



VOX NOSTRA ~ VERI SOLIS RADIUS - GREGORIAN CHANTS

Publishing *Authentic Classical Concerts* entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in **direct 2-Track Stereo digital**. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value. Flourishing culture, enthralling the audience and last but not least also you the listener, are the values we endeavor to document in our editions and series.

Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler

EUSSERTHAL ABBEY

Eusserthal Abbey (German: Kloster Eußerthal) was a Cistercian abbey in Eusserthal near Annweiler am Trifels in the Rhineland-Palatinate, Germany. All that now remains of it is the front portion of the abbey church, which is now used as a parish church.

The building of the church is thought to have been begun about 1220; it was dedicated in 1262. The plan and basic structure are Romanesque but the vaulting shows Early Gothic influence. In accordance with Cistercian custom the church has no towers, just a flèche, or miniature spire, over the crossing, and the interior is without colour. The construction is of local red sandstone. The structure is of a pillared basilica of three aisles and a transept on a Latin cross ground plan. The vaults in the nave and the choir are secured by open buttresses. The resemblance to the church of Otterberg Abbey, which was built earlier, is unmistakable, although the church at Otterberg is larger. The conventual buildings and the cloisters have disappeared, and of the church there now remain only the choir, the transept and the first bay of the nave. In the wall of the choir is a rose window with tracery, and over the arch of a door a well-preserved relief sculpture of a dragon in sandstone.

In the 18th century the remains of the abbey church were re-worked as a parish church. At that time the upper window openings were closed and the ruins of the bulk of the nave were demolished, and replaced by a simple west front. The acoustics of the resulting building are ideal for the performance of church music, and the summer concerts held here are well-known. In 1961 substantial restorations took place, which have had the effect of emphasizing the Romanesque character of the structure.

Wikipedia, the free encyclopedia (May 6th 2015)

**FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION
AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER**

WWW.KUK-ART.COM

*Concert Date: September 8th, 2013. A concert hosted by „Kultursommer Rheinland-Pfalz“
(Cultural Summer Rhineland-Palatinate) and the Catholic parish „St. Bernhard“ Eusserthal.*

Further information on the production at www.kuk-art.com

Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimminger ~ Mastering: Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler

Photography: Josef-Stefan Kindler ~ Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler

VOX NOSTRA

Das Vokalensemble wurde 1999 in Berlin von Burkard Wehner gegründet und interpretiert ein- und mehrstimmige Musik des Mittelalters und der Renaissance aus Handschriften des 9. bis 16. Jahrhunderts. Gregorianische Choralgesänge sind ebenso Teil des Repertoires wie frühe mehrstimmige Kompositionen des 12. und 13. Jahrhunderts aus Aquitanien und Notre-Dame de Paris, italienische Lauden sowie die klangvollen polyphonen Kompositionen der Renaissance.

Aus Kompositionen der frühen europäischen Kulturzentren wie Klöstern, Kathedralen und Höfen gestaltet Vox Nostra sinnvoll zusammengestellte Konzertprogramme, die den Zuhörer in die archaischen Klangwelten des Mittelalters entführt. Im Gegensatz zu den heutigen wohltemperierten Hörgewohnheiten zeichnen sich die Gesänge vor 1600 durch ihre besondere Klangästhetik reiner Intervalle aus, die auf dem alten pythagoräischen Tonsystem der Griechen beruht.

Das Singen aus den Originalhandschriften mit Neumen- und Modalnotationen gehört zur musikwissenschaftlich fundierten Arbeitsweise des Ensembles. Der menschliche Atem ist das Zeitmass für die textbasierten Gregorianischen Choräle der Benediktiner und die je eigenen Gesänge der Franziskaner, Dominikaner und (vor allem) der Zisterzienser, deren Zauber sich durch die reiche Verzierungskunst der Neumen und die unendlich scheinenden Melodiebögen entfaltet. Um den komplexen Zusammenklängen dieser Musik in Räumen mit guter Akustik entsprechende Wirkung zu verleihen, wird vom Ensemble ein obertonreicher Vokalklang bevorzugt.

Auftrittsorte des Ensembles sind Kathedralen, Dome und Kirchen, die historisch und akustisch mit den Gesängen korrelieren. Darüberhinaus experimentiert das Ensemble mit den klanglichen Möglichkeiten von Galerie-, Kongress-, Museums- und Industrieräumen. Vox Nostra setzt auch Kompositionen aus dem Bereich der Neuen Musik klanglich um, bei denen Vokalfarben und Mikrointervalle Verwendung finden.

Eine weitere Besonderheit von Vox Nostra ist die ortsspezifische Positionierung und die Bewegung der Solistinnen und Solisten im Raum. Auf diese Weise wird die Musik optisch und akustisch - im Gegensatz zur Aufführungspraxis des 19. und 20. Jahrhunderts - neu erfahrbar gemacht, wobei auch auf traditionelle liturgische Rituale zurückgegriffen wird.

In jüngster Zeit hat sich das Ensemble auch der Neuen Musik zugewandt und sie, z. T. mit Uraufführungen, in Konzerte und Aufnahmen einfließen lassen. Komponisten sind u. a. Friedrich Schenker, Ralf Hoyer, Gwyn Pritchard, Carlo Inderhees, Alvin Lucier, Mayako Kubo, Thomas Gerwin und Martin Daske.





VOX NOSTRA

The members of Vox Nostra have pursued extensive scholarship in the fields of musicology, medieval paleography, and theology. The music of Vox Nostra combines expressive musicality and academic curiosity. The repertoire includes Gregorian and pre-Gregorian chant and the specific liturgical music of the different medieval orders like Cistercians, Dominicans, Carthusians and Franciscans dating from the 10th to the 14th century. Furthermore Vox Nostra sings early 12th century polyphonic compositions from St. Martial (Aquitaine), compositions from the famous cathedral of Notre-Dame de Paris (starting from 1200), Italian laude of the 13th century, and the richly polyphonic compositions of the Renaissance.

In addition to Early Music, Vox Nostra interprets contemporary music, devised and composed to experimenting with vocal color and microintervals. In both old and contemporary music performances Vox Nostra regularly collaborates with lighting designers, and other visual artists, in order to enrich the visual and theatrical aspects of the performance.

A special feature of the ensemble is the practice of singing scores researched from original manuscripts. The musical interpretation made by Vox Nostra has specific consequences on the old forms of notation, such as neumatic notation of the chorale, the modal notation of the Notre-Dame organa, and mensural notation. Which each employ a great number of symbols indicating that melodic ornamentation that should be sung. In order to give these features the emphasis they deserve, ensemble Vox Nostra favors a slow, flowing style of performance in an appropriately restrained tempo. The vocal sound which results is rich in overtones, and fills the entire space; it allows the archaic and pure intervals of this music to be fully appreciated, and ensures that the complex weaving of the individual voices is clearly audible. In addition to the original manuscripts, research and this interpretation of the music from the 12th-16th centuries also provides new information the regarding tempo, ornamentation and the practice of solo performance of the chants.

The music of Vox Nostra is best suited to a large space with a good acoustic and hence no amplification is required. Churches are of course suitable for the liturgically structured programs, yet more modern settings like galleries, or industrial sites also provide a provocative backdrop for the music. The unique acoustical situation of each concert location influences concert presentations, as well as the choreography of singers, hence time in each venue to work how the singers can move between various points in the room to integrate the acoustic properties of each site into the score.



VERI SOLIS RADIUS

Musikalische Netzwerke im mittelalterlichen Europa

Gesänge aus Musikhandschriften waren im Mittelalter ein gefragtes Gut und wurden auf vielfältige Weise durch ganz Europa verbreitet. Sei es mündlich übermittelt, durch kundige Schreiber abgeschrieben oder als Geschenk überreicht. Die Wege des Austausches von musikalischem Repertoire kann man durch ganz Europa verfolgen und in verschiedenen Musikhandschriften lassen sich zahlreiche Konkordanzen nachweisen. Oft hatte die Veränderung des Repertoires eines Klosters oder einer Kathedrale mit dem Bestreben zu tun, an den musikalischen Neuerungen der Zeit teilzuhaben oder vorgeschriebene neue Reformen umzusetzen. Durch diese neue Musik wiederum wurden auch verstärkt Gläubige und Pilger angezogen. Viele Klöster und kulturelle Zentren im mittelalterlichen Europa profitierten von dem steigenden Strom der Pilger wie die berühmte Kathedrale Santiago de Compostela in Spanien und St. Andrews in Schottland.

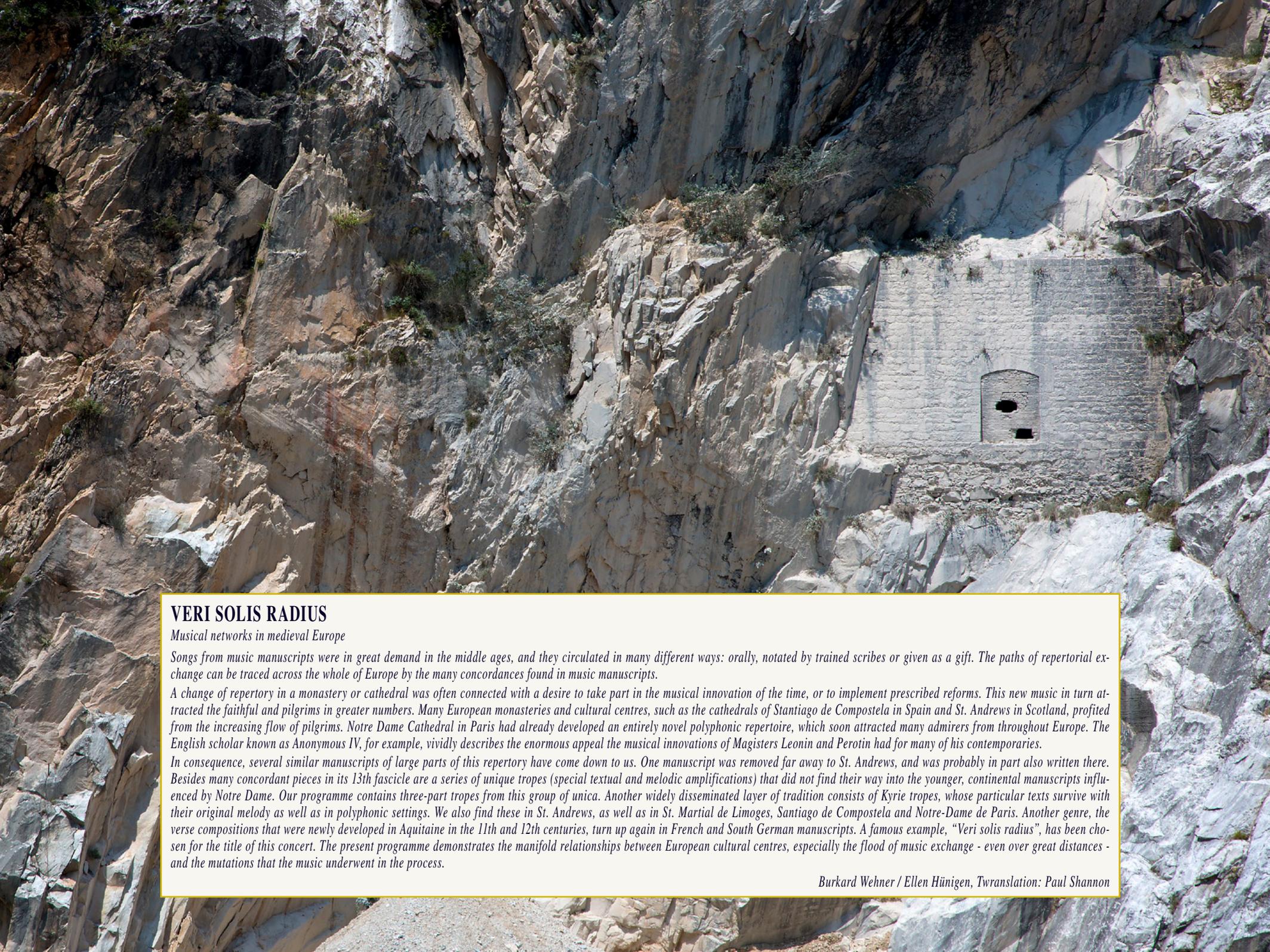
Bereits an der Kathedrale Notre-Dame in Paris entwickelte sich um 1200 ein ganz neues Repertoire mehrstimmiger liturgischer Gesänge, das bald viele Bewunderer aus ganz Europa anzog. So berichtet ein als Anonymus IV bekannter englischer Gelehrter von den erstaunlichen musikalischen Neuerungen der Magister Leoninus und Perotinus und schildert plastisch ihre immense Anziehungskraft für viele Menschen im damaligen Europa.

In der Folge überliefern mehrere Handschriften große Teile dieses Repertoires gleichermaßen. Eine davon wurde weit entfernt im schottischen St. Andrews verwendet und vermutlich in Teilen auch dort geschrieben. Sie enthält neben vielen konkordanten Stücken im 13. Faszikel auch eine Reihe singulärer Tropen (spezielle textliche und melodische Erweiterungen), die nicht den Weg in die jüngeren von Notre-Dame beeinflussten Handschriften auf dem Kontinent fanden. Von diesen Unica sind in diesem Programm dreistimmige Tropen zu hören.

Ein anderes weit verbreitetes Überlieferungsgeflecht bilden Tropen zum Kyrie eleison der Messfeiern, von denen sowohl die Grundmelodie mit ihrem speziellen Text als auch mehrstimmige Bearbeitungen in Europa kursierten. Diese finden wir in sowohl in St. Andrews, St. Martial de Limoges, Santiago de Compostela und Notre-Dame de Paris.

Auch die im 11. und 12. Jahrhundert in Aquitanien neu entwickelten ein- und zweistimmigen Versus-Kompositionen sind in verschiedenen französischen und süddeutschen Handschriften überliefert. Das für dieses Konzert namensgebende „Veri solis radius“ ist dafür ein berühmtes Beispiel. Das vorliegende Programm zeigt die mannigfaltigen Beziehungen von europäischen Kulturzentren untereinander, vor allem den regen Austausch von Gesängen - auch über große Distanzen hinweg - und den Wandel, den die Gesänge dabei erfuhren.

Burkard Wehner / Ellen Hünigen

A photograph of a stone building built into a rocky cliffside. The building is constructed from light-colored, roughly-hewn stones and features a small, arched window with a dark opening. The surrounding rock face is steep and craggy, with some sparse vegetation. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day.

VERI SOLIS RADIUS

Musical networks in medieval Europe

Songs from music manuscripts were in great demand in the middle ages, and they circulated in many different ways: orally, notated by trained scribes or given as a gift. The paths of repertorial exchange can be traced across the whole of Europe by the many concordances found in music manuscripts.

A change of repertory in a monastery or cathedral was often connected with a desire to take part in the musical innovation of the time, or to implement prescribed reforms. This new music in turn attracted the faithful and pilgrims in greater numbers. Many European monasteries and cultural centres, such as the cathedrals of Santiago de Compostela in Spain and St. Andrews in Scotland, profited from the increasing flow of pilgrims. Notre Dame Cathedral in Paris had already developed an entirely novel polyphonic repertoire, which soon attracted many admirers from throughout Europe. The English scholar known as Anonymous IV, for example, vividly describes the enormous appeal the musical innovations of Magisters Leonin and Perotin had for many of his contemporaries.

In consequence, several similar manuscripts of large parts of this repertory have come down to us. One manuscript was removed far away to St. Andrews, and was probably in part also written there. Besides many concordant pieces in its 13th fascicle are a series of unique tropes (special textual and melodic amplifications) that did not find their way into the younger, continental manuscripts influenced by Notre Dame. Our programme contains three-part tropes from this group of unica. Another widely disseminated layer of tradition consists of Kyrie tropes, whose particular texts survive with their original melody as well as in polyphonic settings. We also find these in St. Andrews, as well as in St. Martial de Limoges, Santiago de Compostela and Notre-Dame de Paris. Another genre, the verse compositions that were newly developed in Aquitaine in the 11th and 12th centuries, turn up again in French and South German manuscripts. A famous example, "Veri solis radius", has been chosen for the title of this concert. The present programme demonstrates the manifold relationships between European cultural centres, especially the flood of music exchange - even over great distances - and the mutations that the music underwent in the process.

Burkard Wehner / Ellen Hünigen, Translation: Paul Shannon

AMY GREEN

Geboren in Alamo, Kalifornien, U.S.A. 2001 Diplom für Gesang im Fach Alte Musik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen. Privatstudien Mittelalterliche Harfe mit Judy Kadar und Arabische Musik mit Farhan Sabbagh. Solo- und Ensemblesängerin mit Green/Sudmann (Zeitgenössische Kunstlieder), Elysium (Vokalensemble mit CD-Einspielungen bei DECCA). Kusskuss (Musik des Frühbarock), Teatro de Liezenbourg (Barockoperproduktion mit der Hauptrolle der Procris in der modernen Fassung der Oper „Cefalo e Procris“ von Giovanni Bononcini). Zusammenarbeit mit Sarband, Ensemble Penalosa, Ordo Virtutum, Alta Musica, Friedrich Lichtenstein.

Born in Alamo, California, U.S.A. 2001 Early Music Voice Degree, Staatliche Hochschule für Musik, Trossingen. 2001 Private study of medieval harp, with Judy Kadar, and, Arabic Music, with Farhan Sabbagh. Solo and ensemble singer in diverse contexts including: Member of ensembles Green/Sudmann (Contemporary Art Song), Elysium (Vocal ensemble. Recorded for Decca), Kusskuss (Early Baroque music), Teatro de Liezenbourg (Baroque Opera. Played lead Role of Procris in modern premier of Giovanni Bononcini's opera Cefalo e Procris). Collaboration with Sarband, Ensemble Penalosa, Ordo Virtutum, Alta Musica, Friedrich Lichtenstein.

ELLEN HÜNIGEN

1985 bis 1989: Kompositions- und Klavierstudium an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler", Berlin. 1989 bis 1991: Meisterschülerstudium bei Friedrich Goldmann an der Akademie der Künste zu Berlin. Seit 1990: Lehrauftrag für Tonsatz/Gehörbildung an der Hochschule f. Musik „Hanns Eisler“ und am C.Ph.E.-Bach-Gymnasium. Aufführungen ihrer Kompositionen durch Ensembles und Orchester in Deutschland, der Schweiz, Italien und den USA. Mitglied des Ensembles "Musikalischer Religionsdialog", das jüdische, christliche, christlich-orthodoxe, byzantinische und muslimische Musiktradition zur Aufführung bringt. Seit 2008: Mitglied des Graduiertenkollegs 1458 „Schriftbildlichkeit“ an der Freien Universität Berlin, Dissertation zur Notation in Aquitanischen Musikhandschriften des 12. Jahrhunderts.

Ellen Hünigen studied composition and piano at the Music Conservatory Hanns Eisler Berlin from 1985 till 1989. Contemporary music courses (International Bartok Seminar in Szombathely, Hungary, 1989 composition prize at the Geraer Ferienkurse für zeitgenössische Musik. From 1989 to 1991 advanced studies in composition with Friedrich Goldmann at the Akademie der Künste in Berlin. Diverse composition stipendia. Since 1990, teacher for music theory and piano at various private and public schools as well as at the Music Conservatory Hanns Eisler. Her own music has been performed by various ensembles in Germany, Switzerland, Italy and USA. Member of the vocal ensemble Musikalischer Religionsdialog which aims to connect and to interweave music of Jewish, Catholic, Orthodox Christian, Byzantine and Muslim traditions. Since 2008 working on a dissertation on musical notation in Aquitanian music manuscripts of the 12th century.

SUSANNE WILSDORF

Studium der Musikwissenschaft, Berlin. Stipendiatin in Basel bei Wulf Arlt. Studium Gesang Akademie für Alte Musik/Hochschule Bremen bei Harry van der Kamp. Sängerin in verschiedenen Ensembles: Collegium Vocale Gent, Las Huelgas Ensemble, Vocalconsort Berlin, Musica Fiata Köln, LauttenCompagny Berlin u.a. Zusammenarbeit u.a. mit Philipp Herreweghe, René Jacobs, Marcus Creed, Attilio Cremonesi. Konzertreisen nach Frankreich, Israel, Luxemburg, USA, Syrien, Schweden. Mitwirkung bei verschiedenen Produktionen mit Sasha Waltz & Guests.

Study of musicology in Berlin. Awarded with a stipendium for study in Basel with Wulf Arlt. Study of voice at the Akademie für Alte Musik/Hochschule Bremen with Harry van der Kamp. Ensemble Singer: Collegium Vocale Gent, Las Huelgas Ensemble, Vocalconsort Berlin, Musica Fiata Köln, LauttenCompagny Berlin. Collaboration with Philipp Herreweghe, Rene Jacobs, Marcus Creed, Attilio Cremonesi. Concert touring in France, Israel, Luxembourg, USA, Syria, Sweden. Participation in diverse productions of Sasha Waltz & Guests.

WERNER BLAU

Studienrat für Musik und Geographie in Berlin. Schulmusik- und Diplomstudium Klavier bei Thea Boué-Noack (Mainz). Private Gesangsstudien u.a. bei Bettina Spreitz-Rundfeldt, Ralph Eschrig, Evelyn Tubb und Stephen Varcoe (Dartington Summerschool) . Solo- und Ensemble-Bass mit Schwerpunkt Alte Musik . Liedbegleiter für das Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts.

Music and geography teacher in Berlin. Pedagogical and performance degree in piano under Thea Boue-Noack (Mainz). Private vocal instruction with Bettina Spreitz-Rundfeldt, Ralph Eschrig, Evelyn Tubb and Stephen Varcoe (Dartington Summer school). Solo and ensemble bass (focus Early Music). Pianist / accompanist of Lied repertoire of the 19th and 20th century.

BURKARD WEHNER - GRÜNDER UND MUSIKALISCHER LEITER VON VOX NOSTRA

Spezialstudium „Vokalmusik des Mittelalters und der Renaissance“ und Studium der Musikwissenschaft am Brabant Konservatorium in Tilburg, Holland. Internationale Meisterkurse u.a. bei Andrea von Ramm, Jill Feldman, Marcel Pérès und Pedro Memelsdorff. Solistische Tätigkeit als Sänger auf zahlreichen internationalen Festivals in Polen, Holland, Österreich, Frankreich und Deutschland. Umfangreiche wissenschaftliche Tätigkeiten im Bereich mittelalterlicher Quellenforschung. Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats für die Grosse Landesausstellung in Konstanz 2014: „Das Konstanzer Konzil - Weltereignis des Mittelalters“.

Study of Medieval and Renaissance Vocal Music and musicology at the Brabant Conservatory in Tilburg, Holland. International master classes with Andrea von Ramm, Jill Feldman, Marcel Peres and Pedro Memelsdorff. Soloist at many international festivals in Poland, Holland, Austria, France, and Germany. Extensive musicological activity in the research of medieval source material. Teaches workshops and seminars on the interpretation and performance practice of medieval vocal music. Member of the advisory board for the exhibition ‚The Council of Constance 1414-1418‘ in Constance from April to September 2014.

1. VEXILLA REGIS PRODEUNT

Prozessionshymnus

Italien, Biblioteca comunale Augusta, Perugia, Ms 2793, 13. Jh.

Hymnen sind geistliche strophische Lieder, die sich in Syrien und Griechenland bis ins Urchristentum zurückverfolgen lassen. Die lateinischen Hymnen wurden von Ambrosius von Mailand (+397) in eine vierzeilige jambische Form von je acht Strophen gebracht. Die kurzen, rhythmisch eingängigen Verse und die populären Melodien machten den Hymnus überaus beliebt. Vorliegender Hymnus stammt aus dem 6. Jahrhundert. Venantius Fortunatus ist der Textdichter, der bilderreich die Symbolik des Kreuzes beschreibt.

Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor suspensus est patibulo.

Quae vulnerata lanceae mucrone diro, crimum
ut nos lavaret cordibus, manavit unda et sanguine.

Impleta sunt quae concinit David fideli carmine,
dicendo nationibus: Regnabit a ligno Deus.

Te fons salutis Trinitas, collaudet omnis spiritus:
Quibus crucis victoriam largiris adde praemium. Amen.

The King's flags advance: the mystery of the cross shine
in that the life suffered death and with its death. He gave us life.

*Of the wounded side for the cruel iron of the lance,
to wash our stains, flowed water and blood.*

*The faithful oracles of David were fulfilled then,
when he said to the nations: „God will reign from the timber“.*

*Oh Trinity, source of all salvation! All soul praise you.
And You, Jesus who gives us the victory through the cross, add also our prize. Amen.*

*Des Königs Fahnen wehen voran, es leuchtet auf das geheimnisvolle Kreuz,
an dessen Balken der Schöpfer allen Fleisches in seinem Fleische hing.*

*Aus ihm, verwundet durch die schreckliche Spitze der Lanze,
floß Blut und Wasser, damit er unsere Herzen von Sünden reinwasche.*

*In Erfüllung ging, was David allen Völkern in seinem frommen Lied gesungen hatte:
Gott wird vom Kreuzesholze aus regieren.*

*Dich, Quell des Heils, Dreifaltigkeit lobt jeglicher Geist:
Denen, die du mit des Kreuzes Sieg beschenkst, füg hinzu deinen Lohn. Amen.*



2. DEUS IN ADIUTORIUM INTENDE LABORANTIUM

Versus

Aquitanien, heute Bibl. Nat. Paris, lat. 1139, frühes 12. Jh.

Aquitanien war vor allem im 11. und 12. Jahrhundert eine Region mit reichhaltiger Produktion von Musikhandschriften. Den Versus „Deus in adiutorium“ finden wir nicht nur in der aquitanischen Handschrift, aus der er hier am Anfang des Konzertes erklingt, sondern auch in einer Handschrift aus dem späten 13. Jahrhundert, aus welcher er am Ende des Programms gesungen wird. In der aquitanischen Handschrift ist er zwar einstimmig notiert, wenn man jedoch jeweils den Melodieabschnitt der zweiten Zeile im Vers mit demjenigen der ersten Zeile zusammenbringen, entsteht ein zweistimmig funktionierendes Stück. Für diese sukzessive Notations- und Kompositionstechnik gibt es mehrere Beispiele in der Handschrift Paris, Bibl. Nat. lat. 1139 (St. Martial A). Stimmkreuzung ist ein besonderes Merkmal der aquitanischen Versus, von denen uns im Programm einige anonym überlieferte Kompositionen begegnen. „Deus in adiutorium“ ist - wie alle aquitanischen Stücke - in einer speziellen Neumennotation aufgezeichnet, die der Quadratnotation vorausging. In der Handschrift lat 1139 gibt es nur eine Ritzlinie ohne Tinte, die Neumen sind meist diastematisch angeordnet, so dass sich Tonhöhen ablesen lassen.



Deus in adiutorium
intende laborantium,
et doloris remedium
festina in auxilium.

In te, Christe, credentium
miseraris omnium,
qui es Deus per secula
in seculorum secula.

Christus in nostra patria
que vocetur nomenia
ostensus est hominibus
maximis mirabilibus.

Ut chorus noster psallere
possit et laudes dicere
tibi, Christe, rex glorie,
gloria tibi, Domine!

*God, come help those in trouble,
To heal the pain, come hurry and help us.*

*O Christ, have mercy on all who believe in You,
For you are God from everlasting to everlasting in all splendour!*

*Christ in our homeland, which is called "nomenia",
you have shown through mankind the most wonderful miracles.*

*To whom our choir sings psalms and sings Your praise,
Christ, King of Glory, Glory be to You, Lord!*

Gott, merke auf die Hilfe derer,
die sich abmühen,
zum Heil des Schmerzes
eile zu Hilfe.

Christus, erbarme dich aller,
die an mich glauben,
der du in Ewigkeit
Gott in Herrlichkeit bist.

Christus sei den Menschen geoffenbart
in unserem Vaterland,
das „nomenia“ genannt wird
durch seine größten Wunder.

Damit unser Chor singen
und Lobsprüche sagen kann,
Christus, König der Herrlichkeit,
dir, oh Herr, sei Ehre.



3. CUNCTIPOTENS GENITOR DEUS

Kyrie-Tropus

Aquitanien, heute Bibl. Nat. Paris, lat. 1139, frühes 12. Jh.

Spanien, Biblioteca de la Catedral Santiago de Compostella, Codex Calixtinus um 1170

Das folgende Kyrie und seine Tropierungen haben wir zu einem Komplex zusammengefasst. Tropen sind eine bestimmte Form von Bearbeitungen vorhandener Gesänge. Zum einen kann dabei einem melismatischen Gesang ein neuer Text unterlegt werden, zum anderen können auch neue Melodien mit neuen Texten geschaffen werden, meist als Vorsätze und mehrfache Einschübe. Die dritte Möglichkeit ist, zu vorhandener Melodie noch eine weitere Stimme mit neuem Tropustext dazuzukomponieren. Im diesem Konzert wurden zwei solche Kyrie-Tropen miteinander verbunden: Ein einstimmiges aquitanisches „Cunctipotens“ wird gekoppelt mit dem als zweistimmiges Organum gesetzten gleichnamigen Text aus dem Codex Calixtinus, einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die für die Jacobus-Liturgie der Kathedrale im spanischen Santiago de Compostela zusammengestellt wurde. Die Oberstimme schweift melismatisch über der Unterstimme, welche die gedehnte Kyrie-Melodie enthält. Die Neumen sind hier bereits auf Linien geschrieben, welche mit C- und F-Schlüsseln versehen sind.

Kyrie eleyson

Cunctipotens genitor deus omni creator eleyson
Fons et origo boni pie lux que perhennis eleyson
Salvificet pietas tua nos bone rector eleyson

Christe eleyson

Christe Dei splendor virtus patrisque sophie eleyson
Plasmatis humanis factor lapsis reparator eleyson
Ne tua dampnatur Iesu factura benigne eleyson

Kyrie eleyson

Amborum sacrum spiramen nexu amorque eleyson
Procedens fomes vite fons purificans vis eleyson
Purgator culpe venie largitor optime
Offensas dele sancto nos munere reple
Spiritus alme eleyson

*All-powerful Father, God, Creator of all things, have mercy
May thy compassion save us, good ruler, have mercy
Font and origin of goodness, Holy one, light everlasting, have mercy*

*Christ, the splendor of God, strength and wisdom of the Father, have mercy
Creator of humankind, healer of those who fall, have mercy
Lest thy creation be damned, kind Jesus, have mercy*

*The holy breath, the fusion and the love of both, have mercy
Advancing flame, source of life, purifying power, have mercy
Forgiver of sin, bestower of pardon, erase our offenses,
replenish us, give us holy grace, have mercy
Most gracious Spirit, have mercy*

Herr, erbarme dich.

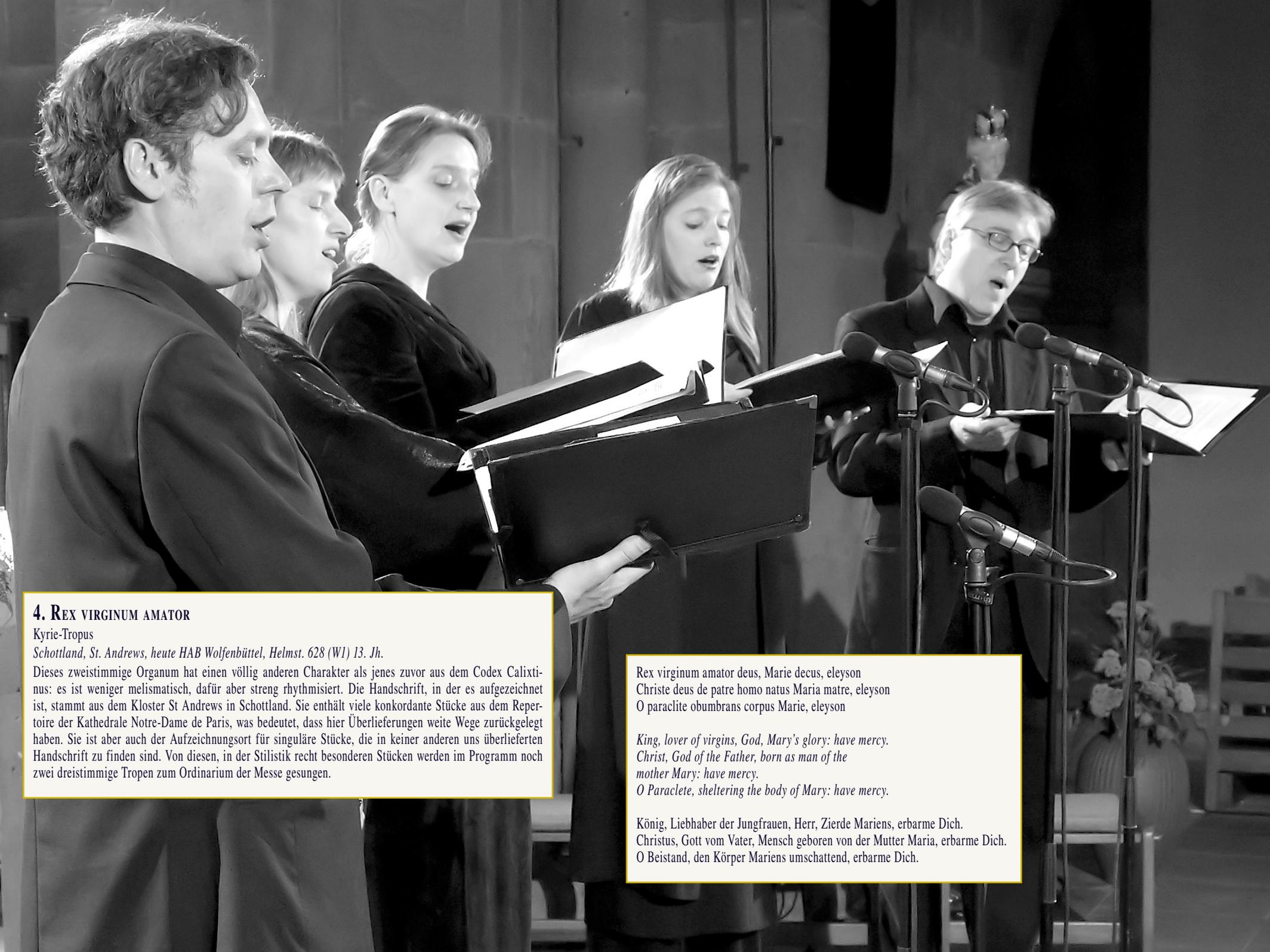
Allmächtiger Vater, Gott, Schöpfer von allem, erbarme dich.
Quell und Ursprung der Güte, ewiges Licht, erbarme dich.
Möge deine Gnade uns erlösen, guter Herrscher, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Christus, Glanz Gottes, Kraft und Weisheit des Vaters, erbarme dich.
Erschaffer aller menschlichen Kreatur, Heiler aller, die fehl gehen, erbarme dich.
Daß deine Schöpfung nicht verdammt sei, gütiger Jesus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

Heiliger Atem, Verbindung und Liebe zu beidem, erbarme dich.
Fortdauernde Flamme, Quell des Lebens, reinigende Kraft, erbarme dich.
Reiniger der Schuld, bester Spender der Vergebung/Gnade,
(Unsere) Schuld tilge, heilige Gnade gib uns, allmächtiger Geist, erbarme dich.



4. REX VIRGINUM AMATOR

Kyrie-Tropus

Schottland, St. Andrews, heute HAB Wolfenbüttel, Helmst. 628 (W1) 13. Jh.

Dieses zweistimmige Organum hat einen völlig anderen Charakter als jenes zuvor aus dem Codex Calixtinus: es ist weniger melismatisch, dafür aber streng rhythmisiert. Die Handschrift, in der es aufgezeichnet ist, stammt aus dem Kloster St Andrews in Schottland. Sie enthält viele konkordante Stücke aus dem Repertoire der Kathedrale Notre-Dame de Paris, was bedeutet, dass hier Überlieferungen weite Wege zurückgelegt haben. Sie ist aber auch der Aufzeichnungsort für singuläre Stücke, die in keiner anderen uns überlieferten Handschrift zu finden sind. Von diesen, in der Stilistik recht besonderen Stücken werden im Programm noch zwei dreistimmige Tropen zum Ordinarium der Messe gesungen.

Rex virginum amator deus, Marie decus, eleyson
Christe deus de patre homo natus Maria matre, eleyson
O paraclite obumbrans corpus Marie, eleyson

*King, lover of virgins, God, Mary's glory: have mercy.
Christ, God of the Father, born as man of the
mother Mary: have mercy.
O Paraclete, sheltering the body of Mary: have mercy.*

König, Liebhaber der Jungfrauen, Herr, Zierde Mariens, erbarme Dich.
Christus, Gott vom Vater, Mensch geboren von der Mutter Maria, erbarme Dich.
O Beistand, den Körper Mariens umschattend, erbarme Dich.

5. VERI SOLIS RADIUS

Versus

Aquitanien, heute Bibl. Nat. Paris, lat. 3719, frühes 12. Jh.

Dieser berühmte zweistimmige Versus ist ein Gesang über den Menschensohn Jesus, der als Strahl der wahren Sonne, als unversehrter Abglanz den Leib der Jungfrau betreten hat. In religiös-philosophischen Betrachtungen wird sein Wirken in der Welt, aber auch die Welt selbst beschrieben. Die beiden Stimmen sind in komplexer Weise, aber ohne gemessene Rhythmisierung, miteinander verflochten, wobei die Oberstimme tendenziell mehr Töne als die Unterstimme hat. Der Stil solcher Stücke aus aquitanischen Quellen ist exzeptionell und nicht nur melodisch, sondern auch harmonisch äußerst eigen. „Veri solis“ ist in vier Quellen des 12. Jahrhunderts aus unterschiedlichen Orten in Aquitanien enthalten. Die Versus sind poetisiert-philosophische Gesänge mit neuen religiösen Texten. Sie wurden bei den kirchlichen Festen, für die sie bestimmt waren, gesungen und bereicherten die musikalische Ausgestaltung des Festtages.

Veri solis radius
et sol pleni luminis
specular innoxius
matris intrat virginis,
sic Dei, non alius,
filius fit hominis.

Vermis, qui sub vespere
mundi jubar exerit,
ramum siccatae hederæ,
quæ se Jonas operit,
non in umbra literæ
spem salutis ingerit. (...)

Fratri primogenitus,
non conformis humili
Nec adesse meritis
patris mensæ fertili,
immoratur penitus
legis agro sterili. (...)

Unde chorus hodie
plaudat manu sedula
quam sinus sedula
purgat lepre macula
ut coheres glorie
jubilat per secula.

*The beam of the true sun,
the sun of the full light,
the intact reflection
enters the womb of the Virgin.
So is the Son of God - otherwise (unchanged) -
but the Son of Man.*

*The worm, which in the evening
comes out of the world as light
cleans the road from the ivy
with the Jonas covered.
Not in the shadow of the letter (the Act)
he brings the hope of salvation. (...)*

*The firstborn is his
low brother not equal.
He does not deserve it,
participate in the rich table of the Father.
He dwells all
on the barren field of law. (...)*

*Therefore, today is the choir
with eager hand clap,
the bosom of the Church
purified from the stigma of leprosy,
so that they as co-heiress of glory
jubilee forever!*

Der Strahl der wahren Sonne,
die Sonne des vollen Lichtes,
der unversehrte Abglanz
betritt den Leib der Jungfrau.
So wird der Sohn Gottes - nicht anders (unverändert) -
doch der Menschensohn.

Der Wurm, der am Abend
der Welt als Leuchte hervorkommt
reinholt den Ast von der Efeuranke
mit dem sich Jonas bedeckt.
Nicht im Schatten des Buchstabens (des Gesetzes)
bringt er die Hoffnung auf das Heil. (...)

Der Erstgeborene wird seinem
niedrigen Bruder nicht gleich.
Er hat es nicht verdient,
am reichen Tisch des Vaters teilzunehmen.
Er verweilt ganz
auf dem unfruchtbaren Acker des Gesetzes. (...)

Deshalb soll heute der Chor
mit eifriger Hand klatschen,
die der Schoß der Kirche
von dem Makel des Aussatzes reinigt,
damit sie als Miterbin der Herrlichkeit
in Ewigkeit jubiliere!

6. STIRPS IESSE, VERS VIRGO DEI GENITRIX

Responsorium

England, Worcester, Cathedral Chapter Library, F. 160, 13. Jh.

Frankreich, heute Florenz Biblioteca Laurenziana, Pluteo 29.1, 13. Jh.

Zunächst wird das einstimmige Responsorium „Stirps iesse“ aus dem Worcester-Antiphonar des 13. Jahrhunderts vorgestellt. Danach erklingt eine dreistimmige Bearbeitung des ersten Melodieabschnittes des Responsoriums über den Worten „Stirps iesse“ aus einer der berühmten Quellen mit Musik der Kathedrale Notre-Dame de Paris aus dem 13. Jahrhundert. Bei dieser mehrstimmigen und ursprünglich solistisch vorgetragenen Anfangsformel sind die beiden Oberstimmen rhythmisiert über der Unterstimme (Tenor), welche die einstimmige Fassung in gedehnter Form als Basisstimme vorgibt. Danach wird der Rest des einstimmigen Responsoriums gesungen. Das Melisma über „flos filius“ diente als Modell für eine *Benedicamus Domino*-Melodie, die auch dem aquitanischen „Stirps Iesse“ zugrunde liegt.

Stirps iesse virgam produxit
virga et florem
et super hunc florem
requiescit spiritus almus.

Virgo dei genitrix
virga est flos filius eius.

*The stock of Jesse has brought forth a rod, and the rod flowers:
and upon this flower rests the saving grace of the Spirit.*

The Virgin Mother of God is the rod, the flower her Son.

Die Wurzel Jesse brachte einen Zweig hervor,
der Zweig (auch) eine Blüte
und über dieser Blüte
ruht der segenspendende Geist.

Die Jungfrau und Mutter Gottes
ist der Zweig und die Blüte ihr Sohn.



7. PATRIS INGENITI FILIUS

Versus zum Benedicamus Domino

Aquitanien, heute British Library London, add. 36881, Mitte 12. Jh.

Süddeutschland, heute British Library London, add. 27630, 2. Hälfte 14. Jh.

In der jüngsten der zweistimmigen aquitanischen Handschriften ist ein schlichter Versus enthalten, der - mit kleinen Abweichungen und anderer Rhythmisierung - in einer süddeutschen Quelle des 14. Jahrhunderts niedergeschrieben wurde. Über lange Zeit wurde dieses Stück konserviert und wanderte durch den europäischen Raum. Auch hier stehen am Ende des Textes die Worte „benedic domino“ bzw. „laus honor domino“, was seine Funktion als Benedicamus Domino zum Abschluß der Messe oder des Stundengebets verdeutlicht. An beiden Stücken ist die unterschiedliche Harmonik aus Aquitanien des 12. Jahrhunderts und Deutschland des 14. Jahrhunderts deutlich ablesbar.

Patris ingeniti filius
Veniet ethereis sedibus.
Secrete fit rei nuncius
Puelle gabriel angelus.
Dicens o domina
Aveto maria.
Cuius sum vernula
Defera nuncia.

Ecce concipies utero
Filium paries domino.
Sedebit davidis solio
Regnabit sine termino.
His verbis credula
Coniugis nescia
Superna gratia
Virgo fit gravida.

Partus est hodie terminus
Quo mundi creator dominus.
Humanis se subdidit legibus
Factus est hominis filius

Servus cum domino
Mixtus inmerito.
Cui perpetuo
Benedicamus domino.

*The son of the unbegotten Father
Comes from the heavenly seat.
The messenger of this mysterious event
Is the angel Gabriel, who says to the virgin:
Oh Lady, Hail to you Mary,*

*Whose lowliest slave I am,
I bring tidings.*

*For behold, in your womb
You will conceive and bear a son
He will sit on the throne of David
And will reign, but without end.
Believing these words,
Without a husband,
Through grace most high,
The virgin becomes heavy with child.*

*Today the culmination is born,
Through which the creator of the world, the Lord,
Who submits to the law of man,
Becomes the Son of man,
And servant with the Lord,
Just in merit,
Through eternity,
Praise the Lord.*

Der Sohn des ungezeugten Vaters
wird von den himmlischen Thronen kommen.
Bote der geheimen Angelegenheit
wird für das Mädchen (die junge Frau) der Engel Gabriel.
Er sagt: „O, Herrin Maria, sei begrüßt,
deren unbedeutender Diener ich bin,
der die Botschaft überbringt.

Siehe, du wirst in deinem Leib
empfangen und dem Herrn einen Sohn gebären.
Er wird auf Davids Thron sitzen
und ohne Ende regieren.
Sie glaubte diesen Worten
und, ohne einen Mann zu erkennen,
wird durch göttliche Gnade
die Jungfrau voll Freude.

Heute ist der Endpunkt, die Niederkunft (gekommen),
an dem der Schöpfer der Welt, der Herr,
sich den menschlichen Gesetzen unterworfen hat
und Sohn des Menschen (Menschensohn) geworden ist.
Unverdient vermischte sich der Diener
mit dem Herrn.
Ihm, dem Herrn,
mögen wir immer lobsingeln

8. IN EXITU ISRAEL DE AEGYPTO

Psalmrezitation im tonus peregrinus auf Psalm 113

England, Alphonso Psalter, British Library London, Additional 24686, 13. Jh.

- 1 In exitu Israel de Aegypto * domus Iacob de populo barbaro
- 2 Factus est Iudas sanctificatio eius * Israel potestas eius
- 3 Mare vidit et fugit * Iordanis conversus est retrorsum
- 4 Montes exsultaverunt sicut arietes * et colles sicut agni ovium.
- 5 Quid est tibi mare quod fugisti * et tu Iordanis quia conversus es retrorsum
- 6 Montes exsultastis sicut arietes * et colles sicut agni ovium
- 7 A facie Domini mota est terra * a facie Dei Iacob
- 8 qui convertit petram in stagna aquarum * et rupem in fontes aquarum
- 9 Non nobis Domine non nobis * sed nomini tuo da gloriam
- 10 propter misericordiam tuam et veritatem tuam * nequando dicant gentes ubi est Deus eorum (...)
- 23 adjiciat Dominus super vos * super vos et super filios vestros
- 24 benedicti vos a Domino * qui fecit caelum et terram
- 25 caelum caeli Domino * terram autem dedit filiis hominum
- 26 non mortui laudabunt te Domine * neque omnes qui descendunt in infernum
- 27 sed nos qui vivimus benedicimus Domino * ex hoc nunc et usque in saeculum

1. When Israel went out of Egypt, the house of Jacob from a barbarous people:
2. Judea made his sanctuary, Israel his dominion.
3. The sea saw and fled: Jordan was turned back.
4. The mountains skipped like rams, and the hills like the lambs of the flock.
5. What ailed thee, O thou sea, that thou didst flee: and thou, O Jordan, that thou wast turned back?
6. Ye mountains, that ye skipped like rams, and ye hills, like lambs of the flock?
7. At the presence of the Lord the earth was moved, at the presence of the God of Jacob:
8. Who turned the rock into pools of water, and the stony hill into fountains of waters.
9. Not to us, O Lord, not to us; but to thy name give glory.
10. For thy mercy, and for thy truth's sake: lest the gentiles should say: Where is their God?
23. May the Lord add blessings upon you: upon you, and upon your children.
24. Blessed be you of the Lord, who made heaven and earth.
25. The heaven of heaven is the Lord's: but the earth he has given to the children of men.
26. The dead shall not praise thee, O Lord: nor any of them that go down to hell.
27. But we that live bless the Lord: from this time now and for ever.

1. Als Israel aus Ägypten zog, das Haus Jakob aus dem Volk fremder Sprache,
2. da wurde Juda sein Heiligtum, Israel sein Herrschaftsgebiet.
3. Das Meer sah es und floh, der Jordan wandte sich zurück;
4. die Berge hüpfen wie Widder, die Hügel wie junge Schafe.
5. Was kam dich an, o Meer, daß du geflohen bist, du Jordan, daß du dich zurückwandtest,
6. ihr Berge, daß ihr hüpfet wie Widder, ihr Hügel wie junge Schafe?
7. Erde, erbebe vor dem Angesicht des Herrschers, vor dem Angesicht des Gottes Jakobs,
8. der den Fels verwandelte in einen Wasserteich, den Kieselfels in einen Wasserquell!
9. Nicht uns, o Herr, nicht uns, sondern deinem Namen gib Ehre, um deiner Gnade und Treue oder Wahrheit willen!
10. Warum sollen die Heiden sagen: „Wo ist denn ihr Gott?“ (...)
23. Der Herr mehre euch, euch und eure Kinder!
24. Gesegnet seid ihr von dem Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.
25. Der Himmel ist der Himmel des Herrn; aber die Erde hat er den Menschenkindern gegeben.
26. Die Toten rühmen den Herrn nicht, keiner, der zum Schweigen hinabfährt.
27. Wir aber wollen den Herrn preisen von nun an bis in Ewigkeit.

9. LAUDES DEO

Sanctus-Tropus

Schottland, St. Andrews, heute HAB Wolfenbüttel, Helmst. 628 (W1) 13. Jh.

Das sogenannte „Dreimal-Heilig“, der dreimalige Sanctus-Ruf, geht zurück auf die Frühzeit des Christentums und lässt sich in das 2. Jahrhundert zurückverfolgen. Die Karfreitagsliturgie kennt heute noch das griechische Trishagion, bei dem je dreimal „Hagios o theos“ und dreimal „Sanctus“ intoniert werden. Unsere Fassung aus dem Repertoire von Notre-Dame de Paris ist textlich stark erweitert (tropiert) und hat zwischen den einstimmigen Choralteilen dreistimmige Einschübe erhalten, dessen Texte auf das jeweilige Fest im Kirchenjahr rekurrieren. Dieser dreistimmige Tropus stammt aus jenem Teil der in Schottland benutzten und vielleicht auch geschriebenen Handschrift, welche nur Unika enthält. Ansonsten teilt diese Handschrift auch viel Repertoire mit Handschriften, die in Notre-Dame de Paris in Gebrauch waren. Es muss also ein reger Austausch von Handschriften und Kompositionen über diese große Nord-Süd-Entfernung hin bestanden haben.

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Laudes Deo, ore pio, corde sereno
carmine melos tinnulo.

Pleni sunt celi et terra gloria tua.
In iubilo cum cantico ad alta resonet
vox cum organo.

Hosanna in excelsis.
Alpha et O puro carmine necne dicit.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Patri almo genito quoque flamine sancto.
Hosanna in excelsis.
Trino Deo omnes proclamant.

*Holy, holy, holy,
Lord, God of power and might,
Praise to God with a faithful mouth and a cheerful heart,
O assembled choir, let ringing melody*

*Heaven and earth are full of your glory.
Let voice with organum in joy with song on high resound together*

*Hosanna in the highest.
To Alpha et Omega with pure song, sing
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
To the father kind and the son and the holy spirit too
Hosanna in the highest.
To God triune all cry out.*

Heilig, Heilig, Heilig, Herr Gott Sabaoth.
Geben wir Gott mit frommen und heiteren Herzen
Lobsprüche mit einer klingenden Melodie.

Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Jubelnd soll die Stimme mit Gesang und einem
Organum in der Höhe widerhallen.

Hosanna in den Höhen
Dem Alpha und Omega singe in einem reinen Lied.
Gepriesen sei, der kommt im Namen des Herrn.
Dem erhabenen Vater, auch dem Sohn und dem
heiligen Geiste.
Hosanna in den Höhen, rufen alle dem dreifaltigen Gott zu.

10. Ad SUPERNI REGIS DECUS / NOSTER CETUS

Benedicamus Domino-Tropus

Spanien, Biblioteca de la Catedral, Santiago de Compostella, Codex Calixtinus um 1170

Aquitanien, heute Bibl. Nat. Paris, lat. 1139, frühes 12. Jh.

Auch „Noster cetus psallat letus“ gehört zur Gattung der Versus und ist in einer der aquitanischen Quellen in jener eigenartigen sukzessiven Art aufgezeichnet wie das erste Stück des Konzertes „Deus in adiutorium“. In der jüngsten der zweistimmigen aquitanischen Quellen ist das Stück dann in Partiturnotation mit Linien und Schlüsseln aufgezeichnet. Mit nur kleinen Abweichungen und verlängerten melismatischen Versenden finden wir das Stück mit dem Text „Ad superni regis“ im Codex Calixtinus wieder, was den musikalischen Transfer von Südfrankreich in das nord-westliche Spanien belegt. Um Ähnlichkeiten wie auch Unterschiede wahrnehmbar zu machen, werden beide Stücke miteinander verflochten.

Ad superni regis decus

Ad superni regis decus,
qui continet omnia
celebremus leti tua,
Iacobe, sollempnia.

Secus litus galilee
contempsisti propria.
Sequens Christum predicasti
ipsius imperia.

Tu petisti iuxta Christum
tunc sedere nescius,
sed nunc sedes in cohorte
duodena alcius.

Prothomartir duodenus
fuisti in patria.
Primam sedem duodenam
possides in gloria.

Fac nos ergo interesse
polo absque termino.
Ut mens nostra regi regum
benedicat domino.

*To the jewel of the supernal king who contains all things,
we happily celebrate your feast, James.*

*From the Galilean shore you scorned worldly things.
Following Christ, you foretold his kingdom.*

*Without understanding him, you sought to be near Christ,
but now you sit in the cohort of twelve on high.*

*You were the first martyr of the apostles in your land.
You hold in glory the first seat of the twelve.*

*Lift us, therefore, to the eternal heavens,
that our mind may bless the king of kings, the lord.*

Lasst uns zur Ehre des höchsten Königs,
der alles zusammenhält,
froh dein Fest feiern, Jakobus!

Am Ufer des (Sees) von Galiläa
hast du das Deine verachtet,
bist Christus gefolgt
und hast sein Reich verkündet.

Unwissend hast du verlangt,
einst bei Christus zu thronen (zu sitzen).
Nun aber sitzt du noch höher
in der Schar der Zwölf.

Als einer der Zwölf warst du der
erste Märtyrer (Blutzeuge) in deiner Heimat.
Von den zwölf Sitzen besitzt du
nun den ersten Platz in Herrlichkeit.

Mach, dass auch wir im Himmel
ohne Ende dabei sind,
damit unsere Seele den König der Könige,
den Herrn, preise!
Noster cetus

Noster cetus psallat letus
voce simul consona,
Jesu Christi gloriosa
recolens natalia.

Qui de caelis condescendens
in virginis uterum,
in eadem carne sumpta
visitavit saeculum

Felix puer, cuius mater
incorrupta parere
et post partum virgo parens
meruit existere.

Hic est enim germen Adae
qui venit redimere
et ad caeli sedem, unde
voluit, reducere.

Ad ipsius ergo laudes
omnis nostra concio
Exsultando regi regum
benedicat domino!

*Let our congregation sing
With consonant voices
Jesus Christ's glorious
Day of birth.*

*Descending from heaven
Into a Virgin's womb
Taking flesh in her
He visited this world.*

*Happy child, whose mother
Having incorruptibly given birth
And afterwards remained a virgin
Was thought worthy of this.*

*For he is the Son of God
Who came to redeem the world
He came down to return the world
To its heavenly home.*

*Therefore to his praise
Let our entire congregation
Exult the King of Kings
Bless the Lord.*

Froh soll unsere Versammlung
zugleich mit klangvoller Stimme singen,
wenn sie die ruhmreiche Geburt
Jesu Christi begehrt.

Er, der vom Himmel herabstieg
in den Bauch der Jungfrau,
hat in eben diesem angenommenen Fleisch
die Welt besucht.

Glücklicher Knabe, dessen Mutter
unversehrt gebären
und nach der Geburt Jungfrau und Mutter
sein durfte.

Dieser ist nämlich der Sproß Adams,
der gekommen ist, (uns) zu erlösen
und in den Sitz des Himmels zurückzuführen,
von wo er (kommen) wollte.

Zu seinem Lob möge
unsere ganze Versammlung
dem König der Könige frohlockend
den Herrn preisen!

11. LUX LUCIS

Agnus Dei-Tropus

Schottland, St. Andrews, heute HAB Wolfenbüttel, Helmst. 628 (W1) 13. Jh.

Dieser dreistimmige Tropus mit musikalischen und textlichen Einschüben zum Agnus Dei gehört zu dem besonderen Repertoire der bereits erwähnten Handschrift aus dem schottischen Kloster St. Andrews. Erst relativ spät unter dem griechischen Papst Sergius I. (687-701) fand das „Agnus Dei“ Eingang in die Messfeier der Christen. Seinen textlichen Ursprung finden wir im „Gloria in excelsis Deo“. Der Gesang begleitet das Brechen des Brotes während der Wandlung. Wie das „Sanctus“ wird auch das „Agnus Dei“ dreimal intoniert, zweimal mit dem Abschluss „miserere nobis“ und beim drittenmal mit „dona nobis pacem“.

Agnus Dei, lux lucis verbumque patris virtusque perhennis,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, verus sanctorum splendor nosterque redemptor,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, nostra salus pax vera deus altissima virtus,
dona nobis pacem.

*Lamb of God, you take away the sins of the world,
Light from light and Word of the Father and everlasting Power,
have mercy on us.*

*Lamb of God, you take away the sins of the world,
True splendor of the saints and our Redeemer,
have mercy on us.*

*Lamb of God, you take away the sins of the world,
Our salvation, true peace, supreme virtue, O God,
grant us peace.*

Lamm Gottes, Licht des Lichtes, Wort des Vaters, ewige Kraft,
das du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.

Lamm Gottes, wahrer Glanz der Heiligen und unser Erlöser,
das du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.

Lamm Gottes, unser Heil, wahrer Friede, Gott, höchste Kraft!
Gib uns Frieden.

12. STIRPS JESSE

Benedicamus Domino-Tropus

Aquitanien, heute Bibl. Nat. Paris, lat. 1139, frühes 12. Jh.

Diese Komposition aus Aquitanien gilt in der Musikgeschichte als eine der ersten lesbaren Beispiele für europäische Mehrstimmigkeit. Es erklingen dabei zwei Texte simultan: „Benedicamus Domino“ und „Stirps Jesse“. Über den gedehnten Tönen der Benedicamus-Melodie, die aus dem bereits gehörten „flos filius eius“ gewonnen wurde, singt die obere Stimme meist melismatisch einen neue poetischen Text mit dem gleichlautenden Beginn „Stirps Jesse“. Die Notation der textreichen Oberstimme erfolgte auf geritzten Linien, wobei die wenigen Silben und die Töne der Unterstimme rot eingekreist am unteren Rand des Systems Platz fanden. Auch diese Komposition ist in zwei aquitanischen Quellen (mit kleinen Abweichungen voneinander) überliefert und ist ein wunderbares Beispiel mehrstimmiger Vokalmusik am Ende einer Messfeier.

Stirps Jesse florigeram
germinavit virgulam
et in flore spiritus
quiescit paraclitus.

Fructum profert virgula
per quem vivunt saecula,
stirpis ex Davidicae
virga dicta mystice.

Quae sic, quae sic floruit
et quae florem protulit?
Virga Jesse virgo est,
flos filius eius est.

Pater, o huic flori
praeter morem edito
canunt chori
sanctorum et debito.

Laus et iubilatio,
potestas cum imperio
sit sine termino
caelorum Domino

Benedicamus Domino

*The root Jesse has produced
a flowering branch,
and on the flower
rests of assistance (Holy Spirit)*

*The branch produces a fruit,
through the centuries to live,
according to the branch of the root of David
he was named mystical (occult).*

*Who is blossoming, who has brought the flower?
The branch Jesse is the Virgin, the bloom is her son.*

*Father, this bloom that has been brought contrary
to the usual custom of singing the choirs of angels, and rightly so!*

*Praise and jubilation, with power rule
be to the Lord of the heavens without end.*

Let us bless the Lord.

Der Sproß Jesse hat einen
blühenden Zweig hervorgebracht,
und auf der Blüte
ruht der Beistand (Hl. Geist)

Der Zweig bringt eine Frucht hervor,
durch die die Jahrhunderte leben,
nach dem Zweig des Sprosses Davids
wurde er mystisch (geheimnisvoll) benannt.

Wer ist so erblüht, wer hat die Blüte hervorgebracht?
Der Zweig Jesse ist die Jungfrau, die Blüte ist ihr Sohn.

Vater, dieser Blüte, die entgegen dem üblichen Brauch hervorgebracht worden ist,
singen die Chöre der Engel, und das mit Recht!

Lob und Jubel, Macht mit Herrschaft
sei ohne Ende dem Herrn der Himmel.

Laßt uns den Herrn preisen.

13. DEUS IN ADIUTORIUM INTENDE LABORANTIUM

Motette

Frankreich, heute UB Bamberg, lit. 115, spätes 13. Jh.

Der Text des ersten Stückes im vorliegenden Programm (s.o. unter Stücknr. 02) wurde fast zwei Jahrhunderte später musikalisch von der Zwei- zur Dreistimmigkeit erweitert und neu rhythmisiert und beschließt das Konzert. Auch dieser Gesang hat seine Ursprungsregion Aquitanien verlassen, was wir an den überlieferten Handschriften ablesen können. Er ist in einer der umfangreichsten Motettensammlungen des 13. Jahrhunderts aus Paris oder dem Pariser Umfeld niedergeschrieben worden und beweist den regen Austausch von liturgischen Vokalkompositionen in Frankreich im 12. und 13. Jahrhundert.

Text und Übersetzung siehe oben unter Nr. 02

Text and translation see above track 02

