

PETITIONES CORDIS

PETITIONES CORDIS

MOTETS FROM MANUSCRIPT 229 (1585), IN THE STRALSUND MUNICIPAL ARCHIVES
MOTETTEN AUS DER HANDSCHRIFT 229 (1585) IM STADTARCHIV STRALSUND
MOTETS DU MANUSCRIT 229 (1585) DES ARCHIVES MUNICIPALES DE STRALSUND

1.	EUCHARIUS HOFFMANN (? – 1588)	<i>In Domino</i>	(à 5)	3:54
2.	JOSQUIN DES PREZ (c. 1450/55 – 1521)	<i>O Virgo prudentissima</i>	(à 6)	4:49
3.	ANONYMOUS	<i>Vulnerasti cor meum</i>	(à 5)	3:12
4.	JACQUES ARCADELT (c. 1507 – 1568)	<i>Nuptiae factae sunt</i>	(à 6)	2:04
5.	JAKOB MEILAND (1542 – 1577)	<i>O pulcherrima inter mulieres</i>	(à 6)	5:08
6.	LUDWIG SENFL (c. 1486 – c. 1542/43)	<i>Alleluia, mane nobiscum Domine</i>	(à 6)	3:55
7.	ANTONIO SCANDELLO (1517 – 1580)	<i>Christ lag in Todesbanden</i>	(à 5)	3:30
8.	GREGOR LANGE (c. 1540 – 1587)	<i>Ich will des Herren Zorn tragen</i>	(à 5)	4:24
9.	ANTONIO SCANDELLO	<i>Allein zu dir</i>	(à 6)	8:13
10.	THOMAS STOLTZER (c. 1480 – 1526)	<i>Beati omnes</i>	(à 5)	7:29
11.	HEINRICH ISAAC (c. 1450 – 1517)	<i>Christus filius Dei</i>	(à 6)	13:59

TOTAL 60:45



www.scholastralsundensis.de

SCHOLA STRALSUNDENSIS

SIMON BORUTZKI, *bass*
 MARTIN ERHARDT, *recorder and portative organ*
 UTE FAUST, *viola da gamba*
 DIETRICH HABÖCK, *viola da gamba*
 KATHARINA HOLZHEY, *viola da gamba*
 ANNA KELLNHOFER, *soprano*
 STEFANIE LÜDECKE, *recorder*
 SILVIA MÜLLER, *recorder*
 ANTONIE SCHLEGEL, *recorder and bass dulcian*
 DOROTHEA WAGNER, *soprano*

CHRISTOPH DITTMAR, *altus*
 ELIZABETH FARRELL, *flute*
 HOLGER FAUST-PETERS, *viola da gamba*
 DAJA LEEVKE HINRICHS, *flute*
 MIYOKO ITO, *viola da gamba*
 MAURICE VAN LIESHOUT, *recorder and direction*
 MILO MACHOVER, *tenor and flute*
 HUGO PIERI, *bariton*
 INGO VOELKNER, *recorder*

RENAISSANCE INSTRUMENTS:

VIOLAS DA GAMBA
 alto and 2 basses (*Michael Pilger, Cologne; after Giovanni Maria da Brescia*)
 bass (*George Stoppani, Manchester; after Antonio Ciciliano*)
 except for track 8: 2 trebles, alto, 2 basses (*Michael Pilger, Cologne; after Giovanni Maria da Brescia*)

FLUTES
 2 tenors and bass (*Martin Wenner, Singen; after 16th-century models*).

RECORDERS
 alto in g', tenors in c', basset in g, bass in c (*Peter van der Poel, Bunnik; after Schnitzer*)
 except for track 6: basset in f, bass in B, great bass in F (*Adrian Brown, Amsterdam; after Bassano*)

PORTATIVE ORGAN with principal and regal stops (*Marcus Stahl, Dresden*)

BASS DULCIAN (?Adler, Vogtland; after Johann Christoph Denner)

(Pitch: a'= 466 Hz)

Since its founding in 2007, under the artistic direction of Maurice van Lieshout, SCHOLA STRALSUNDENSIS has been devoted to historical interpretation and performance of 16th-century repertoire, music almost invariably sung *a capella* these days. However, many chapels consisting of both singers and instrumentalists – such as that of Emperor Maximilian I – were in existence during the period, and by reviving this tradition of blending voices and instruments, Schola Stralsundensis hopes to rediscover the characteristic sounds and colours of the Renaissance. Depending on the programme, the ensemble's size varies between 16 and 20 specialist singers and instrumentalists, performing in a historical choirbook-setting: two large books, each containing all five or six voices, are placed on both sides of a music stand positioned amidst the musicians. Schola Stralsundensis regularly performs in Germany and abroad, and has been invited, among others, to the Weimar Bach-Biennale, the Munich Residenzwoche, Maastricht's Musica Sacra festival, Amsterdam's Noorderkerk concert series, the Gmundener Festspiele, the Stralsund Organ Days, and the Wittenberg Renaissance Music Festival.

Unter der künstlerischen Leitung von Maurice van Lieshout widmet sich die SCHOLA STRALSUNDENSIS seit 2007 der historischen Aufführungspraxis und der Interpretation von Werken des 16. Jahrhunderts. Heute wird diese Musik fast ausschließlich *a capella* aufgeführt. Viele Kapellen bestanden damals jedoch, wie zum Beispiel die grosse Kapelle von Kaiser Maximilian I, aus Sängern und Instrumentalisten. Die Schola Stralsundensis greift diese Tradition auf und möchte mit ihrer Interpretation und dem Zusammenspiel von Vokalstimmen und Instrumenten der charakteristischen Farbenpracht und Klangvielfalt der Renaissance gerecht werden. Das Ensemble besteht je nach Programm aus 16-20 spezialisierten Sängern und Instrumentalisten, die in historischer Chorbuchaufstellung aus Chorbüchern in Mensuralnotation musizieren: Zwei große Bücher mit je allen fünf- bis sechs Stimmen stehen beidseitig auf einem zentral aufgestellten Notenpult, um welches sich die Musiker kreisförmig gruppieren. Die Schola Stralsundensis konzertiert regelmäßig im In- und Ausland. Das Ensemble gastierte u.a bei der Weimarer Bach-Biennale, der Münchner Residenzwoche, dem Festival Musica Sacra Maastricht, der Konzertreihe Noorderkerk Amsterdam, den Gmundener Festspielen, den Stralsunder Orgeltagen und dem Wittenberger Renaissancemusik-Festival.

Sous la direction artistique de Maurice van Lieshout, la SCHOLA STRALSUNDENSIS se consacre depuis 2007 aux pratiques d'exécution historique et à l'interprétation des œuvres du XVI^e siècle, presque toujours chantées *a capella* aujourd'hui. De nombreuses chapelles, composées de chanteurs et d'instrumentistes, existaient pourtant à l'époque, comme la grande chapelle de l'empereur Maximilien I^{er}. La Schola Stralsundensis s'inscrit dans cette tradition et souhaite avec ses interprétations mêlant voix et instruments retrouver les caractéristiques de sons et de couleurs de la Renaissance. En fonction du programme, l'ensemble se compose de 16 à 20 chanteurs et ins-

trumentistes spécialisés, qui jouent sur des partitions d'époque dans la notation mensurale : deux grands livres, chacun comprenant les cinq ou six voix, posés sur les deux côtés d'un pupitre autour duquel se regroupent les musiciens. La Schola Stralsundensis se produit régulièrement en concert en Allemagne et à l'étranger. Elle a été invitée entre autres par la Weimarer Bach-Biennale, la Münchner Residenzwoche, le festival Musica Sacra de Maastricht, la série de concerts de la Noorderkerk d'Amsterdam, la Gmundener Festspiele, les Stralsunder Orgeltage et le Wittenberger Renaissancemusik-Festival.



Lady Music

*Of all the earthly joys
none can be greater
than that which I give with my songs
and joyful sounds.*

(Martin Luther, *Vorrede auff alle gute Gesang-bücher*, Wittenberg 1538)

It is thrilling to hold in one's hands a manuscript more than 400 years old. In 2007, this sensation and the subsequent desire to explore the historical context of such a collection of music, to bring it to sound, and – by doing so – to revive it for the general public, led to the founding of the Ensemble Schola Stralsundensis. It continues to inspire us to this very day. Manuscript 229, dated 1585, was discovered by Antonie Schlegel during her research into the municipal archives of Stralsund, her native city. It consists chiefly of five- and six-part music, transmitted in six part-books, two of which are unfortunately missing. Despite this, painstaking research and comparison with other 16th-century primary sources have permitted the performance of a selection of the more than 100 sacred motets in this collection, written by composers from different generations. The manuscript contains works written before and after the Reformation, from Germany and the Franco-Flemish area, as well as Italy, and so presents a broad variety of styles.

Our programme begins with the motet *In Domino* by Eucharius Hoffmann, a composer and theoretician native of Heldburg, and Cantor in Stralsund. His sensuous style bears the influence of the – then new – humanist conceptions of the 16th century. Hoffmann avoids complex polyphonic processes, employing instead a declamation of the verse through means of homophonic phrasing, whereby both harmony and melody serve the subjective experience of the text. This new, expressive sound-language originated in Italy was also used by the anonymous composer of *Vulnerasti cor meum*, a madrigal-like setting of a well-known text from the Old Testament Song of Solomon. The setting of another section of the Song of Solomon, *O pulcherrima inter mulieres*, by Jakob Meiland, presents a different, equally "modern" compositional technique. A complex disposition of the six voices results in the illusion of a double choir, reinforced in our interpretation by the use of various instrumental groups.

Many of the motets in Manuscript 229, including the settings of the Song of Solomon, can be associated with nuptial celebrations. The composer Jacques Arcadelt, principally active in France and Italy, was inspired to create a particular effect in his setting of the *Nuptiae factae sunt* verses, opting for six bass parts! In the Schola Stralsundensis version, a solo singer is accompanied by a dark and nasal sounding ensemble of violas da gamba, dulcian and regal. Three motets based on German texts underline the Lutheran influence on the Stralsund repertoire. Gregor Lange, a cantor in Frankfurt/Oder, composed the devotional

song *Ich will des Herren Zorn tragen* in an extremely straight-forward, yet very effective setting for five voices. Antonio Scandello, originally from Bergamo in Italy, converted to Lutheranism and was appointed *Kapellmeister* in Dresden in 1569. His moving setting of the chorale *Christ lag in Todesbanden* is well contrasted by his monumental arrangement for six voices of the choral *Allein zu Dir*. To complete this group of German motets, we have chosen to use the doxology "*Ehr sey Gott*" as the text for the second strophe of this chorale.

The remaining works on this recording are older, and written in a style demonstrating the accomplishments of the Franco-Flemish tradition. Thomas Stoltzer's setting of the complete text of Psalm 128 *Beati omnes* is a very personal composition. Quoting Gregorian chant, he presents the *cantus firmus* melody three times in two different tessituras (high-low-high) in both sections of the motet. The text of this melody restates the words of the Psalm referring to the symbolism of marriage. The *Alleluja, mane nobiscum Domine* by Ludwig Senfl, with its calm, almost nocturne-like character, lends itself particularly well to a performance with low-range recorders and transverse flutes. Michael Praetorius described the sound of these instruments as "a very charming sound, quiet and sweet", to which the singers must "perform unobtrusively, in a quiet and soft manner" (*Syntagma Musicum*, volume III, Wolfenbüttel 1619). We couldn't fail to include in our programme a work by probably the most influential of Renaissance composers, repre-

sented by a number of works in the Stralsund manuscript. Josquin des Prez combines two famous Marian chants in his six-part motet *O Virgo prudentissima*: a two-part canon based on the melody *Beata Mater* is played in various registers by wind instruments, while the other voices, played by four violas da gamba, quote the equally well-known antiphon *Virgo prudentissima*. The final piece of the present recording, *Christus filius Dei*, is also based on the *Virgo prudentissima* melody. This motet, composed by Heinrich Isaac in honour of his employer, the emperor Maximilian I, is monumental in every way. In the Stralsund manuscript the motet appears in a "protestant" version, allowing us to experience the Reformation at very close range indeed: those passages in the original text directly relating to the Virgin Mary, or dealing with political subjects to the glory of the emperor, were radically modified in a Reformist sense. The original words to this traditional and very well-known melody, *Virgo prudentissima*, were replaced by *Christus filius Dei*, which must have been surprising for musicians and listeners of the period. No effect is spared in the work: within an antiphonal framework of great scope – which ranges between intimate polyphonic sections and homophonic sections for the whole ensemble – the first part of the motet presents the imposing God of the Old Testament surrounded by blazing cherubim, while the second part presents the Jesus Christ of the New Testament, close to the people. After an intimate prayer *Summe pater, miserere nostri, peccata remitte*, here performed a *capella*, the work ends with a triumphant vision of heaven.

REGARDING THE INTERPRETATION

In a celebrated letter of 1530 to the Swiss composer Ludwig Senfl, at that time in the service of Duke William of Bavaria, Martin Luther described, in a succinct and convincing manner, music's most important quality: "*et plane iudico nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod aliqui sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum*". This passage was often quoted up to the 18th century, and was translated by the Stralsund organist Christoph Raupach in 1717: "I am not afraid to admit, that, next to theology, there is no art that could be put on the same level with music, since except for theology [music] alone produces what otherwise only theology can do, namely, peace, and a joyful heart" (*Verophili Deutliche Beweisgründe worauf der rechte Gebrauch der Music... beruhet*, Hamburg 1717). Contrary to other reformers – Calvin and Zwingli, for example – Luther was an ardent defender of instrumental music, both within and outside the service. His preferred style was a polyphony "where one voice declaims, in its way, straightforwardly and simply, while the others marvellously play alongside and all around, then meet each other amicably, and gently hug and embrace..." (*Praefatione Germanica Reverendi Partis D. Martini Lutheri...*, Nuremberg 1575). And so, works by Senfl and Josquin appear among the "table music" of the Luther household: "a good Swiss chorale, or Josquin-Psalm, nicely soft and gentle, includ-

ing the text, also sung with the instruments", as Johann Mathesius, one of his earliest biographers, informs us (*Historien*, Nuremberg 1576).

In 16th-century Germany, chiefly thanks to the influence of Reformist ideas, more and more court chapels and choir-schools included instrumentalists and acquired a large number of instruments. An inventory of the Berlin court chapel dated 1582 shows us that it had at its disposal, among others, two cases containing 15 recorders, as well as a case of nine transverse flutes. In 1580, two years previous, the chapel's regulations were rewritten: "This music is exquisitely suitable to be sung or played by instruments alternately, or with all kinds of wind instruments, sweetly at home, or at table, or in the chamber – on any occasion and in any way... Even if wind or other instruments are used alone or in alternation as said before, a boy's voice can always, or at any desired moment, serve to sing the discant" (C. Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin 1910). This evolution can also be traced through numerous documents from within those areas that remained catholic, for example, lists of musicians' salaries: in 1568, at the Munich court, a string ensemble consisting of five musicians was increased to at least nine players. Some of these instrumentalists, along with the three organists, were amongst the chapel's best paid. We also know, from a report by the Italian Massimo Troiano, one of the Munich court singers, that in the same year Kapellmeister Orlando di Lasso directed a performance with the following colourful instrumentation: "eight gam-

bas, eight violins and eight other divers instruments: a dulcian, a bagpipe, a mute cornet, an alto-cornet, a large curved cornet, a transverse flute, a dulzaina, and a large trombone: the first time, the first and the second sections were played without voices, and the second time eight well-sounding voices were added by Orlando" (M. Troiano, *Dialoghi*, Munich 1568).

Contemporaneous with the efforts of the reformers, with the establishment of the national language as opposed to scholarly Latin, and alongside much scientific research at the beginning of the 16th century, German-language publications appeared dealing with the manufacture of instruments and their playing techniques. Martin Agricola describes in a lucid and detailed way a great number of contemporary musical instruments, and how to play them, in his treatise *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg 1529). It is striking to note that the human voice and polyphonic music are constantly the reference-points: "Yet it is much better and easier / to practice such melodic instruments / using vocal scores / so that nobody will be disappointed with his work". In the 16th and early 17th centuries musical instruments were made in sets, often called "*Stimmwercke*" (consorts), comprising different sizes ranging from treble, through alto and tenor, to bass. Schola Stralsundensis employs, besides a bass-dulcian and a portative organ, four of these *Stimmwercke*: a six-part consort of vocalists, a five-part ensemble of violas da gamba, a three-part consort of transverse flutes, and a six-part ensemble of recorders.

Besides singing, mastery of various musical instruments was considered an essential element of musical instruction, as attested to in a letter dated February the 2nd, 1607 from the Stralsund *Kunstpfeiffer* (professional wind-player) Jonas Depensee praising his son Andreas: "And regarding my son and his art, which he has studied with great zeal and application, on all kinds of musical instruments, firstly, he is a good trumpeter, secondly a good cornett player, thirdly he plays a good treble violin, plays the transverse flute well, plays the dulcian, the bass- and alto-trombone, to sum up, all sorts of instruments perfectly, yet without any vainglory, for as the saying goes: self-praise reeks, yet he can vouch for it" (D. Lasocki, *Musicque de Joye*, Utrecht 2005).

The great choir of the church of Saint Nicholas in Stralsund, where the composer Eucharius Hoffmann probably regularly worked, is surrounded by a 15th-century barrier decorated with small wood reliefs depicting angels playing various musical instruments. Schola Stralsundensis has let its performance of these motets from Manuscript 229 be inspired by the variety and splendour of the colours and sounds at the disposal of the 16th-century musician.

Schola Stralsundensis
Translation: Will Wroth

Fraw Musica

Fur allen freuden auff erden
kan niemand keine feiner werden,
denn die ich geb mit meim singen
und mit manchem süßen klingen.

(Martin Luther: *Vorrhede auff alle gute Gesang-bücher*, Wittenberg 1538)

Es ist ein erhebendes Gefühl, ein Manuskript in die Hände zu nehmen, das vor mehr als 400 Jahren signiert wurde. Eine solche Musiksammlung wiederzuentdecken, in Klang zu verwandeln und damit einer Öffentlichkeit zugänglich und erlebbar zu machen, hat 2007 zur Gründung des Ensembles Schola Stralsundensis geführt und inspiriert uns bis heute, das zeitlich-musikalische Umfeld der Werke zu erforschen und diese zur Wiederaufführung zu bringen. Die Handschrift 229, datiert aus dem Jahre 1585, welche Antonie Schlegel bei Recherchen im Stadtarchiv ihrer Heimatstadt Stralsund vorfand, umfasst vorwiegend fünf- und sechsstimmige Musik. Sie ist in sechs Stimmbüchern – leider unvollständig – überliefert: Zwei Stimmbücher fehlen. Akribische Rechercharbeit und Vergleiche mit anderen Primärquellen des 16. Jahrhunderts ermöglichten dennoch die Wiederaufführung einer Auswahl aus der Sammlung von mehr als 100 sakralen Motetten unterschiedlicher Komponistengenerationen. Die Handschrift enthält vor- und nachreformatorische Werke aus

Deutschland, dem frankoflämischen Gebiet und Italien und weist somit eine reiche Stilvielfalt auf.

Zu Beginn des Programms erklingt die Motette Eucharius Hoffmanns *In Domino*. Der aus Heldburg stammende Komponist und Theoretiker war Kantor in Stralsund, sein sinnlicher Kompositionsstil knüpft an die neusten humanistischen Sichtweisen des 16. Jahrhunderts an. Dabei wird auf komplexe mehrstimmige Vorgänge verzichtet: die Dichtung wird mittels einer homophonen Satztechnik deklamiert. Melodie und Zusammenklang stehen im Dienste des subjektiven Erlebens des Textes. Diese neue expressive Tonsprache kam aus Italien und wurde ebenso von dem anonymen Komponisten der madrigalistischen Vertonung *Vulnerasti cor meum* des überaus bekannten Textes aus dem Hohelied des Alten Testaments aufgegriffen. Eine zweite moderne Kompositionstechnik weist die Vertonung eines anderen Teiles aus dem Hohelied, *O pulcherrima inter mulieres*, von Jakob Meiland auf: Durch eine kunstvolle Satzweise der sechs Stimmen wird in dieser Motette die Illusion einer Doppelchörigkeit erweckt, die in der Interpretation der Schola Stralsundensis durch die Besetzung verschiedener Instrumentengruppen unterstrichen wird.

Viele Motetten aus der Handschrift 229, darunter die Vertonungen des Hohelieds, können mit Hochzeitsfestlichkeiten in Verbindung gebracht werden. Der vorrangig in Frankreich und Italien wirkende Komponist Jacques Arcadelt ließ sich für seine Vertonung von *Nuptiae factae sunt* zu einem besonderen Experiment verleiten: Er setzte die Verse für sechs Bassstimmen! Ein solistischer

Sänger wird in unserer Interpretation durch das dunkel und nasal klingende Ensemble von Gamben, Dulzian und Regal begleitet. Drei Motetten mit deutschen Texten unterstreichen den lutherischen Einfluss auf das Stralsunder Repertoire. Der in Frankfurt/Oder angestellte Kantor Gregor Lange komponierte in einem äußerst schlichten aber sehr effektvollen fünfstimmigen Satz den geistlichen Gesang *Ich will des Herren Zorn tragen*. Antonio Scandello, geboren in Bergamo, konvertierte zum Luthertum und wurde 1569 zum Kapellmeister in Dresden ernannt. Seine rührende und ergreifende Vertonung des Chorals *Christ lag in Todesbanden* kontrastiert mit seiner monumentalen sechsstimmigen Choralvertonung *Allein zu dir*. Als programmatischen Abschluss der deutschsprachigen Motetten wählten wir »Ehr sey Gott« als Text für die zweite Strophe dieses Chorals.

Die weiteren Werke dieser Einspielung sind älteren Datums und in einem Stil verfasst, der die Errungenschaften der frankoflämischen Tradition aufgreift. Thomas Stoltzer komponierte den vollständigen Text des 128. Psalms *Beati omnes* auf sehr persönliche Weise. Er wiederholt die aus der Gregorianik überlieferte Cantus firmus-Melodie in beiden Teilen der Motette dreimal, jeweils auf zwei verschiedenen Tonhöhen (hoch-tief-hoch). Der Text des Cantus firmus unterstreicht die Psalmwörter, die sich speziell auf die Hochzeitssymbolik beziehen. Die ruhige, fast nächtliche Stimmung von Ludwig Senfls *Alleluia, mane nobiscum Domine* eignet sich besonders dazu, das Werk auf den tiefen Blockflöten und Traversflöten zu spielen. Michael Praetorius charakterisierte den Klang dieser Instrumente als »eine sehr anmütige, stille liebliche

harmoniam, bei der die Sänger gar submissa voce, stille und sanfft ihre sachen herfürbringen und intonieren müssen« (*Syntagma Musicum* Teil III, Wolfenbüttel 1619). Natürlich darf ein Werk des wohl einflussreichsten Komponisten der Renaissance, der ebenfalls mit einigen Kompositionen in der Stralsunder Handschrift vertreten ist, in diesem Programm nicht fehlen: Josquin des Prez kombinierte in seiner sechsstimmigen Motette *O Virgo prudentissima* zwei bekannte Mariengesänge. Der zweistimmige Kanon der Melodie *Beata Mater* wird in verschiedenen Registern von den Blasinstrumenten gespielt, während die übrigen Stimmen das Antiphon *Virgo prudentissima* zitieren, ausgeführt von vier Violon da Gamba. Dem Schlussstück dieser Einspielung liegt ebenfalls die Melodie *Virgo prudentissima* zugrunde. Die in jeder Hinsicht monumentale Motette *Christus filius Dei* komponierte Heinrich Isaac zu Ehren seines Brotgebers Kaiser Maximilian I. Die nun »protestantische« Version aus der Stralsunder Handschrift lässt uns die Zeit der Reformation hautnah miterleben: Die Textteile, die im Original eine direkte Beziehung zu Maria aufweisen oder sich auf politische Inhalte zur Ehrung des Kaisers beziehen, wurden rücksichtslos im Sinne der Reformation geändert. Auf der alten überlieferten und bekannten Melodie erklingen nun statt des *Virgo prudentissima* die Worte *Christus filius Dei*! Für den damaligen Musiker und Zuhörer muss das einen ungewöhnlichen, überraschenden Effekt gehabt haben. Isaac zieht in seinem Werk alle Register. In einem großangelegten Wechselgesang zwischen kleinbesetzten polyphonen Abschnitten und homophonen Teilen für das gesamte Ensemble wird im ersten Teil der Motette eindrucksvoll der alttestamentarische Gott dargestellt, umringt von flammenden Che-

rubinen, und im zweiten Teil der dem Menschen nahestehende Jesus Christus des Neuen Testaments. Nach einem innigen, *a capella* ausgeführten Gebet (*Summe pater, miserere nostri, peccata remitte*) beschließt die Komposition mit einer jubelnden Vision vom Himmel.

ZUR INTERPRETATION DER SCHOLA STRALSUNDENSIS

In einem berühmten Brief an den schweizerischen Komponisten Ludwig Senfl (der zu dieser Zeit im Dienst von Herzog Wilhelm von Bayern stand), beschreibt Martin Luther 1530 kurz und bündig die wichtigste Qualität von Musik: »et plane iudico nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioqui sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum«. Diese Passage wurde bis zum 18. Jahrhundert gerne zitiert und von dem Stralsunder Organisten Christoph Raupach 1717 wie folgt übersetzt: »Ich scheue mich nicht zu gestehen dass nechst der Theologie keine Kunst sey welche der Music gleich kommt indem sie eben das praestiret was die Theologia (leistet), nemlich Ruhe und ein fröhliches Herz« (*Verophili Deutliche Beweisgründe worauf der rechte Gebrauch der Music... beruhet*, Hamburg 1717). Anders als beispielsweise die Reformatoren Calvin oder Zwingli war Luther ein passionierter Befürworter des Musizierens auf Instrumenten sowohl innerhalb als auch außerhalb der Liturgie. Sein favorisierter Stil hierbei war die Polyphonie: »die eine Stimme ihrer art nach fein gerade und einfeltig hergehelt und die andern so wunderbarlichen auff allen örten daneben und umbher spielen, freundlich einander begegnen und sich

gleich hertzen unnd lieblichen umbfangen...« (*Praefatione Germanica Reverendi Partis D. Martini Lutheri...*, Nürnberg 1575). So gehörten zu den üblichen Tafelmusiken im Hause Luthers Werke Senfls sowie Josquins: »einen guten Schweitzerischen Choral oder Josquinschenn Psalm, fein leise und gelinde, sammt den Text, auch in die Instrumenta singet«, berichtet uns Johann Mathesius, einer seiner frühesten Biographen (*Historien*, Nürnberg 1576).

Im Deutschland des 16. Jahrhunderts wurden nicht zuletzt durch den Einfluss reformatorischer Ideen die Hofkapellen und Kantoreien in zunehmendem Maße mit Instrumentalisten besetzt und Musikinstrumente in großer Zahl angeschafft. Einer Inventarliste der Hofkapelle Berlin aus dem Jahre 1582 ist zu entnehmen, dass sie u.a. über zwei Futterale mit insgesamt 15 Blockflöten und ein Futteral mit 9 Traversflöten verfügte. 1580, zwei Jahre zuvor, wurde die Kapellordnung verfasst: »mit dem singen vnd Instrumenten vmbgewechselt, vnnnd allerlei blasende Instrumenta, so sonderlich zur heimblichen und lieblichen Musica alss vor der Tafell oder Im Gemach dienlich, in allewege mit vnnnd nach gelegenheit umbs ander, gebraucht werdenn, Auch wenn blasende oder andere Instrumenten vor sich alleine wie obgemelt vmbwechselsweise gebraucht werden, daß allewege oder Je nach gelegenheit zu mehrer Zierde vnnnd lieblichkeit ein Knabe den Discant mit dareinsing« (C. Sachs: *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin 1910). In vielen Dokumenten, z.B. in Lohnauszahlungen an Musiker, kann diese Entwicklung auch in katholisch gebliebenen Gebieten nachvollzogen werden: 1568 wurde am Hof in München ein bestehendes Streicherensemble von fünf Musikern auf mindestens neun erweitert! Einige dieser Streicher

gehörten zusammen mit den drei Organisten sogar zu den bestbezahltesten Musikern der Kapelle. Des weiteren ist uns durch einen Bericht des Italieners Massimo Troiano, einem Sänger am Münchener Hof, überliefert, dass der Kapellmeister Orlando di Lasso in demselben Jahr ein Werk mit folgender farbenreicher Besetzung aufführte: »acht Gamben, acht Geigen und acht verschiedene Instrumente: ein Dulzian, eine Cornamusa, ein stiller Zink, ein Altzink, ein grosser krummer Zink, eine Traversflöte, ein Dolzaina, und eine grosse Posaune: Das eine Mal wurden der erste und der zweite Teil ohne Gesangsstimmen musiziert, und das zweite Mal wurden von Orlando acht wohlklingende Stimmen dazugestellt« (M. Troiano: *Dialoghi*, München 1568).

Zeitgleich zu den reformatorischen Bemühungen, dem Etablieren der Landessprache gegenüber dem Gelehrtenlatein und sämtlichen wissenschaftlichen Forschungen zu Beginn des 16. Jahrhunderts erschienen auch deutschsprachige Veröffentlichungen über Musikinstrumentenbau und Spieltechniken. Martin Agricola beschreibt in seinem Traktat *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg 1529) auf anschauliche und detaillierte Weise eine Vielzahl der gängigen Musikinstrumente und die Handhabung derselben. Auffällig ist, dass hierbei stets an der menschlichen Stimme und der mehrstimmigen Musik gemessen wird: »Aber viel besser ists und gantz behend / das solche einstimmige Instrument / nach des gesangs Noten werden geübt / so wird nimands erbeit halben betrübt.« Die Musikinstrumente wurden in Familien, im 16. und frühen 17. Jahrhundert häufig *Stimmwerke* genannt, in verschiedenen Größen von Diskant über Alt und Tenor bis zum Bassregister gebaut. Die Schola Stralsundensis verfügt neben einem Bass-Dulzian

und einer Portativorgel über vier solcher *Stimmwerke*: ein sechsstimmiges Vokalensemble, ein fünfstimmiges Gambenensemble, ein dreistimmiges Traversflöten- sowie ein sechsstimmiges Blockflötenensemble.

Neben dem Singen wurde das Erlernen von diversen Musikinstrumenten als wesentlicher Bestandteil der musikalischen Ausbildung angesehen. So pries der Stralsunder Kunstpfeiffer Jonas Depensee in einem Brief vom 2. Februar 1607 seinen Sohn Andreas mit den Worten: »Was nun mein sohn anlanget und seine Kunst die er mit allem fleiss gestudiret und gelernt hat, auff allerley musikalischen instrumenten, erstlich ist er ein guter trompeter, zum anderen ein guter zinckenbläser, zum dritten geiget er einen guten discant, pfeiffet eine gute querpfeiffe, auff dulcian, auff der quart posaune und alt posaune, in summa auff allerley instrumenten gar perfect doch ohne ruhm zu melden, wie man saget: eigenlob stincket, aber er kan es beweisen« (D. Lasocki: *Musique de Joye*, Utrecht 2005).

Der Hohe Chor der Stralsunder Nikolaikirche, in der der Komponist Eucharius Hoffmann vermutlich regelmäßig wirkte, ist mit Chorschranken aus dem 15. Jahrhundert umrahmt. Diese sind mit kleinen Holzreliefs verziert, auf denen Engel unterschiedlichste Musikinstrumente spielen. Die Schola Stralsundensis ließ sich bei ihrer Interpretation der Motetten aus der Handschrift 229 aus dem Stralsunder Stadtarchiv durch die Vielfalt dieser Farben- und Klangpracht inspirieren, die dem Musiker des 16. Jahrhunderts zur Verfügung stand.

Schola Stralsundensis

Dame Musique

*De toutes les joies sur terre
aucune ne peut être meilleure
que celle que je donne avec mes chants
et quelques sons joyeux.*

(Martin Luther, *Vorrede auff alle gute Gesangbücher*, Wittenberg, 1538)

Prendre dans les mains un manuscrit réalisé il y a plus de 400 ans procure un sentiment exaltant. La redécouverte de cette collection de musique a mené à la fondation de la Schola Stralsundensis ; elle a également nourri – et continue à nourrir aujourd'hui – l'envie d'explorer le contexte temporel et musical de ces œuvres et de les recréer. Le manuscrit 229, daté de 1585, fut découvert par Antonie Schlegel lors de recherches dans les archives municipales de Stralsund, sa ville natale ; il renferme principalement de la musique à cinq et à six voix, consignée en six livrets de parties, malheureusement incomplets : deux d'entre eux sont manquants. Un travail de recherche minutieux et une comparaison avec d'autres sources primaires du XVI^e siècle ont cependant permis la recréation de plus de 100 motets sacrés de la collection, écrits par différentes générations de compositeurs. Le manuscrit contient des œuvres composées avant et après la Réforme en Allemagne, dans la région franco-flamande et en Italie ; il présente ainsi une grande variété de styles.

Le motet d'Eucharius Hoffmann, *In Domino*, ouvre ce programme. Originaire de Heldburg, le compositeur et théoricien est cantor à Stralsund. Son style sensuel est influencé par les nouvelles conceptions humanistes du XVI^e siècle. Il ne s'y développe pas de processus polyphonique complexe : la poésie est déclamée au moyen d'une technique de phrasé homophonique ; la mélodie et l'harmonie sont au service de l'expérience suggestive du texte. Ce nouveau langage sonore expressif vient d'Italie et est également repris par le compositeur anonyme de *Vulnerasti cor meum*, la mise en musique madrigalesque du texte le plus célèbre du Cantique des Cantiques. La mise en musique d'une autre partie du Cantique des Cantiques, *O pulcherrima inter mulieres*, par Jakob Meiland, fait également preuve d'une technique de composition moderne. Grâce à un agencement complexe, les six voix de ce motet donnent l'illusion d'une double choralité, soulignée dans l'interprétation de la Schola Stralsundensis par la distribution en différents groupes d'instruments.

De nombreux motets du manuscrit 229, y compris les mises en musique du Cantique des Cantiques, peuvent être associés à des fêtes de mariage. Le compositeur Jacques Arcadelt, principalement actif en France et en Italie, réalise, pour sa mise en musique de *Nuptiae factae sunt*, une expérience particulière : il compose les versets pour six voix de basse ! Dans notre interprétation, un chanteur soliste est accompagné par l'ensemble de gambes, douçaine et régale, au son sombre et nasal. Trois motets sur des textes allemands soulignent l'influence luthérienne exercée sur le répertoire de Stralsund. Gregor Lange, cantor actif à Franc-

fort (Oder), compose la chanson spirituelle *Ich will des Herren Zorn tragen* sur un cadre à cinq voix extrêmement sobre mais très efficace. Antonio Scandello, originaire de Bergame en Italie, se convertit au luthérianisme et est nommé maître de chapelle à Dresde en 1569. Sa mise en musique touchante et vibrante du choral *Christ lag in Todesbanden* contraste avec son arrangement monumental à six voix du choral *Allein zu Dir*. Pour achever cette partie du programme consacrée aux motets allemands, nous avons choisi la doxologie « *Ehr sey Gott* » comme texte de la deuxième strophe de ce choral.

Les autres œuvres de cet enregistrement, plus anciennes, sont écrites dans un style qui témoigne des acquis de la tradition franco-flamande. Thomas Stoltzer met en musique le texte complet du psaume 128 *Beati omnes* d'une façon très personnelle : il répète trois fois la mélodie tirée du cantus firmus grégorien dans les deux parties du motet, chaque fois à deux hauteurs différentes (haut-bas-haut). Le texte du cantus firmus ponctue les mots du psaume, qui se rapportent à la symbolique du mariage. L'*Alleluia, mane nobiscum Domine* de Ludwig Senfl, d'une ambiance calme, presque nocturne, se prête particulièrement bien à une exécution sur les flûtes à bec graves et les flûtes traversières. Michael Praetorius décrit le son de ces instruments comme « une harmonie très gracieuse, calme et suave », dans laquelle les chanteurs « doivent se produire à voix très basse, calme et douce » (*Syntagma Musicum*, tome III, Wolfenbüttel, 1619). Une œuvre du compositeur le plus influent de la Renaissance, présent avec quelques compositions

dans le manuscrit de Stralsund, ne pouvait évidemment pas manquer à ce programme : dans son motet à six voix *O Virgo prudentissima*, Josquin des Prez combine deux célèbres chants marials. Le canon à deux voix sur la mélodie *Beata Mater* est joué dans différents registres des instruments à vent, tandis que les autres voix citent l'antienne *Virgo prudentissima*, exécutée par quatre violes de gambe. La pièce finale de cet enregistrement est également basée sur la mélodie de *Virgo prudentissima*. Le motet *Christus filius Dei*, monumental à tous égards, est composé par Heinrich Isaac en l'honneur de son employeur l'empereur Maximilien I^{er}. La version « protestante » du manuscrit de Stralsund nous fait revivre le temps de la Réforme : les parties du texte qui, dans l'original, présentent une relation directe avec la Vierge Marie ou se rapportent à des sujets politiques à la gloire de l'empereur ont été modifiés sans égards dans le sens de la Réforme. Sur l'ancienne mélodie traditionnelle bien connue de *Virgo prudentissima*, ce sont à présent les paroles de *Christus filius Dei* qui se font entendre ! Pour le musicien et l'auditeur de l'époque, l'effet a dû être inhabituel, surprenant. Dans son œuvre, Isaac fait usage de tous les registres. Dans ce chant alterné de grande envergure, entre les sections polyphoniques en petite formation et les parties homophoniques pour l'ensemble complet à six voix, le Dieu impressionnant de l'Ancien Testament est figuré entouré de chérubins flamboyants dans la première partie, et dans la seconde partie c'est le Jésus-Christ du Nouveau Testament, proche des gens, que nous rencontrons. Après la prière intimiste chantée *a capella* (*Summe pater, miserere nostri, peccata remitte*), l'œuvre s'achève sur une vision triomphante du ciel.

AU SUJET DE L'INTERPRÉTATION

Dans une célèbre lettre au compositeur suisse Ludwig Senfl (qui à l'époque est au service du duc Guillaume de Bavière), Martin Luther décrit en 1530, de façon succincte et convaincante, la qualité la plus importante de la musique : « *et plane iudico nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioqui sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum* ». Ce passage sera souvent cité jusqu'au XVIII^e siècle et sera traduit en 1717 par l'organiste de Stralsund Christoph Raupach : « Je n'ai pas peur d'admettre qu'à côté de la théologie aucun art n'est équivalent à la musique en ce qu'elle [apporte] comme la théologie, à savoir la paix et un cœur heureux » (*Verophili Deutliche Beweisgründe worauf der rechte Gebrauch der Music... beruhet*, Hambourg, 1717). Contrairement aux réformateurs Calvin ou Zwingli par exemple, Luther est un ardent défenseur de la musique jouée sur des instruments, à la fois dans et hors de la liturgie. Son style de prédilection est la polyphonie, « dans laquelle une voix claire et simple et les autres merveilleusement composées autour se rencontrent amicalement et semblent s'embrasser... » (*Praefatione Germanica Reverendi Partis D. Martini Lutheri...*, Nuremberg, 1575). Ainsi, des œuvres de Senfl ou de Josquin font leur apparition dans la musique de table de la maison de Luther : « Un bon choral suisse ou psaume josquinnois, bien tranquille et doux, y compris le texte, chanté également avec les instruments », nous apprend

Johann Mathesius, l'un de ses plus anciens biographes (*Historien*, Nuremberg, 1576).

En Allemagne au XVI^e siècle, notamment grâce à l'influence des idées de la Réforme, de plus en plus de chapelles de cour et de maîtrises comptent des instrumentistes et des instruments en grand nombre. D'un inventaire de la chapelle de la cour de Berlin daté de 1582, nous pouvons conclure qu'elle disposait entre autres de deux étuis avec quinze flûtes à bec et d'un étui avec neuf flûtes traversières. En 1580, soit deux ans plus tôt, le règlement de la chapelle est rédigé : « Cette musique convient délicieusement pour être chantée ou jouée par des instruments en alternance, ou avec toutes sortes d'instruments à vent, doucement à la maison, ou à table, ou à la chambre – à toutes les occasions et de toutes les façons... Même si les instruments à vent ou d'autres sont utilisés seuls ou en alternance comme dit précédemment, une voix de garçon peut toujours, ou au moment désiré, servir à ajouter le déchant » (C. Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin, 1910). Dans de nombreux documents, par exemple le relevé des salaires des musiciens, cette évolution peut également être retracée dans les zones restées catholiques : en 1568, à la cour de Munich, un ensemble à cordes existant de cinq musiciens est étendu à neuf musiciens au moins. Certains d'entre eux font partie, avec les trois organistes, des musiciens les mieux payés de la chapelle. Nous savons grâce au rapport de l'Italien Massimo Troiano, l'un des chanteurs de la cour munichoise, que le maître de chapelle Orlando di Lasso, la même année, donna une œuvre à la distribution colorée : « Huit gambes, huit violons et huit instruments divers : une douçaine, une cornemuse, un

cornet muet, un cornet alto, un grand cornet courbe, une flûte traversière, une *dolçaina* et un grand trombone : la première fois, la première et la seconde partie ont été jouées sans voix, et la seconde fois huit voix mélodieuses ont été ajoutées par Orlando » (M. Troiano, *Dialoghi*, Munich, 1568).

Simultanément aux efforts réformateurs, à l'établissement de la langue nationale face au latin savant et aux recherches scientifiques du début du XVI^e siècle, paraissent des publications germanophones consacrées à la facture instrumentale et aux techniques de jeu. Martin Agricola décrit en détail dans son traité *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg, 1529) un grand nombre d'instruments courants ainsi que leur manipulation. Il est frappant de constater que la voix humaine et la musique polyphonique donnent constamment la mesure : « Mais il est beaucoup mieux et agile / de travailler un tel instrument mélodique / sur les partitions du chant / ainsi personne ne sera affligé de son travail ». Les instruments de musique sont construits en familles, souvent appelées « *Stimmwercke* » (« consorts ») au XVI^e et au début du XVII^e siècle, en différentes tailles allant du registre de dessus à la basse en passant par ceux d'alto et de ténor. La Schola Stralsundensis dispose, outre d'une douçaine basse et d'un orgue portatif, de quatre « consorts » de ce type : un ensemble vocal à six voix, un ensemble de gambes à cinq voix, un ensemble de flûtes traversières à trois voix ainsi qu'un ensemble de flûtes à bec à six voix.

Outre le chant, l'apprentissage de différents instruments de musique est à l'époque un élément essentiel de la formation musicale. Ainsi, l'instrumentiste à vent de Stralsund Jonas Depensee, dans une lettre datée du 2 février 1607, loue son fils Andreas en ces mots : « En ce qui concerne mon fils et son art qu'il a étudié avec grand zèle et appris sur toutes sortes d'instruments de musique, d'abord il est un bon trompette, ensuite un bon cornettiste, et puis il joue d'un bon dessus, joue bien de la flûte traversière, joue de la douçaine, du *quartposaune*¹ et du trombone alto, en résumé de toutes les sortes d'instruments de façon parfaite mais manifestée sans gloire, comme on dit : l'éloge de soi-même pue, mais il peut en attester » (D. Lasocki, *Musique de Joye*, Utrecht, 2005).

Le grand chœur de l'église Saint-Nicolas de Stralsund, dans laquelle le compositeur Eucharius Hoffmann travaillait probablement régulièrement, est entouré de barrières du XV^e siècle. Celles-ci sont décorées avec de petits reliefs de bois sur lesquels des anges jouent différents instruments de musique. Pour son interprétation des motets du manuscrit 229 des archives de Stralsund, la Schola Stralsundensis s'est laissée inspirer par la variété et la splendeur de ces couleurs et de ces sons, qui faisaient le quotidien du musicien du XVI^e siècle.

Schola Stralsundensis
Traduction : Catherine Meeüs

¹ Praetorius appelle « *quartposaune* » un trombone à la tessiture plus grave d'une quarte que celle du ténor.

EUCHARIUS HOFFMANN *In Domino*

In Domino spera et fac bonum,
delectare in Domino;
et dabit tibi petitiones cordis.
Revela Domino viam tuam;
et spera in Eo, et ipse faciet.

(*Psalmus 37:3-5*)

ANONYMOUS *Vulnerasti cor meum*

Vulnerasti cor meum,
soror mea sponsa,
in uno oculorum tuorum,
et in uno crine colli tui.
Quam pulchra sunt mammae tuae,
soror mea sponsa,
pulchriora sunt ubera tua vino;
et odor unguentorum tuorum
super omnia aromata.
Favus distillans labia tua, sponsa,
mel et lac sub lingua tua;
et odor vestimentorum tuorum
sicut odor Thuris.

(*Canticum Canticorum 4:9-11*)

JACQUES ARCADELT *Nuptiae factae sunt*

Nuptiae factae sunt
in Cana Galilea,
et ibi erat Jesus cum matre sua.
Vocatus est autem Jesus
et discipuli eius ad nuptias.
Alleluia, Alleluia!

(*Ioannes 2:1-2*)

EUCHARIUS HOFFMANN *In Domino*

Hoffe auf den Herrn und tue Gutes,
erfreue dich am Herrn;
und er wird dir geben wonach dein Herz verlangt.
Befiehl dem Herrn deinen Weg;
und hoffe auf ihn, er wird es wohl machen.

(*Psalm 37:3-5*)

ANONYMOUS *Vulnerasti cor meum*

Du hast mir das Herz verwundet,
meine Schwester, meine Braut,
mit einem einzigen Blick deiner Augen,
und mit einer einzigen Locke in deinem Nacken.
Wie schön sind deine Brüste,
meine Schwester, meine Braut,
deine Brüste sind lieblicher als Wein;
und der Wohlgeruch deiner Öle
übertrifft alle Düfte.
Von deinen Lippen, meine Braut, träufelt Honigseim,
Honig und Milch sind unter deiner Zunge;
und der Duft deiner Kleider
ist wie der Duft des Libanon.

(*Hohelied 4:9-11*)

JACQUES ARCADELT *Nuptiae factae sunt*

Es gab eine Hochzeit
zu Kanaa in Galiläa,
und dort war Jesus mit seiner Mutter.
Jesus aber und seine Jünger
wurden auch zur Hochzeit geladen.
Halleluia, halleluia!

(*Iohannes 2:1-2*)

EUCHARIUS HOFFMANN *In Domino*

Have faith in the Lord, and do good;
take delight in the Lord,
and He will give you your heart's desires.
Commit your way to the Lord;
have faith in Him and He will act.

(*Psalms 37:3-5*)

ANONYMOUS *Vulnerasti cor meum*

You have wounded my heart,
my sister, my spouse,
with one glance of your eyes,
and with one curl on your neck.
How beautiful are your breasts,
my sister, my spouse,
your breasts are much sweeter than wine,
and the smell of your ointments
above all perfume.
Your lips are dropping honey;
honey and milk are under your tongue;
and the smell of your garments
is like the smell of Lebanon.

(*Song of Solomon 4:9-11*)

JACQUES ARCADELT *Nuptiae factae sunt*

A wedding took place
at Cana in Galilee,
and Jesus was there with his mother.
But Jesus and his disciples were called
to the wedding.
Halleluia, halleluia!

(*John 2:1-2*)

EUCHARIUS HOFFMANN *In Domino*

Confie-toi en l'Éternel, et fais-le bien,
fais de l'Éternel tes délices,
et il te donnera ce que ton cœur désire.
Recommende ton sort à l'Éternel,
mets en lui ta confiance, et il agira.

(*Psautre 37:3-5*)

ANONYMOUS *Vulnerasti cor meum*

Tu me ravis le cœur,
ma sœur, ma fiancée,
par l'un de tes regards,
par l'une des boucles de ta nuque.
Que ta poitrine est belle,
ma sœur, ma fiancée,
plus encore que le vin,
et l'odeur de tes parfums
surpasse tous les aromates.
Tes lèvres distillent le miel, ma fiancée,
il y a sous ta langue du miel et du lait,
et l'odeur de tes vêtements
est comme l'odeur du Liban.

(*Cantique des Cantiques 4:9-11*)

JACQUES ARCADELT *Nuptiae factae sunt*

Il y a des noces
à Cana en Galilée,
et Jésus s'y trouve avec sa mère.
Mais Jésus est invité aux noces
avec ses disciples.
Alleluia, alleluia !

(*Jean 2:1-2*)

JAKOB MEILAND *O pulcherrima inter mulieres*

O pulcherrima inter mulieres;
o florens rosa, clarior aurora.
Pulchra ut luna, electa ut sol;
rubens formosa, sponsa mea.
Veni, veni, veni de Libano!

Veni in hortum meum, charissima mea;
ecce quam pulchra es amica mea,
columba mea, formosa mea, sponsa mea.
Veni, veni, veni de Libano!

(Canticum Canticorum 6:10, 5:1, 4:8)

LUDWIG SENFL *Alleluia, mane nobiscum Domine*

Alleluia.
Mane nobiscum Domine, alleluia,
quoniam advesperascit, alleluia.

(Lukas 24:29)

JAKOB MEILAND *O pulcherrima inter mulieres*

O Schönste unter den Frauen;
o blühende Rose, klarer als die Morgenröte.
Schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne;
schöner Rubin, meine Braut.
Komm, komm, komm vom Libanon!

Komm in meinen Garten, meine Allerliebste;
siehe wie schön du bist, meine Freundin,
meine Taube, mein Liebling, meine Braut.
Komm, komm, komm vom Libanon!

(Hohelied 6:10, 5:1, 4:8)

LUDWIG SENFL *Alleluia, mane nobiscum Domine*

Alleluia.
Herr bleibe bei uns, halleluia,
denn es will Abend werden, halleluia.

(Lukas 24:29)

ANTONIO SCANDELLO *Christ lag in Todesbanden*

Christ lag in todes banden
für unser Sünde gegeben.
Der ist wider erstanden
und hat uns bracht das leben.
Des wir sollen frölich sein,
Godt loben unde danckbar sein,
und singen alleluia.

JAKOB MEILAND *O pulcherrima inter mulieres*

O fairest among women,
o flowering rose, lighter than dawn.
As beautiful as the moon, as bright as the sun,
beautiful ruby, my spouse.
Come, come, come from Lebanon!

Come into my garden, my dearest;
see, you are fair, my love,
my dove, my darling, my spouse.
Come, come, come from Lebanon!

(Song of Solomon 6:10, 5:1, 4:8)

LUDWIG SENFL *Alleluia, mane nobiscum Domine*

Halleluia.
Stay with us, Lord, halleluia,
for evening is near, halleluia.

(Luke 24:29)

ANTONIO SCANDELLO *Christ lag in Todesbanden*

Christ lay in death's bonds
forfeited for our sins.
He is risen again
and has brought us life.
For this we should be joyful,
praise God and be thankful to Him,
and sing Alleluia.

JAKOB MEILAND *O pulcherrima inter mulieres*

O la plus belle d'entre les femmes
ô rose en fleur, plus claire que l'aube.
Belle comme la lune, pure comme le soleil,
beau rubis, ma fiancée.
Viens, viens, viens du Liban !

Entre dans mon jardin, ma bien-aimée,
que tu es belle, mon amie,
ma colombe, ma belle, ma fiancée.
Viens, viens, viens du Liban !

(Cantique des Cantiques 6:10, 5:1, 4:8)

LUDWIG SENFL *Alleluia, mane nobiscum Domine*

Alleluia.
Reste avec nous, Seigneur, alleluia,
car le soir approche, alleluia.

(Luce 24:29)

ANTONIO SCANDELLO *Christ lag in Todesbanden*

Christ gisait dans les liens de la mort,
sacrifié pour nos péchés.
Il est ressuscité
et nous a apporté la vie.
Nous devons nous réjouir,
louer dieu et lui être reconnaissant
et chanter Alleluia.

GREGOR LANGE *Ich will des Herren Zorn tragen*

Ich will des heren zorn dragen,
den ich habe wider im gesundiget,
biß er meine sach ausfüre und mir recht schaffe.
Er wirt mir ans licht bringen,
daß ich meine Lust ahn seiner gnaden sehe.
(Micha 7:9)

ANTONIO SCANDELLO *Allein zu dir*

Allein zw dir, herr Jesu Christ,
mein hoffnung steht auff Erden.
Ich weis das du mein tröster bist,
kein trost mag mir sonst werden.
Von anbegin ist nichts erkorn,
auf Erden war kein Mensch geborn,
der mir aus noten helffen kan.
Ich ruff dich an,
zw dem ich mein vertrauen han.

Ehr sey Gott in dem höchsten thron,
dem Vater aller Güte;
und Jesu Christ, seinm liebsten Sohn,
der uns allzeit behüte;
und Gott, dem Heiligen Geiste,
der uns sein hülf allzeit leiste;
damit wir ihm gefellig sein
hie in dieser zeit
und folgend zu der Ewigkeit.

GREGOR LANGE *Ich will des Herren Zorn tragen*

I will bear the indignation of the Lord,
because I have sinned against Him,
until He plead my cause and execute judgment for me.
He will bring me forth to the light,
for I will see my joy of His righteousness.
(Micha 7:9)

ANTONIO SCANDELLO *Allein zu dir*

On You alone, Lord Jesus Christ,
my hope on earth depends.
I know that You are my comforter,
there is no comfort for me elsewhere.
From the beginning is nothing chosen,
no man has been born on earth,
that can help me out of my distress.
I call to You,
in whom I have my trust.

Honour be to God on His highest throne,
the father of all goodness,
and to Jesus Christ, His dearest son,
who watches over us at all times,
and to God the revered Holy Spirit,
who helps us at all times,
to please Him
here in this time
and until in eternity.

GREGOR LANGE *Ich will des Herren Zorn tragen*

Je supporterai la colère de l'Éternel,
puisque j'ai péché contre lui,
jusqu'à ce qu'il défende ma cause et me fasse droit.
Il me conduira à la lumière
pour que je voie ma joie de sa grace.
(Michée 7:9)

ANTONIO SCANDELLO *Allein zu dir*

En toi seul, Seigneur Jésus-Christ,
réside mon espérance sur cette terre.
Je sais que tu es mon consolateur,
qu'aucun autre réconfort ne peut m'être donné.
Depuis toujours rien n'a existé,
sur cette terre et nul être n'est né
qui puisse m'arracher à ma détresse.
J'en appelle à toi
en qui j'ai mis ma confiance.

Gloire à Dieu sur le trône suprême,
au Père de toutes les bontés,
et à Jésus-Christ, son fils bien-aimé,
qui veille sur nous en tout temps;
et à Dieu, le Saint-Esprit,
qui nous assiste en tout temps,
afin que nous le servions et l'honorions
en ce temps
et jusque dans l'éternité.

THOMAS STOLTZER *Beati omnes*

Beati omnes qui timent Dominum;
qui ambulant in viis Eius.
Labores manuum tuarum,
quia manducabis beatus es.
Et bene tibi erit vxor tua;
sicut vitis abundans
in lateribus domus tuae.

Filii tui sicut novellae olivarum
in circuitu mensae tuae;
ecce, sic benedicetur homo,
qui timet Dominum.
Benedicat tibi Dominus ex Syon;
et videas bona Hierusalem
omnibus diebus vitae tuae;
et videas filios filiorum tuorum.
Pacem super Israel.

(*Psalm 128*)

HEINRICH ISAAC *Christus filius Dei*

Christus filius Dei,
morte sua nos salvos fecit,
infernī claustra perfregit
et de peccato triumphavit,
atque victor
coelos coelorum transcendit.
Nunc ad dexteram patris omnipotentis sedet,
rex regum et dominus dominantium,
pro nobis apud patrem intercedens.
Dicite, qui colitis
splendentia lumina coeli,
spirituum proceres,
archangeli et angeli
et almae virtutesque throni,

THOMAS STOLTZER *Beati omnes*

Wohl denen, die den Herrn fürchten;
und auf Seinen Wegen gehen.
Du wirst dich nähren von deiner Hände Arbeit,
es ergeht dir wohl.
Und deine Frau wird gut für dich sein;
wie ein fruchtbarer Weinstock
drinnen in deinem Haus.

Deine Söhne sind wie junge Ölzweige
um deinen Tisch her;
siehe, so wird gesegnet der Mann,
der den Herrn fürchtet.
Der Herr wird dich segnen aus Zion;
und du wirst sehen das Glück Jerusalems
dein Leben lang,
und du wirst sehen die Söhne deiner Söhne.
Friede sei über Israel.

(*Psalm 128*)

HEINRICH ISAAC *Christus filius Dei*

Christus, Sohn Gottes,
sein Tod hat uns gerettet,
er hat die Riegel der Hölle zerbrochen
und über die Sünde triumphiert,
und ist als Sieger aufgefahen
in die Himmel aller Himmel.
Nun sitzt er zur Rechten des allmächtigen Vaters,
König der Könige und Herr der Herrschenden,
und legt Fürsprache für uns ein beim Vater.
Ihr, die ihr für die strahlenden
Lichter des Himmels Sorge tragt,
ihr Vornehmsten der Geister,
ihr Erzengel und Engel,
ihr guten Kräfte des Himmelthrons,

THOMAS STOLTZER *Beati omnes*

Blessed be all who fear the Lord,
who walk in His ways.
You shall eat the fruit of the labor of your hands;
it shall be well with you.
Your wife will be good to you
like a fruitful vine
within your house.

Your sons will be like olive shoots
around your table;
behold, thus shall the man be blessed
who fears the Lord.
The Lord will bless you from Zion!
and you will see the prosperity of Jerusalem
all the days of your life,
and you will see your sons' sons.
Peace be upon Israel!

(*Psalm 128*)

HEINRICH ISAAC *Christus filius Dei*

Christ, Son of God,
has saved us through his death,
broken the chains of hell,
triumphed over sin,
and risen in victory
to the highest heaven.
He sits now at the right hand of God the Father,
King of Kings, and Lord of Lords,
and intercedes with the Father for us.
Tell me, you who care
for heaven's bright light,
you most eminent of spirits,
you Archangels and Angels,
and great powers of the throne,

THOMAS STOLTZER *Beati omnes*

Heureux tout homme qui craint l'Éternel,
qui marche dans ses voies.
Tu jouis alors du travail de tes mains,
tu seras heureux,
et ta femme sera bien à toi
comme une vigne féconde
dans l'intérieur de ta maison.

Tes fils sont comme des plants d'olivier
autour de ta table,
c'est ainsi qu'est béni l'homme
qui craint l'Éternel.
L'Éternel te bénira de Sion,
et tu verras le bonheur de Jérusalem
tous les jours de ta vie,
tu verras les fils de tes fils.
Que la paix soit sur Israël !

(*Psaume 128*)

HEINRICH ISAAC *Christus filius Dei*

Christ, fils de Dieu,
nous a sauvés par sa mort,
il a brisé les chaînes des Enfers
et a triomphé du péché,
et victorieux,
il est monté au plus haut des cieux.
Il est à présent assis à la droite du Père tout-puissant,
roi des rois et seigneur des seigneurs,
et intercède pour nous auprès du Père.
Dites-moi, vous qui portez le souci
de la lumière éclatante du ciel,
vous, esprits les plus éminents,
vous, archanges et anges
et vous, bons pouvoirs du trône,

vos principum et agmina sancta,
 vosque potestates,
 et tu dominatio coeli,
 flammantes Cherubin,
 verbo Seraphinque creati:
 quantam laetitiam et quanta gaudia percepistis,
 ut victorem Christum vidistis
 in altos scandentem coelos,
 terraeque marisque potentem rectorem,
 cuius numen modo spiritus omnis
 et genus humanum merito
 sedula veneratur adorat?

Ergo te Deum, patrem et filium
 et te Spiritum Sanctum unum Deum,
 devoto corde precamur
 pro sancto evangelio,
 salutifero tuo verbo.
 Des, Deus omnipotens,
 ut hostes vincamus nostros;
 restituas populis pacem
 terrisque salutem.
 Quod te devota prece ecclesia tua possit:
 Summe pater, miserere nostri,
 peccata remitte,
 propter nomen tuum libera nos
 et eripe nos ab omni malo
 per Christum Dominum salvatorem,
 qui sedet ad dexteram tuam.
 Deus et homo, tecum vivens,
 et tecum regnans cum spiritu paraclete,
 unus Deus per omnia saecula saeculorum.
 Amen.

ihr Fürsten und heiligen Heerscharen,
 und ihr Mächte,
 und ihr, Herrscher des Himmels,
 flammende Cherubin und Seraphim,
 durch das Wort erschaffen:
 Wieviel Freude und Vergnügen erblicktet ihr,
 als ihr den Sieger Christus
 in die hohen Himmel aufsteigen saht,
 den mächtigen Lenker der Erde und des Meeres,
 dessen göttliche Macht von allen Geistern
 und menschlichem Geschlecht zu Recht
 gelobt und angebetet wird?

So bitten wir dich, Gott, Vater und Sohn
 und dich, heiligen Geist, dich einen Gott,
 mit ergebenem Herzen
 um dein heiliges Evangelium,
 dein heilbringendes Wort.
 Gib du, allmächtiger Gott,
 dass wir unsere Feinde besiegen;
 bringe du den Völkern den Frieden wieder
 und den Ländern Heil,
 damit deine Kirche dich demütig anbeten kann.
 Höchster Vater, erbarme dich unser,
 vergib uns unsere Sünden,
 befreie uns um deines Namens willen
 und entreiße uns allem Bösen
 durch Christus, den Herrn und Retter,
 der zu deiner Rechten sitzt.
 Gott und Mensch, der mit dir lebst
 und regiert, mit Hilfe des heiligen Geistes,
 als ein Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.
 Amen.

you Princes and holy armies,
 and you powers,
 and You, master of heaven,
 flaming Cherubim
 and Seraphim created from the word,
 how great was your delight, how great your joy,
 when you beheld victorious Christ
 rise high into Heaven,
 the powerful guide of Earth and Sea,
 whose power is worshiped by every spirit,
 and all humanity
 hastening to justly praise?

Thus, Lord, Father and Son,
 and You, Holy Spirit, sole God,
 we pray to You, with a faithful heart,
 for the Holy Gospel,
 for Your healing word.
 Let us, omnipotent God,
 defeat our enemies;
 grant the people peace,
 and the country salvation,
 that Your church may pray with devotion.
 Most high Father, take pity on us,
 forgive us our sins,
 liberate us for Your name's sake
 and deliver us from all evil,
 through Christ, lord and saviour,
 who sits at Your right hand.
 God and man, living with You,
 and reigning with You, and with the Holy Spirit,
 sole God for ever and ever.
 Amen.

vous princes et saintes armées,
 et vous puissants,
 et toi, maître du ciel,
 chérubins enflammés
 et séraphins créés par le verbe,
 combien d'allégresse et combien de joie as-tu reçues,
 lorsque tu as vu le Christ victorieux
 monter haut dans les cieux,
 le puissant guide de la terre et de la mer,
 dont la puissance divine est adorée par tous les esprits
 et tout le genre humain
 s'empresse de vénérer avec raison ?

Donc toi, Dieu, père et fils,
 et toi, Esprit Saint, seul Dieu,
 nous t'implorons avec un cœur fidèle
 pour le Saint Évangile,
 ton Verbe salutaire.
 Fais, Dieu tout-puissant,
 que nous vainquions nos ennemis ;
 rends au peuple la paix
 et le salut de la contrée,
 que ton église puisse te prier respectueusement.
 Père le plus haut, aie pitié de nous,
 pardonne nos fautes,
 libère-nous à cause de ton nom
 et délivre-nous de tous les maux
 par le Christ, Seigneur et sauveur,
 qui est assis à ta droite.
 Dieu et homme, vivant avec toi,
 et régnant avec toi, avec le Saint-Esprit,
 seul Dieu pour les siècles des siècles.
 Amen.

Recorded in September, 2011 at the church of St Nicholas, Stralsund, Germany

Artistic direction, recording, editing & mastering: Rainer Arndt

Production: Outhere

Graphic concept: © Laurence Drevard

Cover: Details of the choir loft in the church of St Nicholas, Stralsund

Photos: © Laurence Drevard (cover), © Schola Stralsundensis (pp. 4 and 7)

RAMÉE

RAM 1208

www.ramee.org

www.facebook.com/ramee.records



outhere
MUSIC

© & © 2013 Outhere

www.outhere-music.com

www.facebook.com/outheremusic



outhere
MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:

Écoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :

Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:



www.outhere-music.com



