



Sequentia – Ensemble for medieval music

Benjamin Bagby, *voice, harps & direction*

Hanna Marti, *voice & harp*

Norbert Rodenkirchen, *flutes*

A production of the Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik

Recorded at Topaz Audio Studios, Cologne, from 31 July to 5 August 2017

Recording producer, editing and mastering: Reinhard Kobialka

Scientific advice: Sam Barrett, University of Cambridge

Photographs: Susanna Drescher | Design: Rosa Tendero

Executive producer & editorial director scb: Thomas Drescher | Sequentia: Katja Zimmermann

All texts and translations © 2018 Schola Cantorum Basiliensis

Executive producer & editorial director Glossa/note 1 music: Carlos Céster

Assistance (Glossa): María Díaz, Mark Wiggins

© 2018 note 1 music gmbh

This recording would not have been possible without the support provided at various stages by the British Academy, the Leverhulme Trust, the Isaac Newton Trust, the Music & Letters Trust, Pembroke College, Cambridge, and the Faculty of Music at the University of Cambridge.

We would also like to thank the Maja Sacher-Stiftung for supporting this production.

MAJA SACHER STIFTUNG

M. Sacher

Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik
University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW)

n|w

University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland
Schola Cantorum Basiliensis

Boethius: Songs of Consolation

Metra from 11th-century Canterbury



01	Carmina qui quondam (1,1)	6:54
02	Heu, quam praecipiti (1,2)	6:08
03	Tunc me discussa (1,3)	2:27
04	Quisquis composito (1,4)	2:09
05	O stelliferi (1,5)	8:11
06	Cum Phoebi radiis (1,6)	3:04
07	Nubibus atris (1,7)	3:32
08	Stans a longe (instrumental interlude)	3:41
09	Si quantas rapidis (2,2)	2:48
10	Tuba (instrumental interlude)	3:12
11	Bella bis quinis (4,7)	3:57
12	Vaga (instrumental interlude)	2:12
13	Quid tantos (4,4)	1:50



BOETHIUS SONGS OF CONSOLATION

I.

Imprisoned in Pavia in the early 520s, Boethius could not have anticipated that his final work would become one of the most widely read books of the Middle Ages. Born into a distinguished Roman family around the time of the deposition of the last emperor of the West in 476, Anicius Manlius Severinus Boethius enjoyed a distinguished career as a Roman statesman. He also excelled as a scholar, embarking on a project to translate Greek learning into Latin, his works proving critical in the transmission of classical thought to the Middle Ages. Loyalty to the Roman Senate nevertheless made him vulnerable to his enemies at a time when the West was ruled by an Ostrogothic king. Accused of treason, Boethius was arrested, tortured and condemned to death.

The *Consolation of Philosophy* portrays Boethius' struggle to reconcile himself to his fate by exploring the ways of man, the role of Fortune, and the major questions of good and evil. Visited in his cell by a personified figure of Philosophy, who is alarmed by the state into which he has fallen, Boethius is gradually restored from self-pity to his rightful mind not only through reasoned dialogue but also through lyric. The thirty-nine poems interspersed with prose

throughout the *Consolation of Philosophy* provide not only occasions for reflection, but also the medicine that heals and cures his psychological frailty.

Evidence that the poems of the *Consolation* were sung in the early Middle Ages survives in the form of musical notation added to over thirty extant manuscripts dating from the ninth through to the beginning of the twelfth century. The signs used for the notation, known as neumes, record the outline of the melodies, prompting the singer to recall precise pitches from memory. Without access to the lost oral tradition, the task of reconstructing the melodies for the *Consolation* had seemed impossible.

Research conducted at Cambridge made a breakthrough by identifying song models that lie behind the neumatic notations. It has been shown that medieval musicians associated certain metres used in the *Consolation of Philosophy* with contemporaneous song styles and then applied characteristic melodic patterns from these repertoires to Boethius' poetry. Scholarly detective work enabled much melodic information to be recovered about individual songs, but the final leap into sound required a second step. Collaboration with the singers of *Sequentia* enabled practical experimentation and the opportunity to draw on a working knowledge of early medieval song repertoires derived from decades of reconstruction, oral memorization and performance. Proceeding through dialogue, it proved possible to arrive at realisations informed by both scholarly insight and practical experience.

The recorded performances take as their starting point a fragment from the *Cambridge Songs*, a repertoire of over eighty songs thought to have been compiled in part in the Rhineland, possibly at the court of the Holy Roman Emperor Henry III (1017–1056). A missing leaf from a copy of the collection made at St Augustine's Canterbury in the mid-eleventh century was rediscovered in the early 1980s by the Boethian scholar Margaret Gibson and identified by Christopher Page. This fragment, now reunited with the original manuscript in the University Library at Cambridge, transmits the opening lines of poems from the *Consolation of Philosophy* in series.

Neumes were added to six of the seven poems from the first book, the most dramatic portion of the text, in which Boethius laments his fallen condition (*Carmina qui quondam*), is reprimanded by Philosophy (*Heu quam praecipiti*) and undergoes an internal transformation that begins the process of returning to his true self (*Tunc me discussa*). In the fourth song (*Quisquis composito*), Philosophy encourages Boethius to calm his emotions in order to ready himself for the task ahead. Taking this advice to heart, Boethius replies with *O stelliferi conditor orbis*, which opens as a hymn to a distant creator, before changing into a complaint that the wicked prosper at the expense of the just while Fortune governs human affairs. In the final seven lines he turns to prayer, pleading with the creator to intervene and restore order in the affairs of man. Seeing that Boethius is not yet ready for more powerful remedies, Philosophy turns to nature

imagery in the unnotated *Cum Phoebii radiis*, pointing out that everything has its proper season and thus the natural order of things is divinely ordered. The last song in the first book, *Nubibus atris*, continues with Philosophy instructing Boethius to cast aside joy and fear in order to submit himself to what will be her talking and singing cure.

The remaining songs in this recording are highlights from the ensuing debate between Boethius and Philosophia. In *Si quantas rapidis*, Philosophy seeks to persuade Boethius that happiness is not to be sought in mutable Fortune: men complain even in times of plenty; it is the man who controls his appetite that is rich. By the time of *Quid tantos iuvat*, which appears in the fourth book of the *Consolation*, the mood is darker: Philosophy urges Boethius not to take his own life as death is always nearby and true consolation is to be found not in worldly rewards but in a morally ordered life. Lastly, Philosophy evokes the labours of Hercules in *Bella bis quinis*. She weaves together the tales of Agamemnon, Odysseus and Hercules into a single poem that concludes with the stern moral injunction to overcome the self in order to achieve the highest goals.

The recovered *Cambridge Songs* leaf is of vital importance since its neumes can be placed alongside two coeval notated manuscripts from eleventh-century Canterbury. The resulting critical mass of information exceptionally allows informed reconstruction of a body of songs linked to a single centre. The majority of reconstructions are based on the

Cambridge Songs leaf, but *Carmina qui quondam* and *Quid tantos* were reconstructed from notations recorded in a manuscript now held in private ownership that was previously conserved at Geneva, and *Bella bis quinis* is based on an Oxford manuscript (Bodleian Library Auct. F. I. 15). Two melodies were reconstructed with the aid of continental sources: the realisation of *Si quantas rapidis* was informed by a northern French notation that provides decisive clues for reconstruction (Berne Burgerbibliothek 181). *Cum Phoebi radiis* is the only song that does not survive with notation in an insular manuscript; reconstruction began from the neumes recorded in a late ninth-century manuscript from St Gall now held in Naples (Biblioteca Nazionale IV. G. 68).

The *Carmina Cantabrigiensia* constitutes an important song collection associated with episcopal and royal courts, whose texts tell of singing to the lyre and of performance at the ‘palaces of kings’. The inclusion of Boethian *metra* in this collection indicates that these songs were sung and played by highly trained musicians to members of an educated and social elite within what was already a sophisticated European song culture. There are plenty of other indications that these songs were sung in the cathedral schools and monasteries renowned for their learning as part of a clerical culture that extended from boys through to the highest ranking prelates. The Canterbury manuscript conserved at Oxford contains a note recording its donation by Bishop Leofric to the cathedral chapter of Exeter on his

death in 1072. Another manuscript now held in the Vatican was already notated when a singer and harpist by the name of Dunstan consulted it at Glastonbury, where he was abbot in the middle of the tenth century before taking up his post as Archbishop of Canterbury (960–88).

The three instrumental items are not directly related to the Boethian *metra* but are reconstructed from a contemporary Anglo-Saxon repertory from nearby Winchester. The realisations are based on a comparison between the eleventh-century neumes contained in the *Winchester Troper* as held in Corpus Christi College, Cambridge, and later sources from which pitches may be reliably transcribed. The three pieces are instrumental versions of sequences (a form of poetry and music composed using parallel strophes) transcribed and reconstructed by Norbert Rodenkirchen as part of his ongoing research into the earliest written sources of music that might have been played by instruments. Several sequence melodies have evocative names: titles such as *Puella turbata* (“The troubled girl”) suggest a pre-existing and probably non-liturgical melody, while a certain number of titles refer to musical instruments (such as *Symphonia* and *Cithara*), implying an original purpose as instrumental pieces in oral tradition. *Stans a longe* takes its name from a text added to the melody as early as the mid-ninth century, which tells of the publican in the temple who did not pray ostentatiously with the Pharisee but stood far off, pleading forgiveness for his sins (Luke 18:13). *Vaga* is a sequence

melody whose name refers to an itinerant actress or player, perhaps also indicating a worldly appearance or manner. *Tuba*, which refers to a brass instrument, is a melody that goes back at least to the ninth century and is found in continental sources under the name *Fistula*, which means flute.

Sam Barrett

[Sam Barrett is Reader in Early Medieval Music at the University of Cambridge and Fellow and Director of Studies in Music at Pembroke College. His research on the medieval melodic tradition of Boethius’ *Consolation of Philosophy* was published by Bärenreiter in a two-volume study in 2013.]



II.

Sequentia’s interest in the Boethian *metra* dates to the 1980’s, when Barbara Thornton and I were increasingly drawn to the text of the *Consolation of Philosophy* as a source of inspiration for several of Sequentia’s other musical projects, but also for the significance which this magnificent text had for our lives outside the work of the ensemble. Barbara, who managed to find time in her busy life to create a large corpus of poetry in English, wrote a series of poetic cycles in response to the *metra* of the *Consolatio*. These were never published, and are currently housed in the ensemble’s archives.

We were well aware of the existence of some neumed sources, but in those days there were as yet no successful attempts at making viable reconstructions, and we felt hesitant to attempt such reconstructions ourselves. But in 1991, while working on a new concert program called *The Wheel of Fate and Fortune’s Revenge* (an extension of an earlier project around the early 14th-century *Roman de Fauvel*), the urge to attempt a performance of Boethian *metra* was simply irresistible. I made versions of two of the *metra*, *Haec cum superba* (2,1) and *Cum polo Phoebus* (2,3) for that programme, using simple modal formulae for the recitation. As was the case with most of our small-ensemble concert programmes, these versions were never recorded, but performed widely in 1992–1993.

As the ensemble was re-grouping following Barbara’s death in 1998, various new programs were developed, and chief among these was *Lost Songs of a Rhineland Harper*, which was inspired by the neumed texts in the famous 11th-century *Cambridge Songs* manuscript. This source contained Boethian *metra*, and I was tempted to try again at a reconstruction of the *metrum*, *Felix qui potuit boni* (3,12), with its retelling of the Orpheus myth. This time my musical source was an introit trope (*Iam philomelinis*) found in an Aquitanian troper from the early 11th century (BnF lat. 1121, fol. 16). This important piece was a cornerstone of the new program, and was finally recorded in 2002. A second *metrum*, *Quod mundus stabili fide* (2,8), was added to the concert programme in 2003–4, but never recorded. After this burst of activity, the

ensemble moved on to other projects. The final performance of *Lost Songs* took place at the BBC Proms in London, in the summer of 2007.

I had been hearing about Sam Barrett's work with Boethian *metra* and other early medieval Latin poetry for quite some time, and finally we had a chance to meet in London in 2009, agreeing to find a way to collaborate on a project of reconstructing a group of songs from the *Consolatio*. When Sam's 2-volume study on the *metra* appeared in 2013, the impetus to move ahead with the project was immense. I had working meetings with Sam, in tandem with academic presentations we gave at Harvard University (2014) and Ohio State University (2015). Later in 2015 we were joined by my colleague Hanna Marti for a working session at Pembroke College (University of Cambridge). The following year, Sam invited the entire ensemble for a 10-day working residency at Pembroke College, for final work on the reconstructions, rehearsals, public presentations, a workshop, and making a film about our work (see *Reconstructing the Songs of Boethius' Consolation of Philosophy* on YouTube). This culminated in a first public performance of several of the *metra* in new reconstructions, most of which were the product of a lively collaboration among Sam, Hanna and myself. We returned in the summer of 2016 for a musicological symposium which Sam had organized (<https://performinglostsongs.wordpress.com>), and on that occasion we performed the first full concert programme of the Boethian songs. Sequentia began

performing a selection of Boethian *metra* as an integral part of a new concert programme entitled *Monks Singing Pagans*, which has been performed throughout the USA and Europe.

A public colloquium was organized by the Schola Cantorum Basiliensis in March 2017, to which Sam Barrett and Sequentia were invited. Sam, Hanna, and I each gave presentations about our work with Boethian *metra* and other sources, showing the challenges and possible solutions facing musicians who wish to get involved with "lost songs". It was at this time that we made the final agreements that a recording should be made, and released in the Schola Cantorum Basiliensis series on the label Glossa. We are grateful to the Schola Cantorum and its director, Thomas Drescher, for their support and enthusiasm for this project.

As the date of the recording approached, we met again in Cambridge in May 2017 for revision and final versions of the performing editions of the *metra*. The recording took place in early August 2017, at the Topaz Studio in Cologne, Germany, with Sam present to watch over and guide the process.

Sequentia could never have approached and completed this ambitious project without the constant support and intellectual stimulation of Sam Barrett, his sharing of his many years of research and expertise, and the generous working conditions which were afforded us, through his good offices, by the University of Cambridge and Pembroke College. We are deeply grateful for this astonishing level of

involvement and unconditional support for such an atypical artistic and intellectual undertaking.

Benjamin Bagby

Sequentia is among the world's most respected and innovative ensembles for medieval music. Under the direction of Benjamin Bagby, Sequentia can look back on more than 40 years of international concert tours, a comprehensive discography of more than 30 recordings spanning the entire Middle Ages (including the complete works of Hildegard von Bingen), film and television productions of medieval music drama, and a new generation of young performers trained in professional courses given by members of the ensemble. Sequentia, co-founded by Bagby and the late Barbara Thornton during their final years as students at the Schola Cantorum Basiliensis, has created over 70 innovative concert programmes that encompass the entire spectrum of medieval music, touring throughout Western and Eastern Europe, the Americas, India, the Middle East, East Asia, Africa and Australia, and has received numerous prizes (including a *Disque d'Or*, several *Diapasons d'Or*, two *Edison Prizes*, the *Deutsche Schallplattenpreis* and a *Grammy* nomination) for many of its thirty recordings on the BMG/Deutsche Harmonia Mundi (Sony), Raumklang and Marc Aurel Edition labels. The most recent CD releases include reconstructions of music from lost oral traditions of the Middle Ages (*The Lost Songs Project*), including 9th and 10th century Germanic songs for the Apocalypse (*Fragments for the End of Time*),

the ensemble's acclaimed programme of music from the Icelandic *Edda: The Rheingold Curse*, as well as the earliest-known European songs (*Lost Songs of a Rhineland Harper*) and medieval liturgical chant (*Chant Wars*, a co-production with the Paris-based ensemble Dialogos). After many years based in Cologne, Germany, Sequentia's home was re-established in Paris in 2003. [www.sequentia.org]

Vocalist, harper and medievalist **Benjamin Bagby** has been an important figure in the field of medieval musical performance for over 40 years. In addition to his work with Sequentia, Bagby is deeply involved with the solo performance of Anglo-Saxon and Germanic oral poetry: an acclaimed performance, *Beowulf* has been heard worldwide. In addition to researching and creating over 70 programmes for Sequentia, he has published widely, writing about medieval performance practice; as a guest lecturer and professor, he has taught courses and workshops all over Europe and North America. From 2005 until 2018, Bagby taught medieval music performance practice at the University of Paris-Sorbonne. [www.bagbybeowulf.com]

Norbert Rodenkirchen has been the flute player of Sequentia since 1996 and also works regularly with the French ensemble Dialogos directed by Katarina Livljanic. He is also much in demand as a composer of music for theatre and film as well as a producer for CD projects. He has given workshops on medieval instrumental improvisation at the Mozarteum Salzburg, at the Musikhochschule Köln and the conservatories of Lyon and Liege, and is preparing to publish

his first book on that topic: *Stante Pede – the lost art of medieval instrumental improvisation*. In 2012 he released his third solo CD *Hameln Anno 1284 / Medieval flute music on the trail of the Pied Piper* on the label Christophorus. [www.norbertrodenkirchen.org]

Hanna Marti is a native of Switzerland. At fifteen, she was a rock guitarist and wrote songs for the band she started. She studied at the Schola Cantorum Basiliensis, where she completed a Masters Diploma (voice) as a student of Evelyn Tubb, in 2015. Hanna Marti has focused most of her artistic work on medieval song. She has taken part in numerous concerts and recordings in Europe and in the United States. With her own ensemble, Moirai, she is currently performing musical reconstructions of the Icelandic poetic *Edda*. Hanna Marti's most recent solo project is a musical recitation and reconstruction of stories in Ovid's *Metamorphoses*, sung in Latin and accompanied on a 12th century harp. [www.hannamarti.com]

Since its creation in 1933, the **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) and its working philosophy have lost nothing of their topicality. Founded by Paul Sacher and close colleagues in Basel, Switzerland, this School of Early Music (since 2008 part of the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland) remains to this day unique in numerous respects. From the very beginning, musicians gathered here who decisively influenced the course of historical performance practice. The scope of activities at the SCB ranges from the early Middle Ages to the 19th century. And as a result of the close co-operation between performers and scholars, a

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



BOÈCE CHANTS DE CONSOLATION

I.

Emprisonné à Pavie au début des années 520, Boèce ne pouvait s'imaginer que sa dernière œuvre deviendrait un des livres les plus lus au Moyen Âge. Né dans une noble famille romaine à l'époque de l'abdication du dernier empereur d'Occident en 476, Boèce (de son vrai nom Anicius Manlius Severinus Boethius) effectue une belle carrière d'homme d'état mais se distingue aussi par son vaste projet de traduction d'auteurs grecs vers le latin. Ses écrits joueront un rôle crucial dans la transmission de la pensée classique au Moyen Âge. Mais à une époque où l'Occident était gouverné par un roi ostrogoth, sa loyauté au sénat romain le rend vulnérable face à ses ennemis. Accusé de trahison, Boèce est arrêté, torturé et condamné à mort.

Dans la *Consolation de Philosophie*, Boèce décrit la lutte qu'il mène contre soi-même pour accepter son sort, se penchant sur la destinée humaine, le rôle de Fortune et les grandes questions autour du bien et du mal. Alarmée par l'état dans lequel il est tombé, une personification de la Philosophie vient le trouver dans sa cellule. Boèce se reprend peu à peu, passant de l'apitoiement sur son sort à la pleine possession de son esprit non seulement grâce au dialogue raisonné, mais

aussi grâce à la poésie. Les 39 poèmes qui alternent avec la prose tout au long de l'œuvre sont ainsi non seulement un lieu de réflexion, mais aussi un remède qui soigne et guérit sa fragilité psychologique.

On sait que les poèmes de la *Consolation* étaient chantés au Moyen Âge puisqu'on a retrouvé de la notation musicale dans plus de trente manuscrits datant d'une période s'étendant du neuvième siècle jusqu'au début du douzième siècle. Les signes utilisés pour cette notation, les neumes, transcrivent le dessin global des mélodies. Ils servaient d'aide-mémoire pour les chanteurs qui connaissaient par cœur les hauteurs précises des notes. Étant donné que nous n'avons plus accès à cette tradition orale, il a longtemps semblé impossible de reconstituer ces mélodies.

Cependant, des recherches menées à l'Université de Cambridge ont permis d'identifier les modèles de chants qui se cachent derrière cette notation neumatique, faisant ainsi une avancée décisive en la matière. En effet, on a pu démontrer que les musiciens médiévaux associaient certains schémas métriques utilisés dans la *Consolation* à des styles particuliers de chants de leur temps et qu'ils appliquaient à la poésie de Boèce certaines formules mélodiques caractéristiques de ces répertoires. Grâce à un véritable travail de détective, on a pu reconstituer un grand nombre d'informations concernant les mélodies de certains de ces chants. Mais il fallait encore un pas de plus pour leur donner vie. La collaboration avec les chanteurs de Sequentia a permis de mettre en pratique les résultats obtenus et de les affiner grâce à la connaissance appro-

fondie du répertoire qu'a acquise l'ensemble au cours de décennies de reconstruction, de mémorisation et d'exécution musicale de chants du haut Moyen Âge. Par le dialogue, il s'est avéré possible d'aboutir à des réalisations informées à la fois par la connaissance scientifique et par l'expérience musicale.

Ces réalisations, enregistrées ici, ont comme point de départ un fragment des *Carmina Cantabrigiensia*, une collection de plus de quatre-vingt chants peut-être compilée en partie en Rhénanie à la cour de l'empereur Henri III (1017-1056). Un feuillet manquant d'une copie de ce manuscrit réalisée au monastère Saint-Augustin de Canterbury au milieu du onzième siècle a été retrouvé au début des années 1980 par Margaret Gibson, spécialiste de Boèce, et identifiée par Christopher Page. Ce fragment, et présent avec le manuscrit original à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge, transmet, sous forme de liste, les débuts des poèmes de la *Consolation*.

Six des sept poèmes du premier livre y sont pourvus de notation musicale. Il s'agit de la partie la plus dramatique du texte, où Boèce se lamente sur sa condition d'homme déchu (*Carmina qui quondam*), où il est réprimandé par Philosophie (*Heu, quam praecipiti*) et où il subit une transformation interne qui inaugure le cheminement au bout duquel il retrouvera sa vraie nature (*Tunc me discussa*). Dans le quatrième poème (*Quisquis composito*), Philosophie encourage Boèce à calmer ses émotions afin de se préparer à la tâche qui l'attend. Prenant d'abord ces conseils à cœur, Boèce répond avec *O stelliferi conditor orbis*, où il

chante un hymne au créateur de l'univers avant de changer d'état d'esprit et de se plaindre que les scélérats prospèrent aux dépens des justes, puisque Fortune gouverne les affaires humaines. Dans les sept derniers vers, il implore le créateur d'intervenir afin de rétablir l'ordre parmi les hommes. Voyant que Boèce n'est pas encore prêt pour des remèdes plus puissants, Philosophie recourt aux images de la nature dans le poème *Cum Phoebii radiis* (sans notation musicale), expliquant que toute chose a sa propre saison et que l'ordre naturel est défini par l'instance divine. Dans le dernier poème du premier livre, *Nubibus atris*, Philosophie continue à encourager Boèce à ne se laisser ébranler ni par la joie, ni par la crainte, afin de se soumettre à ce qui sera son remède par la parole et le chant.

Les autres chants de cet enregistrement sont des points culminants du débat qui s'ensuit entre Boèce et Philosophie. Dans *Si quantas rapidis*, Philosophie cherche à persuader Boèce que le bonheur n'est pas à chercher dans la Fortune changeante : les hommes se plaignant même dans les périodes d'abondance, c'est à chacun de contrôler son riche appétit. Une ambiance plus sombre règne quand Philosophie chante *Quid tantos iuvat* dans le quatrième livre de la *Consolation*. Boèce est exhorté à ne pas s'ôter la vie, la mort étant toujours proche et la vraie consolation ne se trouvant pas dans des récompenses terrestres, mais dans une vie ordonnée moralement. Finalement, Philosophie évoque les travaux d'Hercule dans *Bella bis quimis*. Elle tisse

entre elles les histoires d'Agamemnon, d'Ulysse et d'Hercule pour en faire un unique poème qui se conclut sur une sévère injonction morale à se surmonter soi-même afin d'atteindre les buts les plus hauts.

Le feuillet retrouvé des *Carmina Cantabrigiensia* est d'une importance vitale pour ce projet puisque ses neumes peuvent être mis en rapport avec la notation musicale de deux autres manuscrits copiés à Canterbury au onzième siècle. La masse critique d'informations qui en résulte est exceptionnelle et permet des réalisations informées pour un ensemble de chants liés à ce même centre. La majorité des reconstructions se base sur le feuillet des *Carmina Cantabrigiensia*, mais *Carmina qui quondam* et *Quid tantos* ont été reconstruits à partir de notations qui se trouvent dans un manuscrit en collection privée conservé jadis à Genève, et *Bella bis quinis* se base sur un codex d'Oxford (Bodleian Library Auct. F. I. 15). Deux chants sont établis à partir de sources continentales. *Si quantas rapidis* est ainsi mis en lumière par une notation du Nord de la France qui donne des indices décisifs pour sa reconstruction (Berne Burgerbibliothek 181). *Cum Phoebi radiis* est le seul chant à n'être pourvu de notation dans aucune source insulaire. Pour ce chant, la reconstruction se base sur les neumes d'un manuscrit de Saint-Gall de la fin du neuvième siècle, conservé actuellement à Naples (Biblioteca Nazionale IV. G. 68).

Les *Carmina Cantabrigiensia* constituent un important recueil associé à des cours épiscopales et

royales et dont les textes parlent de chants accompagnés de la lyre et d'interprétations musicales dans les « palaces des rois ». Le fait que les poèmes de la *Consolation* y soient inclus indique que ces chants étaient très probablement chantés et joués par des musiciens qualifiés pour des membres d'une élite sociale et intellectuelle, le tout prenant place dans une culture de chant européenne déjà complexe. Plusieurs autres éléments montrent qu'on chantait les poèmes de Boèce dans des écoles de cathédrales et dans des monastères renommés pour leur érudition au sein d'une culture cléricale englobant tous les grades de la hiérarchie ecclésiastique. Le manuscrit de Canterbury conservé à Oxford contient une note qui fait état de sa donation par l'évêque Léofric au chapitre de chanoines de la cathédrale d'Exeter à sa mort en 1072. Un autre manuscrit était déjà pourvu de notation quand un chanteur et harpeur du nom de Dunstan le consulta à Glastonbury, où il était abbé au milieu du dixième siècle avant d'occuper le poste d'archevêque de Canterbury (960-988).

Les trois sections instrumentales ne sont pas directement liées aux *metra* de Boèce mais sont reconstituées à partir d'un répertoire anglo-saxon contemporain établi pas loin de là, à Winchester. Les réalisations sont basées sur une comparaison entre les neumes du onzième siècle contenus dans le *Tropaire de Winchester* conservé actuellement au Corpus Christi College de Cambridge et les notations musicales de sources plus tardives qui donnent précisément la hauteur des notes. Les trois pièces sont des versions instrumentales de

séquences (un type de poésie et de musique qui se caractérise par l'usage de strophes parallèles) transcrites et reconstruites par Norbert Rodenkirchen dans le cadre de ses recherches sur les plus anciennes sources écrites de musique qui aurait été jouée par des instruments. Plusieurs de ces mélodies portent un nom évocateur : des titres tels que *Puella turbata* (« La fille troublée ») suggèrent une mélodie préexistante et probablement non liturgique, tandis qu'un certain nombre de titres se réfèrent à des instruments de musique (comme *Symphonia* et *Cithara*) laissent soupçonner une vie antérieure comme pièces instrumentales. Comme c'est le cas pour les trois mélodies enregistrées ici, *Stans a longe* tire son nom d'un texte ajouté à la mélodie dès le milieu du neuvième siècle ; ce texte raconte l'histoire du publicain qui ne prie pas ostensiblement avec le pharisien, mais se tient à l'écart, demandant pardon pour ses péchés (Luc 18:13). *Vaga* est une mélodie de séquence dont le nom se rapporte à une comédienne ou musicienne itinérante, indiquant peut-être une allure ou une manière mondaine. *Tuba*, qui fait référence à un instrument à vent de la famille des cuivres, est une mélodie qui remonte au moins au neuvième siècle et que l'on retrouve dans des sources continentales sous le nom de *Fistula*, ce qui signifie flûte.

Sam Barrett

traduction : Laure Spaltenstein

[Sam Barrett est Maître de conférences en musique médiévale à l'Université de Cambridge et Directeur des études de musique au Pembroke College. Il a publié en 2013 une étude sur la tradition mélodique de la *Consolation de Philosophie* de Boèce au Moyen Âge, parue en deux volumes chez Bärenreiter.]



II.

L'intérêt de *Sequentia* pour les *metra* de Boèce remonte aux années 1980, à une époque où Barbara Thornton et moi-même étions de plus en plus attirés par le texte de la *Consolation de Philosophie*. Ce texte magnifique était non seulement une source d'inspiration pour plusieurs projets musicaux de *Sequentia*, mais jouait également un rôle important dans nos vies à côté du travail de l'ensemble. Ainsi, Barbara, qui avait réussie à trouver du temps dans sa vie très occupée pour créer un large corpus de poésie en anglais, a écrit une série de cycles poétiques en réponse aux *metra* de la *Consolation*. Ces derniers, inédits, se trouvent actuellement dans les archives de l'ensemble.

Nous avions alors connaissance de l'existence de quelques sources neumées, mais à cette époque les tentatives de reconstruction de telles sources étaient encore insatisfaisantes et nous n'étions pas prêts à nous lancer dans une telle aventure. Mais en 1991, alors que nous travaillions sur un nouveau pro-

gramme intitulé *La roue du destin et la vengeance de Fortune* qui était la suite d'un projet précédent autour du *Roman de Fauvel* du début du quatorzième siècle, l'envie de tenter une performance des *metra* de Boèce est devenue irrésistible. Pour ce programme, j'ai donc créé des versions des *metra*, *Haec cum superba* (2,1) et *Cum polo Phoebus* (2,3), recourant à de simples formules modales de récitation. Ces versions n'ont pas été enregistrées mais ont été données à plusieurs reprises en public lors de nos concerts des années 1992-1993.

Lorsque l'ensemble s'est reconfiguré à la suite du décès de Barbara en 1998, nous avons développé plusieurs nouveaux programmes, dont le principal, intitulé *Chants perdus d'un barpeur rbénan*, était inspiré de textes neumés des *Carmina Cantabrigiensia*. Comme ce fameux manuscrit du onzième siècle contenait des *metra* de Boèce, j'ai été tenté d'essayer à nouveau une reconstruction d'un *metrum*, *Felix qui potuit boni* (3,12) qui raconte le mythe d'Orphée. À cette époque, ma source musicale était un trope d'introït (*Iam philomelinis*) trouvé dans un troiaire aquitain du début du onzième siècle (BnF lat. 1121, fol. 16). Cette pièce était un des piliers de notre nouveau programme et a finalement été enregistrée en 2002. Un deuxième *metrum*, *Quod mundus stabili fide* (2,8), est venu enrichir nos programmes de concerts de l'année 2003-2004, mais n'a jamais été enregistré. L'ensemble s'est ensuite consacré à d'autres projets. La dernière performance des *Chants perdus* a été donnée à Londres lors des BBC Proms, à l'été 2007.

Cela faisait un moment que j'avais entendu parler des travaux de Sam Barrett sur les *metra* de Boèce et sur d'autres sources médiévales de poésie latine. Nous avons finalement eu l'occasion de nous rencontrer à Londres en 2009 et sommes tombés d'accord sur le fait de chercher à joindre nos compétences afin de reconstruire certains chants de la *Consolation*. La parution des deux volumes de l'étude de Sam sur les *metra* en 2013 a donné au projet un nouvel élan. Nous avons mis sur pied des rencontres de travail et donné des présentations académiques en tandem à l'Université de Harvard (2014) et à l'Université d'Etat de l'Ohio (2015). Plus tard dans l'année 2015, nous avons été rejoints par ma collègue Hanna Marti pour une session de travail au Pembroke College (Université de Cambridge). L'année suivante, Sam a invité tout l'ensemble Sequentia pour une résidence de dix jours au Pembroke College, au cours de laquelle nous avons pu terminer notre travail de reconstruction, répéter, donner des présentations publiques et un workshop et faire un film sur le projet (*Reconstructing the Songs of Boethius' Consolation of Philosophy*, visionnable sur YouTube). Tout ceci a permis de donner une première exécution publique de plusieurs des *metra* dans de nouvelles reconstructions, la plupart étant le fruit d'une collaboration intense entre Sam, Hanna et moi-même. Nous sommes retournés à Cambridge en été 2016 pour un symposium de musicologie organisé par Sam (<https://performinglostsongs.wordpress.com/>), à l'occasion duquel nous avons donné en concert le premier programme complet des chants de Boèce. Sequentia a

alors intégré une sélection des *metra* à son nouveau programme intitulé *Voix des moines, chants païens*, programme qui a été donné à de multiples reprises aux États-Unis et en Europe.

En mars 2017, Sam Barrett et Sequentia ont été invités à un colloque public organisé par la Schola Cantorum Basiliensis. Sam, Hanna et moi avons présenté notre travail sur les *metra* de Boèce et d'autres sources, montrant les défis et les solutions qui se présentent aux musiciens souhaitant se consacrer aux « chants perdus ». C'est à cette occasion que nous nous sommes définitivement mis d'accord sur le fait qu'il nous fallait faire un enregistrement à paraître dans la série de la Schola Cantorum Basiliensis chez le label Glossa. Nous remercions la Schola Cantorum et son directeur Thomas Drescher de leur soutien et de leur enthousiasme pour ce projet.

À l'approche de la date d'enregistrement, nous nous sommes rencontrés encore une fois à Cambridge en mai 2017 afin d'établir les versions définitives des *metra*. L'enregistrement s'est déroulé au début du mois d'août 2017 au Topaz Studio de Cologne, en Allemagne, sous l'œil attentif et les conseils de Sam.

Sequentia n'aurait jamais pu aborder et achever ce projet ambitieux sans le support indéfectible et la stimulation intellectuelle de Sam Barrett. Ce dernier a partagé avec nous son savoir né de nombreuses années de recherche et nous a procuré d'excellentes conditions de travail à l'Université de Cambridge et au Pembroke College. Nous lui sommes profondément

reconnaissants de son haut niveau d'engagement et de son support inconditionnel pour cette véritable aventure artistique et intellectuelle.

Benjamin Bagby

traduction : Laure Spaltenstein

Sequentia est l'un des ensembles de musique médiévale les plus respectés. Sous la direction de Benjamin Bagby, Sequentia part en tournées internationales depuis plus de quarante ans et compte une importante discographie de plus de trente enregistrements de musique couvrant toute l'époque médiévale (dont l'œuvre intégrale de Hildegarde de Bingen) ainsi que des productions cinématographiques et télévisuelles de drames musicaux médiévaux. Sequentia se consacre en outre à la formation d'une nouvelle génération de jeunes interprètes au cours de séminaires professionnels donnés par les membres de l'ensemble.

Fondé par Benjamin Bagby et feu Barbara Thornton lors de leurs dernières années d'études à la Schola Cantorum Basiliensis, l'ensemble a créé plus de 70 programmes de concerts couvrant toutes les facettes de la musique médiévale et s'est produit dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Inde, au Moyen Orient, en Asie, en Afrique et en Australie. Sequentia a reçu de nombreuses récompenses (dont un *Disque d'Or*, plusieurs *Diapasons d'Or*, deux *Edison Prizes*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et une nomination aux *Grammy*) pour plusieurs de ses trente enregistrements parus sous les labels MG/Deutsche Harmonia Mundi (Sony),

Raumklang et Marc Aurel Edition. Les CD les plus récents comprennent des reconstructions de musique provenant de traditions orales perdues du Moyen Âge (*Le projet de chants perdus – Lost Songs Project*), incluant des chants allemands pour l'Apocalypse datant des neuvième et dixième siècles (*Fragments pour la fin du temps*), un programme applaudi par la critique consacré à la saga islandaise *Edda : La Malédiction de l'or du Rhin*, un disque regroupant les plus vieux chants d'Europe connus à ce jour (*Chants perdus d'un harpeur rhénan*) et un enregistrement de chant liturgique médiéval (*Guerres de Chantres*, une coproduction avec l'ensemble Dialogos). Après de nombreuses années de résidence à Cologne, Sequentia s'est établi à Paris en 2003. [www.sequentia.org]

Chanteur, harpiste et médiéviste, **Benjamin Bagby** est depuis plus de 40 ans une figure incontournable de la scène musicale médiévale. Outre son travail avec Sequentia, il se consacre intensément à des récitals en solo de poésie orale anglo-saxonne et germanique. Son interprétation de *Beowulf* a été vivement applaudie en Europe, en Amérique du nord et en Australie. En plus de son travail de recherche pour plus de 70 programmes pour Sequentia, Benjamin Bagby compte de nombreuses publications à son actif, consacrées principalement à des questions de pratique d'exécution de la musique médiévale. Souvent invité comme conférencier et professeur, il a donné des cours et des workshops dans toute l'Europe et en Amérique du Nord. De 2005 à 2018, il a enseigné l'interprétation de la musique médiévale à l'Université Paris-Sorbonne. [www.bagbybeowulf.com]

Flûtiste de Sequentia depuis 1996, **Norbert Rodenkirchen** travaille aussi régulièrement avec l'ensemble français Dialogos sous la direction de Katarina Livljanic. Il est en outre un compositeur recherché de musique de théâtre ou de film et est également actif comme producteur de projets discographiques. Il a donné des workshops sur l'improvisation instrumentale médiévale au Mozarteum de Salzbourg, à la Haute École de Musique de Cologne et aux Conservatoires de Lyon et de Liège. Il s'apprête à publier son premier livre sur ce sujet sous le titre *Stante Pede – the lost art of medieval instrumental improvisation*. En 2012, il a sorti son troisième CD en solo, *Hameln Anno 1284 / Medieval flute music on the trail of the Pied Piper* chez le label Christophorus. [www.norbertrodenkirchen.org]

Née en Suisse, **Hanna Marti** est à ses quinze ans une guitariste de rock qui écrit des chansons pour son groupe de musique. Elle étudie ensuite le chant à la Schola Cantorum Basiliensis auprès d'Evelyn Tubb et y obtient son diplôme de master en 2015. Hanna Marti a consacré la plupart de son travail artistique au chant médiéval. Elle a participé à de nombreux enregistrements et représentations en Europe et aux États-Unis. Dans son propre ensemble Moirai elle a travaillé à la reconstruction musicale des poèmes de l'*Edda* islandais. Son dernier projet en solo est consacré à la reconstruction et récitation musicale d'épisodes tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, chantés en latin et accompagnés à la harpe du douzième siècle. [www.hannamarti.com]

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



BOETHIUS LIEDER DES TROSTS

I.

Als Boethius in den frühen 520er Jahren in Pavia im Gefängnis saß, konnte er nicht ahnen, dass sein letztes Werk eines der am meisten gelesenen Bücher des Mittelalters werden würde. Hineingeboren in eine angesehene römische Familie um die Zeit der Absetzung des letzten Kaisers des weströmischen Reichs im Jahr 476, genoss Anicius Manlius Severinus Boethius eine bedeutsame Karriere als Staatsmann. Er tat sich auch als Wissenschaftler hervor, indem er sich zum Ziel setzte, griechische Bildung in die lateinische Sprache zu übersetzen, wobei sich seine Arbeiten als entscheidend für die Überlieferung des klassischen Denkens ins Mittelalter erweisen sollten. Trotz alledem machte ihn die Loyalität gegenüber dem römischen Senat verwundbar für seine Feinde, in einer Zeit, als der Westen von einem ostgotischen König regiert wurde. Des Verrats beschuldigt, wurde Boethius eingesperrt, gefoltert und zum Tod verurteilt.

Seine Schrift *De consolatione philosophiae* (Über den Trost der Philosophie) schildert Boethius' Kampf um Versöhnung mit seinem Schicksal, indem er den Wegen der Menschen, der Rolle Fortunas und den übergeordneten Fragen nach Gut und Böse nach-

geht. In seiner Zelle besucht von der personifizierten Philosophie, die alarmiert wurde durch die Lage, in die er geraten war, arbeitet sich Boethius schrittweise aus seinem Selbstmitleid heraus, hin zu einem von der Vernunft gelenkten Geist, nicht nur durch überlegt gestalteten Dialog, sondern auch durch Dichtung. Jene 39 Gedichte, die in die Prosa des ganzen Werks eingestreut sind, bieten nicht nur Gelegenheit zum Nachdenken, sondern sind auch die Medizin, um seine psychische Zerbrechlichkeit zu behandeln und zu heilen.

Beweise dafür, dass die Gedichte der *Consolatio* im frühen Mittelalter gesungen wurden, haben in Form von musikalischer Notation überlebt, die in über 30 erhaltenen Handschriften vom 9. bis zum beginnenden 12. Jahrhundert dem Text hinzugesetzt wurde. Die dafür verwendeten Zeichen sind bekannt als Neumen. Sie zeichnen den Verlauf der Melodie nach und fordern den Sänger auf, die genauen Tonhöhen aus dem Gedächtnis abzurufen. Ohne Zugang zur verlorenen mündlichen Tradition schien deshalb das Ziel einer Rekonstruktion der Melodien aus der *Consolatio* unerreichbar zu bleiben.

Durch Forschungen an der Universität Cambridge gelang jedoch ein Durchbruch bei der Identifizierung der Modelle jener Gesänge, die den in Neumen notierten Fassungen zugrunde liegen. Es konnte gezeigt werden, dass mittelalterliche Musiker gewisse Metren, die in der *Consolatio* benutzt werden, mit zeitgenössischen Liedtypen verbanden und dann charakteristische Muster dieses Repertoires auf

Boethius' Dichtung übertrugen. Detektivische wissenschaftliche Arbeit machte es möglich, viele melodische Informationen zu bestimmten Liedern wiederzugewinnen, aber die Überbrückung zum Erklingen erforderte einen zweiten Schritt: Die Zusammenarbeit mit den Sängern von *Sequentia* ermöglichte praktische Experimente und bot die Gelegenheit von Kenntnissen aus ihrer Arbeit mit frühmittelalterlichem Liedrepertoire zu profitieren, das in Jahrzehnten der Beschäftigung mit dessen Rekonstruktion, mit mündlicher Gedächtnisleistung und mit Aufführungen gesammelt wurde. Fortschritt durch Dialog: Es erwies sich als möglich, zu Realisierungen zu gelangen, die sowohl von wissenschaftlicher Erkenntnis wie von praktischer Erfahrung gespeist waren.

Die eingespielten Aufführungen gehen von einem Fragment der *Cambridge Songs* aus, einem Repertoire von über 80 Liedern, von dem angenommen wird, es sei im Rheinland, möglicherweise am Hof Kaiser Heinrichs III. (1017-1056) zusammengestellt worden. Ein fehlendes Blatt aus einer Kopie dieser Sammlung, angefertigt zur Mitte des 11. Jahrhunderts im Kloster St. Augustinus in Canterbury, wurde in den frühen 1980er Jahren von der Boethius-Forscherin Margaret Gibson wiederentdeckt und von Christopher Page identifiziert. Dieses Fragment, jetzt mit dem Originalmanuskript in der Universitätsbibliothek von Cambridge wiedervereint, überliefert die Anfangszeilen von Dichtungen aus der *Consolatio* in ihrer überkommenen Reihenfolge.

Auf dem »Cambridge-Blatt« sind sechs der sieben Dichtungen aus dem ersten Buch notiert. Dies ist der dramatischste Teil des Texts, in dem Boethius seinen tiefen Fall beklagt (*Carmina qui quondam*), in dem er von der Philosophie gemaßregelt wird (*Heu, quam praecipiti*) und eine innere Verwandlung durchläuft, die den Prozess der Rückkehr zu seinem wahren Selbst in Gang bringt (*Tunc me discussa*). Im vierten Lied (*Quisquis composito*) ermutigt die Philosophie Boethius, seine Gefühle zu beruhigen, um sich für das vorausliegende Ziel bereit zu machen. Sich diesen Rat zu Herzen nehmend, antwortet Boethius mit *O stelliferi conditor orbis*, das als Hymnus an einen weit entfernten Schöpfer beginnt, bevor es sich in eine Klage darüber verwandelt, dass die Bösen auf Kosten der Gerechten Erfolg haben, während *Fortuna* die menschlichen Angelegenheiten lenkt. In den letzten sieben Versen wendet er sich zum Gebet, in dem der Schöpfer angefleht wird, einzugreifen und die Ordnung im Treiben der Menschen wiederherzustellen. Weil die Philosophie bemerkt, dass Boethius noch nicht bereit ist für das stärkere Heilmittel, wendet sie sich in *Cum Phoebii radiis* – das nicht musikalisch notiert ist – Naturbildern zu. Darin erklärt sie, dass es für alles die richtige Zeit gibt und die natürliche Ordnung der Dinge deshalb göttlich bestimmt ist. Das letzte Lied des ersten Buchs, *Nubibus atris*, setzt die Lehren der Philosophie fort, in denen sie Boethius Anweisung gibt Freude und Furcht abzulegen, um sich ihrem Heilmittel des Redens und Singens hinzugeben.

Die übrigen Lieder dieser Aufnahme sind Höhepunkte der nachfolgenden Debatte zwischen Boethius und der Philosophie. In *Si quantas rapidis* bemüht sich die Philosophie Boethius davon zu überzeugen, dass Glück nicht in der veränderlichen Fortuna zu suchen sei – Menschen beklagen sich sogar in Zeiten des Überflusses; erst der Mensch, der seinen Appetit zügeln kann, ist wahrlich reich. Bis zu dem Moment, in dem die Philosophie *Quid tantos iuvat* singt, das im vierten Buch der *Consolatio* steht, ist die Stimmung dunkler. Boethius wird dringend abgeraten sich das Leben zu nehmen, weil der Tod immer nahe ist und wahrer Trost nicht in den Anerkennungen der Welt, sondern in einem sittlichen Leben liege. Schließlich beschwört die Philosophie mit dem Lied *Bella bis quinis* die Taten des Herkules herauf. Sie webt die Erzählungen von Agamemnon, Odysseus und Herkules in eine einzige Dichtung zusammen, die mit der strengen moralischen Anweisung schließt, das Selbst zu überwinden, um die höchsten Ziele zu erreichen.

Das zurückgewonnene Cambriger Blatt mit Liedern ist von vitaler Bedeutung, weil seine Neumen zwei anderen Manuskripten aus dem Canterbury des 11. Jahrhunderts an die Seite gestellt werden können. Die daraus resultierende kritische Menge an Informationen erlaubt außergewöhnlicherweise die Realisierung eines Corpus von Liedern, die einem einzigen Zentrum zugeordnet werden können. Die Mehrzahl der Rekonstruktionen beruht auf dem Cambriger Blatt, aber *Carmina qui quondam* und

Quid tantos wurden von Notaten auf einem jetzt in Privatbesitz befindlichen Manuskript rekonstruiert, das sich einst in Genf befand, und *Bella bis quinis* stützt sich auf eine Handschrift in Oxford (Bodleian Library Auct. F. I. 15). Zwei Melodien wurden mit Hilfe von kontinentalen Quellen rekonstruiert: die Realisierung von *Si quantas rapidis* ist von nordfranzösischer Notation beeinflusst, weil sie aussagekräftige Hinweise zur Rekonstruktion enthält (Bern Burgerbibliothek 181). *Cum Phoebi radiis* ist das einzige Lied, das nicht mit einer Notation aus einer insularen Quelle überlebt hat. Die Rekonstruktion begann mit Neumen, die in einer St. Galler Handschrift des späten 9. Jahrhunderts überliefert sind, die heute in Neapel aufbewahrt wird (Biblioteca Nazionale IV. G. 68).

Die *Carmina Cantabrigiensia* bildet eine wichtige Liedersammlung, die mit bischöflichen und königlichen Höfen in Verbindung gebracht werden kann, und deren Texte vom Singen zur Leier erzählen und von Aufführungen in »königlichen Palästen«. Der Einbezug von Boethius' *metra* in diese Sammlung spricht dafür, dass die Lieder von sehr gut ausgebildeten Musikern vor Mitgliedern einer gebildeten sozialen Elite innerhalb einer bereits hoch entwickelten europäischen Liedkultur gesungen und gespielt wurden. Es gibt viele weitere Anzeichen dafür, dass diese Lieder auch in Kathedralschulen und Klöstern gesungen wurden, die bekannt für ihre Bildung waren, als Teil einer klerikalen Kultur, die von den Knaben bis zu hochrangigsten geistlichen Würdenträgern reichte. Das jetzt in Oxford aufbewahrte

Canterbury-Manuskript enthält eine Notiz, die über seine Schenkung im Jahr 1072 von Bischof Leofric an das Kapitel der Kathedrale von Exeter informiert. Ein anderes Manuskript war bereits musikalisch notiert als ein Sänger und Harfenist namens Dunstan es in Glastonbury konsultierte, wo er in der Mitte des 10. Jahrhunderts Abt war, bevor er Erzbischof von Canterbury wurde (960-988).

Die drei instrumentalen Stücke sind nicht direkt mit den *metra* des Boethius verbunden, sondern wurden aus zeitgenössischem anglo-sächsischem Repertoire aus dem nahegelegenen Winchester rekonstruiert. Die Realisierungen beruhen auf einem Vergleich der Neumen des 11. Jahrhunderts aus dem *Winchester-Tropar* – jetzt im Corpus Christi College in Cambridge aufbewahrt – mit später notierten Quellen, deren Tonhöhen zuverlässiger übertragen werden können. Die drei Stücke sind instrumentale Versionen von Sequenzen (einer Form von Dichtung mit Musik, zusammengesetzt aus parallelen Verspaaren), die von Norbert Rodenkirchen transkribiert und rekonstruiert wurden, als Teil seiner anhaltenden Forschungen über die frühesten Quellen von Musik, die von Instrumenten hätten gespielt werden können. Mehrere Sequenz-Melodien sind mit sprechenden Titeln überliefert. Überschriften wie *Puella turbata* (»Das verwirrte Mädchen«) lassen eine präexistente, möglicherweise nicht-liturgische Melodie vermuten, während eine gewisse Anzahl von Titeln, die sich auf Musikinstrumente beziehen (wie etwa *Symphonia* und *Cithara*) auf eine frühere Existenz als instrumen-

tale Stücke hinweisen. *Stans a longe* bezieht seinen Namen von einem Text, der der Melodie schon in der Mitte des 9. Jahrhunderts unterlegt worden war und vom Zöllner im Tempel erzählt, der nicht demonstrativ mit dem Pharisäer betete, sondern weit entfernt stand, um Vergebung für seine Sünden zu erbitten (Lukas 18:13). *Vaga* ist eine Sequenzmelodie, deren Titel sich auf eine wandernde Schauspielerin oder Musikerin bezieht, oder vielleicht eine weltliche Erscheinung oder ein weltliches Verhalten bezeichnet. *Tuba*, auf ein Blechblasinstrument hinweisend, ist eine Melodie, die mindestens bis zum 9. Jahrhundert zurück datierbar ist und die in kontinentalen Quellen unter dem Namen *Fistula* zu finden ist, was »Pfeife« bzw. Holzblasinstrument bedeutet.

Sam Barrett

Übersetzung: Thomas Drescher

[Sam Barrett ist Dozent für Musik des Mittelalters am University College in Cambridge sowie Fellow und Studiendirektor für Musik am Pembroke College. Seine Studie über die melodische Tradition von Boethius' *De consolatione philosophiae* im Mittelalter ist 2013 in einem Doppelband bei Bärenreiter erschienen.]



II.

Das Interesse von Sequentia an den *metra* von Boethius datiert aus den 1980er Jahren, als Barbara Thornton und ich immer mehr von seiner Schrift *De consolatione philosophiae* angezogen wurden, die uns als Inspirationsquelle für andere musikalische Projekte diente, aber auch wegen der Bedeutung dieses großartigen Textes für uns außerhalb des Ensembles. Barbara, die neben allem übrigen auch noch die Zeit fand, eine große Sammlung von englischen Gedichten zu verfassen, schrieb eine Reihe von Gedichtzyklen als Reaktion auf die *metra* in *De consolatione philosophiae*. Sie wurden nie veröffentlicht und liegen nun im Archiv des Ensembles.

Uns war zwar die Existenz von einigen neumierten Quellen bekannt, aber zu dieser Zeit gab es ebensowenig erfolgreiche Versuche von brauchbaren Rekonstruktionen wie auch wir zögerten, uns selbst an solche Rekonstruktionen zu wagen. Erst 1991, während der Arbeit an einem neuen Konzertprogramm mit dem Namen *The Wheel of Fate and Fortune's Revenge* (die Ausweitung eines früheren Projekts um den *Roman de Fauvel* aus dem 14. Jahrhundert), wurde das Bedürfnis unwiderstehlich, einige *metra* von Boethius aufzuführen. Ich machte für dieses Programm Versionen von zwei der *metra*, *Haec cum superba* (2,1) und *Cum polo Phoebus* (2,3), indem ich einfache modale Formeln für die Rezitation verwendete. Wie die meisten unserer Programme in kleiner Besetzung, wurden diese Versio-

nen zwar nie aufgenommen, aber in Jahren 1992-1993 oft aufgeführt.

Nach dem Tod von Barbara 1998 gruppierte sich das Ensemble neu und auch neue Programme wurden entwickelt. Besonders bedeutsam darunter war *Lost Songs of a Rhineland Harper*, das durch die neumierten Texte in den berühmten *Cambridge Songs* aus dem 11. Jahrhundert inspiriert war. Diese Quelle enthält *metra* von Boethius und ich versuchte eine neue Rekonstruktion des *metrum Felix qui potuit boni* (3,12), mit seiner Nacherzählung des Orpheus-Mythos. Diesmal diente mir als musikalische Quelle ein Introitus-Tropus (*Lam philomelinis*) aus einer aquitanischen Quelle des frühen 11. Jahrhunderts (BnF lat. 1121, fol. 16). Dieses wichtige Stück war ein Pfeiler in dem neuen Programm und wurde schließlich 2002 aufgenommen. Ein zweites *metrum*, *Quod mundus stabili fide* (2,8), wurde 2003-2004 zu dem Programm hinzugefügt, aber nie aufgenommen. Nach diesem Aktivitätsschub wandte sich das Ensemble anderen Projekten zu. Die letzte Aufführung der *Lost Songs* fand während der BBC Proms im Sommer 2007 in London statt.

Ich hatte von Sam Barretts Arbeit zu den *metra* von Boethius und weiterer frühmittelalterlicher lateinischer Dichtung schon verschiedentlich gehört. Schließlich trafen wir uns 2009 in London und einigten uns darauf, in einem Projekt mit der Rekonstruktion einer Gruppe von Liedern aus *De consolatione philosophiae* zusammenzuarbeiten. Als Sams zweibändige Studie zu den *metra* 2013 erschien, wurde der Drang, das Projekt voranzutreiben, enorm. Wir trafen uns zu

Arbeitssitzungen, gefolgt von akademischen Präsentationen an der Harvard University (2014) und der Ohio State University (2015). Später in diesem Jahr stieß noch meine Kollegin Hanna Marti zu einer zehntägigen Arbeitsphase am Pembroke College (Cambridge University) dazu. Im folgenden Jahr lud Sam das gesamte Ensemble für einen zehntägigen Arbeitsaufenthalt ans Pembroke College, zu einer abschließenden Arbeit an den Rekonstruktionen, Proben, öffentlichen Vorführungen, einem Workshop und einem Film über unsere Arbeit ein (siehe *Reconstructing the Songs of Boethius' Consolation of Philosophy* auf YouTube). Dies kulminierte in einer ersten öffentlichen Aufführung einiger *metra* von Boethius in neuen Rekonstruktionen; die meisten davon entstanden in lebhafter Zusammenarbeit zwischen Sam, Hanna und mir. Wir kehrten im Sommer 2016 nochmals für ein musikwissenschaftliches Symposium nach Cambridge zurück, das Sam organisiert hatte (<https://performinglostsongs.wordpress.com>). Bei dieser Gelegenheit führten wir erstmals ein ganzes Programm mit Liedern von Boethius auf. Sequentia begann dann, eine Auswahl der *metra* von Boethius als festen Bestandteil eines neuen Konzertprogramms mit dem Titel *Monks Singing Pagans* aufzuführen, das in den USA und Europa präsentiert wurde.

Im März 2017 fand an der Schola Cantorum Basiliensis ein öffentliches Kolloquium statt, zu dem Sam Barrett und Sequentia eingeladen wurden. Sam, Hanna und ich gaben jeweils Vorträge über unsere Arbeit mit den *metra* von Boethius und anderen

Quellen, um die Herausforderungen und möglichen Lösungen zu zeigen, mit denen Musiker konfrontiert sind, wenn sie sich auf die «verlorenen Lieder» einlassen. Im Anschluss wurde die vorliegende Aufnahme für die CD-Reihe der Schola Cantorum Basiliensis vereinbart. Wir sind der Schola Cantorum Basiliensis und ihrem Leiter Thomas Drescher für die Unterstützung und den Enthusiasmus bei diesem Projekt sehr dankbar.

Als das Datum für die Aufnahme näher rückte, trafen wir uns nochmals im Mai 2017 in Cambridge für eine Überarbeitung und die endgültigen Versionen der *metra*. Die Aufnahme selbst fand Anfang August 2017 im Topaz Studio in Köln statt, wobei Sam als Beobachter und Betreuer des Projekts anwesend war.

Sequentia hätte dieses ambitionierte Projekt nie angehen und abschließen können ohne die konstante Unterstützung und geistige Anregung von Sam Barrett, das Teilen seiner langjährigen Forschung und Expertise, und die großzügigen Arbeitsbedingungen, die uns dank seiner Vermittlung an der Universität Cambridge und am Pembroke College gewährt wurden. Wir sind zutiefst dankbar für diesen erstaunlichen Grad an Leidenschaft und vorbehaltloser Unterstützung für so ein atypisches künstlerisches und geistiges Unternehmen.

Benjamin Bagby
Übersetzung: Martin Kirnbauer

Sequentia zählt zu den weltweit führenden und innovativsten Ensembles für mittelalterliche Musik. Unter der Leitung von Benjamin Bagby blickt das Ensemble auf über 40 Jahre internationale Konzerttätigkeit zurück, mit einer umfangreichen Diskographie von über 30 Einspielungen sowie Film- und Fernsehproduktionen mittelalterlicher Spiele, die Repertoires des gesamten Mittelalters abdecken – einschließlich einer Gesamtaufnahme der Werke Hildegards von Bingen. Außerdem wächst inzwischen eine Generation junger Musikerinnen und Musiker heran, die in Meisterkursen von Mitgliedern des Ensembles ausgebildet wurden. Das von Bagby und der verstorbenen Barbara Thornton 1977 aus dem Studium an der Schola Cantorum Basiliensis heraus gegründete Ensemble hat im Lauf seines Bestehens über 70 innovative Konzertprogramme konzipiert, die das gesamte Spektrum mittelalterlicher Musik umfassen. Es tourte durch ganz West- und Osteuropa, Nord- und Südamerika, Indien, den Nahen Osten, Ostasien, Afrika und Australien und erhielt für BMG/Deutsche Harmonia Mundi (Sony), Raumklang und Marc Aurel Edition Preise (darunter einen *Disque d'Or*, mehrere *Diapasons d'Or*, zwei *Edison Prizes*, den *Deutschen Schallplattenpreis* und eine *Grammy* Nominierung). Die jüngsten CD-Veröffentlichungen enthalten musikalische Rekonstruktionen verlorener mündlicher Traditionen des Mittelalters (*The Lost Songs Project*), darunter germanische Lieder zur Apokalypse aus dem 9. und 10. Jahrhundert (*Fragments for the End of Time*), das international gefeierte Programm mit Musik zur isländischen *Edda: The Rheingold Curse*, sowie die ältesten bekannten europäischen Lieder (*Lost Songs of a Rhineland Harper*) und mittelalterlichen liturgischen Choral (*Chant Wars*, eine Koproduktion mit dem Ensemble Dialogos). Nach vielen

Jahren in Köln/Deutschland hat Sequentia 2003 eine neue Heimat in Paris gefunden. (www.sequentia.org)

Der Sänger, Harfenist und Mediaevist **Benjamin Bagby** ist seit über 40 Jahren eine tonangebende Figur auf dem Feld der musikalischen Aufführungspraxis des Mittelalters. Über seine Arbeit mit Sequentia hinaus, beschäftigt er sich intensiv mit der mündlichen Dichtung des Anglo-Sächsischen und Germanischen Raums. Seine gefeierte Aufführung des *Beowulf* war weltweit zu hören. Zusätzlich zu 70 Programmen, die er für Sequentia entworfen hat, publiziert er über die Aufführungspraxis des Mittelalters. Als Gastdozent und Lehrer hat er Kurse und Workshops in ganz Europa und Nordamerika geleitet. 2005 bis 2018 unterrichtete er Aufführungspraxis mittelalterlicher Musik an der Universität Paris-Sorbonne. (www.bagbybeowulf.com)

Norbert Rodenkirchen ist seit 1996 Flötenspieler bei Sequentia und arbeitet auch regelmäßig mit dem französischen Ensemble Dialogos, geleitet von Katarina Livljanic. Er ist darüber hinaus ein gefragter Komponist für Theater und Film sowie Produzent von CD-Projekten. In der Hochschule Mozarteum in Salzburg und an der Musikhochschule Köln hat er Workshops für mittelalterliche Instrumentalimprovisation gegeben, ebenso an den Konservatorien in Lyon und Liège. Er bereitet die Publikation seines ersten Buch mit dem Titel *Stante Pede – the lost art of medieval instrumental improvisation* vor. 2012 veröffentlichte er seine dritte Solo-CD *Hameln Anno 1284 / Mittelalterliche Flötenmusik auf den Spuren des Rattenfängers* beim Label Christophorus. (www.norbertrodenkirchen.org)

Hanna Marti stammt aus der Schweiz. Mit 15 Jahren spielte sie E-Gitarre und schrieb Songs für ihre Band. Sie studierte an der Schola Cantorum Basiliensis, wo sie 2015 ein Masterdiplom in der Klasse von Evelyn Tubb erlangte. Hanna Marti konzentriert ihre künstlerische Tätigkeit auf die Musik des Mittelalters und hat an verschiedenen Aufnahmen und Konzerten in Europa und den USA teilgenommen. Mit ihrem eigenen Ensemble Moirai konzertiert sie derzeit mit musikalischen Rekonstruktionen der isländischen Edda. Ihr jüngstes Soloprojekt ist die Rekonstruktion und musikalische Rezitation von Episoden aus Ovids *Metamorphosen*, gesungen in Latein und begleitet auf einer Harfe des 12. Jahrhunderts. (www.hannamarti.com)

Seit ihren Anfängen im Jahr 1933 haben die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) und ihr Arbeitskonzept nichts an Aktualität eingebüßt. Gegründet von Paul Sacher und einigen Mitstreitern, ist diese Basler Hochschule für Alte Musik (seit 2008 Teil der Fachhochschule Nordwestschweiz) bis heute in vielfacher Hinsicht singular geblieben. Seit den Anfängen finden sich an ihr Musiker zusammen, die in der Geschichte der historischen Musikpraxis starke Akzente setzten. Das Arbeitsgebiet reicht vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Aufgrund der engen Zusammenarbeit von Musikern und Wissenschaftlern sind Forschung, praktische Ausbildung, Konzert und Publikationen stets eng aufeinander bezogen. Die SCB hält an einem weit definierten Musikbegriff fest. Entscheidend ist dafür die Art des Zugangs, Musik in ihrem historischen Kontext zu begreifen und sie gegenwartsbezogen zu interpretieren, verbunden mit der Neugier auf bisher Unentdecktes. Die CD-

Produktionen sollen dazu beitragen, wesentliche SCB-Projekte oder Mitglieder der Hochschule einem größeren Publikum bekannt zu machen. Seit 1980 sind ca. 80 Einspielungen bei verschiedenen Labels entstanden. Seit 2010 erscheinen die Produktionen beim Label Glossa. (www.fhnw.ch/schola-cantorum-basiliensis)



Carmina qui quondam

(1,1)

Carmina qui quondam studio florente peregi,
 flebilis heu maestos cogor inire modos.
 Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae
 et veris elegi fletibus ora rigant.
 Has saltem nullus potuit pervincere terror
 ne nostrum comites prosequerentur iter.
 Gloria felicis olim viridisque iuventae,
 solantur maesti nunc mea fata senis.
 Venit enim properata malis inopina senectus
 et dolor aetatem iussit inesse suam.
 Intempestivi funduntur vertice cani
 et tremitt effeto corpore laxa cutis.
 Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis
 inserit et maestis saepe vocata venit!
 Eheu, quam surda miseros avertitur aure
 et flentes oculos claudere saeva negat!
 Dum levibus male fida bonis Fortuna faveret
 paene caput tristis merserat hora meum:
 nunc quia fallacem mutavit nubila vultum
 protrahit ingratas impia vita moras.
 Quid me felicem totiens iactastis, amici?
 Qui cecidit, stabili non erat ille gradu.

I who once composed songs fresh in their eagerness,
 weeping, alas, am forced towards mournful melodies.
 See how rending Muses dictate to me what I must write
 and elegiacs wet my face with veritable tears.
 At least no terror could prevent the Muses
 from following my path as my companions:
 they, once the glory of my blissful and green youth,
 now solace my fate – grieving old man that I am.
 For unexpectedly old age has come, hastened by ills,
 and sorrow has bidden its years to cling to mine.
 My hair has grown white before its time
 and my slack skin trembles, my body worn out.
 Welcome is Death who does not intrude in the sweet years
 and comes to the grieving if she is often called.
 Alas how she turns a deaf ear to the wretched
 and cruelly refuses to close weeping eyes!
 While faithless Fortune favoured me with fickle gifts,
 a sad hour would have almost made me drown.
 Now that her deceitful face has clouded over,
 my hateful life drags out its wretched days.
 Friends, why did you so often proclaim me happy?
 One who has fallen was never on firm ground.

Moi qui ai autrefois composé des chants mû par un zèle en
 pleine fleur, en pleurs, hélas, me voilà forcé d'entamer des
 mélodies funèbres. Vois comme les Muses déchirantes me
 dictent ce que je dois écrire et comme les élégies inondent
 mon visage de vraies larmes. Au moins, nulle terreur n'a pu
 empêcher ces Muses de m'accompagner dans la poursuite de
 mon parcours. Autrefois gloire de ma jeunesse heureuse et
 verte, elles consolent à présent mon sort de vieillard affligé.
 Car la vieillesse est venue à l'improviste, hâtée par les maux,
 et la douleur a ordonné de faire partie de mon âge. Mon
 crâne se couvre de cheveux blancs inopportuns et ma peau
 relâchée tremble, tandis que mon corps est épuisé. Heureuse
 est la mort, quand elle ne se greffe pas sur les douces années
 et vient aux affligés s'ils l'appellent souvent ! Hélas, quelle
 oreille sourde elle oppose aux malheureux et combien d'yeux
 en larmes elle refuse, cruelle, de fermer ! Alors que l'infidèle
 Fortune me comblait de biens futiles, une heure triste avait
 presque fait couler ma tête : et maintenant que son visage
 trompeur s'est transformé, comme couvert d'un nuage, ma
 vie impie prolonge ses attentes ingrates. Amis, pourquoi
 m'avez-vous si souvent proclamé heureux ? Celui qui est
 tombé n'a jamais eu un pas assuré.

Lieder habe ich einst mit jugendlichem Eifer geschaffen,
 beweinenwert, wehe, bin ich gezwungen, traurige Weisen
 anzustimmen. Sieh, mir diktieren verwundete Musen, was
 ich schreiben soll, und mit echten Tränen benetzen elegische
 Verse mein Antlitz. Sie wenigstens konnte kein Schrecken
 zwingen, nicht als Gefährtinnen unserem Wege zu folgen.
 Zier einer ehemals glücklichen und blühenden Jugend, trös-
 ten sie jetzt meine, des traurigen Greises, Geschicke. Es kam
 nämlich, durch Leiden beschleunigt, überraschend das Alter,
 und der Schmerz fügte noch Jahre dazu. Allzu früh wallen
 grau die Haare vom Scheitel, und zittert, da der Körper
 kraftlos, erschlafft die Haut. Tod ist für die Menschen ein
 Glück, der sich nicht in die süßen Jahre eindringt, aber in
 den traurigen, oft gerufen, kommt. Wehe, wie wendet er sich
 mit taubem Ohr von den Unglücklichen ab und verweigert es
 grausam, die weinenden Augen zu schließen! Als noch
 Fortuna, untreu flüchtigen Gütern, mir gewogen war, hätte
 beinah eine Unglücksstunde mein Haupt ins Verderben
 gestürzt: Jetzt, da sie ihr trügerisches Antlitz, wolkenverhüllt,
 gewandelt, schleppt gegen meinen Willen das unselige Leben
 die Zeit dahin. Was habt ihr mich so oft glücklich gepriesen,
 Freunde? Wer gefallen ist, der hatte keinen festen Stand.

Heu, quam praecipiti

(1,2)

Heu, quam praecipiti mersa profundo
mens hebet et propria luce relicta
tendit in externas ire tenebras,
terrenis quotiens flatibus aucta
crescit in immensum noxia cura!
Hic quondam caelo liber aperto
suetus in aetherios ire meatus
cernebat rosei lumina solis,
visebat gelidae sidera lunae
et quaecumque vagos stella recursus
exercet varios flexa per orbis
comprehensam numeris victor habebat;
quin etiam causas unde sonora
flamina sollicitent aequora ponti,
quis volvat stabilem spiritus orbem
vel cur Hesperias sidus in undas
casurum rutilo surgat ab ortu,
quid veris placidas temperet horas
ut terram roseis floribus ornet,
quis dedit ut pleno fertilis anno
autumnus gravidis influat uvis
rimari solitus atque latentis
naturae varias reddere causas:
nunc iacet effeto lumine mentis
et pressus gravibus colla catenis
declivemque gerens pondere vultum
cogitur, heu, stolidam cernere terram.

Alas how, drowned in a precipitous depth,
his mind grows numb and, abandoning its own light,
strives to pass into the outer darkness!
Whenever the earthly storms grow wilder,
his noxious cares become immense.
This man once freely, under an open sky,
was wont to range across the paths of heaven:
he saw the radiance of the rosy sun,
beheld the stars round the cold moon,
and the wandering ways each star
takes, turning back through diverse circles,
he mastered, grasping it by calculations.
Besides, the reasons why the roaring
winds agitate the ocean's waves,
what spirit turns earth's steadfast sphere,
or why the evening star sinks in western waves
and rises in the red-glinting dawn,
what tempers the serene hours of the spring
to grace the earth with roseate flowers,
who has made autumn, fertile in its vintage,
overflow into swelling grapes –
he was wont to research and to relate
secret Nature's diverse causes,
and now he lies here, his mind's eye worn out,
his neck burdened by grievous chains,
wearing a face cast down by heaviness:
he is compelled, alas, to gaze on the dull earth!

Hélas, à présent, plongé dans un profond précipice,
l'esprit hébété, abandonné par sa propre lumière,
il cherche à aller dans les ténèbres extérieures.
Et chaque fois que le souffle de tempêtes se lève sur terre,
son nuisible souci croît et devient immense ;
cet homme qui, autrefois, libre sous un ciel ouvert,
se dirigeait vers les chemins de l'éther ;
il y voyait la lumière du soleil vermeil,
il y contemplait les constellations de la lune glacée,
et les courses errantes de chaque étoile sur divers cercles,
il les avait fait siennes, vainqueur,
grâce aux lois du nombre.
Les causes pour lesquelles les vents bruyants
troublent les plaines de la mer,
quel souffle fait tourner le monde sur son assise,
et pourquoi l'astre qui tombera dans les eaux d'Occident
se lève à l'Orient rougeoyant,
ce qui tempère les heures sereines du printemps,
pour orner la terre de fleurs couleur de rose,
ce qui fait que l'automne fertile enfle les grappes gravides
dans la plénitude de l'année,
il était habitué à l'explorer
et à rendre les causes variées de la nature cachée.
À présent il repose ici, la lumière de son esprit éteinte
et, le cou écrasé par de lourdes chaînes,
arborant un visage sur le déclin,
il est forcé, hélas, de fixer la terre stupide.

Ach, wie in jäher Tiefe versenkt,
ist der Geist stumpf, und vom eigenen Lichte verlassen,
strebt er äußerer Finsternis zu,
sooft von irdischen Stürmen vermehrt
wächst ins Unermessliche schädliche Sorge!
Er einst, frei im offenen Himmel,
gewohnt die Bahnen des Äthers zu betreten,
betrachtete das Leuchten der rosigen Sonne,
schaute des eisigen Mondes Gestirn,
und jeglichen Stern, der unstete Bahnen
durchläuft, rückkehrend in wechselnden Kreisen,
hielt er als Sieger fest im Banne der Zahlen;
ja auch die Gründe, weshalb die tosenden
Winde die Fluten des Meeres erregen,
welcher Geist das beständige Himmelsrund dreht
oder warum das Gestirn, um in die abendlichen Wellen
zu stürzen, sich vom rötlichen Aufgang erhebt,
was des Frühlings Stunden angenehmen mildert,
so dass er die Erde mit Rosenblüten schmückt,
wer es gewährt hat, dass im reifen Jahre ein fruchtbarer
Herbst von schweren Trauben überfließt,
war er gewohnt zu erforschen und der verborgenen
Natur vielfältige Gründe zu nennen.
Jetzt liegt er da, erschöpft ist das Licht seines Geistes,
und den Nacken gedrückt von schweren Ketten
und nach unten gerichtet, belastet das Antlitz,
wird er gezwungen, ach, die törichte Erde zu schauen.

03

Tunc me discussa

(1,3)

Tunc me discussa liquerunt nocte tenebrae
luminibusque prior rediit vigor,
ut cum praecipiti glomerantur sidera Coro
nimborisque polus stetit imbribus
sol latet ac nondum caelo venientibus astris
desuper in terram nox funditur;
hanc si Threicio Boreas emissus ab antro
verberet et clausum reseret diem,
emicat et subito vibratus lumine Phoebus
mirantes oculos radiis ferit.

Then the darkness left me, night was dispelled
and my eyes regained their former strength –
as when a headlong northwest gale piles up the tempests
and heaven's vault is overcast with showers,
the sun hides, no stars yet come to the sky,
and night is poured over the earth,
if the north wind, released from his Thracian cavern,
lashes the night and frees the imprisoned day,
Phoebus flashes out and, quivering with sudden brightness,
strikes wondering eyes with his beams.

Alors les ténèbres m'abandonnèrent, la nuit fut et mes yeux
retrouvèrent leur force d'antan, comme lorsque l'impétueux
vent du nord-ouest amoncèle des tempêtes
et que la voûte du ciel tient bon sous les averses ;
le soleil se cache, aucun astre ne s'est encore montré et la
nuit se répand sur la terre ;
si l'aiglon, échappé de son antre de Thrace, la frappait et
libérait le jour prisonnier,
Phoebus brille et, frémissant d'un éclat soudain,
il frappe de ses rayons les yeux étonnés.

Darauf war die Nacht verscheucht, die Finsternis verließ
mich, und den Augen kehrte die frühere Sehkraft zurück,
wie, wenn vom Wehen des stürmischen Nordwinds Wetter-
wolken sich ballen und in Regenschauern das Himmels-
gewölbe steht, die Sonne verborgen ist und gleichwohl noch
nicht die Sterne am Himmel erscheinen, Nacht auf die Erde
sich niederbreitet, wenn sie Boreas, aus thrakischer Höhle
gesandt, peitscht und den verschlossenen Himmel öffnet,
Phöbus erglänzt und im plötzlichen Lichte schimmernd die
verwunderten Augen mit seinen Strahlen trifft.

04

Quisquis compositio

(1,4)

Quisquis composito serenus aevo
fatum sub pedibus egit superbum
fortunamque tuens utramque rectus
invictum potuit tenere vultum,
non illum rabies minaeque ponti
versum funditus exagitantis aestum
nec ruptis quotiens vagus caminis
torquet fumificos Vesaeus ignes
aut celsas soliti ferire turres
ardentis via fulminis movebit.
Quid tantum miseri saevos tyrannos

Whoever, serene in a harmonious life,
has crushed proud fate underfoot,
and, looking straight at fortune both good and ill,
has not batted an eyelid,
neither the fury and threats of the ocean
stirring the groundswell up from the depths,
nor Vesuvius, breaking out of his forges,
hurling his smoky fires,
nor lightning's burning path, wont to strike
lofty towers, will move him.
Why do the wretched marvel so much

Quiconque, serein dans son âge calme,
a foulé de ses pieds le sort orgueilleux,
gardant les yeux droit sur la fortune, bonne ou mauvaise,
et a pu garder un visage invaincu,
ni la rage et les menaces de la mer,
excitant les flots bouillonnants dans les profondeurs,
ni le Vésuve imprévisible lançant des feux pleins de fumée
chaque fois que ses cheminées se rompent,
ni le chemin de la foudre ardente, habitué à frapper de hautes
tours, ne l'ébranleront.
Pourquoi les malheureux s'étonnent-ils tant de la fureur des

Wer in einem geordneten Leben heiter
das Schicksal unter seine Füße zwang, das stolze,
und das wechselnde Glück aufrecht betrachtend
eine unbesiegte Miene bewahren konnte,
nicht wird den das Rasen und Drohen des Meeres,
das von Grund aus umgewühlte Flut emportreibt,
noch so oft aus geborstenen Kaminen unberechenbar
der Versuv qualmendes Feuer herauspresst,
oder, der gewöhnlich die hohen Türme trifft,
der Weg des flammenden Blitzes erschüttern.
Warum bewundern so sehr die armen Menschen wilde

mirantur sine viribus furentes?
nec speres aliquid nec extimescas:
examaveris impotentis iram;
at quisquis trepidus pavet vel optat,
quod non sit stabilis sui que iuris,
abiecit clipeum locoque motus
necit qua valeat trahi catenam.

05

O stelliferi

(1,5)

O stelliferi conditor orbis,
qui perpetuo nixus solio
rapido caelum turbine versas
legemque pati sidera cogis,
ut nunc pleno lucida cornu
totis fratris obvia flammis
condat stellas luna minores,
nunc obscuro pallida cornu
Phoebo propior lumina perdat
et qui primae tempore noctis
agit argentes Hesperos ortus
solitas iterum mutet habenas
Phoebi pallens Lucifer ortu!
Tu frondifluae frigore brumae
stringis lucem breviora mora;
tu cum fervida venerit aestas
agiles nocti dividis horas.
Tua vis varium temperat annum,

at savage tyrants raging without any power?
Do not hope for anything nor fear it:
then you will disarm the impotent tyrant's wrath.
But whoever trembles with fear or desire,
so that he is not steady or master of himself,
has thrown away his shield and left his station:
he forges the chain that can drag him away.

Creator of the starry sphere,
you who, resting on your perpetual throne,
whirl the heaven with swift rotation
and compel the stars to obey your law,
so that now, lucent with full crescent,
reflecting all her brother's blaze,
the moon hides the lesser stars,
now pale, her crescent darkened,
nearer to Phoebus, she loses her light,
and he who, in the first hour of night,
as Hesperus, drives the cold stars before him,
changes his accustomed chariot-reins,
growing pale as Lucifer when Phoebus rises.
You, in the leaf-falling cold of winter,
limit day's light to a briefer space;
you, when the glowing summer comes,
bring the night swiftly-passing hours.
Your power tempers the changing year,

cruels tyrans sans pouvoir ?
N'espère rien, n'aie peur de rien :
car tu désarmeras le courroux du tyran.
Mais quiconque tremble de peur ou de désir,
de sorte qu'il n'est pas maître de lui-même,
il a jeté le bouclier et abandonné son poste,
assemblant la chaîne par laquelle il va être tiré.

O créateur du disque étoilé,
toi qui, appuyé sur ton trône perpétuel,
fais rouler le ciel d'un tournoiement rapide,
et forces les astres à subir ta loi,
de sorte que, brillante dans son croissant plein,
et faisant face à toutes les flammes de son frère,
la lune cache les étoiles de plus petite taille,
et qu'à présent, pâle, son croissant devenu sombre,
plus proche de Phœbus, elle perd sa lumière,
et que lui qui, dans le premier temps de la nuit,
pousse les froides étoiles du soir
et change derechef les rênes habituels,
pâlit comme Lucifer quand Phœbus se lève !
Toi, dans le froid de l'hiver qui fait tomber les feuilles,
tu abrèges le temps de la lumière ;
toi, quand l'été brûlant est arrivé,
tu donnes à la nuit les heures légères.
Ta force tempère l'année variable,

Tyrannen, die doch ohne Macht rasen?
Nicht hoffe etwas noch fürchte es:
du wirst entwaffnen den Zorn des Ohnmächtigen.
Aber wer zitternd sich fürchtet oder Wünsche hegt,
weil er nicht fest steht und nicht sein eigener Herr ist,
warf den Schild weg, und von seinem Platz verdrängt,
knüpft er die Fessel, mit der er verschleppt werden kann.

O Gründer des sternentragenden Himmelsrundes,
der du auf immerwährendem Throne ruhend
in raschem Schwunge den Himmel drehst
und das Gesetz zu ertragen die Sterne zwingst,
dass bald mit vollem Horne leuchtend,
allen Flammen des Bruders ausgesetzt,
die kleineren Sterne der Mond verdeckt,
bald bleich mit verdunkeltem Horne
näher bei Phöbus sein Leuchten verliert,
und wer zur Zeit der beginnenden Nacht
seinen frostigen Aufgang im Westen nimmt,
wiederum seine gewohnten Zügel wendet
als erbleichender Morgenstern beim Aufgang des Phöbus.
Du, im Frost blätterabwerfender Winterkälte,
verkürzest das Licht auf eine kürzere Spanne;
du, wenn der heiße Sommer gekommen ist,
teilst der Nacht die schnell enteilenden Stunden zu;
deine Macht lenkt das wechselnde Jahr,

ut quas Boreae spiritus aufert
revehat mites Zephyrus frondes,
quaque Arcturus semina vidit
Sirius altas urat segetes:
nihil antiqua lege solutum
linquit propriae stationis opus.
Omnia certo fine gubernans
hominum solos respuis actus
merito rector cohibere modo.
Nam cur tantas lubrica versat
Fortuna vices? premit insontes
debita sceleri noxia poena,
at perversi resident celso
mores solio sanctaque calcant
iniusta vice colla nocentes.
Latet obscuris condita virtus
clara tenebris iustusque tulit
crimen iniqui.
Nil periuria, nil nocet ipsis
fraus mendaci compta colore,
sed cum libuit viribus uti,
quos innumeris metuunt populi
summos gaudent subdere reges.
O iam miseras respice terras,
quisquis rerum foedera nectis!
operis tanti pars non vilis
homines quatumur Fortunae salo.
Rapidos, rector, comprime fluctus
et quo caelum regis immensum
firma stabiles foedere terras!

so that the leaves which Boreas' breath sweeps off
Zephyrus brings back in tender form,
and the seeds that Arcturus saw
are scorched by Sirius as ears of corn.
Nothing is freed from its age-old law
or leaves the task of its own station.
Governing all things with a fixed goal,
you, the ruler, refuse only
to guide men's actions in a rightful way.
For why does slippery Fortune bring about
such great changes? She oppresses the innocent
with the noxious punishment due to crime,
and perverse actions sit on the high
throne and trample over devout necks,
unjustly crushing them.
Bright virtue lies hidden in obscure
darkness, and the just man suffers
for the crime of the evil.
Perjury in no way harms them, nor deceit
adorned with lying colours,
but when it pleases them to use their powers,
they gladly overthrow the highest kings,
whom countless peoples fear.
Now look down at the wretched lands,
whoever you are who bind the bonds of things!
We humans, no vile part of your great work,
are buffeted on Fortune's sea.
Ruler, restrain the surging waves,
and in the way you bind heaven's immensity
establish stable lands on earth!

de sorte que les feuillages emportés par le vent du Nord,
c'est le Zéphyr qui les ramène, gorgés de douceur,
et que toutes les graines qu'a vues Arcturus
la chaleur de Sirius les change en hautes moissons :
rien n'est dégagé de cette antique loi,
ni n'abandonne l'œuvre de son propre état.
Gouvernant tout avec un objectif fixé,
tu refuses seulement de présider aux actions des hommes
d'une manière droite, ô guide.
En effet, pourquoi la Fortune labile agite-t-elle
de tels changements ?
Elle oppresse les innocents
de la dure punition due au crime,
et les mœurs perverses siègent sur un trône élevé,
et piétinent les cous pleins de piété,
leur nuisant d'une manière injuste.
La vertu éclatante reste cachée dans d'obscures ténèbres,
et le juste endure le crime du méchant.
Ni le parjure ni la tromperie parée de couleurs mensongères
ne les affaiblit,
mais quand il leur plaît d'user de leur pouvoir,
ils se réjouissent de soumettre les plus grands des rois,
que des peuples innombrables craignent.
Regarde à présent ces terres désolées,
qui que tu sois qui t'appuies sur les lois des choses !
Nous les humains, part non méprisables d'un ouvrage immense,
nous sommes secoués par la pleine mer de la Fortune.
Ô guide, contiens ces flots rapides,
et, de la même manière que tu gouvernes un ciel immense,
fais des terres stables !

so dass das Laub, welches das Wehen des Nordwindes
wegträgt, der Westwind in zarter Form wiederbringt,
und was Arkturus als Samen gesehen hat,
verbrennt Sirius als hohe Saaten.
Nichts, von dem alten Gesetz befreit,
verlässt den Dienst des ihm zugewiesenen Postens.
Obwohl du alles mit sicherem Ziele lenkst,
verschmähst du der Menschen Handlungen allein
in verdientem Maße als Lenker zu beschränken.
Denn warum bewirkt so großen Wechsel
das flüchtige Glück? Unschuldige drückt,
dem Verbrechen gebührend, die Strafe der Schuldigen,
aber die verderbten Sitten sitzen auf hohem
Thron und treten mit Füßen die unschuldigen
Nacken in ungerechtem Tausch, verbrecherisch.
Verborgen, verdeckt von dunkler Finsternis, ist die
leuchtende Tugend, und der Gerechte hat sich zugezogen
die Anschuldigung für den Ungerechten.
Nichts schaden Meineide, nichts gerade ihnen selbst
der Betrug, geputzt mit lügnerischer Schminke.
Aber wenn es ihnen gefiel, ihre Kräfte zu gebrauchen,
unterwerfen sie sich mit Lust die höchsten Könige,
die unzählige Völker fürchten.
O schau schon auf die elende Erde, wer du auch immer bist,
der du die Satzung der Welt bindend vorschreibst!
Als eines so großen Schöpfungswerkes nicht geringer Teil
werden wir Menschen auf dem Meer des Schicksals hin- und
hergeworfen. Bändige, Lenker, die reißen den Fluten,
und mit dem Gesetz, mit dem du den unermesslichen
Himmel lenkst, stärke die Erde und mache sie fest!

Cum Phoebi radiis

(1,6)

Cum Phoebi radiis grave
 Cancris sidus inaequat,
 tum qui larga negantibus
 sulcis semina credidit
 elusus Cereris fide
 quernas pergat ad arbores.
 Numquam purpureum nemus
 lecturus violas petas
 cum saevis Aquilonibus
 stridens campus inhorruit;
 nec quaeras avida manu
 vernos stringere palmites
 uvis si libeat frui;
 autumnus potius sua
 Bacchus munera contulit.
 Signat tempora propriis
 aptans officiiis deus
 nec quas ipse coercuit
 misceri patitur vices.
 Sic quod praecipiti via
 certum deserit ordinem
 laetos non habet exitus.

When, heavy with Phoebus' rays,
 Cancer's constellation burns,
 one who entrusts abundant seeds
 to furrows that reject them
 must, deceived by Ceres,
 go gather acorns from the oaks.
 You would never seek to pluck
 violets from a purple grove
 when, swept by fierce north winds,
 the grass has turned to stubble,
 nor would you seek, with greedy hand,
 to prune the vine-sprouts in the spring
 if you want to enjoy ripe grapes:
 it is in autumn rather
 that Bacchus brings his gifts.
 God assigns the seasons
 each to its own offices,
 and the rhythms he has imposed
 he does not allow to be confused.
 Thus whatever in a headlong way
 abandons its due order
 has no joyous outcome.

Lorsque, lourde des rayons de Phoëbus,
 la constellation du Cancer se met à brûler, alors,
 celui qui a fait confiance aux graines généreuses
 alors que les sillons les rejetaient,
 trahi par Cérès,
 doit se tourner vers ses chênes.
 Ne recherche jamais un bois pourpre
 où cueillir des violettes,
 quand le champ se hérissé
 sous les sifflements de l'aiglon cruel,
 et ne cherche pas non plus d'une main avide
 à cueillir les sarments au printemps,
 si tu veux jouir des raisins :
 c'est plutôt en automne que Bacchus
 apporte ses présents.
 Dieu assigne à chaque temps de l'année
 ses propres offices
 et ne souffre pas que soient bouleversées
 les lois qu'il a imposées.
 Ainsi, tout ce qui, de manière inconsidérée,
 s'écarte de cet ordre ferme,
 n'a pas d'issue heureuse.

Wenn drückend durch des Phöbus Strahlen
 das Gestirn des Krebses erglüht,
 wer dann reichliche Saaten
 den versagenden Furchen anvertraut hat,
 dürfte sich in der Treue der Ceres täuschen
 und den Eichbäumen zuwenden.
 Niemals wirst du den purpurfarbenen Hain
 aufsuchen, um Veilchen zu sammeln,
 wenn von wilden Nordwinden
 rauschend das Feld erschauert,
 noch wirst du mit begieriger Hand
 im Frühling die Schößlinge pflücken,
 wenn du Trauben genießen willst;
 lieber hat dem Herbst Bacchus
 seine Gaben zugeteilt.
 Es zeichnet die Jahreszeiten und verbindet sie,
 Gott, mit eigenen Aufgaben,
 und die Rollen, die er selbst bestimmt hat,
 lässt er nicht vertauscht werden.
 Was so auf stürzendem Weg
 die bestimmte Ordnung verlässt,
 hat keine glücklichen Erfolge.

Nubibus atris

(1,7)

Nubibus atris
condita nullum
fundere possunt
sidera lumen.
Si mare volvens
turbidus Auster
miscet aestum,
vitrea dudum
parque serenis
unda diebus
mox resoluta
sordida caeno
visibus obstat,
quique vagatur
montibus altis
defluus amnis
saepe resistit
rupe soluti
obice saxi.
Tu quoque si vis
lumine claro
cernere verum,
tramite recto
carpere callem,
gaudia pelle,
pelle timorem
spemque fugato

Hidden in black
clouds, the stars
can pour out
no light.
If the turbid south wind
whirling the sea
stirs up the breakers,
the wave that for long
was glassy and like
serene days
soon, grown murky
with loosened mud,
rebuffs our gaze,
and the stream that meanders
from high mountains
flowing downwards
is often blocked
by a rock that splits
from a wall of crag.
You too, if you wish,
clear-eyed,
to see the truth,
make your way
on the straight path,
banish joys,
banish fear,
put hope to flight,

Cachés
par de noirs nuages,
les astres ne peuvent répandre
aucune lumière.
Si le violent Auster
qui agite la mer,
attise la chaleur,
l'onde qui jusque là
était comme du verre
et semblable à des jour sereins,
aussitôt, dès que la boue
a été libérée,
elle devient sale
et offense nos regards
et le torrent qui coule et vagabonde
du sommet des montagnes
est souvent arrêté
par un rocher
détaché de sa paroi.
Toi aussi, si tu veux
voir la vérité
d'un œil clair,
engage-toi
sur un chemin droit,
chasse les joies,
chasse la peur,
et bannis l'espoir

In schwarzen Wolken
verborgen können
die Sterne kein
Licht verbreiten.
Wenn das Meer wälzt
der stürmische Südwind,
Wogenschwalm mischend,
glasklar noch eben
und gleich den heitern
Tagen, die Woge,
jetzt aber schmutzig
von lockerem Schlamm,
verdeckt sie die Blicke.
Und der herabströmt
von hohen Bergen,
stürzender Wildbach,
wird oft behindert
vom Felsenriegel
des gelösten Gesteins.
Du auch, willst du
mit klarem Auge
das Wahre sehen,
auf geradem Pfade
deinen Weg nehmen:
Die Freuden vertreibe,
vertreibe die Furcht,
und fliehe die Hoffnung,

nec dolor adsit.
Nubila mens est
vinctaque frenis
haec ubi regnant.

let there be no grief.
The mind is clouded,
fettered and curbed
where these reign.

afin que la douleur soit absente.
L'esprit est couvert de nuages
et vaincu par des brides,
là où ces passions règnent.

und kein Schmerz sei bei dir.
Umwölkt ist der Sinn
und gefesselt mit Zügeln,
wo diese herrschen.

09
Si quantas rapidis
(2,2)

Si quantas rapidis flatibus incitus
pontus versat harenas
aut quot stelliferis edita noctibus
caelo sidera fulgent
tantas fundat opes nec retrahat manum
pleno Copia cornu,
humanum miseris haud ideo genus
cesset flere querelas.
Quamvis vota libens excipiat deus
multi prodigus auri
et claris avidos ornet honoribus,
nil iam parta videntur,
sed quaesita vorans saeva rapacitas
alios pandit hiatus.
Quae iam praecipitem frena cupidinem
certo fine retentent,
largis cum potius muneribus fluens
sitis ardescit habendi?
Numquam dives agit qui trepidus gemens
sese credit egentem.

As many grains of sand as the ocean whirls
when roused by surging winds,
or as many stars as on a stellar night
gleam in the heavens,
if Copia poured out so many riches
from her full horn, not staying her hand,
the human race would not, even so,
cease weeping its miserable laments.
Even if a willing god welcomed their prayers,
lavishing much gold
and adorning the greedy with bright honours,
what is won now seems nothing,
but fierce rapacity, devouring what was sought,
opens its jaws anew.
What curbs can hold back avarice,
now hurtling towards its certain end,
when, even though it flows with profuse gifts,
the thirst for having burns still more?
He is never rich who, trembling, moaning,
thinks that he is in need.

Si la mer, excitée par les souffles rapides
brasse une telle quantité de sable,
et si les astres, lors des nuits étoilées,
brillent dans le ciel,
que l'abondance à la corne pleine
répande de telles œuvres et ne retire pas sa main
car le genre humain ne cesserait pas
de pousser des plaintes lamentables.
Bien qu'un Dieu accueille avec bienveillance
les vœux qu'on lui adresse distribuant beaucoup d'or
et ornent les cupides d'honneurs éclatants,
ces biens semblent à présent néant,
et la féroce rapacité, dévorant ce qu'elle cherche,
ouvre à nouveau la bouche.
Quels freins pourraient retenir la cupidité aveugle,
tendue vers un but précis,
alors que, même quand les présents généreux coulent à flots,
la soif d'avoir est ardente ?
Il n'est jamais riche, celui qui, tremblant,
gémît en se croyant dans le besoin.

Wenn so viel, wie, durch reißende Winde getrieben,
das Meer Sand aufwühlt, oder wie,
in sternreichen Nächten sichtbar,
Sterne am Himmel leuchten,
so viele Schätze ausstreuen wollte und nicht ihre Hand
zurückzöge, sie, die Fülle mit dem vollen Horn:
Das menschliche Geschlecht würde auch dann nicht davon
lassen, erbärmliche Klagen unter Tränen anzustimmen.
Mag auch ein Gott gnädig ihre Gebete erhören,
viel Gold verschwenderisch austeilend,
und die Gierigen mit hohen Ehren schmücken,
nichts scheint das schon Erreichte,
sondern wilde Gier verschlingt das Begehrte
und sperrt wieder den Rachen auf.
Welche Zügel könnten schon besinnungslose Begierde
in festen Grenzen halten,
da doch, wenn er an reichlichen Gaben Überfluss hat,
der Durst nach Besitz noch mehr entbrennt.
Niemand lebt im Reichtum, wer zitternd und seufzend
sich für bedürftig hält.

Bella bis quinis

(4,7)

Bella bis quinis operatus annis
 ultor Atrides Phrygiae ruinas
 fratris amissos thalamos piavit;
 ille dum Graiae dare vela classi
 optat et ventos redimit cruore,
 exiit patrem miserumque tristis
 foederat natae iugulum sacerdos.
 Flevit amissos Ithacus sodales,
 quos ferus vasto recubans in antro
 mersit immani Polyphemus alvo;
 sed tamen caeco furibundus ore
 gaudium maestis lacrimis rependit.
 Herculem duri celebrant labores:
 ille Centauros domuit superbos,
 abstulit saevo spoliū leoni,
 fixit et certis volucres sagittis,
 poma cernenti rapuit draconi
 aureo laevam gravior metallo,
 Cerberum traxit triplici catena,
 victor immitem posuisse fertur
 pabulum saevis dominum quadrigis,
 Hydra combusto periit veneno,
 fronte turpatus Achelous amnis
 ora demersit pudibunda ripis,
 stravit Antaeum Libycis harenis,
 Cacus Evandri satiavit iras,
 quosque pressurus foret altus orbis

Having waged war for twice five years
 the vengeful son of Atreus repaid
 his brother's broken marriage with the fall of Troy:
 When he longs for the Greek fleet to set sail
 he buys the favour of the wind with blood,
 casts off fatherhood and, as a sad priest,
 pledges the unhappy throat of his own daughter.
 The man from Ithaca wept for his lost comrades,
 whom fierce Polyphemus, lurking in his vast cave,
 drowned in his monstrous stomach.
 And yet, raging, blinded,
 he paid for his joy with bitter tears.
 His harsh labours make Hercules famous:
 he tamed the proud Centaurs,
 he seized the spoil from the savage lion
 and transfix'd the birds with his sure arrows;
 he snatched the apples from the watchful dragon,
 his left hand heavier with their golden metal;
 he dragged out Cerberus by his triple chain.
 As victor he is said to have given the fierce
 chariot-horses their cruel master as food.
 The Hydra perished with her poison burnt.
 Achelous, his brow disgraced,
 hid his shamed face in his river-bed.
 Hercules laid Antaeus low on the Libyan sands;
 Cacus' death satisfied Euander's [Hercules'] anger,
 and those shoulders that heaven's sphere would press

Après avoir fait œuvre de guerre pendant deux fois cinq ans,
 l'Atride vengeur expia par la ruine de Troie
 le mariage brisé de son frère ;
 alors qu'il espère mettre à la voile la flotte grecque
 et acheter les faveurs des vents par le sang,
 il se défait de sa qualité de père misérable et, comme un
 triste prêtre, il coupe la malheureuse gorge de sa propre fille.
 L'homme d'Ithaque pleure ses compagnons perdus
 que le féroce Polyphème, couché dans son antre immense,
 a engloutis dans son gigantesque ventre ;
 furieux et aveuglé,
 il paie pourtant sa joie de larmes amères.
 Ses durs travaux rendent Hercule célèbre :
 il a dompté les orgueilleux Centaures,
 il a arraché sa peau au lion cruel,
 il a transpercé des oiseaux de ses flèches assurées,
 il a dérobé les pommes au dragon qui veillait,
 la main gauche plus lourde à cause de l'or ;
 il a tiré Cerbère au bout de sa triple chaîne,
 et l'on dit que ce vainqueur a donné à de cruels chevaux
 leur propre maître en affreuse pâture ;
 l'Hydre a péri, une fois son poison brûlé,
 Achelous, le front déshonoré,
 a enfoui dans le rivage son visage honteux,
 Hercule a étendu Antée sur le sable de Lybie,
 Cacus a assouvi la colère d'Evandre,
 et le sanglier a sali de son écume les épaules

Krieg führte zweimal fünf Jahre
 der rächende Atride und stellte durch die Ruinen Troias
 seines Bruders verlorene Ehe wieder her.
 Während jener die griechische Flotte ausfahren lassen will
 und die Winde mit Blut erkauft,
 sagt er sich als Vater los, und als leidbringender Priester
 zerfleischt er die erbarmungswürdige Kehle der Tochter.
 Beweint hat der Mann aus Ithaka seine verlorenen
 Gefährten, die der wilde Polyphem, als er in der weiten
 Höhle lag, in seinen riesigen Bauch versenkte;
 aber doch hat er, rasend mit blindem Gesicht,
 seine Freude mit trauervollen Tränen bezahlt.
 Den Herkules machen seine harten Mühlen berühmt;
 er hat die hochmütigen Zentauren bezwungen,
 hat dem wilden Löwen das Fell entrissen
 und mit sicher treffenden Pfeilen die Vögel durchbohrt,
 die Äpfel raubte er vor den Augen des Drachen,
 vom Goldmetalle in der Linken recht beschwert,
 den Zerberus schleppte er an dreifacher Kette,
 siegreich soll er den grausamen Herrn
 als Futter dem wilden Viergespann vorgeworfen haben;
 die Hydra ging zugrunde, nachdem ihr Gift verbrannt war,
 an der Stirn geschändet barg der Achelous-Strom
 sein schamvolles Gesicht im Flussbett,
 er streckte den Antaeus im Libyschen Sande nieder,
 Cacus stillte den Zorn des Euander,
 und die Schultern, die bald der hohe Himmel drücken sollte,

saetiger spumis umeros notavit;
ultimus caelum labor inreflexo
sustulit collo pretiumque rursus
ultimi caelum meruit laboris.

Ite nunc, fortes, ubi celsa magni
ducit exempli via. Cur inertes
terga nudatis? superata tellus
sidera donat.

13
Quid tantos
(4,4)

Quid tantos iuvat excitare motus
et propria fatum sollicitare manu?
si Mortem petitis, propinquat ipsa
sponte sua volucres nec remoratur equos.
Quos serpens, leo, tigris, ursus, aper
dente petunt, idem se tamen ense petunt.
An distant quia dissidentque mores,
iniustas acies et fera bella movent
alternisque volunt perire telis?
Non est iusta satis saevitiae ratio.
Vis aptam meritis vicem referre?
dilige iure bonos et miserescere malis.

the bristling boar stained with his foam.
As his last labour, with neck unbowed
Hercules bore heaven's weight, and in exchange won
heaven as the prize for that last labour.

Go now, you who are brave, where the high path
of his great example leads. Why do you limply
turn your backs? Earth, when conquered,
gives you the stars.

What use is it to rouse such great commotions
and to invite your fate with your own hand?
If you are seeking Death, she is approaching
spontaneously and does not curb her steeds.
Yet those whom serpent, lion, tiger, bear, wild boar
try to bite attack each other with a sword.
Is it because they differ and their customs are unlike
that they stir up unjust armies and fierce wars,
willing to perish by each other's weapons?
There is no just reason for the savagery.
If you want to give an apt repayment for deserts,
love the good as is right and pity the evil.

Translation: Peter Dronke

qui allaient porter la voûte céleste ;
comme dernier travail, le cou jamais courbé,
il a porté le ciel, et pour prix de ce dernier travail,
il a mérité le ciel.

Allez à présent, hommes courageux,
là où vous mène la haute voie d'un grand exemple.
Pourquoi tournez-vous le dos, hommes inertes ?
La terre donne le ciel, si on la conquiert.

À quoi sert tant d'agitation,
et à quoi bon provoquer le sort de sa propre main ?
Si vous cherchez la Mort, elle s'approche d'elle-même, et ne
retient pas ses chevaux ailés.
Ceux que le serpent, le lion, le tigre, l'ours, le sanglier
menacent de leurs dents, ceux-là cherchent pourtant à se tuer
par l'épée. Est-ce que parce qu'ils ont des mœurs
dissemblables, qu'ils provoquent des armées injustes et des
guerres cruelles, et qu'ils veulent mourir sous les traits des
autres ? Nulle raison ne justifie la sauvagerie.
Veux-tu être payé en retour pour tes mérites ?
Aime à bon droit les bons et aie pitié des méchants.

Traduction : Laurence Moulinier-Brogi

zeichnete der Borstenträger mit seinem Schaum;
als letzte Arbeit trug er mit ungebeugtem Nacken den
Himmel, und wiederum als Lohn der letzten Arbeit
verdiente er sich den Himmel.

Geht jetzt, ihr Tapferen, wo der steile Weg
des großen Beispiels führt. Warum legt ihr träge keine Last
auf euren Rücken? Die überwundene Erde
schenkt die Sterne.

Was freut es, so große Erregungen hervorzurufen
und mit eigener Hand das Schicksal anzulocken?
Wenn ihr den Tod sucht, er naht von selbst,
freiwillig hält er seine geflügelten Pferde nicht auf.
Jene, die Schlange, Löwe, Tiger, Bär, Eber mit ihrem Zahne
angreifen, die gleichen greifen sich mit dem Schwerte an.
Oder weil ihre Sitten verschieden und unterschiedlich sind,
erregen sie ungerechte Kämpfe und wilde Kriege und wollen
gegenseitig an ihren Geschossen zugrunde gehen? Es gibt
keinen hinreichend gerechten Grund für die Raserei. Willst
du den Verdiensten einen passenden Gegendienst erstatten,
so liebe mit Recht die Guten und erbarme dich der Schlechten.

Übersetzung: Joachim Gruber