteenth Sunday after Trinity Sunday as further possible performance occasions – certainly in the hope of encouraging repeat performances among the ranks of church music directors. As the limited number of known exemplars of the original printed edition demonstrates, he apparently did not meet with success on this point. It was not until a time that was not so much

interested in the liturgical use of the work as in its rank as a work of art that the significance assigned by Schütz himself to this work by having it published with an opus number (»Opus 7«) found confirmation. Today it is regarded unquestionably as one of his artistically most important creations and one of his most profound musical statements.

Bußpsalmen (SWV 24, 25, 148, 200)

In accordance with a tradition going back to early Christian times, seven of the 150 psalms were brought together as »penitential psalms« (Psalms 6, 32, 38, 51, 102, 130, and 143) and repeatedly (especially in the sixteenth century) also set as cycles. Our recording presents five of Schütz's settings of penitential psalms from two separate collections of pieces.

Three compositions are from the so-called Becker Psalter (second version of 1661) and, like all the pieces in this collection, are simple four-part arrangements of the main melody in the upper voice. Rhymed poems based on the psalms served as the textual basis. Cornelius Becker himself rendered the text of Psalm 102 (»Hör mein Gebet und lass zu dir«) into rhymed form for his collection entitled *Der Psalter David Gesangweis [...]* of 1601; for Psalm 51 he returned to a poem from Luther's time (Erhard Hegenwalt, 1524).

In Psalm 102 (SWV 200) the melody as well as the four-part structure originated with Schütz. In contrast, the melody of Psalm 51 (»Erbarm dich mein« SWV 148), which Schütz also set as a chorale concerto for soprano and four viols, is older: it was composed at the same time as Hegenwalt's poem, but its composer is unknown. Even during Bach's time this psalm song belonged to the core inventory of the Lutheran hymn repertoire. The fact that it is no longer contained in more

recent hymnbooks is easy enough to understand, in view of its difficult-to-comprehend text, but nevertheless to be regretted because of its extraordinarily expressive Phrygian melody.

The other two psalm compositions, »Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir« and »Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn,« are maintained in an eight-part double-choral structure of high art. They are from Schütz's *Psalmen Davids* of 1619, the first collection of sacred works presented by him as Dresden court music director. In his introduction to the work Schütz appealed to his Italian schooling under Giovanni Gabrieli. At the same time, these compositions represent his first musical occupation with the German language of Luther's Bible, which they endeavored to follow in their strong declamation and their madrigalian pictorialness. They may be viewed as a key work in the understanding of Schütz's overall oeuvre.

Werner Breig

Translated by Susan Marie Praeder

Weser-Renaissance Bremen

During recent years the Weser-Renaissance Bremen has become one of the most sought-after ensembles in the field of the music of the sixteenth and seventeenth centuries and is now a regular guest at Europe's most prestigious early music festivals.

The Weser-Renaissance Bremen ensemble has presented an impressive thirty CD releases featuring its new discoveries of musical treasures from the Renaissance and early Baroque.

The instrumental and vocal dimensions of the ensemble are highly variable and geared solely to the optimal presentation of the particular repertoire. Internationally sought-after vocal soloists and highly specialized instrumentalists whose work focuses on the original instruments of the particular epoch concerned are engaged for its performances. Its goal is the animated and musically flawless presentation of works of the sixteenth and seventeenth centuries.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studied music education, sacred music, classical philology, and voice teaching in Hanover and Berlin. After his studies he served as a visiting instructor in music theory in Groningen in the Netherlands. In Bremen since 1985, Cordes took charge of the vocal ensemble of the Bremen Early Music Forum and began extensive concerting with it.

More extensive specialization in the repertoire of the sixteenth and seventeenth centuries and the incorporation of historical instruments led in 1993 to the founding of the Weser-Renaissance Bremen, an ensemble that has gone on to become a regular guest at the leading European early music festivals. The handsome number of CDs presented by Manfred Cordes and his ensemble have met with enthusiastic acclaim in the music world.

Cordes regards himself as a mediator between musicology and musical performance and was involved in the founding of the Bremen Academy of Early Music in 1986. He received his doctorate in 1991 with a dissertation on the connection between key and affect in the music of the Renaissance and was appointed to a professorship (music theory, counterpoint, and ensemble) at the Bremen College of the Arts in 1994. He served as dean of the music faculty there from 1996 to 2005 and was the artistic director of the Heinrich Schutz International Festival in Bremen in 2003. Since 2007 he has been the college's president.

Musikalische Exequien (SWV 279–181)

De toutes les musiques funèbres que Heinrich Schütz (1585–1672) a composées pour des proches, les *Musikalische Exequien* pour Heinrich Posthumus von Reub sont de loin les plus importantes, tant par leur ampleur que pour leur valeur artistique. Comme le titre l'indique, les *Exequien* font référence aux rites de funérailles de la liturgie catholique, qui accompagnent la personne décédée jusqu'à sa dernière demeure («exsequi» = suivre en dehors). Dans sa structure, toutefois, l'œuvre ne se rattache pas à cette tradition mais est basée sur les dispositions prises par Heinrich von Reub en vue de son enterrement.

«Herr» (c'était son titre de noblesse) Heinrich Posthumus von Reub était mort le 3 décembre 1635 à Gera, à l'âge de 63 ans. (Il portait le surnom de «Posthumus» – posthume – parce qu'il était né après la mort de son père). S'il ne faisait pas partie des puissants princes allemands de l'époque, la gestion avisée de ses possessions en Thuringe et ses intérêts intellectuels et musicaux lui avaient valu une grande réputation personnelle – mérites que Schütz ne manque pas de louer dans son éloge funèbre en vers:

«Vous qui avez donné aux Muses abri, protection, joie et délices,

Vous qui étiez un brillant soleil de piété

Vous qui avez édifié de nouvelles écoles et des églises

Et les avez bien pourvues...»

Heinrich Schütz était pratiquement sujet d'Heinrich, du fait de sa naissance à Köstritz, qui faisait partie du territoire de Reub. En 1617 au plus tard, un lien concret se noua entre lui et Heinrich von Reub, lorsqu'il fut consulté en tant qu'expert pour des questions d'organisation de la musique à Gera.

Heinrich Posthumus avait fixé dans les moindres détails le déroulement des cérémonies de ses funérailles. Il s'était notamment fait fabriquer un cercueil en cuivre sur lequel furent gravés une série de versets bibliques et de strophes de cantiques qui tournaient autour des thèmes de la mort et de la fugacité des choses terrestres, de la résurrection et de la vie éternelle (ce cercueil, décrépité après être resté inaccessible pendant des décennies, a été restauré dans les années 1990 et est maintenant [2009] conservé dans l'ancienne chapelle du cimetière Ostfriedhof à Gera). Heinrich stipula que ces textes devaient être mis en musique pour être entendus lors de la cérémonie de ses funérailles. Après sa mort, sa veuve et ses fils chargèrent Schütz de composer la musique de funérailles qui fut interprétée le 4 février de l'année suivante, «lors de la belle et très remarquable inhumation». La légende – jolie d'un certain point de vue – selon laquelle Heinrich Posthumus aurait entendu cette composition de son vivant repose tout simplement sur une interprétation erronée d'un passage de la page de titre. Nous ne savons même pas si Heinrich avait expressément souhaité que Schütz composât la musique de ses funérailles mais, même si ce n'était pas le cas, le maître de la chapelle de Dresde, rentré de Copenhague quelques mois plus tôt, semblait tout indiqué pour se charger des *Exequien*.

L'adaptation musicale de cet ensemble de textes posa un défi de taille à l'imagination créatrice de Schütz – du moins en ce qui concerne la première partie des *Exequien*. En effet, si les paroles bibliques et les strophes de cantiques gravées sur le cercueil constituaient effectivement une «composition» théologique pleine de sens, cette succession de quelque 22 fragments de texte risquait de se traduire musicalement par une diversité de particules juxtaposées, sans véritable lien entre elles.

Pour résoudre ce problème, Schütz s'appuya sur l'alternance régulière entre versets bibliques et strophes de cantiques qui caractérisent la plus grande partie du texte. En commençant par «Also hat Gott die Welt geliebt»/Dieu a tant aimé le monde, une strophe de choral précède par huit fois une parole tirée de la Bible (à partir de la cinquième strophe de choral, «Er ist das Heil und selig Licht»/Il est le salut et la lumière bénie, il s'agit de trois versets). Schütz a transposé cette structure littéraire en une structure musicale, en adaptant les paroles bibliques dans le style d'un concert pour quelques voix de chanteurs avec accompagnement de basse continue, tandis qu'il écrivait la musique des strophes de chorals pour ensemble complet de six voix et recommandait aussi des effectifs instrumentaux renforcés («Capella»), afin de rendre le contraste sonore encore plus significatif. De la sorte, les chorals devenaient les piliers d'une grande architecture musicale. Cette forme bénéficia également du fait que les deux strophes de chorals qui l'encadrent sont extraites du même cantique («Nun freut euch, lieben Christen gmein»/ Réjouissez-vous donc, assemblée de chrétiens bien-aimés) et ont la même mélodie de base – même si l'arrangement est différent – ce qui renforce la cohésion de l'ensemble. Le compositeur a encore renforcé le cadre ainsi créé en faisant intervenir l'ensemble des six voix pour les textes bibliques qui les précèdent («Auf das alle»/ Afin que quiconque et «Herr ich lasse dich nicht»/Seigneur je ne te laisserai pas).

Pour pouvoir également soutenir les quatre extraits bibliques introductifs par des «piliers instrumentaux a capella», Schutz ajoute à cet endroit, de sa propre initiative, une version trinitaire allemande du Kyrie «Herr Gott, Vater im Himmel (puis «Jesu Christe, Gottes Sohn» et enfin «Herr Gott, heiliger Geist»), erbarm dich über uns!». De cette manière, toute la section introductive

prend la forme d'un kyrie avec tropes (commentaires ajoutés pour expliciter le sens). Schütz, dans l'avant-propos de la version imprimée, explique la construction de la première partie en indiquant qu'il a adapté les textes du cercueil sous la forme d'une «teutsche Missa» (c'est-à-dire d'une messe brève luthérienne, qui se compose d'un Kyrie et d'un Gloria). Si l'analogie est claire en ce qui concerne le Kyrie, elle l'est beaucoup moins au regard du contenu du Gloria.

Le compositeur déploie son art «d'arranger soûplement» (selon les termes louangeurs d'un de ses contemporains) les textes à l'intérieur de ce cadre architectural. Les sections bibliques sont empreintes du même style que les *Kleine geistliche Konzerte*, à l'édition desquels Schütz était occupé à l'époque. Cependant, si dans cette œuvre, les textes se prêtent à des compositions plus vastes, complètes en soi (le terme «kleine/petits» ne faisant référence qu'aux effectifs de ces concerts), les textes des *Exequien* apparaissent dans de brèves sections musicales aussi incisives que des épigrammes. Ici, plus que dans aucune autre de ses œuvres, l'art de l'élaboration formelle cède le pas à la déclamation du texte et on a l'impression que Schütz s'exprime de façon particulièrement directe, comme un «prédicateur musical».

La deuxième partie des *Musikalische Exequien* est un motet à huit voix qui succède à l'oraison funèbre à laquelle il emprunte son texte («Herr, wenn ich nur dich habe»/ Seigneur, pour peu que je t'aie). Avec la sérénité de la maturité, Schütz y utilise l'écriture en double chœur qu'il avait apprise à Venise un quart de siècle auparavant.

La troisième partie de la musique funèbre est basée sur le *Cantique de Siméon* («Herr, nun lässtst du deinen Diener in Friede fahren»/Maintenant, Seigneur, laissez mourir en paix votre serviteur), que l'on connaît égale-

ment d'après les premiers mots de la version en latin (*Nunc dimittis*). Ce texte a connu d'innombrables adaptations musicales (dont pas moins de trois autres de la main de Schütz). Si la version des *Musikalische Exequien* lui apporte une touche inhabituelle, c'est suite à une décision de Schütz d'y ajouter un complément textuel. Au cœur de cinq voix graves, à qui est confiée la louange de Siméon, vient s'ajouter un groupe de trois, qui interprètent l'acclamation «*Selig die Toten*»/Heureux les morts. Ce groupe est composé de la «*beata anima*», l'âme sanctifiée du défunt (basse-taille), et des deux séraphins (sopranos) qui emmènent celle-ci au ciel. Avec cette idée, le compositeur, comme il l'explique dans son avant-propos, «a voulu introduire et faire quelque peu comprendre la joie de l'âme bienheureuse libérée de son corps au ciel/dans la compagnie des esprits célestes et des saints anges». Pour traduire cette idée dans l'espace, le cœur des trois voix doit être placé «au loin». De plus, Schütz recommande de multiplier les interprètes de la *beata anima* et des séraphins et de faire chanter ceux-ci «à des endroits différents, selon les possibilités de l'église» – certainement pas en même temps, mais successivement, avec de plus en plus d'éloignement, pour créer l'illusion de leur envol vers les cieux. «Ceci, comme l'espère l'auteur/ augmenterait considérablement l'effet de l'œuvre». Si l'on observe que cette présentation théâtrale de l'envol de l'âme précède immédiatement «la levée et l'enterrement du corps de sa Seigneurie», il est clair qu'une intention théologique mûrement réfléchie se cache derrière «l'effet théâtral».

L'interprétation, le 4 février 1636, fut probablement dirigée par le Figuralcantor de Gera, Petrus Neander. Schütz dédia l'œuvre imprimée à la veuve et aux fils du défunt. Le compositeur, dans son commentaire, indique l'analogie avec une messe allemande et propose

comme autres possibilités d'interprétation, la fête de la Purification de Marie et le 16^e dimanche après la Trinité – visiblement dans l'espoir d'inciter les cantors à la mettre à leur programme. Il n'eut toutefois pas de succès, comme le prouve le très petit nombre d'exemplaires connus de l'édition originale. Il faudra attendre une époque moins attachée à l'emploi liturgique de l'œuvre qu'à sa valeur musicale pour que soit confirmée l'importance que Schütz avait lui-même accordée à celle-ci en lui donnant un numéro d'opus («opus 7»). Aujourd'hui, elle est considérée comme une de ses créations les plus significatives du point de vue artistique, d'une remarquable profondeur de sens.

Bußpsalmen (SWV 24, 25, 148, 200)

D'après une tradition qui remonte aux premiers temps de la Chrétienté, sept des 150 psaumes sont regroupés sous le titre «Psaumes de la pénitence» / *Bußpsalmen*. Il s'agit des psaumes 6, 32, 38, 51, 102, 130, 143, qui ont souvent été mis en musique, soit individuellement soit sous forme de cycles, particulièrement au 16^e siècle. Dans le présent enregistrement, nous proposons cinq de ces Psaumes de la pénitence, dans l'adaptation musicale de Schütz. Ils sont extraits de deux recueils différents.

Trois d'entre eux proviennent du «*Beckerscher Psalter*» (Psautier de Becker, 2^e version de 1661) et, comme toutes les pièces de ce recueil, sont de simples transcriptions à quatre voix de la mélodie principale, confiée à la voix supérieure. Des versions rimées des psaumes en constituent le support textuel. C'est Cornelius Becker lui-même qui est l'auteur de la version rimée du psaume 102 («*Hör mein Gebet und lass zu dir*»/Entends ma prière), figurant dans son recueil «*Der Psalter Davids Gesangsweis*» de 1601. Pour le Psaume 51, Schütz s'est

basé sur un poème de l'époque de Luther (écrit par Erhard Hegenwalt en 1524).

La mélodie et la polyphonie à quatre voix du psaume 102 (SWV 200) sont des créations originales de Schütz. Par contre, la mélodie du psaume 51 «*Erbarm dich mein*»/ Fais-moi grâce (SWV 148) est plus ancienne et fut écrite à la même époque que le poème de Hegenwalt mais son auteur est inconnu – Schütz l'a d'ailleurs aussi arrangée comme «*choralkonzert*» (concert sur choral) pour soprano et 4 violons. A l'époque de Bach, ce psaume était toujours une valeur sûre du trésor des cantiques luthériens. On comprend qu'il ne figure plus dans les livres de chants modernes en raison de son texte difficile à comprendre mais on regrettera sa mélodie remarquablement expressive, sur le mode phrygien.

Les deux autres compositions, sur les psaumes «*Aus der Tiefe rufe ich. Herr zu dir*»/Des profondeurs je crie vers Toi, Seigneur» et «*Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn*»/Éternel, ne me punis pas dans ta colère», sont nettement plus artistiques. Écrites pour huit voix, elles font appel à un double chœur. Elles sont extraites des *Psalmen Davids* de Schütz (1619), le premier recueil d'œuvres sacrées qu'il écrivit lorsqu'il était maître de chapelle à Dresde. Dans l'avant-propos, Schütz se réfère à son apprentissage en Italie, auprès de Giovanni Gabrieli. Ces compositions représentent également sa première confrontation avec la langue allemande de la Bible de Luther, qu'elles tentent de rendre au travers de leur déclamation appuyée et de leur caractère figuratif madrigalesque. On peut les considérer comme une pièce maîtresse de l'œuvre de Schütz.

Werner Breig
Traduction: Sophie Liwsky

WESER-RENAISSANCE Bremen

Au cours des dernières années, l'Ensemble WESER-RENAISSANCE Bremen s'est hissé au rang des ensembles de musique des 16^e et 17^e siècles les plus demandés, et il est aujourd'hui régulièrement invité lors des plus grands festivals européens de musique ancienne.

L'ensemble a réalisé le nombre impressionnant de 30 enregistrements discographiques, sur lesquels il redécouvre maints trésors musicaux oubliés de la Renaissance et des débuts du Baroque.

Sa distribution, fort variable, est toujours choisie en fonction du répertoire à interpréter. Ainsi, l'ensemble fait appel selon les besoins à des chanteurs solistes de renommée internationale ainsi qu'à des instrumentistes spécialisés dans les instruments originaux de l'époque concernée, l'objectif étant de rendre les œuvres des 16^e et 17^e siècles de manière à la fois vivante et irrécusable sur le plan musicologique.

Manfred Cordes

Manfred Cordes a étudié la pédagogie musicale et la musique sacrée, la philologie classique et la pédagogie du chant à Hanovre et Berlin; après ses études, il fut nommé chargé de cours invité (théorie musicale) à Groningen (Pays-Bas). Il vit depuis 1985 à Brême, où il a repris la direction de l'ensemble vocal du Forum Alte Musik Bremen, avec lequel il a donné de nombreux concerts. Se spécialisant encore davantage dans la musique des 16^e et 17^e siècles, il fonda alors en 1993, en faisant appel à des instruments d'époque, l'ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN, qui est aujourd'hui régulièrement l'hôte des plus grands festivals européens de musique ancienne, et avec lequel il a enregistré un nombre impressionnant de CD accueillis avec enthousiasme par la presse spécialisée.

Manfred Cordes se considère comme un médiateur entre la musicologie et la pratique musicale, et en 1986, il a participé à la fondation de l'Akademie für Alte Musik de Brême. En 1991, il présenta une thèse de doctorat sur le rapport entre la tonalité et l'affect dans la musique de la Renaissance. Trois ans plus tard, il fut nommé professeur à l'École supérieure des arts de Brême (théorie musicale, contrepoint et jeu d'ensemble). De 1996 à 2005, il fut le doyen de la section musicale de l'établissement, et en 2003 il fut nommé directeur artistique du Festival Heinrich Schütz à Brême. Depuis 2007, il est le recteur de l'École supérieure de musique.



Heinrich Schütz

Heinrich Schütz & cpo

Already available

Heinrich Schütz (1585-1672)

Historia der Auferstehung Jesu Christi SWV 50;

Surrexit pastor bonus SWV 469;

Ich bin die Auferstehung und das Leben SWV 324;

Weib, was weinest du SWV 443;

Feged den alten Sauerteig aus SWV 404

WESER-RENAISSANCE Bremen:

Manfred Cordes

cpo 777 027-2 (DDD,04)

klassik-heute.com 5/2005: »An extraordinarily euphonious and therefore immediately moving interpretation of the resurrection narrative. This interpretation finds the golden mean between the objective sobriety of Renaissance polyphony and the subjective presentation of the dawning Baroque.«

Heinrich Schütz (1585-1672)

Cantiones Sacrae 1625 op. 4

Complete 40 Motets SWV 53-93

WESER-RENAISSANCE Bremen:

Mona Spägle, Ralf Popken, Rogers Covey-Crump

John Potter, Peter Koop, Thomas Ihlenfeldt

Manfred Cordes, Organ & Artistic Supervision

cpo 999 405-2 (2 CDs,DDD,95)

FonoForum 6/97: »Outstanding recording. The flexible voice leading of the solo ensemble lends the works a unique transparency. A standard-setting recording.«

Heinrich Schütz (1585-1672)

Geistliche Chor-Music 1648 SWV 369-197

Complete recording of the 29 motets

116. Psalm SWV 51; Litanie SWV 458

WESER-RENAISSANCE Bremen, Manfred Cordes

cpo 999 546-2 (2 CDs,DDD,97)

FonoForum 10/98: »It is a genuine pleasure to hear that all the academic judgments about Schütz play no role here, but instead music-making - fascinatingly good music-making - occupies the foreground.«
Répertoire: »This recording has now become the modern standard for this work.«

Heinrich Schütz (1585-1672)

Kleine geistliche Konzerte SWV 282-337

Complete Recording

WESER-RENAISSANCE Bremen, Manfred Cordes

cpo 999 675-2 (3 CDs,DDD,99)

»Choc«, Le Monde de la Musique 7/2000

Répertoire »10«, 8/2000

International Record Review 7/2000: »The singing is consistently thoughtful, technically accomplished and text-aware. Warmly recommended.«

Heinrich Schütz (1585-1672)

Secular Works

WESER-RENAISSANCE Bremen

Manfred Cordes

cpo 999 518-2 (DDD,97)

FonoForum 2/98: »It is only rarely that one hears these text-engendered tones rendered with such verbal magnificence and conscientiousness. The cornetts, violins, and vocal soloists perform their parts with special verve.«

Nackt bin ich vom Mutterleibe kommen.

Nackt werde ich wiederum dahinfahren,
 der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen,
 der Name des Herrn sei gelobet.
 Herr Gott Vater im Himmel,
 erbarm dich über uns.
 Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn.
 Siehe, das ist Gottes Lamm,
 das der Welt Sünde trägt.
 Jesu Christe, Gottes Sohn, erbarm dich über uns.
 Leben wir, so leben wir dem Herren,
 sterben wir, so sterben wir dem Herren,
 darum wir leben oder sterben, so sind wir des Herren.
 Herr Gott, Heiliger Geist, erbarm dich über uns.

Also hat Gott die Welt geliebt,
 dass er seinen eingebornen Sohn gab,
 auf dass alle, die an ihn gläuben, nicht verloren
 werden, sondern das ewige Leben haben.
 Er sprach zu seinem lieben Sohn:
 die Zeit ist hie zu erbarmen,
 fahr hin, meins Herzens werthe Kron
 und sei das Heil der Armen,
 und hilf ihn aus der Sünden Noth,
 erwürg für sie den bitteren Tod
 und lass sie mit dir leben.
 Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes,
 machet uns rein von allen Sünden.
 Durch ihn ist uns vergeben
 die Sünd, geschenkt das Leben,
 im Himmel solln wir haben,
 o Gott, wie große Gaben.
 Unser Wandel ist im Himmel,
 von dannen wir auch warten des Heilandes,

Naked I came from my mother's womb,

naked I again shall pass away;
 the Lord has given life, the Lord has taken it away,
 blessed be the name of the Lord.
 Lord God, Father in heaven,
 have mercy on us.
 Christ is my life, death is my gain.
 Behold, the Lamb of God
 who takes away the sin of the world.
 Jesus Christ, Son of God, have mercy on us.
 If we live, then we live in the Lord,
 if we die, then we die in the Lord;
 therefore, whether we live or die, we are of the Lord.
 Lord God, Holy Spirit, have mercy on us.

God so loved the world
 that he gave his only begotten Son,
 that all who believe in him might not be lost
 but have eternal life.
 And he said to his beloved Son:
 The time for mercy is here,
 go off, my heart's dear crown,
 and be salvation for the poor;
 help man from sin's need,
 throttle bitter death for them,
 and let them live with you.
 The blood of Jesus Christ, the Son of God,
 cleanses us from all sin.
 Through him sin is forgiven us,
 life is given as a gift;
 in heaven, O God, we shall have
 gifts so very great.
 Our abode is in heaven,
 whence we also await the Savior,

Jesu Christi, des Herren,
 welcher unsern nichtigen Leib verklären wird,
 dass er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.
 Es ist allhier ein Jammerthal,
 Angst, Noth und Trübsal überall,
 des Bleibens ist ein kleine Zeit voller Müheseligkeit,
 und wers bedenkt, ist immer im Streit.
 Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre,
 soll sie doch schneeweiß werden,
 wenn sie gleich ist wie rosinfarb,
 soll sie doch wie Wolle werden.
 Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
 dient wider allen Unfall,
 der heilige Geist im Glauben
 lehrt uns darauf vertrauen.
 Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer
 und schliess die Thür nach dir zu,
 verbirge dich einen kleinen Augenblick,
 bis der Zorn vorübergehe.
 Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
 und keine Qual rühret sie an,
 für den Unverständigen werden sie angesehen,
 als stürben sie, und ihr Abschied
 wird für eine Pein gerechnet,
 aber sie sind in Frieden.
 Herr, wenn ich nur dich habe,
 so frage ich nicht nach Himmel und Erden,
 wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,
 so bist du, Gott, allzeit meines Herzens Trost
 und mein Theil.
 Er ist das Heil und selig Licht für die Heiden,
 zu erleuchten, die ihn kennen nicht und zu weiden,
 er ist seines Volks Israel der Preis,
 Ehr, Freud und Wonne.
 Unser Leben währet siebenzig Jahr,
 und wens hoch kömmt, so sinds achtzig Jahr.

Jesus Christ, the Lord,
 who will glorify our mortal body,
 to make it like his glorified body.
 Here everything is a vale of tears,
 fear, need, and tribulation everywhere;
 our sojourn is a short time full of toil,
 and he who ponders it is always in strife.
 Even if your sin is blood-red,
 it shall become snow-white;
 even if it is like the rose in color,
 it shall become as wool.
 His word, his baptism, his supper
 serve against all evil;
 the Holy Spirit in faith
 teaches us in such to trust.
 Go, my people, into a chamber,
 and shut the door behind you;
 hide yourselves for a short moment,
 until such rage has passed.
 The souls of the righteous are in God's hand,
 and no torment touches them;
 they were regarded as mindless men as if in death,
 and their departure was reckoned
 as punishment,
 but they are in peace.
 Lord, if only I have you,
 then I do not ask for heaven and earth;
 my body and soul together may languish,
 but you God, are always my heart's solace and my
 portion.
 He is the salvation and holy light for the Gentiles,
 to enlighten those who do not know him and to
 shepherd them; he is the honor, glory, joy, and delight
 of his people Israel.
 Our life endures seventy years
 and at the most for eighty years.

Und wenn es köstlich gewesen ist,
so ist es Müh und Arbeit gewesen.
Ach wie elend ist unser Zeit
allhier auf dieser Erden,
gar bald der Mensch darnieder leit,
wir müssen alle sterben,
allhier in diesem Jammerthal
ist Müh und Arbeit überall,
auch wenn dies wohl gelinget.
Ich weiß dass mein Erlöser lebt,
und er wird mich hernach aus der Erden auferwecken,
und werde darnach mit dieser meiner Haut
umgeben werden,
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.
Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsforcht kannst du vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
dass ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.
Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.
Er sprach zu mir: halt dich an mich,
es soll dir itzt gelingen,
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen,
den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünden dein,
da bist du selig worden.

And if it has brought its enjoyment,
then it has also been labor and toil.
Oh, how miserable is our time
here on this earth;
man soon passes away,
we all must die;
labor and toil are everywhere
in this vale of tears,
though we may know some measure of success.
I know that my Redeemer lives,
and hereafter he shall raise me up from the earth;
thereafter I will be clothed
in this my skin
and see God in my fleshly body.
Because you have risen from the dead,
I shall not remain in the grave;
my highest consolation is your ascension.
You can eliminate fear of death,
for where you are, there I shall come,
that I may always live and be with you;
therefore I depart in joy.
Lord, I shall not leave you unless you bless me.
He spoke to me: Abide with me,
now you will succeed;
I give myself entirely for you,
and so I shall fight for you;
my life swallows up death,
my innocence bears your sins,
and in this you have become blessed.

2 **SWV 280** (1-4, 6-11, 13)

Herr, wenn ich nur dich habe,

so frage ich nichts nach Himmel und Erden.
Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,
so bist du doch, Gott,
allezeit meines Herzens Trost und mein Theil.

3 **SWV 281** (1-4, 6-11, 13)

Herr, nun lässest du deinen Diener

in Friede fahren, wie du gesagt hast.
Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast für allen Völkern,
ein Licht zu erleuchten die Heiden,
und zum Preis deines Volks Israel.

Beata anima cum Seraphinis:
Selig sind die Todten, die in dem Herren sterben,
sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.
Sie sind in der Hand des Herren,
und keine Qual rühret sie.

4 **SWV 148, 4. Bußpsalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Erbarm dich mein**, o Herre Gott,
Nach deiner großen Barmherzigkeit,
Wasch ab, mach rein mein Missethat,
Ich erkenn meiner Sünd, und ist mir leid,
Allein ich dir gesündigt hab,
Das ist wieder mich stetiglich,
Das Böses für dir mag nicht bestahn,
Du bleibst gerecht, ob man urtheilt dich.

2 **(SWV 280)** (1-4, 6-11, 13)

Lord, if only I have you,

then I do not ask for heaven and earth;
my body and soul together may languish,
but you God, are always
my heart's solace and my portion.

3 **(SWV 281)** (1-4, 6-11, 13)

Lord, now let your servant

go in peace, as you have said.
For my eyes have seen your Savior,
whom you have prepared for all peoples,
a light to shine to the Gentiles
and to the praise of your people Israel.

Beata anima cum Seraphinis:
Blessed are the dead who die in the Lord;
they rest from their toil,
and their deeds follow with them.
They are in the hand of the Lord,
and no torment touches them.

4 **(SWV 148), Fourth Penitential Psalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Have mercy on me**, O Lord God,
according to your great kindness;
cleanse my misdeed, purify it,
for I know my sin and am sorry for it;
against you alone I have sinned,
and my sin is always before me;
evil cannot stand before you,
you remain just when in judgment.

2) Sieh, Herr, in Sünd bin ich geboren,
In Sündn empfang mich mein Mutter,
Die Wahrheit liebste, thust offenbarn
Deiner Weisheit heimlich Güter,
Bespreng mich, Herr, mit Isopo,
Rein werd ich, so du wäschest mich,
Weißer denn Schnee, mein Gör wird froh,
All mein Gebein wird freuen sich.

3) Herr, sieh nicht an die Sünde mein,
Thu ab all Ungerechtigkeit,
Und mach in mir das herze rein,
Ein neuen Geist in mir bereit,
Verwirf mich nicht von deinem Angsicht,
Dein heiligen Geist wend nicht von mir,
Die Freud deins Heils, Herr, zu mir richt,
Der willig Geist enthält mich dir.

4) Die Gottlos will ich deine Weg,
Die Sünder auch darzu lehren,
Daß sie vom bösen falschen Steg
Zu dir durch dich sich bekehren,
Beschirm mich, Herr, meins Heils ein Gott,
Für dem Urtheil durch Blut bedeut,
Mein Zung verkünd dein rechtes Gbot,
Schaff, dass mein Mund dein Lob ausbreit.

5) Kein leiblich Opfer von mir heischst,
Ich hätt dir das auch gegeben,
So nimm nun den zerknirschten Geist,
Betäubts und traurigs Herz darneben.
Verschmäh nicht, Gott, das Opfer dein,
Thu wohl in deiner Gütigkeit
Dem Berg Zion, da Christen sein,
Die opfern dir Gerechtigkeit.

2) Behold, Lord, I was born in iniquity,
and in sin did my mother conceive me;
you love the truth, you reveal
your wisdom's hidden riches;
sprinkle me, Lord, with hyssop,
and I shall become pure, and if you wash me,
whiter than snow; my ears will delight,
all my bones will rejoice.

3) Lord, do not look to my sins,
do away with all iniquity,
and create in me a pure heart,
prepare in me a new spirit;
do not cast me from your presence,
do not turn your Holy Spirit from me;
grant me, Lord, the joy of your salvation,
may your willing spirit hold me to you.

4) I shall teach the godless your ways
and teach sinners to turn
through you to you
from the evil false path;
protect me, Lord, God of my salvation,
from bloodguilt's judgment;
my tongue proclaims your right command,
let my mouth spread your praise.

5) You demand no sacrifice from me;
I would have given you a fine one,
and so take instead this broken spirit
and with it a sad and sorrowful heart.
Do not despise, God, your sacrifice,
do good in your kindness
to Mount Zion, where Christians dwell
who offer you righteousness.

5 SWV 24, 1. Bußpsalm
(1-4, 6-11, 13)

Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn

und züchtige mich nicht in deinem Grimme.
Herr, sei mir gnädig, denn ich bin schwach;
heile mich, Herr,
denn meine Gebeine sind erschrocken,
und meine Seele ist sehr erschrocken.
Ach du Herr, wie lang!
Wende dich, Herr, und errette meine Seele,
hilf mir um deiner Güte willen.
Denn im Tode gedenket man dein nicht,
wer will dir in der Hölle danken?
Ich bin so müde vom Seufzen,
ich schwemme mein Bett die ganze Nacht
und netze mit Thränen mein Lager.
Meine Gestalt ist verfallen von Trauern
und ist alt worden,
denn ich allenthalben geängstet werde.
Weichet von mir alle Überthäter,
denn der Herr hört mein Weinen,
der Herr hört mein Flehen,
mein Gebet nimmt der Herr an.
Es müssen alle meine Feinde
zu Schanden werden und sehr erschrecken,
sich zurücke kehren
und zu Schanden werden plötzlich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

5 (SWV 24), First Penitential Psalm
(1-4, 6-11, 13)

O Lord, punish me not in your wrath

and chastise me not in your rage.
Lord, be merciful to me, for I am weak;
heal me, Lord,
for my bones are distressed,
and my soul is sorely distressed.
O Lord, how long!
Turn, Lord, and save my soul;
help me in your kindness.
For in death one does not think of you;
who will thank you in hell?
I am so weary from sighing;
I make my bed swim all the night
and moisten my cot with tears.
My body is consumed with sorrow
and has become old,
for I everywhere know fear.
Depart from me, all you evildoers,
for the Lord hears my weeping,
the Lord hears my beseeching,
the Lord receives my prayer.
All my enemies must come
to harm and be sorely distressed,
they must turn back
and suddenly come to harm.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit,
as it was in the beginning, is now, and ever shall be,
world without end, amen.

6 **SWV 248, 7. Bußpsalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Herr, mein Gebet erhör in Gnad,**

Mein Flehen lass doch finden Statt,
Nach deiner Treu und wahrem Wort
Ist recht, dass mein Bitt wird erhört.
Ach Herr, geh nicht
Mit dein Knecht ins Gericht,
Denn sollts geschehn,
So wird für dir kein Mensch bestehn.

2) **Der Feind verfolgt die Seele mein,**

Mein Leben soll vertilget sein,
Ins Finsterniß werden gestellt,
Gleichwie die Todten in der Welt.
Mein Geist in mir
Sich ängstet für uns für,
Im Leib mein Herz
Verzehret wird von Leid und Schmerz.

3) **Wenn ich in meinem großen Leid**

Gedenke an die vorig Zeit,
So laß ich mir die Werke dein
Und große Thaten tröstlich sein,
Breit aus zu dir
Mein Hände mit Begier,
Mein Seel zuhand
Dürstet nach dir, wie dürres Land.

4) **Herr Gott, erhör mich gnädiglich,**

Verzeuch mit deiner Hülfe nicht,
Denn sollt in Noth ich länger stehn,
so müsst zuletzt mein Geist vergehn.
Verbirg doch nicht
Für mir dein Angesicht,

6 **(SWV 248), Seventh Penitential Psalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Lord, hear my prayer in mercy,**

let me utter my supplication;
in accordance with your faithfulness and true word
it is right that my petition be heard.
O Lord, do not enter into judgment
with your servant,
for if you do so,
no man will stand before you.

2) **The enemy pursues my soul;**

my life shall be blotted out
and shrouded in darkness
like the dead in the world.
My spirit in me
is overwhelmed with fear;
my heart in my body
is consumed with grief and pain.

3) **When I in my great grief**

think of times gone by,
then I find comfort in your great works
and in your mighty deeds
and stretch out to you
my hands with desire;
my soul thirsts for you
like parched land.

4) **Lord God, hear me with mercy;**

do not delay with your help,
for if I should stand longer in need,
my spirit in the end will fail me.
Do not hide
your countenance from me,

Sonst werd ich gleich
Dem, der sich in sein grab verschleicht.

5) **Laß mich früh hören deine Gnad,**
Nach dir mein Herz Verlangen hat.
Zeig mir den Weg, den ich soll gehen,
auf dich soll mein Vertrauen stehn.
In aller Noth
Hilf mir, du treuer Gott,
Von Feinden mein
Zu dir hab ich Zuflucht allein.

6) **Nach deinem Wohlgefallen recht**
Lehre mich thun, Herr, deinen Knecht,
Du bist mein Gott, auf ebner Bahn
Wollst du mich allzeit führen lan.
Dein guter Geist
Den rechten Weg mir weis;
Erquicke mich
Wegen deins Namens gnädiglich.

7) **Führ meine Seel aus aller Noth,**
Recht nach deinem göttlichen Wort,
Verstör zu Grund die Feinde mein,
Wegen der Güt und Treue dein.
All, die mein Seel
Setzen in Angst und Quäl,
Bring um, wie recht,
Denn ich bin, Herr, dein treuer Knecht.

or I will be like the man
who creeps into his grave.

5) **Let me hear your mercy early,**
for you my heart does long.
Show me the path for me to take,
in you I shall place my trust.
In all need
help me, you faithful God;
you are my sole refuge
from my enemies.

6) **According to your kindness**
teach me, Lord, your servant, to live rightly;
you are my God, you wish to lead me always
along a level path.
Let your good spirit
show me the right path;
quicken me
for your name with mercy.

7) **Deliver my soul from all need,**
judge by your divine word,
throw my enemies to the ground,
by your goodness and faithfulness.
Destroy all those who place my soul
in fear and torment,
rightly,
for I am, Lord, your true servant.

7 **SWV 25, 6. Bußpsalm**
(1-4, 6-11, 13)

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir:
Herr, höre meine Stimme,
Lass deine Ohren merken
auf die Stimme eines Flehens.
So du wilt, Herr, Sünde zurechnen:
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung,
dass man dich fürchte.
Ich harre des Herren; meine Seele harret
und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herren
von einer Morgenwache bis zur andern.
Israel hoffe auf den Herren,
denn bei dem Herren ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen
aus allen seine Sünden.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

8 **SWV 200, 5. Bußpsalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Hör mein Gebet** und laß zu dir
Ach, Herr Gott, kommen mein Geschrei,
Verbirg dein Antlitz nicht vor mir,
In Noth dein Ohren zu mir neig.
Wenn ich anruf, bald mich erhör,
Denn meine Tag vergangen sind,
Gleichwie die Luft den Rauch verzehrt,
Das Feuer deins Zorns hat mich entzündet.

7 **(SWV 25), Sixth Penitential Psalm**
(1-4, 6-11, 13)

Out of the depths I call, Lord to you:
Lord, hear my voice,
let your ears hear
the voice of my supplication.
If you, Lord, reckon sins,
Lord, who will stand?
For with you there is forgiveness,
that you may be feared.
I wait for the Lord; my soul waits,
and I hope in his word.
My soul waits for the Lord
from one morning watch to the next.
Israel hopes in the Lord,
for with the Lord there is mercy
and with him much redemption.
And he shall redeem Israel
from all its sins.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit,
as it was in the beginning, is now, and ever shall be,
world without end, amen.

8 **(SWV 200), Fifth Penitential Psalm**
(1, 3, 7-8, 10-12)

1) **Hear my prayer** and let my cry,
O Lord God, come unto you;
do not hide your countenance from me,
in my need incline your ears to me.
When I call, answer me quickly,
for my days have passed away;
just as air consumes smoke,
the fire of your wrath has inflamed me.

2) Zerschlagen ist mein traurigs Herz,
Verdorrt wir Gras auf dürrer Heid,
Daß ich vergeß für großem Schmerz
Mein Brot zu essen in dem Leid,
An meinem Fleisch klebt mein Gebein,
Für Heulen und für Seufzen schwer.
Ich muß wie ein Rohrdommel sein,
Die in der Wüsten streicht umher.

3) Gleichwie ein Kützlein schreit des Nachts,
Das in verstörten Städten wohnt,
Also mein Herz ist immer wach,
Kein Schlaf in meine Augen kommt.
Gleichwie ein Vogel auf dem Dach,
Ganz traurig sitzt in Einsamkeit,
Also muß ich täglich in Schmach
Zubringen mein betrübte Zeit.

4) Ich bin der Feinde Hohn und Spott,
Bei meinem Elend schwörn sie frisch,
Denn ich wie Aschen eß mein Brot,
Mit Weinen ich mein Trank vermisch.
Das macht, o Gott, dein Zorn und Grimm,
Der du zu Ehren mich erhöhst,
Und doch so bald mit Ungestüm
Und großem leid zu Boden stößt.

5) Gleichwie ein Schatten sind dahin
All meine Tag elendiglich,
Wie Gras sie gar verdorret sind,
Doch bleibst du, Gott, ewiglich.
Herr, mach dich auf, in Gnad bereit
Und über Zion dich erbarm;
Die Stund ist da und rechte Zeit,
Daß du mir hilfst durch deinen Arm.

2) My sad heart is smitten,
withered like grass on a dry heath,
that I forget for great pain
to eat my bread in suffering;
my bones cleave to my skin,
in my weeping and sobbing.
I must be like a bittern
that roams in the desert.

3) Like a little owl that shrieks in the night,
that lives in destroyed cities,
so my heart is ever wakeful,
no sleep comes to my eyes;
like a bird on a rooftop
sitting very sadly in solitude,
thus must I daily spend
my sad time in misery.

4) I am mockery and scorn for my enemies,
in my misery they swear anew,
for I eat my bread like ashes,
I mix my drink with tears.
This, O God, is done by your anger and rage,
you who elevate me to honor,
and so soon with stormy rage
and with great suffering you cast me to the ground.

5) All my days are over and done,
miserably, like a shadow,
they are withered like grass,
but you, God, remain forever.
Lord, arise, ready for mercy
and have mercy on Zion;
the hour is here and the right time
that you help me by your arm.

6) Das ist der Wunsch der Knechte dein,
Daß Zion doch gebauet wär,
Bereitet für die heilig Gmein,
Auf dass erschein des Herren Ehr.
Die Heiden fürchten deinen Nam,
Auch alle König hier auf Erd
In deinem Ehrendienste stahn,
Darum Zion erbauet werd.

7) Herr, lass erscheinen deine Ehr
Und nimm doch die Verlassnen auf,
Zu ihrer Bitt in Gnad dich kehr,
Verschmäh nicht der Elenden Hauf,
Daß man predig künftiger Zeit
Denen, die dein Volk worden sein,
Wie groß sei dein Barmherzigkeit,
Und all Welt lob den Namen dein.

8) Der Herr schauet vom Gnadenthron,
Er sieht vom Himmel auf die Erd
Und nimmt sich der Gefangnen an,
Daß ihr Seufzen erhöret wird.
Des Todes Kinder macht er frei
Und lässt im Schwang die Predigt gehn.
Des Herren Name steh uns bei,
Sein Lob ist zu Jerusalem.

9) Die Völker kommen all herzu,
Die Königreich beisammen sind,
Zu gehen in des Herren Ruh,
Da man in reiner Furcht ihm dient.
Der Herr sehr meine Kräfte schwächt,
Verkürzt mir auch die Tage mein.
Ich sprech: mein Gott, nimm mich nicht weg,
Eh ich empfind die Gnade dein.

6) This is the wish of your servants,
that Zion might yet be built,
readied for its holy community,
that the glory of the Lord might appear.
The Gentiles fear your name,
all kings here on earth too
stand in your worthy service,
that Zion will indeed be built.

7) Lord, let your glory appear,
and take up those who are forsaken,
turn yourself to their pleas in grace,
do not despise the masses of the miserable,
that one may proclaim in future times
to those who have become your people
how great your mercy truly is
and all the world praise your name.

8) The Lord looks from his throne of mercy,
he looks from heaven to earth
and takes up the cause of prisoners,
that their sighing may be heard.
He frees the children of death
and has the preachment proclaimed.
Let the name of the Lord stand by us;
his praise is in Jerusalem.

9) The peoples all come here,
the kingdoms are gathered
to go into the Lord's peace,
where he is served in pure awe.
The Lord greatly weakens my powers,
he also shortens my days.
I speak: My God, do not take me away
before I know your grace.

10) Für und für währen deine Jahr,
Du hast vorhin die Erd gegründt,
Die Himmel und der Sternen Schar
Allsamt deiner Hände Werke.
Sie all vergehn, allein du bleibst,
Machst sie zunicht durch deine Hand,
Gleichwie zuletzt eine Kleid zerreißt
Oder veraltet ein Gewand.

11) Du aber bleibest immerdar,
Wie du gewest von Anfang her,
Kein Ende nehmen deine Jahr,
Ewig besteht dein Ruhm und Ehr.
Die Kinder auch der Knechte dein,
Die im Glauben gehorchen dir,
Ihr Same wird für dir gedeihn,
Sie werden bleiben für und für.

10) Your years endure forever,
of old you founded the earth;
the heavens and host of stars
are all the works of your hands.
They all shall pass away, you alone shall remain.
You shall destroy them with your hand
like a garment in the end is torn
or a robe becomes threadbare.

11) But you shall always remain
as you were from the beginning;
your years have no end,
your honor and glory endure forever.
The children of your servants
who obey you in faith –
their seed will increase before you,
they will remain forever and ever.

Translated by Susan Marie Praeder