

Soirée yiddish : Spectacle du 3 avril 2014 à 20 heures

La soirée a lieu pour l'inauguration du fonds de livres yiddish du CREDYO (Centre de recherche, d'études et de documentation du yiddish occidental/alsacien) à la Bibliothèque-Médiathèque, 19 Grand-rue, Mulhouse. Elle comporte un double volet centré autour du XVII^e siècle, une lecture spectacle et un concert. Cette soirée bénéficie du soutien de la DRAC, de la Ville de Mulhouse, du CREDYO et de la CIM. Qu'ils en soient ici vivement remerciés. A l'issue de la soirée, les spectateurs peuvent se réunir autour d'un buffet casher offert par la Communauté Israélite de Mulhouse.

I. Lecture spectacle

La Compagnie Les Réminiscences présente

Un beau livre d'histoires Eyn shön Mayse Bukh



Fleuron de la littérature yiddish ancienne, édité en 1602 à Bâle, *Ein shön Mayse Bukh* était un livre destiné aux femmes et « aux hommes qui sont comme des femmes » (c'est-à-dire ignorant l'hébreu!) et prévu pour la lecture à haute voix lors des chabbats. Sources d'inspiration pour de nombreux auteurs, dont *Isaac Bashevis Singer*, ces histoires pleines d'humour étaient un écho de ce qui se disait dans les synagogues, mais dans une langue plus simple, imagée : la vache qui parle, la femme du rabbin, l'enfant volé, le pape juif...

Respectueux du texte originel, beau et poétique, traduit du yiddish en français par **Astrid**

Starck Adler (Editions Schwabe AG/Basel), **Emmanuelle Brunshawig**, **Jacqueline Zouary** et **Olivier Achard** lisent et théâtralissent ces « Mayse » (ces histoires).

Distribution

Mise en voix et espace

Olivier Achard

Avec

Emmanuelle Brunshawig

Jacqueline Zouary

Olivier Achard

En 1602, un livre étonnant paraissait à Bâle. Il s'agissait d'un imposant recueil de contes, de légendes et de nouvelles, tirés en partie du Talmud et intitulé le *Mayse Bukh*.

Fleuron de la littérature yiddish ancienne, il est aussi populaire aujourd'hui qu'il y a quatre siècles. A toutes les époques, les écrivains yiddish s'en sont inspirés, le plus célèbre d'entre eux étant le prix Nobel de littérature, Isaac Bashevis Singer.

Ce livre édifiant était destiné aux femmes (et aux hommes « qui sont comme des femmes » c'est à dire ignorants de l'hébreu) et prévu pour la lecture à haute voix lors des chabbats (la langue yiddish elle-même étant au départ une langue prétendument féminine).

Distrayants, ces récits variés mettent en scène la vertu... et le vice, et au-delà tout un théâtre du monde.

On y trouve l'histoire de l'homme qui allaite son enfant, de la femme calomniée, de la famille séparée, de l'enfant volé, du pape juif, du rabbi changé en loup garou...

A la confluence de l'occident et de l'orient, ce recueil d'une valeur folklorique inestimable est extrêmement précieux pour le mode de vie d'alors, l'histoire des mentalités, les études féminines, l'histoire religieuse et culturelle juives ainsi que les relations judéo-chrétiennes. Il constitue une source inépuisable pour la recherche interdisciplinaire.

Astrid STARCK ADLER : germaniste de formation, s'est spécialisée dans les études yiddish qu'elle a introduites à l'Université de Haute Alsace. Après une habilitation à la Sorbonne, elle obtient la première chaire de langue, littérature et civilisation yiddish de France. Fondatrice du CREDYO (Centre de recherche, d'études et de documentation du yiddish occidental), rédactrice de la revue du CREDYO, elle a publié les actes du premier colloque en France sur *le yiddish occidental : oralité et écriture*. Son édition bilingue du *Mayse bukh* constitue une innovation.

Note d'intention

En lisant « un beau livre d'histoires » j'ai eu le sentiment d'avoir trouvé un trésor que je devais faire entendre. Comme si j'avais un devoir d'archéologie littéraire.

« Un beau livre d'histoires » appartient à la mémoire collective. Ces contes, ces légendes, ces nouvelles datant de la Renaissance sont déjà un écho de l'histoire des juifs. De nos jours la langue yiddish n'est presque plus parlée, mais elle a traversé les siècles.

Dans ces histoires du *Mayse bukh*, je me retrouve. Je trouve les traces de ma propre culture. Ces histoires pleines d'humour parlent de l'humanité, donnent des préceptes de vie, énoncent un rapport à la morale...

Il semble que la langue yiddish ait été la langue des femmes et des illettrés (c'est-à-dire de ceux qui ne lisaient pas l'hébreu). Ces histoires destinées à la lecture à haute voix les soirs de chabbat seraient donc l'écho de ce qui se disait dans les synagogues. Mais d'une façon plus simple, dans une langue imagée, un peu comme on raconte une histoire à un enfant : la vache qui parle, la femme du rabbin, les méchants, les gentils...

La théâtralité est inhérente à cette culture. On n'y craint pas de se réjouir, de pleurer, d'exprimer.

J'ai voulu un trio. Trois comédiens qui s'empareront de ces *Mayse* (ces histoires), deux femmes, un homme, qui interpréteront les différents éléments de ces contes (chaque élément étant à privilégier), qui feront entendre la préface du livre et qui s'engageront ensuite de plus en plus, physiquement, allant progressivement vers une théâtralité totale, tout en étant respectueux du texte originel, beau et poétique.

Olivier Achard



Emmanuelle Brunschwig

Au théâtre, elle a travaillé avec Jean - Luc Lagarce, François Berreur, Gérard Gélas, Agathe Alexis, Patrice Douchet, Danièle Chinsky, Luce Berthommé, François Rancillac, Catherine Dasté, Christian Peythieu, Henri Tisot, Dominique Durvin, Serge Karp, Jean - Louis Thamin...

Au cinéma et à la télévision elle a tourné sous la direction de Roger Kahane, Michel Wyn, Jean Jacques Aublanc, Jean Pierre Gallepe, Charlotte Silvera, Serge Korber, Michel Berny, Michel Bertin, Francis Girod ...

Jacqueline Zouary

Au théâtre, elle a travaillé avec Nicolas Lormeau, Isabelle Brannens, Michel Fagadau, Francis Joffo, Anouche Setbon, Gilles Gleizes, Alain Héril, Thiery Atlan, Tato Jurado, Nathalie Séliesco, Olivier Couder, Olivier Achard, Nicolas Thibaud... Elle a écrit de nombreuses adaptations pour le théâtre dont plusieurs avec Olivier Achard. Au cinéma et à la télévision elle a tourné sous la direction de Dante Desarthe, Gérard Mordillat, Sylvie Ayme, Didier Delaitre, Jean Guy Fechner, Damien Milcens, Paul Clément, Delphine Kreuter... Elle est la directrice artistique de la Compagnie Les Réminiscences

Olivier Achard

Au théâtre, il a travaillé avec Olivier Py, Jean - Luc Lagarce, Gilles Gleizes, François Berreur, François Rancillac, Sylvio Purcarete, Didier Long, Michel Dydim, François Quillardet... Au cinéma et à la télévision il a tourné sous la direction de Chantal Ackerman, Roger Hanin, Nina Companeez, Manoel de Oliveira, Christian Vincent, Bernard Giraudeau, Andrej Zulawski, Véra Belmont, Claude Zidi, Patrick Timsit, Enki Billal... Il a écrit, adapté, mis en scène en collaboration avec Danièle Chinsky «Moi, Francis Bacon... et Jeanine (triptyque)», et «Ecoute, Guernica!», et en collaboration avec Jacqueline Zouary «Lettres en liberté conditionnelle » de Mireille Bonnelle et Alain Caillol, « Eyn shön Mayse Bukh » d'Astrid Stark Adler, et « A ce soir... Hall Mistinguett ».

LA COMPAGNIE LES RÉMINISCENCES

**Compagnie subventionnée par la Ville d'Enghien les Bains,
le Conseil Général du Val d'Oise
en résidence au Centre des arts d'Enghien les Bains**

**Créée en 1990 la Compagnie les Réminiscences privilégie l'écriture contemporaine.
Elle travaille sur Théâtre et Mémoire dans une optique résolument moderne.
Les projets de la compagnie sont toujours au plus proche de l'humain.**

THÉÂTRE

La Forêt des cœurs sombres de Jean Frédéric Vernier - Mise en scène Nicolas Lormeau
Bouquet d'orties de Jean Frédéric Vernier - Mise en scène Olivier Achard et Olivier Couder
Des Fiches et des Clics de Jacqueline Zouary - Mise en scène Jacqueline Zouary
Lettres en liberté conditionnelle de Mireille Bonnelle et Alain Caillol - Mise en scène Olivier Achard
L'amant de Mireille Sorgue - Mise en scène Vicky Messica reprise Tato Jurado
A ce soir... Hall Mistinguett de Jacqueline Zouary et Olivier Achard - mise en scène Olivier Achard
L'alphabet insaisissable d'après Gustave Flaubert - Mise en scène Olivier Couder
Enfances d'après Nancy Huston - mise en scène Olivier Achard
Ida Pfeiffer une étonnante voyageuse d'après Ida Pfeiffer - Mise en scène Olivier Achard
Chiffon de Jacqueline Zouary - mise en scène Jacqueline Zouary

ATELIER THÉÂTRE Centre des arts d'Enghien les Bains

Bouli Miro de Fabrice Melquiot Mise en scène Jacqueline Zouary
Le petit violon de Jean Claude Grumberg Mise en scène Jacqueline Zouary
Musée haut , Musée bas de Jean Michel Ribbes Mise en scène Jacqueline Zouary
Pinnocchio de Joël Pommerat Mise en scène Jacqueline Zouary
La jeune fille, le diable et le moulin d'Olivier Py Mise en scène Jacqueline Zouary
Enghien, ma ville... de Jacqueline Zouary – Mise en scène Jacqueline Zouary
Métamorphoses d'après Ovide, Buzzatti, Safier, Ionesco, Hoffman – Mise en scène Jacqueline Zouary

LECTURES SPECTACLES

L'usage de la photo d'Annie Ernaux - Mise en voix Olivier Achard et Jacqueline Zouary
L'événement d'Annie Ernaux - mise en voix Jacqueline Zouary
Ein shôn mayse bukh d' Astrid Stark Adler - mise en scène Olivier Achard
L'éloge du vin d'après Baudelaire - Mise en scène Nathalie Seliesco et Jacqueline Zouary
Il faut désobéir de Didier Daenninks - Mise en voix Jacqueline Zouary
Georges Sand et les romantiques de Jacqueline Zouary Mise en espace Olivier Achard
La leçon d'anatomie de Larry Tremblay - mise en voix Olivier Achard
Le Calendrier de Cordoue de Yves Ouahnon – Mise en voix Nathalie Séliesco
Flaubert, Maupassant Mise en voix Olivier Couder

Dans une île de la mer de J. M. Synge - mise en voix Jacqueline Zouary et Nathalie Séliesco
Révolutionnez! d'après Sade - Mise en voix Jacqueline Zouary et Nathalie Séliesco

« Une fois de plus j'ai senti toute votre sensibilité à mon écriture et j'ai été complètement bouleversée tout le long de la lecture. Merci, merci. » **Annie Ernaux**

« Vos spectacles sont intelligents, les comédiens épatants, il y a de l'humour, de l'émotion. Ce sont toujours de beaux moments » **Réseau Cible 95**

«Les textes de Jean Frédéric Vernier, l'art de Jacqueline Zouary et les travaux de Pascal Monteil suscitent ce que j'appelle sans mièvrerie la poésie. Celle, énergique et énergétique des élans courageux et des grands fonds.» **Christian Lacroix**

CONTACTS

Compagnie Les Réminiscences

25 rue Pasteur

95880 Enghien les Bains

01 39 64 84 10

06 14 65 43 48

compagnie.reminiscences@gmail.com

II. Concert de musique yiddish de la Renaissance par l'Ensemble LUCIDARIUM

Gloria Moretti, Anna Pia Capurso: chant

Avery Gosfield: flûte à bec, pipeau et tambourin

Marco Ferrari: flûte à bec, douçaine (ancêtre du basson)

Paul Kieffer: luth, cithare, colachon

Massimiliano Dragoni: percussion, dulcimer (à cordes frappées)



© 2012 Eckart Senitza

1. Le yiddish à la Renaissance

Ayn neue Lid: When Yiddish Was Young

The alternation of periods of hostility with those of clemency on the part of the local population, princes and ecclesiastical institutions marked the existence of the Jews who lived in the German-speaking lands from medieval times throughout the Renaissance, and the 16th century was certainly no exception. This continuous cycle of conditioned acceptance, oppression, expulsion (and worse) would not be broken until the enlightenment. Still, despite adversity, there are clear signs of a flourishing cultural tradition, closely entwined with that of the surrounding populations. It was in this era that the seeds of “Yiddishkeit” were sown, of a poetical and musical tradition that has identified an entire people for hundreds of years.

When the Jews lived in German-speaking lands, the main difference between the language spoken by the mainstream population and Yiddish (also known as Early Modern Jewish German) was probably the kind of alphabet used when writing them down: Latin letters for Christian readers, Hebrew for the Jewish ones. When talking, German Jews of the sixteenth and seventeenth century would have used a language very similar to that of the Gentiles around them. Of course, some code switching must have occurred: the language used at home was probably peppered with Hebrew words that were left out when conversing with Gentile neighbors. Sometimes, identical poems can be found, considered “German” when written using Latin script, “Yiddish” when written in Hebrew letters. In *Nomenclatura Hebraica*, the Yiddish/Hebrew/Latin/German

dictionary written by Elye Bokher and Paul Fagius published in Isny in 1542, the only difference between most of the German and Yiddish words is the alphabet used to transcribe them.

It was also the era of first major Ashkenazy diaspora, where German-speaking Jews in search of refuge (or fortune) moved to Eastern Europe or Italy. The sixteenth century was a "Golden Age" of Yiddish on the peninsula, and much of the surviving Jewish German poetry of the era was written there. However, rapid assimilation meant that Yiddish died out in Italy after only one or two generations. At the same time, in Eastern Europe, Jews started to become isolated linguistically, and Yiddish began to develop as a unique, separate language, different from that spoken by the mainstream population. Because of this, in many ways, the German Jewish language spoken in the 16th century partially formed the basis for Eastern Yiddish, and would have an impact on it for centuries to come.

However, much of the Jewish population in Europe still spoke the same language as their Gentile neighbors, and their music and poetry reflects the "embedded" nature of their society. In the Italian *piazze*, or in the small German-speaking towns where Church and Synagogue were sometimes separated only by a tavern, Jews and Christians used the same music for dancing and celebrations – marriages, whether celebrated under the *chuppah* or in a chapel; baptism or *brit milah*. Jewish musicians played for Christian weddings, and vice versa, and the many documents issued by civic and ecclesiastical authorities forbidding intermingling during festive occasions, (especially when they involved dancing) only show how common it was.

With only a few exceptions, no music by Jewish composers, or music specifically destined for any of the Jewish communities of the 16th century has survived.¹ However, we do know that the German (and European) Jews of the Renaissance era enjoyed a full musical life. It is spoken about in archives and chronicles, in records of "Tanzhauser" in Jewish neighborhoods. However, the most precious sources of all are the hundreds of pieces that have survived in text-only manuscripts and prints, where just the lyrics of songs are collected, without any musical notation. Written in Yiddish, Hebrew and even Italian, we know they were designed for a Jewish audience because they are transcribed in Hebrew characters. Writing down just the song texts, without any musical notation, was not just a Jewish phenomenon – it was very common (and logical) in an era where everyone knew dozens, if not hundreds, of songs by heart, and printing musical notation was both exorbitantly expensive and of limited use because very few people knew how to read it.

Although there are many sources, the largest surviving German Jewish songbook is the so-called Eisek Wallich manuscript, which gives us a precious glimpse into the musical tastes and habits of German Jewish family of the late 16th century. Although the

¹ One exception is a "Tzur Mishelo" (a traditional table song for the Sabbath) painstakingly transcribed by a group of Christian Hebraist priests from Johannes Reuchlin's circle in an early example of ethno-musicological fieldwork, together with some accents for singing psalms and prayers. Their tunes do not seem to differ in any way from typical German melodies of the era.

manuscript contains lyrics of a specifically Jewish content (like songs for specific holidays or life-cycle events, Biblical translations, or bilingual pieces in German and Hebrew), the bulk of its almost 60 songs are drawn from the “greatest hits” of the era although they are sometimes adapted for a Jewish audience. Although this is a text-only manuscript, more than twenty of its pieces can be found in mainstream, Latin letter “Gentile” sources with music. These are the “schlaeger” that Jew and Gentile alike would have sung, played and danced and listened to during everyday life and celebrations.

Notation has always been an important element of Christian liturgy – essential for codifying and disseminating Gregorian chant, polyphonic masses and motets - and the leaders of the Reform movement, many of them ex-clerics, put great importance on establishing a musical liturgy and teaching their parishioners musical notation. However (although many would have known how to do so) learning to read and write music was not part of a Jewish boy's religious education. Jewish liturgy was not written down, but transmitted orally. Often differing from town to town, it was open to new influences at the same time as it preserved surprisingly archaic melodies and structures.

In a remarkable case that demonstrates the sometimes amazing traces that survive, against all odds, in the oral tradition, “Ma'oz Tzur,” a hymn for Chanukah sung throughout the Ashkenazy world, has the same melody as “*Nun freut ich liebe Christen g'mein*,” a Lutheran chorale from the 16th century.

Italy, a haven for Jewish intellectuals, would be a center for Yiddish composition and publishing: we have already mentioned the fact that a surprising number of Renaissance sources come from Italy. This was a two-way cultural exchange, because at the same time Italian Jewish musicians, such as Abramo dell'Arpa, were in great demand at the German courts. The only known surviving Yiddish-Italian song from the Renaissance “*Di' Mensch Geglikhn*,” (Man Compared) was copied in Venice. It follows Man's progress through the life cycle, comparing him to a different creature at every stage, from a Melekh/King (all do his bidding) at birth, to an Eklech/Mouse (bald and slimy) at 100. While the German-Jewish is correct, the Italian (?) could be so corrupt that it's difficult to say whether it was written in Venetian, Catalan or something else – probably an example of a “greenhorn”² poet who wanted to try his hand at writing in the language of the “New Land,” without too much success...

Many ballads found in the German-Jewish sources are drawn from the European collective folk heritage: songs about Love's perils (*Ai' warum wilstu hinweken zihen, Ikh ging bei ain'r nokht*), or the life cycle (*Di' fisch in waser wonen*.) Next to these “mainstream” pieces, there are more specifically Jewish ones that mix German and Hebrew. *Es ist kayn grosser frayd uf erden* is one of the only two examples of a sung poem with specifically Jewish content for which a melodic model survives – it is a parody with Hebrew inserts giving advice to the *Hosse un kallah* – bridegroom and bride – about to be married. And although we might be surprised by the theme of the other wedding piece in the program, *Fenus wolt in spiegel sehn* (it describes a conversation

² An early 20th century Jewish-American name for a new immigrant.

between Jupiter and Venus,) Greco-Roman references were common in the Humanistic cultural environment of the era. For example, Leon Modena's *L'Ester, tragedia tratta dalla sacra scrittura* begins with Hamen calling out to Pluto(!) from the depths of Hades(!)

Much of the later Eastern European Yiddish repertoire is close in imagery, theme and poetic form (although rarely in melody) to German-Jewish songs from the 1500's and 1600's, the era of the first great Ashkenazy diaspora. This is reflected, for example, in the similarities between *Ai', Warum wilstu Hinweken zihen* and *Epelekh en Perelekh*. The first, found in the "Wallich" manuscript, was sung by Jewish (and Gentile) Germans in the late 16th century. The second, transcribed in Kiev in the 1930's, shares both melodic framework and, remarkably, an entire strophe of text.

The names of the "Polish" and "Jewish" and other "ethnic" dances found in Renaissance sources probably reflect their composers' desire to give them an exotic flavor more than any real ethnic origin. Many of the musical models for the Wallich manuscript are found in a collection of lute pieces transcribed by Phillip Hainhofer, a German diplomat, for his personal use. Here too, one finds the "Greatest Hits" of the German, Italian, and French repertoires, once more illustrating the constant musical exchange that went on in 16th Century Europe. It is full of errors and very sloppily copied: a kind of sketchbook in tablature and like many sources of the era seem more closely tied to the oral tradition than to the written one, like Giovanni Lorenzo Baldano's *Libro per scriver l'intavolatura per sonare sopra le sordelline*. Although these are flawed sources, they offer us a priceless glimpse of the kind of dances and simple songs a typical urban middle class (and, judging from the linked sources, sometimes Jewish) household would have enjoyed in the late 16th century. Some 16th century dance pieces, like the *spagnoletto* and the *bergamasca*, not only spread across Europe, they survived in the popular tradition until the last century – "world", but also "time" music. Indeed a text for the *spagnoletto* is not only found in the Wallich manuscript (and, with an almost identical text, this time with music, in the "Hainhofer Lautenbuch,") but in the *Laudario di Chiavenna*, a 17th century songbook designed to combat the Lutheran heresy by setting pious words to the devil's dances.

This is Yiddish at the beginning of the "fantastic voyage" that would bring it across Eastern Europe and back again. And although it formed, in many ways, the basis of the Eastern Yiddish culture and language, it probably shares more affinities with Early Modern German, and to the Western Yiddish spoken in Germany and Alsace, than to the more predominant Eastern Yiddish. With its pithy humor, biting satire and contemplative moments, it is just as lively, earthy and touching as the Yiddish of yesterday and today.

Avery Gosfield

Ayn neue Lid (Un chant neuf) : Le yiddish au temps de sa jeunesse

L'alternance de périodes d'hostilité et de clémence de la part des populations locales, des princes et des autorités ecclésiastiques, marquèrent l'existence des juifs vivant dans

les pays de langue germanique depuis l'époque médiévale et durant toute la période de la Renaissance/Réforme, y compris le XVI^e siècle. Ce cycle perpétuel de relative tolérance, d'oppression et d'expulsion (ou pire) se poursuivit jusqu'au siècle des Lumières. Et pourtant, en dépit de l'adversité, il existe des signes indéniables d'une tradition culturelle florissante, étroitement liée à celle des populations environnantes. C'est à moment-là que furent semées les graines de la « yiddishkeit », une tradition poétique et musicale à laquelle, durant des siècles, un peuple tout entier s'identifia.

Lorsque les juifs habitaient dans des pays de langue allemande, la différence principale entre la langue co-territoriale et le yiddish (appelé aussi judéo-allemand) résidait probablement dans l'utilisation de l'alphabet pour l'écrire: latin pour les lecteurs chrétiens, hébraïque pour les lecteurs juifs. En parlant, les juifs allemands du XVI^e et XVII^e siècles utilisaient une langue très voisine de celle des gentils. Très certainement, on pratiquait le code switching: la langue utilisée à la maison comprenait des hébraïsmes que l'on évitait dans les échanges avec les voisins non juifs. C'est ainsi que l'on retrouve des poèmes identiques considérés comme "allemand" lorsqu'ils sont en caractères latins, "yiddish" lorsqu'ils sont en caractères hébraïques. Dans la *Nomenclatura Hebraica*, le dictionnaire yiddish/hébreu/latin/allemand compilé par Elye Bokher (Elia Levita) et Paul Fagius et publié à Isny en 1542, la seule différence entre la majorité des mots allemands et yiddish réside dans leur graphie.

Ce fut aussi l'époque de la première grande diaspora ashkénaze, quand des juifs de langue allemande allèrent chercher refuge (ou fortune) en Europe orientale ou en Italie. Dans la péninsule italienne, le XVI^e siècle fut l'« Age d'or » du yiddish, et une grande partie de la poésie « judéo-allemande » qui a survécu date de cette époque. Toutefois, une assimilation rapide entraîna la disparition du yiddish en Italie au bout d'une ou de deux générations. A la même époque, en Europe orientale, les juifs se retrouvèrent isolés linguistiquement et le yiddish se mit à se développer comme langue unique, séparée et différente de celle parlée par la majorité alentour. C'est la raison pour laquelle, à bien des égards, le "judéo-allemand" parlé au XVI^e siècle constitua partiellement la base du yiddish oriental et l'influença durant les siècles à venir.

Cependant, la majorité de la population juive d'Europe parlait encore la même langue que ses voisins non juifs, et sa musique ainsi que sa poésie reflétaient les liens étroits avec cette société. Dans les *piazze* italiennes, ou dans les petites villes de langue allemande où l'église et la synagogue étaient parfois toutes proches, séparées seulement par une taverne, Juifs et chrétiens dansaient au son de la même musique et chantaient les mêmes refrains lors de mariages – qu'ils aient lieu sous le dais nuptial (*chuppah*) ou à l'église – et de baptêmes ou de circoncisions (*brit milah*). Les musiciens juifs jouaient pour les mariages chrétiens et vice versa. En témoignent les nombreux édits des autorités religieuses et laïques de l'époque, interdisant les côtoiements entre les communautés (surtout en cas de danses).

A part quelques exceptions, il n'existe plus aujourd'hui de musique du XVI^e siècle³ composée par des musiciens juifs ou destinée exclusivement à des communautés juives. Néanmoins, on sait qu'à l'époque de la Renaissance/Réforme, les juifs d'Allemagne (et d'Europe) disposaient d'un riche répertoire musical. Il est mentionné dans les archives et les chroniques, ainsi que dans les annales des « tanzhaeuser » (maisons de bal) des quartiers juifs. Les sources les plus précieuses sont les centaines de chants qui ont survécu sous forme manuscrite ou imprimée comportant seulement les paroles à l'exclusion de toute notation musicale. Ecrites en yiddish, en hébreu et même parfois en italien, nous savons qu'elles étaient destinées à un public juif parce qu'elles sont transcrites en caractères hébraïques.

Noter uniquement les paroles des chants sans noter la mélodie était pratique courante, et pas seulement chez les juifs, à une époque où tout le monde connaissait par cœur des dizaines, voire des centaines de chants, et où imprimer les partitions coûtait une fortune et ne présentait guère d'intérêt, car peu de gens pouvaient les déchiffrer.

En dépit des nombreuses sources, le livre de chants « judéo-allemands » le plus volumineux à nous être parvenu est le manuscrit dit d'Eysek Wallich, qui nous offre un aperçu des habitudes et goûts musicaux d'une famille juive allemande de la fin du XVI^e siècle. Ce manuscrit comprend des chants à teneur spécifiquement juive (hymnes pour les fêtes ou événements de la vie, traductions bibliques ou morceaux bilingues en allemand et en hébreu) ; toutefois, la plupart de la soixante de chants provient du « hit-parade » de l'époque, adapté ça et là à un public juif. Bien qu'il s'agisse d'un manuscrit sans note aucune, on retrouve plus d'une vingtaine de chants dans des sources non juives de l'époque, en caractères latins et avec des notes de musique. C'étaient-là les « schlaeger » (« tubes ») que tout juif et gentil chantaient, jouaient, dansaient et écoutaient dans la vie de tous les jours et lors des fêtes.

La notation musicale fut de tout temps un élément important de la liturgie chrétienne – essentielle pour codifier et propager le chant grégorien, les messes polyphoniques et les motets –, et les tenants de la Réforme, pour la plupart issus du clergé, attachaient une grande importance à la mise en place d'une liturgie ainsi qu'à l'enseignement, à leur paroissiens, de la notation musicale. Mais apprendre à lire et à écrire les notes ne faisait pas partie de l'éducation religieuse d'un garçon juif – bien qu'un grand nombre aurait été capable de le faire. La liturgie juive ne se transcrivait pas, elle se transmettait oralement. Différant souvent de ville en ville, elle était tout à la fois ouverte aux influences nouvelles et soucieuse de préserver des mélodies et des structures archaïques.

Exemple remarquable qui illustre comment des traces parfois étonnantes survivent, envers et contre tout, dans la tradition orale : « Ma'oz Tzur », un hymne de Chanoucca,

³Une exception est un "Tzur Mishelo" (un air traditionnel chanté lors du repas de shabbat), transcrit par un groupe de prêtres hébraïsants de l'entourage de Johannes Reuchlin, dans un ouvrage de recherche ethno-musicographique qui présente aussi la transcription de tropes pour la lecture des psaumes et des prières. Les mélodies ne diffèrent guère des mélodies allemandes typiques de cette époque.

chanté dans toutes les communautés ashkénazes, a la même mélodie que '*Nun freut euch, lieben Christen g'mein*', un choral luthérien du XVI^e siècle.

L'Italie, havre des intellectuels juifs, allait devenir un centre de composition et d'édition yiddish : nous avons déjà mentionné qu'un nombre étonnant de sources datant de la Renaissance provenaient d'Italie. Les échanges culturels s'opéraient dans les deux sens car bon nombre de musiciens juifs venant d'Italie, tel Abramo dell'Arpa, faisaient florès aux cours allemandes. Le seul chant « judéo-italien » de la Renaissance qui nous soit parvenu, « *Di Mensch Geglikhn* » (L'homme comparé à) vient d'une copie faite à Venise. On y suit les péripéties de l'homme du berceau à la mort. Chaque stade de la vie correspond à une créature différente : cela va du roi (tout le monde lui obéit) à sa naissance jusqu'à la souris (chauve et visqueuse) à l'âge de cent ans. Si le « judéo-allemand » est correct, l'italien, lui, est si corrompu que l'on a du mal à dire s'il s'agit de vénitien, de catalan ou d'autre chose ; sans doute un poète fraîchement débarqué voulut-il s'essayer à écrire dans la langue de son « nouveau pays », sans trop de succès...

Bon nombre de ballades trouvées dans les sources « judéo-allemandes » appartiennent à l'héritage folklorique commun aux pays européens : des chants sur les périls de l'amour (*Ai' warum wilstu hinweken zihen, Ikh ging bei ain'r nokht*), ou le cycle de la vie (*Di' fisch in waser wonen*). En dehors de ces pièces au goût du jour, il y en a des plus typiquement juives qui mêlent l'allemand et l'hébreu. *Es ist kayn grosser frayd uf erden* est l'un des deux uniques exemples d'un poème chanté à contenu spécifiquement juif dont la mélodie nous soit parvenue. C'est une parodie avec des citations en hébreu prodiguant des conseils aux *hossen-kalle* (les fiancés) avant le mariage. L'autre chant de mariage, *Fenus wolt in spiegel sehn* (qui décrit une conversation entre Jupiter et Venus), aurait de quoi surprendre, si les références à la mythologie gréco-romaine n'abondaient dans la culture humaniste de l'époque. Par exemple, *L'Ester, n ménage tragedia tratta dalla sacra scrittura*, de Léon de Modène, s'ouvre sur Haman interpellant Pluton (!) des tréfonds de l'Hadès (!)

Une grande partie du répertoire ultérieur du yiddish d'Europe orientale s'apparente tant par son imagerie, sa thématique et sa poétique (quoique rarement par sa mélodie) aux chants « judéo-allemands » des XV^e et XVI^e siècles, à l'époque de la première grande diaspora ashkénaze. Qu'on pense par exemple aux similarités entre *Ai, warum wilstu hinweken zihen* et *Epelekh en Perelekh*. Le premier exemple, qui provient du manuscrit 'Wallich', fut chanté par des allemands juifs et non-juifs de la fin du XVI^e siècle. Le second, transcrit à Kiev dans les années 1930, présente la même structure mélodique et, fait plus surprenant, toute une strophe commune.

Les termes de 'Polonais', 'juif' ou autres référence « ethnique » apposées aux danses dans les sources de la Renaissance reflètent d'avantage le désir du compositeur de leur donner une saveur exotique plus qu'autre chose. Plus d'un modèle musical utilisé pour le manuscrit de Wallich est présent dans le recueil de morceaux pour luth transcrits par Philippe Hainhofer, un diplomate allemand, pour son usage personnel. On y retrouve aussi les « grands tubes » du répertoire allemand, italien et français, ce qui illustre une fois de plus les échanges ininterrompus au plan musical dans l'Europe du XVI^e siècle. Plein de fautes, c'est une piètre copie: une sorte de carnet de tablatures qui, comme bien

des sources de l'époque, semble relever d'avantage de la tradition orale qu'écrite, comme par exemple le *Libro per scriver l'intavolatura per sonare sopra le sordelline* de Giovanni Lorenzo Baldano. Malgré leur imperfection, ces sources nous donnent un aperçu inestimable des danses et des chants simples qu'un ménage typique moyen (et, d'après les sources, parfois juif) appréciait en ville à la fin du XVI^e siècle. Certaines danses du XVI^e siècle, comme le *spagnoletto* et la *bergamasca*, s'étendirent non seulement à toute l'Europe, mais survécurent dans la tradition populaire jusqu'au siècle dernier – musique du « monde », musique du « temps ». En effet, on trouve un texte pour *spagnoletto* non seulement dans le manuscrit de Wallich (et avec le même texte plus la partition musicale dans le « Hainhofer Lautenbuch »), mais aussi dans le *Laudario di Chiavenna*, chansonnier du XVII^e siècle, qui, destiné à combattre l'hérésie luthérienne, profère des paroles sur des danses démoniaques.

Voici le yiddish, au moment de sa « fantastique odyssée » qui le conduira à travers l'Europe orientale, puis à nouveau en Europe occidentale. Bien qu'il soit à la base du yiddish oriental et de sa culture, il présente plus d'affinités avec l'allemand de la Première Modernité et le yiddish occidental, – celui parlé en Allemagne et en Alsace –, qu'avec le yiddish oriental. Avec son humour savoureux, son ironie mordante et ses moments contemplatifs, il est aussi vivant, truculent et émouvant que le yiddish d'hier et d'aujourd'hui.

Traduction Eva Coombes/ Astrid Starck-Adler

2. Programme

Ayn neue Lid (Un chant neuf)

Doz Mensh Geglikhn (The Ages of Man)

text: anonymous, Oxford, Bodleian Library, MS Can. Or. 12: Venice, mid 1500's.

Music: "Bergamasche" from the Hainhofer Lautenbuch, Uhrovec ms. and the Italian tradition

Anello

Guglielmo Hebreo da Pesaro

Zohn des wain bin ikh g'hais'n/
anononym German 16th century

Text: Zalman de Schreiber / Music:

Contrasto in ottava tra vino e acqua

Text: Francis Biggi, Music: traditional

Moresca sull'Aria d'Ottava

Fenus wolt in spiegel sehn

text, anon., Stadt- und Universitaetsbibliothek, Frankfurt am Main, Ms. hebr. oct. 219
(fragment of so-called "Wallich Manuscript") melody: anon., "Magdeburg ist"

Tamburino (*instrumental*)

Hainhofer Lautenbuch

Di' fisch im waser wonen

text: Text: Oxford Bodleian Oppenheimer. add. 4^o 136 (so-called "Wallich manuscript")

Music: "Deutsche Tanz", Hainhofer Lautenbuch

Polnischer Tanz, Nachtanz (*instrumental*)

Hainhofer Lautenbuch

Ai Warum wilstu hinweken ziehen

text: anon., "Wallich" ms., Music: from Melchior Frank "Vröhlich in Ehren" (*Fasciculus Quodlibeticus, Coburg, 1611*)

Epelekh en Barelekh

Transcribed by Moishe Beregovski, as sung by F. Khenkina, Kiev, 1929

Passamezzo alla Bolognese, Saltarello alla Bolognese

Giovanni Maria da Crema (fl. 1540-1550)

Azamer Bishvachin

Music: traditional, Text: Isaac Luria (1534-1572)

Es ist kain grosser frayd uf erden

Text: ms. hebr. oct. 219

Music: anonymous, 'Es ist uf erden kein schwerer leiden'

Ma'oz Tsur anon., trad. tune for Chanukah

instrumental based on 'Nun freut euch' in Caspar Othmayr, Bicinia Sacra

(Johann vom Berg and Ulrich Neuber, Nuremberg 1547) elaboration by Marco Ferrari

Soli Deo Gloria / Canterò de l'honore del Mondo infame

Canzonette Spirituali, e Morali, che si cantano nell'Oratorio di Chiavenna, Milano, C. F. Rolla, 1657)

Ikh ging bei ain'r nokht

Text: "Wallich" ms., Music: "Spagnoletto", Hainhofer Lautenbuch

Instrumental pieces are indicated in italics

Thanks to Dr. Diana Matut for the use of her transcriptions of the texts of the so-called "Wallich" Manuscript: GB, Oxford: Bodleian Library opp. add 40 136 and DE, Frankfurt: Stadt and Universitätsbibliothek Ms. hebr. oct. 219, now published in "*Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas*" (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2011)

“Ayn Neue Lid” was made possible by a grant from the Rothschild Foundation and the European Association for Jewish Culture.

3. Textes

Doz Mensh Geglikhn

Melik

Un putin, putin de teta
un rebel, un rebel, un malneta
uniom porta grando amor
com’a un re, un gran sinior.

Ain kind vun ain’m jar
glaich az ain nar ain torer,
doch tut m’n is zain biger
glaich as es ain kunig wer.

Hazir

Wen ez iz driejor ailt
ez hend un’ fus h’t zu gw’lt.
ez nit wil zin un’ witz hot,
es walt as ain chazir im kot.

Gadya

Come el à di ani set
quest verà, verà di fermet
el no va, no va aidrét
el salta com’ un’ cabret.

Sus

Come el a di ani dizot
ormai e ’l cresciut di bot
el sta in quart, in quart de tant’
el va cumu un caval portant’.

Shual

Como el a di ane trenta
del ben e del mal el senta
el va a atinder el so fat
como un’ volpo quant l’è inviscat.

Arieh

Wen er in die virtzig jar ist gitret’n
so iz er ein m’n bstet’n.
Oder man furcht vor im hot
as ein lew mit siner pfot.

King

A newborn baby
Is the same as a fool or simpleton,
Yet, all do according to its wishes,
Just as if it were a King

Same as above

Pig

At three years old,
Its hands and feet flail wildly,
Not much sense or reason does it have,
Rolling like a Pig in mud

Goat

At seven years of age,
Nothing can stop him
He moves right ahead,
Springing along like a Goat

Horse

When he turns eighteen,
He’s already shot up in height
He gets there fast as lightning,
And runs like a Racehorse

Fox

When he’s thirty years of age
He’s learned the difference between right
and wrong:
Sly as a Fox, he’s just as good at one
in getting into trouble

Lion

By the time he turns forty,
He’s a man indeed,
Feared by all,
Like a Lion with its claws.

Kum' el ha d'ani quaranta
El è un' om kun tuta pusenta
Lu è sufitzent e skort
Kum' un ghàrd dur e fort

Tarnegol ain han

Kum'el ha di ani zinquanta
di lü soi fiuli si manten.
El fa kuel ki lur vol'
kum' un cocò ki kiama i so' fiol.

Wen er zu din funftzik jor'n h't
mit zain'n kind'rn er zich birot.
Er nigs on zain kind'r tuot
as ein gluck die ir huner hat as gebruoet.

Kelev ain hunt

Kum' el ha sisant' ani intrad
el su contimp è manka.
Sempr' in pensier e in grand pen
ben sta in ca' per guardian kum' i kan.

Kov

Wen er kumt in in die sibtzik jor
sin kraft er men wen halb'r er verlor.
Slof'n un' ess'n un' trink'n iz im guot
er zitzt stet in din stul as ain avd tut

Nachas

Come el ani otanta soi renta
non a 'l puè, puè pusentael.
Non ben puè far guera
el va com' un' bis par ter.

Shor ain ochs

Wen er kumt zu nointzik jor'n
do hot er al zain Huzim vorlor'n
er kan zich nit min der nir'n
az ain alt'r ochs der zich der vliegen nit
kan der vir'n.

Echlech

Kum el li ani zint a kumpii,
tuti li sua kusi vagi visid
anke vecc cum un suris brevàa
kum una kasa rota non abitàa.

Same as above

Hen

When he is fifty years old,
he takes counsel with his children;
he does nothing without them,
like a hen with her chicks.

Same as above

Dog

When he reaches his sixties,
He thinks of all he's lost.
Always worried, and in great pain,
He's best at home, guarding it like a dog

Ape

When he gets to be seventy,
He's already lost half his strength.
He likes sleeping, eating and drinking,
And stays seated in his chair like an Ape.

Snake

By the time he's got eighty years under his
belt,
He's all bent over.
No longer capable of anything,
He slithers like a Snake on the ground.

Ox

When he gets to his nineties,
he has lost all his feeling/senses;
he can no longer feed himself;
like an old ox that can no longer fend off
the flies.

Mouse

At one hundred years,
His strength is now all gone,
Bald and smooth like a Mouse,
He falls down like a broken house.

Wen er iz nun hund'rt jor alt
er nit hot tzu gw'lt
er wert kal un' glat az ain mouz
er valt nid'r az ain gebroch'n houz.

Zohn des wain bin ikh g'hais'n

Zohn des wain bin ikh g'hais'n
Azo spr'kh zikh der wain .
M'n trinkt mikh mit vlais'n
D'rzu bin ikh g'r fain.
Ikh kan m'kh'n shimp'p'n un' shertz'n
Ikh kan vurtraib'n gros'n shmerz'n
Ikh d'r vraia den mensh'n ir hertz'n

"Smettila di cianciare" per favore,
io te lo debbo dir in tutta franchezza.
ti sei mostrato grande peccatore
verso Noè sull'arca, è gran certezza.
Se vuoi sapere il ver, non hai valore,
il mondo inter creato ne ha contezza:
di fronte a me son nulla i tuoi onori
per me pari son, poveri o signori."

M'n libt mikh tzu al'n tzait'n
Shpr'kh der wain mit naidung
Tzu der v'rian broit'n
Un' tzu der kind'r b'shnaidung
Ikh bin ub'r dikh ain deg'n
Di k'nst dikh vur mir nit g'reg'n
An mir hibt m'n an tzu zeg'n

Che parli a far, che vuoi tu dimostrare?
tu nasci sol da me: t'ha abbeverato
l'umida pioggia, che sa fecondare
l'arida terra che ti ha generato.
Ma tu, privo di sen, non sai pesare
la superiore essenza del Creato,
i tralci che la pianta tua avvita
senza di me non hanno alcuna vita.

Shpr'kh der wain tzu der zelwig'n stunt
Dain rid zain ong'rekht
Du host 'uns ain'n man varzunt
Moishe gots knecht
Er shpaizt 'uns des himils brot

Same as above

*"Son, Wine am I named"
So spoke the Wine.
"Man drinks me with gusto:
I'm also very fine.
I help people have fun and tell jokes,
I can ease great pain,
I free men's hearts"*

*Please quit your chattering
Said the Water frankly.
"You've been a great sinner:
With Noah, on the Ark, for sure.
If you want to know the truth, you're
worthless,
The whole world agrees,
Next to mine, your honors don't count,
I treat all equally, whether Rich or Poor."*

*"People love me no matter when"
Said the wine.
"To celebrate the Bride,
Or at a boy's circumcision.
Next to you, I'm a real gentleman.
You can't hold a candle to me.
Everyone's got something to show for me."*

*What are you saying, what are you trying
to prove?
You were born of me: .
The moist rain fertilized
The dry earth that created you:
You, however, senseless, have no idea of
The superior essence of Creation:
Without me, your curling vines
Would be lifeless.*

*The Wine spoke at the same moment:
"Your talk is without reason.
You destroyed a man,*

Vun dain'n weg'n must er kiez'n den tot
D's klag'n mir vruia un' shpot

Che vuoi dir tu? veniam dunque alle corte
chiudi la bocca, che puoi tu sapere?
le onde separò quell'uomo forte
il mare si piegò al suo volere.
Si schiusero le acque come porte
Si alzarono come mura al suo potere
E il popolo di Israele, l'unico santo
attraversò il mar come su un manto.

Fenus wolt in shpiegel sehn

Fenus wolt in shpiegel sehn
wi es bei den weibern pflegt geschehn
da sie ihn feigeblich sucht,
wird sie zornig, das si flucht

Jupiter darauf shprechen thut:
dort ein rechter shpiegel shteht
zeigt uns edle jungfreilein,
welches heit helt die hochzeit sein.

Wildch der andern gleicht so nicht,
als si' dir mit dem gesicht,
an geshtalt und freindligkeit
weis ich keinen unterscheid

Drauf einem brafen kavallirn
das frawlein er thut zufihrn'
weil auf gros lob allezeit
pflegt zu folgen has und neid.

Das werk las ich mir gefallen,
Sprach Fenus samdt anden alln,
wan Cupido si' sollt sehn,
wird er fon der mutter gehn.

Das ist Fenus, wird er sagen,
ihr bogen und Pfeil nachtragen,
es in tag hinein frisch wagen,
aus der welt mich gar ferjagen.

*Moses, G*d's servant.
He fed us with heavenly bread,
But because of you he was forced to choose
death.
This we deplore both day and night."*

*What are you saying? Let's get to the end
of this,
Shut your mouth, what do you know?
My waves were divided by a strong man:
The sea followed his bidding.
He opened up the sea as if it was two doors,
Raising it up on both sides by his power.
And the sainted people of Israel
Crossed the waters as if walking on a cloak.*

Venus wished to look in the mirror,
as is wont to happen with the women.
As she seeks for it in vain
She becomes so angry that she flees.

Jupiter then speaks:
Here is a proper mirror,
it shows us a young lady
at her wedding.

No other resembles you as much
as she: between your faces,
in their shape and kindness,
I can find no difference.

He then brought to the maiden
a gallant cavalier,
because high praise
is always followed by hatred and envy.

Your work pleases me,
says Venus, together with all the others.
When Cupid sees her,
he will leave his mother.

That's Venus, he will say,
carrying bow and arrow.
The same day, he'll try
To chase me completely out of this world.

Di' fisch im waser won'n,
Das wild wol in dem wald.
Di' halt'n sich tzuzam'n,
Di' jung'n un' och das alt:
Damit si sich tun mer'n,
gar vil un' menichfalt.

Beide jung un' och dos alte,
Her'n ale zeit tzuzam'n.
In irer beide herz'n,
Do' brent di' lib'schei'n.
Un' welch's zich erfrei'n,
Di' mensch'n al'zeit.

Dos junge un' och dos alte
Tzih'n ale tzeit tzuzam'n.
Der alt izt ungestalde,
Der jung izt freid'nfol :
Darom och sein's gleich'n,
ain id'rman nem'n sol.

Tzvai rot'r farb'r mund'n,
ireh oig'n hel un' klar,
Ir tzvai libeh erzail'n,
Goldfarb rot's har:
Heren ale tzait tzuzam'n,
Sog ich eich für var.

Ir hendlain vais vi kraid'n,
Ir halz vi helf'n bain,
Ir gantz'n laib vi' zaid'n,
Schon vise kel'n,
Darzu ganz vol fürmert, vi zich gebert,
Schon vais zain ireh bristilain.

Ai', warum wilstu hinweken zihen

Ai', warum wilstu hinweken zihen,
Main herz, main ainigs trost?
Un' wen wilstu wider herkumen,
Un' das du mikh erlost.

Recht mit'n in dem mayen,
Wen al das bloi'en tut,
Wen zikh di' shonin wald foiglayn

The fish live in the water,
Beasts happily in the woods.
They stick together,
The young and also the old:
So that they can multiply,
So much, and so many times.

Both the young and old
Always belong together.
In both of their hearts,
There burns Love's flame.
And this is what brings pleasure
To people all of the time.

The young and also the old,
Are always drawn together.
The old are misshapen,
The young full of joy:
This is why everyone should
Keep those like them near

Two red-colored lips,
Her eyes light and clear,
Both tell of love,
Gold-colored red hair,
{These} always belong together:
I tell you this truly.

Her hands, as white as chalk,
Her neck like ivory,
Her whole body like silk,
Lovely white throat,
In addition, well-formed and
Lovely white are her breasts.

Oh, why do you want to leave,
My heart, my only solace?
And when will you return,
To bring me some relief?

Right in the middle of May,
When everything is in bloom:
When the lovely birds of the woods

Ermay'en mit and'ri tirlikh gut.

Akh maydl'n, wolstu frayen?
Zo' hor mayn'r nokh ayn ior:
Kumt mir kayn and'ri in mayn'n zin
Zo nem ikh dikh nokh für wor.

Ain jor wil ikh warten,
Ain jor get bald darhin.
Ob dir kain ander, kain ander,
Mecht kumen in dainem sin.

Es ist kain apel so rosen rot,
Es steket kain wurm darein:
Es ist kain maiden so hibsh un' fain,
Es firt (k)ain falshen sin.

Epelekh un' barelekh

Epelekh un' barelekh,
Vi' biter zainen di kerelekh.
A' der almen nemt di meyd, l,
Bagist zi zikh mit trerelkh.

Greisse Fisch un' klaine fisch
Zainen in di' Taichen:
A' di almen' nemt di meyd, l,
Kenn zi zikh zu kainem nit glaichen

Fikhsen fell, un berish fel,
Iz dokh gut af futer:
Az di almen' nemt di meyd, l,
Hot was tsu klogen fater un' Mutter

A gutter vayn n'a schlekhter fas
Heibt er on tzu zayern.
A' der almen nemt di meyd, l,
Heibt zi on tzu troyern.

Az der epele iz royt,
A vereml derinen...
A' der almen nemt di meyd, l,
Vert er falsh in zayn zinen.

Azameir bishvachin

"May" together so beastly well.

Wait, maid, do you want to make love?
Then, I'll stay another year
And if I don't meet any other that I fancy,
I'll take you on for real.

I can wait a year:
A year goes quickly by.
But no other
Must attract your fancy.

There is no apple so red
That it is free of worms,
And no maid so lovely and fine
That she is free of false intentions.

Little apples, little pears,
How bitter are their seeds.
When a widower weds a young girl,
She will be bathed in little tears.

The big fish and the little fish
Are together in the pond
When a widower weds a maiden,
She is worse off than any other.

A fox skin, or a bearskin
Can also make a fine fur:
When a widower marries a maiden,
It gives her father and mother something
to regret

A good wine in a bad barrel
Begins to sour.
As the widower weds the young girl,
Her sadness begins.

If the apple is red,
There will be a worm within.
When a widower weds a young girl,
His intentions are false.

Azameir bishvachin lmei-al go pis-chin
dvachakal tapuchin dinun kadishin.

N'zamin loh hashtoh bifsora chadata,
uvimnarto tavto d'nahoroh al reishin.

Y'minoh usmolp uvei-nayhu chaloh
b'kishutin ozloh umonin ul'vushin.

Y'chabek loh ba-aloh uvisodo diloh
d'oveid naycho loh yhei katish katishin.

Tzvochin af aksin bteilin ushvisin,
bram anpin chadatin, vruchin im nafshin.

Chadu sagei yeisei v'al chado tartei,
n'hora loh yimtei uvircho'on dinfishin.

Es ist kain gröser frayd uf erd'n

Es ist kain gröser frayd uf erd'n,
Als wen tsway' lib tzu samin werd'n:
Tzu düzer frayd: zol zikh ayderm'n zayn
birayt,
Knecht un' mayd:
Hossen un' cale tzu erin.

Hört tzu: hossen un' cale, w's ikh aykh z'g
Ay'ur zind werd'n aykh für geb'n uf düz'n
t'g
Welt ir freye zayn fun der heli payn,
Zo tut nakh den wert'n mayn,
W's ikh aykh tu lern'n

Okh di balkin im hüs
Di zagin ali ayarah w'rk'n üs
Di shtayn in der w'nt: di tuh'n bik'nt
Wert gishrib'n mit der h'nt:
Fun got dem herin

Wen ir lebt in tzücht'n un' erin
Du künd'r di aykh not wert bisherin
Mit er un' frayd: mit g'ntzim flays,
In der torah zo ways
Werd'n zi ali shrayb'n un' lernin.

I will cut away [the forces of evil] with
songs of praise, in order to enter the holy
gates of Chakal Tapuchin. We herewith
invite her [the Shechinah] to the festive
table, with the beautiful candelabrum
shining on our heads.

Between right and left the Bride
approaches, adorned in ornaments, jewels
and robes.

Her husband embraces her; through this
gathering which brings her joy, the [forces
of evil] will be utterly crushed. They cry
and despair, yet they are made null and
void; but the faces [of Israel] are renewed,
souls and spirits too.

There is no greater joy on earth
As when two come together in love.
This is the joyous duty, that everyone,
Boy and girl alike,
Groom and bride, should be prepared to
honor.

Listen now, bride and groom, to what I
say:
Your sins will be forgiven on this day.
You will be freed from hell's pains,
So do as I say,
Learn what I try to teach you.

Even your house's balcony
Will tell how you behave
The stones in the walls: they'll also let it
be known,
This was written with the hand
Of G*d, our Lord.

If you live in a pious and honorable way,
Your children will help you when you are
in need.
With honor and joy: with all of your heart,

Ma'oz Tzur

Ma-oz Tzur Y'shu-a-ti Le-cha Na-eh L'sha-
bei-ach
Ti-kon Beit T'fi-la-ti V'sham To-da N'za-
bei-ach
L'eit Ta-chin Mat-bei-ach Mi-tzar Ha-mi-
na-bei-ach
Az Eg-mor B'shir Miz-mor Cha-nu-kat Ha-
miz-bei-ach

Canterò de l'honore del Mondo infame

Canterò de l'honore del Mondo infame,
secondo la vena mi dà.
E dirò che la gloria, l'honore
sol è del Signore
che'in Cielo ne stà.
Ah' honor pazzo,
Questo mondazzo
Cosa sia honore in vero non sà.

L'odiar il spalar, il detrare, ferir
Amazzare honore farà?
Chi ha senno lo tocca con mano
Che di Christiano
Honor ciò non hà,
O pazzo honore
Haver rancore
Odiar quello che bene ne fà.

L'Eccellenza de l'arte il cantare, dipinger,
sonare honore non da.
Quando cerchi la lode del mondo
ne canti secondo
che vuol l'humiltà.
Non è l'honore
esser Pittore
se vitioso quel arte ti fà.

You should, as the Torah tells us, make
sure
That they all know how to read and write.

O mighty stronghold of my salvation,
to praise You is a delight.
Restore my House of Prayer
and there we will bring a thanksgiving
offering.
When You will have prepared the
slaughter
for the blaspheming foe,
Then I shall complete with a song of hymn
the dedication of the Altar.

I will sing about the honor of this
abominable world
According to my inspiration.
And I'll say that glory and honor
Are due only to the Lord
that is in the Heaven.
Oh, honor insane,
This corrupt world,
Doesn't know what real honor is.

Are hate, insults, putting down, wounding
And murdering what honor is made of?
They who have sense, go lightly
When touching a subject that has little to
do
With Christian honor,
Oh, it is an insane honor,
That has the rancor
To hate that which does good.

Excellence in the Arts: singing, painting,
Playing, do not give one honor.
If you are looking for the World's praise,
You must sing as one
Who desires to be humble.
It is no honor
to be a painter
If that art makes you a sinner.

Ikh ging bei' ain'r nòcht

Ikh ging bei' ain'r nòcht
Di' nòcht war zo finstir,
dòs ikh kain schtigk gizòkh

Ikh schift üb'r Rain
Uf ain'm lilien bletlain
Zu der hertz aler libst'r main.

Ikh kom vor main faines libs tür
Di' tür wor tzu gischlosin
Der rigèl wor der für.

“Feines lib un' loz mikh ain,
ikh bin olzu l'ng gist'nden
dòr-frorin mecht ikh zain.”

“Ikh loz dikh nit àrain,
den du' gilobst mir di' trei'eh dain
Dòs du' main aigin wilzt zain.”

“Di' traie gilob ikh dir nit
Lib wil ikh dikh hòbin
òb'r nem'n wil ikh dikh nit.”

Di' schwest'rin wòr'n drai'
Di' iungst, di' unt'r den drai'un wòr
Di' lis der knòb'n ain

Zi' nòm in bai' (der) h'nt,
Zi' fùrt in weg un' tail
Biz er ir betlain fònd

Zi' fùrt in uf d's hüs
zi' b'nd im hend un' fiseh
Zu dem fenstir wòrf zi' in ànus

Er vil wòl ib'r ain blòkh,
ain rib in zain'm laib intswai'
ain lòkh in zain'm kof

Der fòl der tet im we'
di' schlògin òkh òl di' taifils tsu
di uf di' bulsch'ft gen.

I set out one night.
The night was so dark
That I couldn't see a thing

I sailed over the Rhine
On a water lily leaf
To meet with my dearest Heart.

I arrived at my fine Love's door
The door was locked shut,
With a crossbar was in front of it.

“Fine Love, please let me in: I've been
standing out here way too long, I must
be frozen through and through.”

“I won't let you in
Until you promise me to be true:
That you will be mine, and mine alone.”

“I won't promise you to be faithful:
I'd like to make love to you now,
But don't want to take you on.”

The sisters were three.
The youngest of all three
Let the lad in.

She took him by the hand,
She led him along a bit,
Until they came to her bed.

She brought him upstairs,
Bound him hand and foot,
And threw him out of the window.

He fell over a block,
Broke one of his ribs in two,
And got a hole in his head

The fall hurt him.
As is just for everyone who goes a
courting – Let them all go to the Devil.

L'homme comparé / Les âges de l'homme

Roi

Un homme a sa naissance
N'a pas de puissance
Mais il sème l'effroi
Comme s'il était roi

Porcelet

A trois ans le p'tit ange
Remue mains et petons
Sans rime ni raison
Tel un porcelet dans la fange

Cabri

A sept ans tout rond
Rien ne le refroidit
Il saute comme un cabri
Et n'avance que par bonds

Cheval

Quand il a dix-huit ans
Mais comme il est grand
Il a la rapidité
D'un fier destrier

Renard

Quand il a ses trente ans
Le bien du mal il sait discerner.
Du renard il a la ruse,
Heureux encore s'il n'en abuse.

Lion

A quarante ans, c'est bien certain,
C'est l'homme dans sa virilité.
On le redoute, on le craint
Comme un lion à la griffe acérée

Mère Poule

Une fois qu'il a cinquante ans
Il prend conseil de ses enfants
Sans leur constante compagnie, il ne fait rien,
Comme une mère poule et ses poussins

Chien

Quand il a la soixantaine
Il ressasse tous ses regrets
Toujours inquiet toujours en peine,
Comme un bon chien, il fait le guet

Singe

Passé les soixante-dix ans
Il est plus qu'à moitié rassis
Il dort, il boit, Il mange
Et comme un vieux singe il reste assis

Serpent

Après ses quatre-vingts ans,
Notre homme ne se tient plus droit
Quand il veut se placer il doit
Se tortiller comme un serpent.

Boeuf

Maintenant qu'il a quatre-vingt-dix ans,
Et qu'il a perdu toutes ses dents,
Il ne peut plus rien mettre en bouche
Comme un boeuf qui ne chasse plus les mouches

Souris

A cent ans sa force part en quenouille.
Il est plus dégarni qu'une souris.
Il dégingole, il est pourri
Comme une maison qui s'écroule.

Le vin et l'eau

Fils, sache que Vin est mon nom,
Ainsi s'exprime un jour le Vin,
Avec grand plaisir me boit-on
Car à tout cela je suis bon :
Avec moi on s'amuse bien
Je diminue les grands chagrins
Et j'ouvre du coeur la prison.

De grâce cesse ce bavardage
Dit l'Eau avec honnêteté
Tu fus un coupable breuvage,
Et causa de Noé le naufrage.
En vérité, tu ne vaux rien,
Le monde entier te le dit bien :

Comparés aux miens, tes honneurs ne comptent guère.
J'ai la même bonté qu'on soit riche ou pauvre hère.

--Moi, on m'aime en tous temps,
Riposte le vin cependant,
On lève mon verre à la mariée
Ou au petit circoncisé.
Je te suis de loin supérieur
Va, tu ne me feras pas peur
On connaît trop bien mes talents.

--De quoi parles-tu, qu'espères-tu prouver?
C'est de moi que tu viens, c'est moi qu't'ai créé.
C'est moi qui fertilise la terre dont tu es abreuvé.
Mais toi, l'insensé, tu n'as pas la moindre notion
De l'essence supérieure de la Création.
Tu ignores que sans moi ton pampre et ta vigne
Ne seraient que bois mort et matière indigne.

Le vin ne s'avoue pas vaincu et répond :
N'imagine surtout pas que tu auras raison.
Toi seule fus la perte de l'homme le meilleur,
De Moïse, de l'Éternel le fidèle serviteur
Qui nourrit tout un peuple de la manne des cieux.
Pour te faire venir, il frappa le rocher
Et la Terre Sainte, il ne put la fouler.
Ce que nous déplorons tous deux.

--Que dis-tu ? Finis-en !
Tais-toi donc, grand ignorant !
Cet homme fort en deux m'a divisée.
La mer lui a obéi et a fait sa volonté.
Il a ouvert les vagues comme un vaste portail
Et sa force en a fait deux vertes murailles
Sous lesquels le peuple d'Israël a passé
Et traversé la mer sans se mouiller le pied.

Venus et Jupiter

Venus voulait se mirer en son miroir
Comme toute femme pourrait vouloir
Comme elle ne le trouva pas,
De colère elle trépigna.

Là-dessus Jupiter lui dit

Voici un miroir tout a fait adéquat
Il montre une belle
A la veille de ses noces

Personne ne te ressemble autant
Qu'elle. Entre vos deux visages
En forme et gentillesse
Je ne peux discerner
Aucune différence

Il amène bien vite un cavalier
Jeune et beau à la belle demoiselle
Car aux grands compliments
Font suite la haine et l'envie

Votre travail me plaît
Dit Venus avec les autres.
Quand Cupidon la verra
Sa mère, pour sûr, il quittera.

C'est Venus, dira-t-il,
Avec son arc et son carquois
Et le même jour il essaiera
De ce monde-ci me chasser, moi

Les poissons habitent dans l'eau

Les poissons habitent dans l'eau,
Et les bêtes dans les bois.
Ils y vivent ensemble,
Jeunes et vieux,
Pour croître et se multiplier
C'est bien ce qu'il y a de mieux.
Jeunes et vieux,
Vivent toujours ensemble.
Dans le cœur des uns et des autres,
Brûlent les flammes de l'amour.
Cela réjouit le cœur des gens nuit et jour.

Jeunes et vieux,
Sont ensemble toujours.
Les vieux sont mal en point
Les jeunes sont pleins de joie :
C'est bien pour ça qu'il se doit
De rester entre soi.

Des lèvres vermeilles
Et des yeux clairs et vifs
Tout ça parle d'amour.
Des cheveux couleur d'or
Ca se doit d'être ensemble
C'est du moins ce qui me semble.

Mains blanches et cou d'albâtre,
Un corps de soie, la gorge blanche et belle.
Là-dessus comme il se doit,
Elle a des seins ronds et blancs.

Ah pourquoi veux-tu partir ?

Ah pourquoi veux-tu partir ?
Mon cœur, mon réconfort ?
Et quand reviendras-tu
Me rendre ma joie de vivre ?

Partir en plein mois de mai,
Quand tout s'occupe de fleurir
Que dans les bois les oiseaux chantent,
Et qu'à l'amour tout nous inspire.

Ah, petite fille, réponds à mon amour,
Et je resterai
Encore une année.
Si je ne rencontre pas d'autre belle,
A toi je resterai fidèle.

Je peux attendre un an,
Un an passe bien vite
Si point d'autre, s'entend,
En ton cœur ne s'invite.

Il n'est pas de pomme si vermeille
Qu'aucun ver n'y trouve cachette,
Ni de fille si innocente et belle
Qu'elle n'ait d'idée derrière la tête.

Petites pommes, petites poires

Petites pommes, petites poires,
Que d'amertume dans vos petits pépins.

Quand un veuf épouse une jeune fille,
C'est sûr qu'elle aura du chagrin.

Petit poisson, gros poisson,
Dans le bassin nagent en rond.
Quand un veuf épouse une jeune fille,
Son sort mérite la compassion.

Peau du renard ou de l'ourson,
On peut en faire de la fourrure.
Quand un veuf épouse une jeune fille,
Père et mère se plaindront.

Bon vin dans un mauvais tonneau
En vinaigre va tourner.
Quand un veuf épouse une jeune fille,
Elle sera vite éplorée.

Si la pomme est bien rouge,
Le ver ne tarde pas y entrer.
Quand un veuf épouse une jeune fille,
Il n'a pas eu une bonne idée.

Azameir bishvachin (Chant du Chabbat de R. Isaac Luria)

Je couperai [les forces du mal] avec des chants de louange, afin de passer les portes saintes de Chakal Tapuchin.

Nous invitons [la Shechinah] par la présente à la table de fête, avec le beau candélabre qui brille sur nos têtes.

Entre droite et gauche approche la mariée, parée de bijoux et d'ornements, en ses robes de fête.

Son mari l'embrasse; par cette union qui lui apporte la joie, les [forces du mal] seront complètement écrasées.

Qu'elles pleurent et se désespèrent, car ils sont nuls et non avendus, mais les visages [d'Israël] sont renouvelés, les âmes et les esprits aussi.

Il n'est plus grande joie sur terre

Il n'est plus grande joie sur terre,
Que quand l'amour unit deux êtres.
C'est le devoir de tout un chacun.
Le garçon et la fille, le fiancé et sa promise,
Doivent être prêts à l'honorer.

Ecoutez-moi, vous qu'on marie, je veux vous parler.
En ce jour, vous êtes lavés de tout péché,
Libérés des tourments des damnés.
Suivez donc mes conseils, écoutez-les.

Le balcon de votre maison,
Chantera de vos actes la chanson.
Les pierres des murs en parleront.
Cela fut écrit de la main même
De Dieu, notre Seigneur.

Menez une vie pieuse et honorable,
Et vos enfants vous seront secourables
Dans l'honneur et la joie. De tout votre cœur,
Comme le dit la Torah, sans faiblir
Assurez-vous de leur apprendre à écrire et à lire.

Ma'oz Tzur (Chants de Chanukka)

Forteresse, rocher de mon salut, il est bon de te louer.
Restaure la Maison de ma prière, que nous puissions
la sanctifier par le sacrifice d'action de grâces.
Tu prépares l'écrasement du persécuteur qui hurle.
Alors j'achèverai par un chant de louange, l'inauguration de l'autel.

Je chante l'honneur de ce monde infâme

Je chante l'honneur de ce monde infâme selon mon inspiration et je dirai que la gloire et l'honneur ne sont dues qu'au Seigneur qui est dans les cieux. Oh honneur fou, ce monde corrompu ne sait pas ce qu'est le vrai honneur.

Sont-ce la haine, les insultes, les humiliations, les injures et le meurtre ce dont l'honneur est fait? Ceux qui ont du sens, vont légèrement lorsqu'on touche un sujet qui a si peu à voir avec l'honneur chrétien. Oh, c'est un honneur fou qui a la bassesse de vouer de la haine à ce qui est bon.

L'excellence dans les arts: le chant, la peinture, la musique, ne vous font pas honneur si vous êtes à la recherche de l'éloge du monde. Vous devez chanter comme celui qui désire être humble. Ce n'est pas un honneur d'être peintre si cet art fait de vous un pécheur.

Une nuit je suis sorti

Une nuit je suis sorti
La nuit était si sombre

Que je n'y voyais rien.

J'ai descendu le Rhin
Sur une feuille de nénuphar
À la rencontre de mon cher cœur.

J'arrivai à la porte de mon bel amour.
La porte était fermée à clef,
Et la barre était mise.

« Bel amour, fais-moi entrer:
J'ai attendu si longtemps,
Que je suis transi. »

« Je ne te ferai entrer
Que si tu promets d'être fidèle ;
D'être à moi et à nulle autre. »

« Je ne peux pas promettre,
Je veux t'aimer maintenant,
Mais pas pour bien longtemps. »

Les sœurs étaient trois.
La plus jeune des trois
Fit entrer le garçon.

Elle le prit par la main,
Elle le conduisit
Jusqu'à son lit.

Elle le prit à l'étage,
Le lia pieds et poings
Et le jeta par la fenêtre.

Il tomba sur un bloc,
Eut une côte cassée,
Et un trou dans la tête.

Sa chute lui fit mal
Comme il sied à tout galant –
Qu'ils s'en aillent tous au diable !

Traduction Eva Coombes