



CHRISTOPHORUS

Music at San Marco

Andrea Gabrieli

Sacræ Cantiones

ensemble officium

www.ensemble-officium.de

Recordings:

Ev. Kirche Peter und Paul Mössingen,
24 September 2013 [tracks 4-9, 11, 16-17],
30 September – 2 October 2014 [tracks 1-3, 10, 12-15, 19-22]
Kath. Stadtkirche St. Johannes Tübingen,
30 July 2015 [track 18]

Recording producer: Gerhard Betz, Holger Schlegel [track 18]

Executive producer & layout: Joachim Berenbold

Cover picture: "Interior of San Marco, Venice" by Canaletto (c. 1760), The Montreal Museum of Fine Arts
Translations: Lindsay Chalmers-Gerbracht (Englisch) · Peter Döllmann (Liedtexte deutsch)

® + © 2016 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands

Music at San Marco

Andrea Gabrieli (1532/33-1585)

Sacræ Cantiones (1565)

ensemble officium

- soprano* **Angelika Lenter** [2,13-15,20-22], **Maria-Barbara Stein** [2,13,14,20-22],
Christine Fürniß [2,4-9,11,13-16,20-22], **Susan Eitrich** [4-9,11,16-17],
Maja Molière [4-9,11,13-17,20-22], **Undine Holzwarth** [4-9,11,16,17]
- alto* **Christine Rombach** [4-9,11,16-17,21-22], **Wiebke Wiegardt** [18],
Harald Maiers [4-9,11,16-17]
- tenor* **Daniel Schreiber** [2,4-9,11,11-14,16-17,19-22], **Christian Georg** [4-9,11,16-17],
Henning Jensen [2,4-9,11,13-14, 16-17,19-22], **Achim Plagge** [20],
Gerhard Hölzle [2,13-15,19-22], **Florian Schmitt** [2,12-15,20-22]
- baritone* **Thomas Scharr** [4-9,11, 16-17], **Jens Martin-Ludwig** [2,13-15,20-22]
- bass* **Joachim Höchbauer** [2,13,14,19-22], **Christoph Drescher** [4-9,11,16-17],
Thomas Hamberger [4-9,11,16-17], **Julian Popken** [2,13,14,20-22]

Ensemble Gabinetto Armonico

- cornet* **Friederike Otto**
- trombone* **Christoph Scheerer, Matthias Sprinz, Carsten Ahner, Cas Gevers**
- organ* **Carsten Lorenz** [5,7-9], **Peter Kranefoed** [1-3,10,12-15,18-22]
(Truhengel von Jürgen Kopp, Aurich/Ostfriesland 2011)

direction **Wilfried Rombach**

1	Laudate Dominum omnes gentes	2:32	11	Laetare Ierusalem	2:47
	<i>instrumental</i>				
2	Laudate Dominum in sanctis eius	3:09		Verba mea auribus	
	<i>aus: Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli 1587</i>		12	<i>prima pars</i>	2:33
			13	<i>secunda pars</i>	2:26
3	Laudate Dominum	4:44	14	O sacrum convivium	2:57
	<i>Diminution für Zink & Orgel</i>		15	O lux beata trinitas	2:59
	Bonum est confiteri			Deus noster refugium	
4	<i>prima pars</i>	2:19	16	<i>prima pars</i>	2:19
5	<i>secunda pars</i>	2:00	17	<i>secunda pars</i>	2:50
	Domine, quid multiplicati			Levavi oculos meos	
6	<i>prima pars</i>	2:47	18	<i>prima pars</i>	2:56
7	<i>secunda pars</i>	3:45	19	<i>secunda pars</i>	1:24
8	Sic Deus dilexit mundum	3:25	20	<i>terzia pars</i>	2:57
9	Sancta et immaculata	2:59		Domine Dominus noster	
10	O sacrum convivium	2:48	21	<i>prima pars</i>	3:29
	<i>instrumental</i>		22	<i>secunda pars</i>	2:41

ANDREA GABRIELI **Sacræ Cantiones (1565)**

von Wilfried Rombach

Andrea Gabrieli zählt zu den prägendsten Musikergestalten des späten 16. Jahrhunderts. Obwohl er die meiste Zeit seines Lebens als Organist an San Marco in Venedig wirkte, glänzt er doch durch sein kompositorisches Schaffen in allen Stilrichtungen und musikalischen Gattungen. Man kann mit Recht sagen, Gabrieli war der erste italienische Komponist von internationalem Rang, der vor allem mit seinen groß angelegten mehrchörigen Kompositionen beeindruckte. Seine Bedeutung liegt aber auch in der nachhaltigen Wirkung als Lehrer einer ganzen Generation von Musikern. So war er nicht nur Mentor seines Neffen Giovanni Gabrieli, der ihn später an Bekanntheit noch übertreffen sollte; mit Hans Leo Hassler, Gregor Aichinger und möglicherweise auch Leonhard Lechner gingen bedeutende deutsche Komponisten bei ihm in die Lehre, die seinen Stil nach Süddeutschland weitertrugen

Andrea Gabrieli wird in eine Zeit hineingebo- ren, in der die Komponisten der niederländischen Schule in Nordeuropa aber auch Italien die Szene beherrschten. Über sein Leben ist wenig bekannt – bezeichnend dafür sind die enormen Abweichungen bei der Festlegung des Geburtsjahres, wo man Angaben zwischen

1510 und 1533 findet. Auf Basis des Sterbeeintrags vom 30. August 1585, der Gabrielis Alter mit *d’anni 52 incerca* wiedergibt, wird das Geburtsjahr inzwischen auf 1532/33 festgelegt. Damit ist er gleichaltrig mit Orlando di Lasso, mit dem ihn nachweislich zeitlebens eine Freundschaft verband. Bis zum Oktober 1562 fehlen stichhaltige Quellen über Gabrielis Tätigkeit, dann taucht sein Name gemeinsam mit dem Orlando di Lassos in den Listen des Quartiermeisters Albrechts V. von Bayern auf, als dieser mit seinem Tross zur Krönung Kaiser Maximilian II. nach Frankfurt reiste.

Hinweise auf Gabrielis Wirken nördlich der Alpen finden sich am deutlichsten in der Dedikation seiner ersten Motettensammlung *Sacræ Cantiones* (gedruckt 1565) an Albrecht V. von Bayern:

*Illustrissimo et Excellentissimo
Principi D. Alberto Palatino Rheni
Comiti, & Utriusq; Bavariae Duci,
D.S. & P; observandissimo*

Diese Widmung legt die Vermutung nahe, Gabrieli habe sich für eine Position in der Münchener Hofkapelle empfehlen wollen. Zu einer

Anstellung in München an der Seite Orlando di Lassos kam es allerdings nie, die beiden blieben aber ihr Leben lang freundschaftlich verbunden. Diese Beziehung ist mit Sicherheit auch der Schlüssel zur Frage, warum Gabrieli solch großen Einfluss auf die süddeutsche Komponistengeneration nach Orlando di Lasso hatte: Lasso dürfte es gewesen sein, der seinen Chorknaben und Schülern zu einer Studienreise nach Venedig riet, um bei Gabrieli die neuesten musikalischen Moden zu studieren.

1566 trat Gabrieli die Stelle des Ersten Organisten an San Marco in Venedig an, in der er bis zu seinem Lebensende verblieb. Später, im Jahr 1574, versuchte man Gabrieli für die Kapelle Herzog Wilhelms V. von Bayern zu gewinnen. Inzwischen hatte sich Gabrieli aber in Venedig beste Arbeitsbedingungen geschaffen, die keinen Anlass zu einem Wechsel gaben. Neben einer ständig wachsenden Anzahl fest angestellter Instrumentalisten hatte er Gioseffo Zarlino als Kapellmeister und Claudio Merulo als zweiten Organisten an seiner Seite. Diese Gegebenheiten boten Gabrieli die Möglichkeiten zur Entwicklung der sogenannten „Venezianischen Mehrchörigkeit“, einem Kompositionsstil, der seinen Ausgangspunkt an San Marco in Venedig hatte und den sein Neffe Giovanni später dann an gleichem Orte zum Höhepunkt führen sollte. Die zehnstimmige Vertonung des Psalm 150 *Laudate Dominum* [2] ist klingendes Zeugnis dafür.

Gabrielis frühe Kompositionen, wie wir sie in den *Sacræ Cantiones* von 1565 vorliegen haben, sind zweifellos von Werken Lassos beeinflusst, die dieser für die Münchener Hofkapelle komponierte. Mehr noch: Es drängt sich der Verdacht auf, dass Gabrieli mit seiner Sammlung in einen Wettstreit mit Lasso trat und sich an seinem Mitstreiter zu messen suchte, eine für damalige Zeit durchaus übliche Form der Auseinandersetzung. Gerade mal zwei Jahre zuvor hatte Orlando di Lasso nämlich in München und Venedig einen Motettendruck veröffentlicht, der ebenfalls den Titel *Sacræ Cantiones* trägt und Albrecht V. von Bayern gewidmet ist. Gabrieli überzeugt neben der exzellenten Beherrschung der klassischen Vokalpolyphonie auch mit Kompositionen, die sich durch eine neue Einfachheit hervortun, generiert durch eine enge Bindung an das Gebot der Textverständlichkeit. Motetten wie *Lætare Jerusalem* [11] oder der dreiteilige Zyklus *Levavi oculos meos* [18-20] weisen weit in die Zukunft und nehmen die Tonsprache eines Hans Leo Hassler oder Melchior Franck vorweg.

Gabrieli vertont zum großen Teil Psalmtexte und verwendet nur wenig liturgische Texte, was die „internationale“ Verkäuflichkeit erhöhte: Damit entfiel die strenge Bindung an die katholische Liturgie, und die Werke waren auch im lutherischen Gottesdienst verwendbar. Die vielen Nachdrucke, welche die Sammlung oder einzelne Stücke daraus in der Folge erfuhren, zeigen die große Verbreitung, die seine Werke

auch nördlich der Alpen hatten. Die zahlreichen kirchlichen, fürstlichen und städtischen Kapellen Deutschlands waren sicher die wichtigsten Abnehmer dieser Kompositionen.

Im Titel zu den *Sacræ Cantiones* findet sich, neben den üblichen Angaben, ein wichtiger Hinweis, wie Gabrieli sich die Ausführung der Kompositionen vorstellte:

*ANDREAE GABRIELIS SACRÆ CANTIONES
(VULGO MOTECTA APPELLATAE)
QUINQUE VOCUM, TUM VIVA voce, tum
omnis generis Instrumentis cantatu commo-
dissima. LIBER PRIMUS*

(... bald mit frischer Stimme, bald mit Instrumenten von jeder Art sehr bequem zu singen).

Diesen Aufführungshinweis fügte der venezianische Verleger Antonio Gardano vielen seiner Motettendrucke dieser Zeit bei – so auch schon bei Lassos *Sacræ Cantiones* von 1563 – und gibt uns damit einen deutlichen Hinweis auf die zu dieser Zeit gängige Praxis. Auch zeitgenössische bildliche Darstellungen von Vokalistinnen neben Instrumentalisten in den prachtvoll verzierten Stimmbüchern zeigen, dass im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts vokalinstrumentales Musizieren gängige Praxis war. Die gleichzeitige Beteiligung von Sängern und Instrumenten wurde als Zierde der Musikpraxis

eines bedeutenden Hofes angesehen und gab Zeugnis vom Glanz des Herrschers.

Eine hervorragende Quelle dafür ist die detaillierte Beschreibung der berühmten Münchener Fürstenhochzeit des Jahres 1568 von Massimo Troiano, über die Vermählung des bayerischen Erbprinzen Wilhelm mit Renata von Lothringen. Der italienische Komponist, Dichter und Berichterstatte hat unter dem Titel *Dialoghi* eine farbige Beschreibung des Lebens am bayerischen Hof verfasst, die in München und Venedig veröffentlicht wurde. Das Buch beschreibt anschaulich die musikalischen Inszenierungen Orlando di Lassos. So berichtet Troiano ausführlich, wie beispielsweise ein und dasselbe Stück zweimal hintereinander in verschiedenen Besetzung aufgeführt wurde. Gemischt vokalinstrumentale Besetzungen finden ebenso Erwähnung wie die genaue Anzahl der Musiker bei der Aufführung bestimmter Stücke.

Gemäß diesen Beschreibungen haben wir uns erlaubt, Andrea Gabrielis Motetten aus den *Sacræ Cantiones* in unterschiedlichen Besetzungen zu interpretieren. Neben der im Tutti besetzten Doppelmotette *Domine Dominus noster* [21-22] haben wir einige Motetten in einer kleinen Gesangsbesetzung (chorisch oder solistisch) mit Orgel dargestellt, sowie die Motette *Verba mea auribus* [12] in einer Fassung für zwei Tenöre, Zink und Orgel. Die Motette *Laudate Dominum*, die den Druck von 1565 eröffnet,

haben wir in zwei verschiedenen Besetzungen produziert: Zum einen in einer rein instrumentalen Fassung [1], zum andern als Diminution für Zink und Orgel [3], die von der Solistin Friederike Otto nach historischer Praxis eingerichtet wurde. Auch die bekannte Motette *O sacrum convivium* wird in zwei Versionen dargeboten: vokal [14] und rein instrumental [10].

Eine Komposition stammt nicht aus dem Druck der *Sacræ Cantiones* von 1565: Die zehnstimmige Vertonung des Psalms 150 *Laudate Dominum* [2] veröffentlichte Andrea Gabrieli's Neffe Giovanni im Jahre 1587 posthum in einem Druck unter dem Titel *Concerti di Andrea et di*

Giovanni Gabrieli in Venedig. Die Sammlung beinhaltet sechs- bis sechzehnstimmige Motetten und Madrigale, die Mehrzahl von Andrea Gabrieli, einige Kompositionen auch von Giovanni selbst. Caspar Hassler, Organist in Nürnberg und Bruder des berühmteren Hans Leo Hassler, veröffentlichte dieses zehnstimmige *Laudate Dominum* übrigens im Jahr 1613 auch in seinem Sammeldruck *Sacræ Symphoniæ* in Nürnberg. Dies ist einer von vielen Belegen für das schier unüberschaubare Beziehungsgeflecht unter den Musikern des ausgehenden 16. Jahrhunderts, das auch die süddeutschen Fürstenhöfe und Städte ins Zentrum des europäischen Musikgeschehens der Spätrenaissance rückt.



ANDREA GABRIELI

Sacræ Cantiones (1565)

von Wilfried Rombach

Andrea Gabrieli is one of the major musical figures of the late sixteenth century. Although he spent a large part of his life as an organist in San Marco in Venice, he is distinguished by his broad palette of styles and musical genres within his substantial compositional output. It can rightly be asserted that Gabrieli was the first Italian composer of international stature who primarily achieved his reputation on the strength of large-scale polychoral compositions. His significance additionally rests on his lasting effect as the teacher of an entire generation of musicians. He was not only the mentor of his nephew Giovanni Gabrieli who subsequently surpassed him on the ladder of fame, but also tutored a number of prominent German composers including Hans Leo Hassler, Gregor Aichinger and possibly Leonhard Lechner who then guaranteed the dissemination of his style across the south of Germany.

Andrea Gabrieli was born into a period in which the musical world was dominated by composers of the Netherlands school in northern Europe and the Italians. We have relatively little information about his life – typical for these circumstances is the enormous deviation in his surmised date of birth spanning the years 1510

and 1533. On the basis of the entry of his death on 30 August 1585 which states Gabrieli's age as *d'anni 52 incerca*, his year of birth has now been narrowed down to 1532/33, making him an exact contemporary of Orlando di Lasso with whom he enjoyed a well-documented lifelong friendship. There is a lack of verified sources concerning his whereabouts until October 1562 when his name appears alongside that of Orlando di Lasso in the quartermaster's list for Albrecht V of Bavaria when the duke was travelling to the coronation of the Emperor Maximilian II in Frankfurt with his entourage.

The most concrete evidence of Gabrieli's activities north of the Alps can be found in his dedication of his first collection of motets *Sacræ Cantiones* (printed in 1565) to Albrecht V of Bavaria:

*Illustrissimo et Excellentissimo
Principi D. Alberto Palatino Rheni
Comiti, & Utriusq; Bavariae Duci,
D.S. & P; observandissimo*

This dedication suggests that Gabrieli wished to recommend himself for a position in the *Hofkapelle* (court ensemble) in Munich. The plan of an appointment in Munich alongside Orlando

di Lasso never came to fruition, but the two musicians remained lifelong friends. This relationship most probably explains why Gabrieli had such a substantial influence on the south German composer generation after Orlando di Lasso: the latter musician appears to have urged his choirboys and pupils to undertake study sojourns in Venice to become acquainted with the latest musical fashions.

In 1566, Gabrieli was appointed as the first organist at San Marco in Venice, a position he retained up to the end of his life. Subsequent attempts were undertaken in 1574 to lure Gabrieli to the chapel ensemble of Duke Wilhelm V of Bavaria, but Gabrieli had in the meantime secured the best possible working conditions in Venice and had no interest in a change. Alongside a constantly fluctuating number of permanently employed instrumentalists, he was assisted by Gioseffo Zarlino as church music director and Claudio Merulo as his deputy organist. With these forces, Gabrieli was provided with the means to develop so-called “Venetian polychoral music”, a compositional style which originated in San Marco in Venice and was subsequently brought to its pinnacle by his nephew Giovanni in the same location. The ten-voice setting of Psalm 150 *Laudate Dominum* [2] is a musical testimony of this development.

Gabrieli’s early compositions such as the *Sacræ Cantiones* dating from 1565, composed for the

Hofkapelle in Munich, are without doubt influenced by the works of Lasso. What is more, one is left with the suspicion that Gabrieli was entering into competition with Lasso with his collection of works and was seeking comparison with his fellow musician, a customary practice during this period. Orlando di Lasso had indeed published a set of motets in Munich and Venice only two years before Gabrieli, also entitled *Sacræ Cantiones* and dedicated to Albrecht V of Bavaria. Gabrieli impressed not only through his excellent mastery of classical vocal polyphony, but also with compositions distinguished by a new simplicity generated by a close adherence to the comprehensibility of the text. Motets such as *Lætare Jerusalem* [11] and *Levavi oculos meos* [18-20] were very much forward-looking, already anticipating the tonal language of composers such as Hans Leo Hassler and Melchior Franck.

Gabrieli chiefly produced settings of Psalm texts, utilising very few liturgical texts, thereby increasing the international “saleability” of his compositions which were liberated from their close connections with Catholic liturgy and could also be utilised in Lutheran church services. The wide dissemination of his works north of the Alps is borne out by the numerous subsequent reprints of his collections or individual pieces. The numerous ecclesiastical, ducal and municipal ensembles in Germany were without doubt the most significant purchasers of these compositions.

Alongside the customary information provided on the title page of the *Sacræ Cantiones*, we find a significant indication of how Gabrieli imagined the performance of his compositions:

ANDREAE GABRIELIS SACRÆ CANTIONES
(VULGO MOTECTA APPELLATAE)
QUINQUE VOCUM, TUM VIVA voce, tum
omnis generis Instrumentis cantatu commo-
dissimae. LIBER PRIMUS

(...extremely comfortable to sing both with fresh voices and with instruments of every kind).

This performance indication was added by the publisher Antonio Gardano to many of his printed motets during this period – among them Lasso’s *Sacræ Cantiones* from 1563 – providing us with a clear concept of the customary practice of the era.

Contemporary pictorial representations of vocalists standing next to instrumentalists in the magnificently illustrated part books show that mixed vocal and instrumental music-making was standard practice during the last third of the sixteenth century. The simultaneous involvement of singers and instrumentalists was considered as a sophistication in musical practice at prestigious courts, demonstrating the splendour of the incumbent ruler.

An excellent source is provided by the detailed description of the famous ducal wedding in Munich in 1568 compiled by Massimo Troiano celebrating the marriage of the Bavarian crown prince Wilhelm with Renata of Lorraine. The Italian composer, poet and reporter created a detailed impression in colour of life at the Bavarian court entitled *Dialoghi* which was published in Munich and Venice. The volume also includes a clear illustration of musical performances organised by Orlando di Lasso. Among other information, Troiano gives a detailed report of how a single work would be performed twice in succession, each time with different musical forces. He mentions mixed vocal and instrumental scoring and even lists the precise number of musicians involved in specific pieces.

In accordance with these descriptions, we have taken the liberty of performing Andrea Gabrieli’s motets from the *Sacræ Cantiones* with different vocal and instrumental forces. Alongside the double motet *Domine Dominus noster* [21-22] in a tutti setting, we have performed a number of motets with a small vocal (choral or soloist) group with organ and the motet *Verba mea auribus* [12] in a version for two tenors, cornett and organ. We have provided two versions of the motet *Laudate Dominum* [1], the first work in the printed volume of 1565 with different forces: firstly in a purely instrumental version and additionally in a diminution

for cornett and organ [3] arranged by the soloist Friederike Otto according to historically informed practice. The well-known motet *O sacrum convivium* is also presented in two different alternatives: in a vocal setting [14] and a purely instrumental version [10].

One composition on the CD does not originate from the printed volume *Sacræ Cantiones* from 1565: the ten-voice setting of Psalm 150 *Laudate Dominum* [2] which was published posthumously by Gabrieli's nephew Giovanni in Venice in 1587 under the title *Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli*. This collection contains motets and madrigals scored for

between six and sixteen voices, the majority of which are by Andrea Gabrieli alongside a number of pieces by Giovanni. Incidentally, Caspar Hassler, organist in Nuremberg and brother of the more famous Hans Leo Hassler, also published this ten-voice *Laudate Dominum* in 1613 in his collected edition *Sacræ Symphonix* printed in Nuremberg. This is one of many instances confirming the virtually inestimable complexity in the network of relationships among musicians towards the end of the sixteenth century which also placed the ducal courts and cities of south Germany at the centre of European musical activities of the Late Renaissance.

2 Laudate Dominum in sanctis eius

Ps. 150

Laudate Dominum in sanctis ejus;
laudate eum in firmamento virtutis ejus.
Laudate eum in virtutibus ejus;
laudate eum secundum multitudinem magnitudinis ejus.
Laudate eum in sono tubæ;
laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis benesonantibus;
laudate eum in cymbalis jubilationis.
Omnis spiritus laudet Dominum.

Lobt Gott in seinem Heiligtum, /
lobt ihn in seiner mächtigen Feste!
Lobt ihn für seine großen Taten, /
lobt ihn in seiner gewaltigen Größe!
Lobt ihn mit dem Schall der Hörner, /
lobt ihn mit Harfe und Zither!
Lobt ihn mit Pauken und Tanz, /
lobt ihn mit Flöten und Saitenspiel!
Lobt ihn mit hellen Zimbeln, /
lobt ihn mit klingenden Zimbeln!
Alles, was atmet, lobe den Herrn!

Bonum est confiteri Domino

4 Prima Pars

Bonum est confiteri Domino
et psallere nomini tuo, Altissime:
ad annuntiandum mane misericordiam tuam
et veritatem tuam per noctem.

Erster Teil

Ps. 92,2-3

Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken,
und lobsingend deinem Namen, du Höchster,
des Morgens deine Gnade
und des Nachts deine Wahrheit verkündigen.

5 Secunda Pars

In dechachordo, psalterio,
cum cantico in cithara.
Quia delectasti me, Domine, in factura tua;
et in operibus manuum tuarum exsultabo.

Zweiter Teil

Ps. 92,4-5

Zur zehnsaitigen Laute, zur Harfe
mit Gesängen auf der Zither.
Denn du, Herr, hast mich durch deine Taten froh gemacht;
ich will jubeln über die Werke deiner Hände.

Domine, quid multiplicati sunt

6 Prima Pars

Domine, quid multiplicati sunt, qui tribulant me?
Multi insurgunt adversum me;
multi dicunt animae meae:

Erster Teil

Ps. 3,2-9

Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel;
so viele stehen gegen mich auf.
Viele sagen von meiner Seele:

Non est salus ipsi in Deo eius.
Tu autem, Domine, susceptor meus es,
gloria mea et exaltans caput meum.
Voce mea ad Dominum clamavi;
et exaudivit me de monte sancto suo.

7 Secunda Pars

Ego dormivi et soporatus sum;
et exsurrexi, quia Dominus suscepit me.
Non timebo milia populi
circumdantis me.
Exsurge, Domine, salvum me fac, Deus meus.
Quoniam tu percussisti omnes adversantes mihi
sine causa;
dentes peccatorum contrivisti.
Domini est salus;
et super populum tuum benedictio tua.

8 Sic Deus dilexit mundum

Sic Deus dilexit mundum,
ut Filium suum unigenitum daret:
ut omnis, qui credit in ipsum,
non pereat, sed habeat vitam aeternam.

9 Sancta et immaculata

Sancta et immaculata virginitas,
quibus te laudibus efferam, nescio:
quia quem caeli capere non poterant,
tuo gremio contulisti.

Sie hat keine Hilfe bei Gott.
Aber du, Herr, bist der Schild für mich
und der mich zu Ehren setzt und mein Haupt aufrichtet.
Ich habe laut zum Herrn gerufen;
da erhörte er mich von seinem heiligen Berg.

Zweiter Teil

Ich lege mich nieder und schlafe ein,
ich wache wieder auf, denn der Herr beschützt mich.
Ich fürchte mich nicht vor vielen Tausenden,
wenn sie mich ringsum belagern.
Herr, erhebe dich, mein Gott, bring mir Hilfe!
Denn all meinen Feinden hast du den Kiefer
zerschmettert,
hast den Frevlern die Zähne zerbrochen.
Bei dem Herrn findet man Hilfe.
Dein Segen komme über dein Volk!

Joh. 3,16

Denn Gott hat die Welt so sehr geliebt,
dass er seinen einzigen Sohn hingab,
damit jeder, der an ihn glaubt,
nicht zugrunde geht, sondern das ewige Leben hat.

RESPONSORIUM ZUR WEIHNACHTS-MATUTIN

Heilige und unbefleckte Jungfräulichkeit,
ich weiß nicht, mit welchem Lob ich dir vergelten kann;
denn den die Himmel nicht fassen konnten,
den hast du in deinem Schoß getragen.

11 Laetare Jerusalem

Laetare Jerusalem:
et conventum facite omnes, qui diligitis eam:
Gaudete cum laetitia,
qui in tristitia fuistis:
ut exsultetis, et satiemiini
ab uberibus consolationis vestrae.

Verba mea auribus percipe

12 Prima Pars

Verba mea auribus percipe, Domine;
intellige clamorem meum.
Intende voci orationis meae, rex meus et Deus meus.
Quoniam ad te orabo, Domine:
mane exaudies vocem meam.

13 Secunda Pars

Mane astabo tibi et videbo,
quoniam non Deus volens iniquitatem tu es.
Neque habitabit iuxta te malignus,
neque permanebunt iniusti ante oculos tuos.
Odisti omnes, qui operantur iniquitatem;
perdes omnes, qui loquuntur mendacium.

14 O sacrum convivium

O sacrum convivium,
in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius,
mens impletur gratia
et futurae gloriae nobis pignus datur. Alleluia.

INTROITUS ZUM SONNTAG LAETARE *Jes. 66,10-11*

Freue dich, Jerusalem!
Kommst zusammen, alle, die ihr sie liebt.
Seid fröhlich, freut euch,
die ihr traurig wart.
Freut euch und trinkt euch satt
an der Quelle göttlicher Tröstung.

Ps. 5,2-7

Erster Teil

Höre meine Worte, Herr,
achte auf mein Seufzen.
Vernimm mein Schreien, mein König und mein Gott;
denn ich will zu dir beten, Herr,
am Morgen wirst du meine Stimme hören.

Zweiter Teil

Am Morgen rüst' ich das Opfer zu, halte Ausschau
nach dir, denn du bist kein Gott, dem das Unrecht
gefällt; der Frevler darf nicht bei dir weilen.
Wer sich brüstet, besteht nicht vor deinen Augen;
Dein Hass trifft alle, die Böses tun;
du lässt die Lügner zugrunde gehen.

ANTIPHON AUS DER FRONLEICHNAMSVESPER

O heiliges Gastmahl,
bei dem Christus verzehrt wird:
Das Gedächtnis seines Leidens wird erneuert,
der Geist wird erfüllt mit Gnade und uns wird ein
Pfund der zukünftigen Herrlichkeit gegeben.

15 O lux beata trinitas

O lux beata trinitas,
et principalis unitas,
iam sol recedat igneus,
infunde lumen cordibus.
Te mane laudum carmine,
te deprecemur vespere,
te nostra supplex gloria
per cuncta laudet sæcula.

Deus noster refugium

16 Prima Pars

Deus noster refugium et virtus;
adiutor in tribulationibus, quæ invenerunt nos nimis.
Propterea non timebimus, dum turbabitur terra,
et transferentur montes in cor maris.
Sonuerunt, et turbatæ sunt aquæ eorum;
conturbati sunt montes in fortitudine eius.

17 Secunda Pars

Fluminis impetus laetificat civitatem Dei:
sanctificavit tabernaculum suum altissimus.
Deus in medio eius, non commovebitur;
adiuvabit eam deus mane diluculo.
Conturbatæ sunt gentes, et inclinata sunt regna:
dedit vocem suam, mota est terra.
Dominus virtutum nobiscum;
susceptor noster Deus Jacob.

O selig Licht, Dreifaltigkeit
und uranfänglich Einigkeit,
schon weicht die feurige Sonne,
gieße Licht in unsere Herzen.
Dich bete früh der Lobgesang,
dich gnadenvoll der Vesperklang,
unser demütig Gloria
preise dich in alle Ewigkeit.

Ps. 46,1-7

Erster Teil

Gott ist uns Zuflucht und Stärke, ein bewährter Helfer in allen Nöten, die uns getroffen haben. Darum fürchten wir uns nicht, wenn die Erde auch wankt, wenn Berge stürzen in die Tiefe des Meeres, wenn seine Wasserwogen tosen und schäumen und vor seinem Ungestüm die Berge erzittern.

Zweiter Teil

Die Wasser eines Stromes erquicken die Gottesstadt, des Höchsten heilige Wohnung. Gott ist in ihrer Mitte, darum wird sie niemals wanken; Gott hilft ihr, wenn der Morgen anbricht. Völker toben, Reiche wanken, es dröhnt sein Donner, da zerschmilzt die Erde. Der Herr der Heerscharen ist mit uns, der Gott Jakobs ist unser Schutz.

Levavi oculos

Ps. 121,1-8

18 *Prima Pars*

Levavi oculos meos in montes:
unde veniet auxilium mihi?
Auxilium meum a Domino,
qui fecit cælum et terram.
Non det in commotionem pedem tuum,
neque dormitet, qui custodit te.

19 *Secunda Pars*

Ecce non dormitabit neque dormiet,
qui custodit Israël.
Dominus custodit te;
Dominus protectio tua super manum dexteram tuam.

20 *Tertia Pars*

Per diem sol non uret te,
neque luna per noctem.
Dominus custodit te ab omni malo;
custodiat animam tuam.
Dominus custodiat introitum tuum et exitum tuum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.

Domine, Dominus noster

Ps. 8

21 *Prima Pars*

Domine, Dominus noster,
quam admirabile est nomen tuum in universa terra,
quoniam elevata est magnificentia tua super cælos.
Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem
propter inimicos tuos,
ut destruas inimicum et ultorem.
Quoniam videbo cælos tuos, opera digitorum
tuorum, lunam et stellas quæ tu fundasti.

Erster Teil

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen:
Woher kommt mir Hilfe?
Meine Hilfe kommt vom Herrn,
der Himmel und Erde gemacht hat.
Er lässt deinen Fuß nicht wanken;
er, der dich behütet, schläft nicht.

Zweiter Teil

Siehe, der Hüter Israels
schläft und schlummert nicht.
Der Herr behüte dich;
der Herr ist dein Schatten über deiner rechten Hand.

Dritter Teil

Bei Tag wird dir die Sonne nicht schaden
noch der Mond in der Nacht.
Der Herr behütet dich vor allem Übel,
er behüte deine Seele;
der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang
von nun an bis in Ewigkeit.

Erster Teil

Herr, unser Herrscher,
wie gewaltig ist dein Name auf der ganzen Erde;
über den Himmel breitest du deine Hoheit aus.
Aus dem Mund der Kinder und Säuglinge schaffst
du dir Lob, deinen Gegnern zum Trotz; deine Fein-
de und Widersacher müssen verstummen.
Seh ich den Himmel, das Werk deiner Finger,
Mond und Sterne, die du befestigt:

Quid est homo, quod memor es eius,
aut filius hominis, quoniam visitas eum?

22 *Secunda Pars*

Minuisti eum paulo minus ab angelis;
gloria et honore coronasti eum;
et constituisti eum
super opera manuum tuarum.
Omnia subiecisti sub pedibus eius,
oves et boves universas, insuper et pecora campi,
volucres cæli, et pisces maris
qui perambulant semitas maris.
Domine, Dominus noster, quam admirabile est
nomen tuum in universa terra!

Was ist der Mensch, dass du an ihn denkst, des
Menschen Kind, dass du dich seiner annimmst?

Zweiter Teil

Du hast ihn nur wenig geringer gemacht als Gott,
hast ihn mit Herrlichkeit und Ehre gekrönt.
Du hast ihn als Herrscher eingesetzt
über das Werk deiner Hände,
hast ihm alles zu Füßen gelegt: All die Schafe,
Ziegen und Rinder und auch die wilden Tiere,
die Vögel des Himmels und die Fische im Meer,
alles, was auf den Pfaden der Meere dahinzieht.
Herr, unser Herrscher, wie gewaltig ist dein Name
auf der ganzen Erde!



*G.P. da Palestrina
& Compagnia dei
Musici di Roma*
Messa di Santa Cecilia

CHR 77288



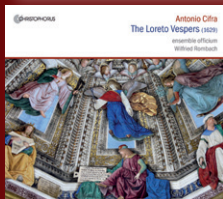
Bernard de Clairvaux
Mittelalterliche Musik
der Zisterzienser
Medieval music of the
Cistercians

CHR 77301



G.P. da Palestrina
Missa Papæ Marcellii

CHR 77313



Antonio Cifra
The Loreto Vespers
(1629)

CHR 77321



G.P. da Palestrina
Sacred Madrigals

Madrigali spirituali
»Le Vergini«
Missa »Ave Regina cælorum«

CHR 77334



Tomás Luis de Victoria
Gregorio Allegri
La Cappella Sistina
Lamentazioni per la
Settimana Santa
Holy Week in the
Sistine Chapel

CHR 77345



Leonhard Lechner
Geistliche Festmusik
Festive Mass & Motets
(1582)

CHR 77367



Pierre de la Rue
Requiem

CHR 77386

Music at San Marco di Venezia

Andrea Gabrieli

(1532/33-1585)

Sacræ Cantiones

(Venezia 1565)

- | | | |
|-------|---|------|
| 1 | Laudate Dominum omnes gentes <i>instrumental</i> | 2:32 |
| 2 | Laudate Dominum in sanctis eius á 10
<i>from: Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli 1587</i> | 3:09 |
| 3 | Laudate Dominum <i>Diminution for cornet & organ</i> | 4:44 |
| 4-5 | Bonum est confiteri | 4:22 |
| 6-7 | Domine, quid multiplicati | 6:39 |
| 8 | Sic Deus dilexit mundum | 3:26 |
| 9 | Sancta et immaculata | 2:59 |
| 10 | O sacrum convivium <i>instrumental</i> | 2:48 |
| 11 | Laetare Ierusalem | 2:47 |
| 12-13 | Verba mea auribus | 5:07 |
| 14 | O sacrum convivium | 2:57 |
| 15 | O lux beata trinitas | 3:00 |
| 16-17 | Deus noster refugium | 5:17 |
| 18-20 | Levavi oculos meos | 7:25 |
| 21-22 | Domine Dominus noster | 6:13 |

ensemble officium

Wilfried Rombach

CHR 77390



Total Time:
63:53



www.christophorus-records.de

Essay:
Deutsch · English

Made in
The Netherlands



note 1  music

© + © 2016
note 1 music gmbh
Heidelberg, Germany