

*CO* Diffusa est gratia in labiis tuis propte-  
rea benedixit te deus in aeternum.

## *Canticum amantissimi*

Gregorianischer Choral aus Messe und Officium, Orgelmusik des 16. und 17. Jahrhunderts

1	Antiphon: Salve Regina	2:40
2	Paul Hofhaimer (1459–1537): Salve Regina (alternatim)	10:18
3	Graduale: Speciosus forma (Ps. 44,3.2)	4:46
4	Communio: Diffusa est gratia (Ps. 44,3.11)	2:16
5	Responsorium: Diffusa est gratia (Ps. 44,3.9.10)	2:28
6	Alleluia: Specie tua (Ps. 44,5)	2:40
7	Graduale: Propter veritatem (Ps. 44,5.11.12)	3:36
8	Introitus: Vultum tuum (Ps. 44,13.15.16.2)	2:31
9	Girolamo Frescobaldi (1583–1643): Recercar (con obbligo di cantar la quinta parte senza toccarla)	3:34
10	Responsorium: Vidi speciosam (nach Hld. 5,12; Hld. 3,6)	3:15
11	Offertorium: Ave Maria (Lc. 1, 28.34.35.42)	4:52
12	Juan Cabanilles (1644–1712): Ave maris stella	7:47
13	Girolamo Frescobaldi: Hymnus Ave maris stella (alternatim)	5:29

### **Schola Resupina**

Kinga Földényi, Doris Hintersteiner, Bomi Kim,  
Isabell Köstler, Joanna Kucharko, Sylvia Urdová *Gesang*

Bomi Kim *Soli*

Isabell Köstler *Leitung*

Helene von Rechenberg *Orgel* (2,9,12,13)

## Canticum amantissimi

Die CD *Canticum amantissimi* folgt in der Vertonung Gregorianischer Gesänge verschiedenster Stile und Gattungen dem Text von Psalm 44 (hebräische Zählung: Ps 45). Den Rahmen der CD bilden, interpretationsgeschichtlich und liturgisch verbunden mit Psalm 44, marianische Gesänge und Orgelwerke, teilweise in Alternatim-Praxis (gesungene Teile und Orgelmusik im Wechsel).

### Gregorianischer Choral

Als klingendes Wort Gottes aus der Liturgie hervorgegangen, ist der Gregorianische Choral Wurzel und Wiege unserer abendländischen Musikkultur geworden.

Das Kernrepertoire dieses einstimmigen Gesangs in lateinischer Sprache entstand im 8. Jahrhundert im Frankenreich und wurde zunächst nur mündlich überliefert. Erste Niederschriften in musikalischer Gestalt gab es im 10. Jahrhundert. Die Texte des Gregorianischen Chorals stammen meist aus der Heiligen Schrift, besonders aus den Psalmen.

Die Methode, sich den Texten – dem Wort Gottes – anzunähern, war das „meditari-Prinzip“: Durch ständiges Sich-Einüben in den Klang der Heiligen Worte (meditari aliquid = sich in etwas einüben) hat man sich ihrem Inhalt genähert.

Die spirituelle Tiefe des Gregorianischen Chorals gibt Zeugnis vom Reichtum mittelalterlicher Theologie. Mit großer Differenziertheit zeigt sich im Gregorianischen Choral in der Tonsprache der Zeit erstmals kunstvoll die unauflöbliche Verbindung von Wort und Klang – und in diesem Klang spiegelt sich das tiefe theologische Verständnis des mittelalterlichen Mönchs wider, der die Bibel in weiten Teilen „ex

corde“ (engl.: by heart, frz.: par cœur, dt.: auswendig) kannte und dem die Botschaft der Kirchenväterchriften geläufig war.

### Das Programm

Der Kern der hier eingespielten Gesänge entstammt der Blütezeit des Gregorianischen Chorals (ca. 750–820) und folgt dem roten Faden von Psalm 44 (bzw. Ps 45 nach hebräischer Zählung).

Die Titel des Psalms mit der Vortragsbezeichnung *Vorzusingen nach der Weise ‚Lilien‘* geben an, worum es geht: Das **Canticum amantissimi** ist das *Lied der am meisten Liebenden* (wörtliche Übersetzung der Vulgata), ein *Lied der Liebe* (Zürcher Bibel), ein *Liebeslied* (Einheitsübersetzung), ein *Brautlied* (Luther): Es ist ein Loblied auf die belebende Macht der Liebe, die stärker ist als der Tod.

Die angesprochenen Personen in Psalm 44, der von der Zürcher Bibel auch als *Lied zur Hochzeit des Königs* bezeichnet wird, wechseln: Während in der ersten Hälfte vor allem ein Lobpreis auf den König gesungen wird, richtet sich im zweiten Teil die Rede an die Braut, die dem König zugeführt wird (Vers 11 und 12), um dann wieder zurückzuspringen und bei der

farbenprächtig leuchtenden Beschreibung ihrer Schönheit den König anzusprechen.

In der christlichen Tradition findet sich dann eine doppeldeutige Interpretation des ganzen Psalms bezüglich Rollenverteilung, unabhängig davon, ob Ansprechpartner im Psalm ursprünglich König oder Braut war: Einerseits werden die Texte christologisch verstanden, andererseits werden sie aber auch auf Maria angewendet und zahlreich an Jungfrauen- und Marienfesten in der Liturgie eingesetzt.

Mit Ausnahme des Responsoriums *Diffusa est gratia* entstammen alle hier eingespielten Gesänge aus Ps 44 dem Messrepertoire.

Das Graduale **Speciosus forma** hatte seinen liturgischen Platz ursprünglich am 1. Sonntag nach Weihnachten: Als der für seine *Pracht* und *Schönheit* Gepriesene wird also Christus angesprochen. Und mit einer hellhörig machenden Modulation und einem Melisma in ganz anderer Farbe wird die *Anmut*, die über *seine Lippen ausgegossen ist*, gepriesen.

Dass Corpus und Vers dieses Graduales in weiten Teilen parallel verlaufen, ist ein archaisches Merkmal und zählt zu den Indizien dafür, dass es sich bei *Speciosus forma* vermutlich um ein sehr altes Graduale handelt.

Nicht nur in der späteren Musikgeschichte werden dieselben Texte in verschiedenen Stilen und Gattungen unterschiedlich vertont, sondern genauso auch in der Gregorianik. Dies lässt sich gut verfolgen am Beispiel von **Diffusa est gratia:**

*Ausgegossen ist Anmut über deine Lippen.* Der auf lateinisch selbe Text, der im Graduale

*Speciosus forma* mit Leichtigkeit melismatisch und modulatorisch hervorgehoben war, ist in der *Communio* syllabisch und mit großem Ernst vertont und folgt im Responsorium aus dem Stundengebet am Fest Mariä Aufnahme in den Himmel schließlich der Standardmelodie des IV. Modus.

Die *Communio Diffusa est* ist für Lucia entstanden, die letzte der vier großen italienischen Märtyrerinnen (nach Agnes, Cäcilia, Agatha), deren Fest am 13. Dezember gefeiert wird. Wie auch bei den anderen der drei Märtyrerinnen werden aber die Gesänge ihrer Messe – alle sind dem Psalm 44 entnommen – in späterer Zeit häufig auf Maria bezogen und an Marienfesten gesungen. Ist aber für den mittelalterlichen Mönch, der alle diese Gesänge durch und durch kennt, nicht der christologische Bezug durchhörbar, wenn das Wort *gratia* (Anmut, Gnade), das im Graduale von Weihnachten durch Modulation und Melisma in ganz andere Farbe gesetzt ist, in der *Communio* mit großer Nachdenklichkeit ausgelotet wird und möglicherweise Assonanzen hervorruft vom anmutigen Angesicht des weihnachtlichen Jesuskinds hin zum Antlitz des Gekreuzigten?

Nachdrücklich in Klang gesetzt ist sowohl in der *Communio* wie auch im Responsorium das Wort *propterea*, und dadurch ist die theologische Rückbindung der Anmut und Schönheit hergestellt: *deshalb hat Gott dich für immer gesegnet.* Schönheit als Gnade Gottes.

*Erhebe dich in deiner Pracht und Schönheit, tritt beglückend ein und herrsche. Stehe ein für*

*Wahrheit und Sanftmut und Gerechtigkeit: Deine Rechte wird dich auf wundersame Weise führen.* Der Vers 5 aus Ps 44 ist in seiner ersten Hälfte im Alleluia **Specie tua** in Klang gesetzt, in seiner zweiten Hälfte im Graduale **Propter veritatem**. Es sind ermutigende und erhebende Worte für den König! Im Vers des Graduale wechselt dann mit einem Sprung zu Vers 11 und 12 der Ansprechpartner; es ist nun die Braut, die aufgefordert wird: *Höre, o Tochter, und sieh und neige dein Ohr: denn der König begehrt deine Schönheit.*

Im Vers bei *vide* liegt der Höhepunkt des Graduales: Das Stück setzt um, was in mittelalterlicher Spiritualität selbstverständlicher Zusammenhang war: Hören und Schauen sind im Glauben verbunden: Der sein Ohr öffnet, wird auch sehen und begreifen; und gerade Maria – das Graduale ist für das Fest Mariä Aufnahme in den Himmel am 15. August bestimmt – steht als Stellvertreterin für die Bereitschaft zu hören und zu glauben, die es vermag, den Hörenden auch zum Sehenden zu machen.

Das Alleluia *Specie tua* mit seinem ursprünglichen Platz am Fest der Lucia gehört zu den ältesten Alleluias des Messrepertoires. Von den drei ältesten Typusmelodien (II., IV. und VIII. Modus), die im Repertoire mit ca. 10 bis 15 verschiedenen Texten repräsentiert sind, gehört es zu den Alleluias im VIII. Modus. Seine frühe Entstehungszeit bezeugen auch die gekonnte Anpassung der Typusmelodie an diesen individuellen Text sowie die unterschiedliche Vertonung des Versendes gegenüber dem Ende des Alleluia-Jubilus.

**Vultum tuum** – *Dein Antlitz suchen alle Reichen des Volkes.* Mit Nachdruck auf dem Antlitz (*vultus*), dem Schauplatz menschlicher Empfindungen, beginnt der Introitus im II. Modus, der aus verschiedenen Versen (13, 15, 16) des Psalms 44 kompiliert ist. Während in den Psalmversen 15 und 16 die reiche Hofhaltung des Königs, die später auf die Königin uminterpretiert und liturgisch dann auf Maria übertragen wird, im Zentrum steht, drängt sich zumindest bei diesem nachdrücklichen Klang von *Vultum tuum* am Beginn des Introitus im weihnachtlichen Kontext (liturgischer Platz: ursprünglicher Oktavtag<sup>1</sup> von Weihnachten) eine christologische Deutung auf, die in diesem begehrten Antlitz auch das menschliche Angesicht Gottes sieht, und zwar in seiner ganzen Dimension – von der Krippe bis zum Kreuz.

Nicht das *Canticum amantissimi*, sondern ein anderes bekanntes Liebeslied, das *Canticum canticorum* (Hohelied) liegt dem Responsorium **Vidi speciosam** zugrunde. Das Hohelied besteht aus erotischen Gesängen, die im Laufe der Zeit eine kulturelle Position im Judentum erlangten, in religiöses Verständnis uminterpretiert wurden und sich in allen Bibeltraditionen etabliert haben. *Vidi speciosam* steht liturgisch in der 1. Vesper des Officiums von Mariä Aufnahme in den Himmel, wird also genauso wie die Gesänge aus Psalm 44 marianisch gedeutet.

Das Responsorium gehört inhaltlich, poetisch und musikalisch zu einem der kunstvollsten Responsorien. Ein bezauberndes Bild der Geliebten, die umgeben ist von herrlichsten

<sup>1</sup> Oktavtag (lat. Octavus ‚der achte‘) wird in der katholischen Liturgie der achte Tag nach einem Hochfest genannt, der als dessen Nachklang und Abschluss begangen wird.

Düften in unermesslich schöner Natur, wird entworfen, in poetische Sprache gekleidet und z. B. durch Parallelsetzung von textlichem und melodischem Reim musikalisch verknüpft (zuerst *vidi – cuius*: ich sah sie – deren [Duft], später *ascendentem desuper rivos aquarum – circumdabant eam flores rosarum*: aus den Ufern der Wasser emporsteigend – umgaben sie die Blüten der Rosen).

In der hier eingespielten Rekonstruktion nach *Codex Hartker*<sup>2</sup> wird sogar der im ansonsten in Responsorien standardmäßig vertonte Vers abgeändert und die Kadenz zugunsten der Hervorhebung der Düfte von *virgula fumi* (Rauchsäule) auf *aromatibus myrrhae et thuris* (Düfte von Myrrhe und Weihrauch) verlegt.

Eingerahmt wird der Gregorianische Choral aus *Canticum amantissimi* und *Canticum canticorum* durch explizit **marianische Gesänge**.

Nicht nur in der Malerei und der bildenden Kunst insgesamt ist der Engelsgruß und die Verkündigungsszene zu einem der beliebtesten Sujets geworden, auch zahlreiche Kompositionen durch die gesamte Musikgeschichte vertonen den Text aus dem 1. Kapitel des Lukas-Evangeliums, das die Verkündigung des Engels Gabriel an Maria beschreibt. Das Offertorium im VIII. Modus **Ave Maria**, das seinen liturgischen Platz am 4. Adventssonntag gefunden hat, ist hier mit seinem ersten Vers eingespielt: *Quomodo in me fiet hoc, quae virum non cognosco? Spiritus Domini superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi*. Zwar ist der Vers vom älteren Offertorium *Angelus Domini* (2. Ostertag,

Osteroktav) inspiriert, zeigt aber doch auch schon die fast „barock“ anmutende, vermutlich sehr spät entstandene ausladende Kompositionsweise der Offertoriumsverse. In virtuosesstem Stil werden Verwunderung und Schrecken Marias über die Ankündigung des Engels in Klang gesetzt und die beruhigende Erwidmung des Engels, dass die Kraft des Höchsten Maria überschatten werde. Durch Modulationen im Vers erklingt die Wiederholung des 2. Teils des Corpus dann in neuer Farbe und Eindringlichkeit eine Quarte höher.

In der hier dargebotenen Restitution des Offertoriums nach ältesten Handschriften<sup>3</sup> – zahlreiche Varianten bestätigen die Beliebtheit dieses Gesanges – wird die Deutung des Textes sehr klar: Nach dem Höhepunkt von *Benedicta tu in mulieribus* (Gesegnet bist du unter den Frauen) ist der Abschlussatz des Corpus noch weiter gesteigert und um einen Ton höher gesetzt: Und gesegnet ist die Frucht deines Leibes (*et Benedictus fructus ventris tui*) – so wird die vorrangige Bedeutung dieses Kindes deutlich gemacht und die theologische Rückbindung der Segnung Marias an Gott klargestellt.

Sowohl der Eröffnungsgesang *Salve Regina* als auch das die CD beschließende *Ave maris stella* gehörten und gehören früher wie heute zu den populärsten Gesängen, was zahlreiche Varianten und Tropierungen bezeugen. **Salve Regina** war die beliebteste der marianischen Antiphonen ohne Psalm, die sich am Ende des Mittelalters entwickelten, und etablierte sich in

vielen klösterlichen Traditionen als Abschluss-  
gesang des Stundengebetes in der Komplet am  
Ende des Tages. Die hier eingespielte Fassung  
folgt der bekannten benediktinischen, auf Cluny  
basierenden Version und richtet sich in der  
Textform nach *Codex Hartker*, bei der in der  
ersten Zeile das Wort *mater* und in der letzten  
Zeile *virgo* nicht vorkommen.

Der Hymnus **Ave maris stella**, dessen Text  
erstmalig im 9. Jahrhundert bezeugt ist, steht  
nicht im jambischen Versmaß der ambrosiani-  
schen Hymnen, sondern im fließenden Metrum  
des dreihebigen Trochäus. Jede der vier Zeilen  
der ersten Strophe enthält eine rühmende  
Bezeichnung Marias, deren Name aber im gan-  
zen Hymnus nicht bzw. nur verschlüsselt ge-  
nannt wird. In melodischem Reim werden diese  
Ehrentitel für Maria in den folgenden Versen  
aufgegriffen und mit zahlreichen Bitten ergänzt.  
In der vorliegenden Aufnahme singt die Schola  
die geraden Verse, die ungeraden erklingen  
in der Komposition von Girolamo Frescobaldi  
Orgelversetten.

*Isabell Köstler*

*mit Dank an Cornelius Pouderoijen OSB für  
seine aufschlussreichen Informationen*

## Die Orgelwerke

Das *Salve Regina* von **Paul Hofhaimer** ist in einer  
Tabulatur von ca. 1525 überliefert. Es ist für  
die Alternativ-Praxis gedacht, die seit dem 14./  
15. Jahrhundert in die Orgelmusik Einzug gehalten  
hat und deren Wurzeln in der antiphonalen  
und responsorialen Psalmodie der frühesten  
Kirchenmusik zu finden sind. Im stets dreistimmigen  
Satz findet sich der *cantus firmus* meist in der  
Mittelstimme. Er wird als *cantus planus* geführt  
und zeitweise durch Verzierungsfloskeln  
aufgelockert. Der Satz *Nobis post hoc* wurde  
von Hofhaimers Schüler Johannes Kotter später  
eingefügt und entspricht wohl einer damaligen  
liturgischen Praxis vor Ort.

Das *Recercar „con obbligo di cantare la quinta  
parte senza toccarla“* von **Girolamo Frescobaldi**  
ist in der Sammlung *Fiori musicali* 1635  
im Druck erschienen. Frescobaldi verlangt aus-  
drücklich, die 5. Stimme nicht zu spielen,  
sondern zu singen (siehe Titel). Er fügt dem noch  
hinzu: „Verstehe mich wer kann, ich verstehe  
mich“ („Intendomi chi può che m'intend'io“). Ein  
ähnliches musikalisches Phänomen finden wir  
bei der *Sonata sopra Sancta Maria* aus der  
*Marienvesper* Monteverdis, bei der über einem  
virtuosen Instrumentalsatz elfmal die gleiche  
Melodie mit dem Text *Sancta Maria, ora pro  
nobis* gesungen wird. Bei dieser Aufnahme  
haben wir uns für Anrufungen aus der Lauretani-  
schen Litanei entschieden.

**Juan Bautista Cabanilles** beschließt mit  
seinen zahlreichen Orgelkompositionen musika-  
lisch das „goldene Zeitalter“ auf der iberischen

Halbinsel. Neben Versen, die er wahrscheinlich für den Unterricht komponierte, widmete er sich hauptsächlich dem für die iberische Halbinsel typischen Tiento. Der Titel *Tiento partido de mano derecha sobre Ave Maris stella* gibt den Hinweis, dass die rechte Hand den virtuosen, solistischen Teil, die linke Hand die Begleitung übernimmt. Dies war auf den Orgeln Spaniens und Portugals auf einem Manual spielbar, da zwischen c' und cis' das Manual geteilt war und somit verschiedene Register für die rechte und linke Hand gezogen werden konnten.

Der *Hinno Ave Maris Stella* von **Frescobaldi** ist zusammen mit seinen Toccaten und Canzonen im *Zweiten Buch der Toccaten, Canzonen, etc.* 1637 im Druck erschienen. Die vier Verse sind imitativ geschrieben, aber sehr kurz gehalten. Womöglich sollten sie als Improvisationsmuster dienen, da gerade choral-gebundene Versetten für den Alternatim-Gebrauch oft improvisiert wurden.

*Helene von Rechenberg*



## Canticum amantissimi

In the setting of Gregorian chants of the most varied styles and genres, the CD *Canticum amantissimi* follows the text of Psalm 44 (Hebrew numbering: Psalm 45). The framework of the CD is provided by Marian chants and organ works, in terms of the history of interpretation and the liturgy linked to Psalm 44 and partly in *alternatim* performance (sung sections and organ music alternating).

### Gregorian Chant

Emerging from the liturgy as the resounding word of God, the Gregorian chant has become the root and cradle of Western musical culture.

The core repertoire of this one-part chant in Latin developed in France in the 8<sup>th</sup> century and was initially only passed on orally. There were the first transcriptions in musical form in the 10<sup>th</sup> century. The texts of Gregorian chants usually derive from the Holy Bible, especially from the Psalms.

The method of approaching the texts – the Word of God – was the *'meditari principle'*: by constantly practising the sound of the holy words (*meditari aliquid* = practise something), you approached their contents.

The spiritual profundity of Gregorian chant testifies to the wealth of medieval theology. With great differentiation, in the music of the age Gregorian chant shows for the first time the indissoluble link between word and sound – and this sound reflects the deep theological understanding of the medieval monk, who knew large sections of the Bible *'ex corde'* (English: 'by heart', French: 'par cœur', German: 'auswendig') and was familiar with the message of the writings of the Church Fathers.

### The Programme

The core of the chants recorded here derives from the heyday of Gregorian chant (ca. 750–820) and follows the central theme of Psalm 44 (or Psalm 45 in the Hebrew numbering).

The titles of the psalm with the performance indication *to be sung to the tune of 'Lilies'* specify what the contents are: the **Canticum amantissimi** is the *song of those who love most* (literal translation of the Vulgate), a *song of love* (Zurich Bible), a *love song* (standard translation), a *bride's song* (Luther): it is a paean of praise to the invigorating power of love, which is stronger than death.

The protagonists mentioned in Psalm 44, which the Zurich Bible also refers to as *Song on the King's Wedding*, alternate. Whereas the first half mainly consists of a song of praise to the king, the second half addresses the bride, who is being led to the king (verses 11 and 12), then to jump back and address the king in the colourfully brilliant description of her beauty.

In the Christian tradition, an ambiguous interpretation of the whole psalm can be found concerning role allocation, regardless of whether the addressee in the psalm was originally the king or the bride. On the one hand, the texts are

understood in Christological terms and, on the other, they are also applied to St. Mary and frequently employed in the liturgy of feast days of the Virgin Mary.

With the exception of the responsory *Diffusa est gratia*, all the chants recorded here from Psalm 44 come from the mass repertoire.

The gradual **Speciosus forma** had its liturgical place originally on the first Sunday after Christmas. Hence, Christ is addressed as the man praised for his *grandeur* and *beauty*. With a modulation that makes you clairaudient and a melisma in a completely different hue, the *grace* is praised *pouring upon his lips*.

The fact that the corpus and the verse of this gradual run parallel for long passages is an archaic feature and is one of the indications that the *Speciosus forma* is presumably a very old gradual.

It was not only in later musical history that the same texts were set to different music in different styles and genres, but during the Gregorian period, too. This can be clearly seen in the case of **Diffusa est gratia**:

*Grace is poured upon your lips*. The same Latin text that was effortlessly stressed in terms of melisma and modulation in the gradual *Speciosus forma* is set to music in the communio syllabically and with great gravity and in the responsory from the liturgy of the hours on the feast of the Assumption of Mary finally follows the standard melody of the IV mode.

The communio *Diffusa* was written for the last of the four great Italian women martyrs, Lucy – after Agnes, Cecilia and Agatha – whose feast

is celebrated on 13 December. However, as in the case of the other three martyrs, the chants of her mass – all derived from Psalm 44 – were later frequently related to the Virgin Mary and sung on Marian feast days. But can the medieval monk, who knew all these chants very precisely, not hear the Christological reference when the word *gratia* (charm, grace), which is set in a completely different hue by modulation and melisma in the Christmas gradual, is fathomed with great meditateness in the communion, possibly evoking assonances ranging from the charming face of Jesus the Christmas Boy Child to the anguished face during the Crucifixion?

Both in the *communio* and in the responsory, the word *propterea* is emphatically set to music, thus theologically restoring the link to charm and beauty: *thus God has blessed you forever*. Beauty as the grace of God.

*Rise up in your grandeur and beauty, enter bringing happiness and rule. Vouch for truth and meekness and justice: your right hand will guide you in miraculous fashion*. The first half of Verse 5 of Psalm 44 is set in the hallelujah **Specie tua**, the second half in the gradual **Propter veritatem**. They are encouraging and elevating words for the king! In the verse of the gradual, the addressee changes with a jump to verses 11 and 12; now it is the bride who is addressed: *Listen, O daughter, and behold and incline your ear: for the king desires your beauty*.

The climax of the gradual lies on *vide* in the verse: the piece plays out what was a self-evident link in medieval spirituality: listening and

beholding are fused in faith: whoever opens his ears, will behold and comprehend; and the Virgin Mary in particular – the gradual is intended for the feast of the Assumption of St. Mary on 15 August – is the representative of the willingness to listen and to believe that makes it possible to make the listener into a beholder.

The hallelujah *Specie tua* with its original place on the feast of St. Lucy ranks as one of the oldest hallelujahs in the mass repertoire. Of the three oldest melody types (II, IV and VIII modes), represented in the repertoire with about 10 to 15 different texts, it is one of the hallelujahs in the VIII mode. The skilled adaptation of the melody type to this individual text and the different setting of the end of the verse to the end of the hallelujah *jubilus* also testify to its early date of origin.

**Vultum tuum** – *Your face is sought by all the rich of the people.* Emphasizing the face (vultus), the scene of human emotions, the introitus begins in the II mode and is compiled of different verses (13, 15, 16) of Psalm 44. Whereas psalm verses 15 and 16 focus on the king's rich holding of court, later reinterpreted to the queen and then liturgically transferred to the Virgin Mary, at least in this emphatic sound of *vultum tuum* at the beginning of the introitus in the Christmas context (liturgical place: originally the Octave Day<sup>1</sup> of Christmas) a Christological interpretation suggests itself, seeing in this coveted face also the human face of God in its entire dimension – from the crib to the cross.

Not the *Canticum amantissimi*, but another

well-known love song, the *Canticum canticorum* (Song of Solomon) underlies the responsory **Vidi speciosam**. The Song of Solomon consists of erotic songs that obtained a cultural position in Judaism in the course of time, were reinterpreted into religious understanding and have established themselves in all Bible traditions. In terms of the liturgy, *vidi speciosam* is in the first vesper of the office of the Assumption of Mary and is thus interpreted in Marian terms like the songs from Psalm 44.

In terms of contents, poetry and music, the responsory ranks as one of the most artistic responsories. A charming picture of the beloved woman, surrounded by the most magnificent perfumes in immeasurably beautiful nature, is evoked, clothed in poetic language and musically linked e.g. by setting textual and melodic rhyme parallel (at first *vidi – cuius*: I saw them – their [perfume], later *ascendentem desuper rivus aquarum – circumdabant eam flores rosarum*: Ascending from the banks of the waters – they surrounded the blossoms of roses).

In the reconstruction recorded here, following the *Codex Hartker*,<sup>2</sup> the verse otherwise usually set to music in responsories has been altered and the cadence shifted to *aromatibus myrrhae et thuris* (the scents of myrrh and incense) to emphasize the perfumes of *virgula fumi* (column of smoke).

The Gregorian chant from *Canticum amantissimi* and *Canticum canticorum* is framed by explicitly **Marian songs**.

Not only in painting and the visual arts as a

<sup>1</sup> Octave Day (Lat.: Octavus 'the eighth') refers in Catholic liturgy to the eighth day after a High Feast Day, celebrated as the latter's echo and conclusion.

<sup>2</sup> Codex Hartker 390/391 of the monastery library St. Gallen, antiphonal Officii, written between 986 and 1011

whole have the Angelic Salutation and the Annunciation become one of the most popular subjects, numerous compositions throughout the history of music have set to music the text from the first chapter of St. Luke's Gospel, describing the Archangel Gabriel's Annunciation to the Virgin Mary. The offertory in the VIII mode **Ave Maria**, which has found its liturgical place on the fourth Sunday in Advent, has its first verse recorded here: *Quomodo in me fiet hoc, quae virum non cognosco? Spiritus Domini superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi*. The verse is inspired by the older offertory *Angelus Domini* (Second Day of Easter, Easter Octave), but shows the almost 'Baroque', presumably very late, projecting compositional style of offertory verses. In the most virtuoso style, Mary's amazement and fright at the angel's announcement are set to music as well as the angel's propitiating reply that the power of the Lord will overshadow Mary. By modulations in the verse, the repetition of the second half of the corpus now resounds a fourth higher in a new hue and forcefulness.

In the restitution of the offertory according to the oldest handwritten manuscripts<sup>3</sup> presented here – numerous variants testify to the popularity of the song – the interpretation of the text becomes very clear: after the climax of *Benedicta tu in mulieribus* (Blessed art thou amongst women), the final sentence of the corpus has been intensified even more and set a note higher: and blessed is the fruit of thy womb (*et Benedictus fructus ventris tui*) – this illustrates

the eminent importance of the child and clarifies the theological link of Mary's blessing to God.

Both the opening song *Salve Regina* and the *Ave maris stella* concluding the CD have ranked and still rank among the most popular songs, as evidenced by numerous variants and tropes. **Salve Regina** was the most popular of the Marian antiphones without psalm developing at the end of the Middle Ages and established itself in many monastic traditions as the concluding song of the Liturgy of the Hours in the compline at the end of the day. The version recorded here follows the well-known Benedictine one based on Cluny, the text following the *Codex Hartker*, in which the word *mater* does not appear in the first line and the word *virgo* not in the last.

The hymn **Ave maris stella**, the text of which is first evidenced in the 9<sup>th</sup> century, is not in the iambic metre of Ambrosian hymns, but in the flowing metre of trisyllabic trochees. Each of the four lines of the first stanza contains a panegyric term for Mary, whose name, however, is not mentioned or only encoded throughout the hymn. In melodic rhyme, these honorifics for the Virgin Mary are taken up in the following verses and supplemented with numerous suppletions. In this recording, the Schola sings the even verses, and the uneven ones can be heard in the composition of Girolamo Frescobaldi's organ versets.

*Isabell Köstler*

*With thanks to Cornelius Pouderoijen OSB  
for his detailed information*

## The Organ Works

The *Salve Regina* by **Paul Hofhaimer** has been passed down in a tablature of ca. 1525. It is intended for *alternatim* performance, which entered organ music in the 14<sup>th</sup>/15<sup>th</sup> century and whose roots are to be found in the antiphonal and responsorial psalmody of the earliest church music. In the always three-part structure, the *cantus firmus* is usually in the central part. It is led as *cantus planus* and sometimes enlivened by adorning flourishes. The passage '*Nobis post hoc*' was later added by Hofhaimer's pupil Johannes Kotter and is probably in keeping with a local liturgical practice of the time.

The *recercar 'con obligo di cantare la quinta parte senza toccarla'* by **Girolamo Frescobaldi** was published in the collection *Fiori musicali* in 1635. Frescobaldi demanded explicitly that the fifth part was not to be played, but sung (see title). He added: '*Understand me who may, I understand myself*' ('*Intendomi chi può che m'intend'io*'). We can find a similar musical phenomenon in the *Sonata sopra Sancta Maria* from Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, in which the same melody with the text '*Sancta Maria, ora pro nobis*' is sung eleven times above a virtuoso instrumental piece. On this recording, we have opted for invocations from the *Litaniae lauretanae*.

With his numerous organ compositions, **Juan Bautista Cabanilles** concluded the musical 'Golden Age' on the Iberian Peninsula. Apart

from verses he probably composed for lessons, he mainly devoted himself to the *tiento* typical of the Iberian Peninsula. The title *Tiento partido de mano derecha sobre Ave Maris stella* gives the indication that the right hand assumes the virtuosic solo part, and the left hand the accompaniment. This was playable on one manual on the organs in Spain and Portugal, as the manual was divided between C and C sharp, thus allowing different stops to be pulled for the right and left hands.

Together with his toccatas and canzonas, **Frescobaldi's** *Hinno Ave Maris Stella* was published in the *Second Book of Toccatas, Canzonas* in 1637. The four verses are written imitatively, but kept very brief. They were possibly intended to serve as patterns for improvisation, as chorale-linked versets were often improvised for *alternatim* use.

*Helene von Rechenberg*  
translated by Ian Mansfield

### 1 **Salve Regina**

Salve Regina misericordiae,  
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.  
Ad te suspiramus, gementes et  
flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eja ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos ad  
nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum  
ventris tuae,  
nobis post hoc exsilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis Maria.

Sei begrüßt, Königin der Barmherzigkeit,  
unser Leben, unsere Wonne und unsere  
Hoffnung, sei begrüßt.  
Zu dir rufen wir, verbannte Kinder Evas,  
zu dir seufzen wir klagend und weinend  
aus diesem Tal der Tränen.  
Wohlan, unsere Fürsprecherin,  
wende deine barmherzigen Augen uns zu.  
Und zeige uns Jesus, die gesegnete  
Frucht deines Leibes,  
nach all diesem Elend.  
O milde, o gütige, o süße Maria.

Hail, holy Queen, Mother of Mercy!  
Our life, our sweetness, and our  
hope!  
To thee do we cry, poor banished  
children of Eve,  
to thee do we send up our sighs,  
mourning and weeping in this valley,  
of tears.  
Turn, then, most gracious advocate,  
thine eyes of mercy toward us;  
and after this our exile show unto us  
the blessed fruit of thy womb Jesus;  
O clement, O loving, O sweet virgin  
Mary.

### 3 **Speciosus forma** (Ps 44,3,2)

Speciosus forma prae filiis  
hominum: diffusa est gratia in  
labiis tuis.  
Eructavit cor meum verbum  
bonum: dico ego opera mea regi:  
lingua mea calamus scribae  
velociter scribentis.

Du bist prächtig durch deine Schönheit  
vor den Söhnen der Menschen, Anmut  
ist über deine Lippen ausgegossen.  
Mein Herz fließt über vom guten Wort:  
Ich verkünde dem König meine Werke:  
Meine Zunge ist wie der Stift des  
schnellen Schreibers.

You are the most handsome of the  
sons of men; grace is poured upon  
your lips;  
My heart overflows with a pleasing  
theme; I address my verses to the  
king; my tongue is like the pen  
of a ready scribe.

### 4 **Diffusa est gratia** (Ps 44,3,11)

Diffusa est gratia in labiis tuis:  
propterea benedixit te Deus in  
aeternam.  
Audi filia, et vide, et inclina aurem  
tuam: quia concupivit rex speciem  
tuam.

Ausgegossen ist Anmut über deine  
Lippen: Darum hat dich Gott gesegnet  
in Ewigkeit.  
Höre, o Tochter, und sieh und neige  
dein Ohr: denn der König begehrt  
deine Schönheit.

Grace is poured upon your lips;  
therefore God has blessed you  
forever.  
Hear, O daughter, and consider, and  
incline your ear: and the king will  
desire your beauty.

**5 Diffusa est gratia** (Ps 44,3.9.10)

Diffusa est gratia in labiis tuis:  
propterea benedixit te Deus in  
aeternam.

Myrrha et gutta et casia a vesti-  
mentis tuis, a domibus eburneis,  
ex quibus delectaverunt te filiae  
regum in honore tuo.

Ausgegossen ist Anmut über deine  
Lippen: Darum hat dich Gott geseg-  
net in Ewigkeit.

Von Myrrhe, Aloe und Zimt duften  
deine Kleider, deine Häuser aus  
Elfenbein, in denen dich die Töchter  
der Könige zu deiner Ehre erfreuen.

Grace is poured upon your lips;  
therefore God has blessed you  
forever.

Your robes are all fragrant with myrrh  
and aloes and cassia. From ivory  
palaces daughters of kings are  
among your ladies of honor.

**6 Alleluia. Specie tua** (Ps 44,5)

Alleluia. Specie tua, et pulchritudine  
tua intende, prospere procede, et  
regna.

Erhebe dich in deiner Pracht und  
Schönheit, tritt beglückend ein und  
herrsche.

In your majesty ride out victoriously.

**7 Propter veritatem**

(Ps 44,5.11.12)

Propter veritatem et mansuetudinem  
et iustitiam: et deducet te mirabiliter  
dextera tua.

Audi filia, et vide, et inclina aurem  
tuam: quia concupivit rex speciem  
tuam.

Stehe ein für Wahrheit und Sanftmut  
und Gerechtigkeit: Deine Rechte wird  
dich auf wundersame Weise führen.

Höre, o Tochter, und sieh und neige  
dein Ohr: denn der König begehrt  
deine Schönheit.

For the cause of truth and meekness  
and righteousness; let your right  
hand teach you awesome deeds!

Hear, O daughter, and consider, and  
incline your ear: and the king will  
desire your beauty.

**8 Vultum tuum** (Ps 44,13.15.16.2)

Vultum tuum deprecabuntur omnes  
divites plebis: adducentur regi  
virgines post eam: proximae eius  
adducentur tibi in laetitia et  
exultatione.

Eructavit cor meum verbum  
bonum: dico ego opera mea regi.

Zu deinem Antlitz flehen alle Reichen  
des Volkes: die Jungfrauen werden  
nach ihr dem König zugeführt: die  
Nächsten ihrer werden dir zugeführt  
in Freude und Jubel.

Mein Herz fließt über vom guten  
Wort: Ich verkünde dem König  
meine Werke.

The richest of the people pray to  
your face: she is led to the king,  
with her virgin companions following  
behind her. With joy and gladness  
they are led along.

My heart overflows with a pleasing  
theme; I address my verses to  
the king.

## 9 Sancta Maria

Sancta Maria  
ora pro nobis.  
Sancta Dei genitrix  
Ora pro nobis  
Mater purissima  
Ora pro nobis  
Mater castissima  
Ora pro nobis  
Regina mater  
Ora pro nobis.

Heilige Maria,  
bitte für uns.  
Heilige Mutter Gottes,  
bitte für uns.  
Reinste Mutter,  
bitte für uns.  
Keuscheste Mutter,  
bitte für uns.  
Mutter und Königin,  
bitte für uns.

Holy Mary,  
Pray for us.  
Holy Mother of God,  
Pray for us.  
Purest Mother,  
Pray for us.  
Chastest Mother,  
Pray for us.  
Mother and Queen,  
Pray for us.

## 10 Vidi speciosam (nach Hld 5,12; Hld. 3,6)

Vidi speciosam sicut columbam  
ascendentem desuper rivos aqua-  
rum, cuius inestimabilis odor erat  
nimis in vestimentis eius. Et sicut  
dies verni circumdabant eam flores  
rosarum et lilia convallium.  
Quae est ista quae ascendit per  
desertum sicut virgula fumi, ex  
aromatibus myrrhae et thuris.

Ich sah sie, schön wie eine Taube,  
die aus den Ufern der Wasser  
emporsteigt, allzu unermesslich war  
der Duft ihres Gewandes. Und wie  
die Frühlingstage umgaben sie die  
Blüten der Rosen und die Lilien  
der Täler.  
Wer ist sie, die aus der Wüste  
emporsteigt gleich einer Rauchsäule,  
aus den Düften von Myrrhe und  
Weihrauch?

I saw her, beautiful as a dove ascen-  
ding from the banks of the waters,  
quite immeasurable was the perfume  
of her robes. And like the days of  
spring, they surrounded the bloss-  
oms of the roses and the lilies of  
the valleys.  
Who is she, who ascends from the  
desert like a column of smoke, from  
the scents of myrrh and incense?

## 11 Ave Maria (Lc.1, 28.34.35.42)

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum.  
Benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui.  
Quomodo in me fiet hoc,  
quae virum non cognosco?  
Spiritus Domini superveniet in te  
et virtus Altissimi obumbrabit tibi.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der  
Gnade, der Herr ist mit dir.  
Du bist gesegnet unter den Frauen  
und gesegnet ist die Frucht deines  
Leibes.  
Wie soll das in mir geschehen,  
da ich keinen Mann erkenne?  
Der Geist des Herrn wird über dich  
kommen  
und die Kraft des Höchsten wird  
dich überschatten.

Hail, thou that art highly favoured,  
the Lord is with thee:  
blessed art thou among women.  
And blessed is the fruit of thy womb.  
How shall this be,  
seeing I know not a man?  
The Holy Ghost shall come upon  
thee,  
and the power of the Highest shall  
overshadow thee.



### 13 Ave maris stella

Ave maris stella,  
Dei mater alma,  
atque semper virgo,  
felix caeli porta.

Sumens illud "Ave"  
Gabriellis ore,  
funda nos in pace,  
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,  
profer lumen caecis,  
mala nostra pelle,  
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,  
sumat per te precem  
qui pro nobis natus  
tulit esse tuus.

Virgo singularis,  
inter omnes mitis,  
nos culpis solutos  
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,  
iter para tutum,  
ut videntes Jesum  
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,  
summo Christo decus,  
Spiritui Sancto  
honor, tribus unus. Amen.

Sei begrüßt, du Stern des Meeres,  
gütige Mutter Gottes,  
und ewig Jungfrau,  
selige Pforte des Himmels.

Du nahmst jenes „Ave“  
aus dem Munde Gabriels an,  
festige uns im Frieden,  
indem du den Namen Evas  
wandelst.

Löse den Sündern die Fesseln,  
bring den Blinden das Licht,  
vertreibe das Schlechte in uns,  
erwirke alles Gute.

Zeige dich als Mutter,  
durch dich nimmt er die Bitte an,  
der für uns geboren wurde,  
der es trug, dein Kind zu sein.

O einzigartige Jungfrau,  
milde zu allen,  
mach, dass wir von Schuld befreit,  
mild und keusch werden.

Gewähre das reine Leben,  
bereite den gefahrlosen Weg,  
damit wir Jesus schauen  
und uns immer freuen mögen.

Lob sei Gott, dem Vater,  
Ehre sei Christus, dem Höchsten,  
Ehre dem Heiligen Geist,  
Ehre dem dreieinen Gott. Amen.

Hail, bright star of ocean,  
God's own Mother blest,  
Ever sinless Virgin,  
Gate of heavenly rest.

Taking that sweet Ave  
Which from Gabriel came,  
Peace confirm within us,  
Changing Eva's name.

Break the captives' fetters,  
Light on blindness pour,  
All our ills expelling,  
Every bliss implore.

Show thyself a Mother;  
May the Word Divine,  
Born for us thy Infant,  
Hear our prayers through thine.

Virgin all excelling,  
Mildest of the mild,  
Freed from guilt, preserve us,  
Pure and undefiled.

Keep our life all spotless,  
Make our way secure,  
Till we find in Jesus,  
Joy forevermore.

Through the highest heaven  
To the Almighty Three,  
Father, Son and Spirit,  
One same glory be. Amen.

Übersetzt von Doris Hintersteiner

Translated by Ian Mansfield

**SCHOLA RESUPINA**

*Isabell Köstler, Sylvia Urdová,  
Kinga Földényi, Bomi Kim,  
Joanna Kucharko,  
Doris Hintersteinger*

*(Photo © kathbild.at/Rupprecht)*





2004 von Isabell Köstler gegründet, zählt die **Schola Resupina** heute zu einer der wenigen Frauenscholen Europas und weltweit, die sich gleichermaßen auf hohem künstlerischem Niveau wie auch wissenschaftlich fundiert mit dem Repertoire des Gregorianischen Choralis auseinandersetzt.

Die Sängerinnen der Schola Resupina erhielten ihre Gesangs- und Gregorianikausbildung u. a. an den Musikhochschulen und -universitäten Wien, Stuttgart, München, Seoul, Krakau und Bratislava, und sie besuchten Meisterkurse und Seminare bei namhaften Gregorianikern, darunter Johannes Berchmans Göschl, Godehard Joppich und Cornelius Pouderoijen.

Es ist das Anliegen der Schola Resupina, den Reichtum des Gregorianischen Choralis in seiner ganzen Fülle zum Ausdruck zu bringen und das Wort in seiner ganzen Dimension hörbar zu machen: Die inhaltliche Aussage soll logisch, theologisch und emotional greifbar werden. Um sich einer mittelalterlichen Lesart der Texte so weit wie möglich anzunähern, arbeitet die Schola auf Grundlage der neuesten Erkenntnisse in der Erforschung der Gregorianik und Semiologie.

Einladungen zu Konzertreihen und Festivals wie *Styriarte*, *Choralfestival Vác*, *musica delicata*, *Wiener Orgelkonzerte*, *Lange Nacht der Musik* im Wiener Stephansdom, *Leoklassik*, Konzertreisen ins In- und Ausland, so in Österreich (z. B. Hall i. Tirol, Kitzbühel, Stift Heiligenkreuz), in Deutschland (z. B. Stuttgart, Kloster Lorch) und Ungarn

sowie Konzerte in Wiener Kirchen wie St. Peter, St. Michael, Minoritenkirche, Schubertkirche, St. Leopold und St. Vitus dokumentieren die Konzerttätigkeit der Schola Resupina, durch die sie sich international Anerkennung verschafft hat.

2010 wurde die Schola Resupina beim renommierten 58. Internationalen Chorwettbewerb *Concorso Polifonico Internazionale „Guido d'Arezzo“* in Italien als beste Schola mit den Preisen beider Sektionen der christlichen Monodie „Rassegna“ und „Concerto“ ausgezeichnet.

Nicht zu denken wäre die Schola Resupina ohne ihr Singen des Gregorianischen Choralis an seinem authentischen Ort: in der Liturgie. Regelmäßig gestaltet sie Messen in den Kirchen der Wiener Innenstadt (z. B. in der Peterskirche und in St. Michael).

In den letzten Jahren hat sich die Schola Resupina auch im Bereich der frühen Mehrstimmigkeit profiliert. Unter anderem wirkte sie bei Emilio de' Cavalieris Oper *Rappresentatione di Anima e di Corpo* (in der Peterskirche, Wien) mit und nahm frühe mehrstimmige Vertonungen in ihre Konzertprogramme auf.

Das Ensemble: Kinga Földényi, Doris Hintersteiner, Bomi Kim, Isabell Köstler, Joanna Kucharko, Sylvia Urdová.

[www.resupina.at](http://www.resupina.at)

Founded by Isabell Köstler in 2004, today the **Schola Resupina** is one of the few women's schools in Europe and throughout the world studying the repertoire of Gregorian chant both on a high artistic level and in a scientifically substantiated manner.

The singers of the Schola Resupina have received their singing and Gregorian training at the music academies and universities of Vienna, Stuttgart, Munich, Seoul, Cracow and Bratislava and they have attended master courses and seminars held by eminent Gregorians, including Johannes Berchmans Göschl, Godehard Joppich and Cornelius Pouderoijen.

It is a concern of the Schola Resupina to express the wealth of Gregorian chant in all its opulence and to make the word audible in its entire dimension – the message is to become palpable in terms of logic, theology and emotion. So as to approximate a medieval interpretation as far as possible, the school works on the basis of the latest insights in research on Gregorian chant and semiology.

Invitations to concert series and festivals such as *Styriarte*, *Choral Festival Vác*, *musica delicata*, *Wiener Orgelkonzerte*, *Lange Nacht der Musik* in St. Stephan's Cathedral in Vienna, *Leoklassik*, concert tours in Austria (e.g. Hall in Tyrol, Kitzbühel, Heiligenkreuz Abbey), in Germany (e.g. Stuttgart, Lorch Monastery) and Hungary and concerts in major Viennese churches such as St. Peter's, St. Michael's, the Minoritenkirche, the Schubert Church, St. Leopold's and St. Vitus' document the concert

activity of the Schola Resupina, through which it has acquired international recognition.

In 2010, at the famous 58<sup>th</sup> International Choir Competition *Concorso Polifonico Internazionale 'Guido d'Arezzo'* in Italy, as the best school the Schola Resupina was awarded the prizes of both sections of the Christian monody 'Rassegna' and 'Concerto'.

The Schola Resupina would not be conceivable without them singing Gregorian chant in its authentic location: in the liturgy. It regularly organizes masses in the churches of the Inner City of Vienna (e.g. in St. Peter's and St. Michael's).

In recent years, the Schola Resupina has also made a name for itself in the field of early polyphony. Amongst other things, it has also co-operated in Emilio de' Cavalieri's opera *Rappresentazione di Anima e di Corpo* (in St. Peter's church, Vienna) and has adopted early polyphonic compositions in its concert programmes.

The ensemble: Kinga Földényi, Doris Hintersteinger, Bomi Kim, Isabell Köstler, Joanna Kucharko, Sylvia Urdová.

[www.resupina.at](http://www.resupina.at)

**Isabell Köstler**, Gründerin und Leiterin der Schola Resupina, hatte bereits während der Schulzeit ihre erste Begegnung mit dem Gregorianischen Choral.

Das Zusammentreffen mit dem Gregorianiker und Semiologist Godehard Joppich in den ersten Jahren ihres Studiums sowie Impulse von Johannes B. Göschl in der Erzabtei St. Ottilien legten dann einen fruchtbaren Boden für ihre Liebe zum Gregorianischen Choral. Bei ihrer weiteren musikalischen Ausbildung an den Universitäten und Hochschulen für Musik in Nürnberg, Stuttgart, Bordeaux und Wien, wo sie Kirchen- und Schulmusik studierte, stand der Gregorianische Choral immer im Mittelpunkt ihres Interesses. Ihr Magisterstudium Gregorianik schloss sie 2005 ab. Zu ihren prägenden Lehrern zählten u.a. Godehard Joppich, Josef Kohlhäufl und Cornelius Pouderoijen.

Isabell Köstler verfügt neben langjähriger Konzernerfahrung über ausgiebige Praxis als Kirchenmusikerin: als Organistin (zwischen 1988 und 2004 u.a. Dreifaltigkeitskirche Rudersberg, Baden-Württemberg, und St. Clemens in Nürnberg), als Leiterin mehrerer Chöre (zwischen 1993 und 2007 Katholische Hochschulgemeinde Nürnberg, St. Thomas Morus, Stuttgart, St. Hubertus – St. Erhard, Wien, EnsembleChor, Wien) sowie als Sängerin (Arnold Schoenberg Chor, Wien). An beiden Orten, in Stuttgart und Wien, gelang es ihr auch, Gregorianikschulen zu etablieren.

Isabell Köstler unterrichtet seit 2007 Gregorianik im Benediktinerkloster Maria Roggendorf, Niederösterreich, und ist kirchenmusikalisch als Leiterin mehrerer Choralsschulen in Wien tätig.

**Isabell Köstler**, founder and director of the Schola Resupina, already had her first encounter with Gregorian chant during her time at school.

Her meeting with the Gregorian scholar and semiologist Godehard Joppich during the initial years of her studies and inspiration from Johannes B. Göschl in St. Ottilien Archabbey then laid a fruitful foundation for her love for Gregorian chant. During her further musical training at the universities and academies of music in Nuremberg, Stuttgart, Bordeaux and Vienna, where she studied church and school music, Gregorian chant was always at the centre of her interest. She completed her Master's degree in Gregorian Studies in 2005. Her formative teachers have included Godehard Joppich, Josef Kohlhäufl and Cornelius Pouderoijen.

Apart from long-standing concert experience, Isabell Köstler has extensive practice as a church musician: as an organist (including Trinity Church, Rudersberg, Baden-Württemberg, and St. Clement's in Nuremberg between 1988 and 2004), as the director of several choirs (Catholic University Community in Nuremberg, St. Thomas Morus, Stuttgart, St. Hubert's – St. Erhard's, Vienna, EnsembleChor, Vienna, between 1993 and 2007) and as a singer (Arnold Schoenberg Choir, Vienna). In both places, Stuttgart and Vienna, she has also managed to set up Gregorian schools.

Since 2007, Isabell Köstler has taught Gregorian Studies at the Benedictine monastery in Maria Roggendorf, Lower Austria, and works as the church music director of several choir schools in Vienna.

ISABELL KÖSTLER

(Photo © Jana Madzigon)



HELENE VON  
RECHENBERG

(Photo: privat)





**Helene von Rechenberg** stammt aus München, wo sie ihren ersten Klavier-, Geigen- und Orgelunterricht erhielt. Sie studierte Kirchenmusik in Freiburg i. Br. bei Klemens Schnorr. Neben ihrem Studium wirkte sie als Chorleiterin und Organistin und war Stimmbildnerin der Kantoren am Freiburger Münster. Es folgte ein Konzertfach-Studium in Wien bei Michael Radulescu, welches sie mit einstimmig zuerkannter Auszeichnung abschloss, ebenso gewann sie Preise internationaler Wettbewerbe (Odense, Dänemark, ION Nürnberg).

Von 2005 bis 2006 war sie Domorganistin in St. Pölten, von 2006 bis 2009 unterrichtete sie Orgel und liturgisches Orgelspiel am Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien und war als Referentin bei Chor- und Kirchenmusiktagen tätig. Von 2004 bis 2008 war sie Mitglied der Schola Resupina und wirkte bei gemeinsamen Projekten sowohl als Sängerin als auch als Organistin mit. Von 2008 bis 2009 war sie Stiftsorganistin in Heiligenkreuz im Wienerwald.

Sie blickt auf eine rege internationale Konzerttätigkeit zurück, zuletzt auf eine Konzerttournee durch China (Peking, Shanghai und Shenzhen). Ebenso war sie bei Rundfunk- und Fernsehproduktionen (ORF) zu hören und wirkte bei CD-Aufnahmen mit.

Im Sommer 2009 führte sie ihr Weg wieder in ihre Heimat zurück, wo sie nun seit September jenes Jahres in Tutzing am Starnberger See als Kirchenmusikerin und Organistin tätig ist. Im Herbst 2010 fand der erste *Tutzing Orgelherbst* statt – eine von ihr ins Leben gerufene Orgelreihe.

**Helene von Rechenberg** hails from Munich, where she received her first piano, violin and organ lessons. She studied church music with Klemens Schnorr in Freiburg im Breisgau. Besides her studies, she worked as a choir director and organist and was voice trainer of the choristers of Freiburg Cathedral. Studies in concert performance followed with Michael Radulescu in Vienna, which she completed with unanimously awarded distinction. She has won prizes at international competitions (Odense, Denmark, ION, Nuremberg).

From 2005 to 2006, she was cathedral organist in St. Pölten, from 2006 to 2009, she taught the organ and liturgical organ performance at the Conservatoire for Church Music of the Archdiocese of Vienna and has been an expert at choir and church music conferences. From 2004 to 2008, she was a member of the Schola Resupina and worked on joint projects both as a singer and as an organist. From 2008 to 2009, she was organist of Heiligenkreuz Abbey in the Vienna Woods.

She can look back on busy international concert activity, last on a concert tour through China (Beijing, Shanghai and Shenzhen). She could also be heard in radio and television productions (ORF) and has participated in CD recordings.

In summer 2009, her path took her back home, where she has been working as church musician and organist in Tutzing at Lake Starnberg since September of that year. In autumn 2010, the first *Tutzing Organ Autumn* took place – an organ series initiated by her.



**SCHOLA RESUPINA**

*(Photo © kathbild.at/Rupprecht)*

**W**ir danken dem Institut für Orgel,  
Orgelforschung und Kirchenmusik  
der Universität für Musik und dar-  
stellende Kunst Wien für das freundliche  
Zur-Verfügung-Stellen der Kirche St. Ursula.

**W**e would like to thank the Department  
of Organ, Organ Research and Church  
Music of the University of Music and  
the Performing Arts in Vienna for generously  
making St. Ursula's Church available.



*Schola Resupina (Photo © Jana Madzigon)*

Gramola 98907





## Canticum amantissimi

*Gregorian chant from mass and officium, plus organ music from the 16th and 17th centuries*

*Gregorianischer Choral aus Messe und Officium, Orgelmusik des 16. und 17. Jahrhunderts*

- |   |       |
|---|-------|
| [1] Antiphon: Salve Regina  | 2:40  |
| [2] Paul Hofhaimer (1459–1537): Salve Regina (alternatim)   | 10:18 |
| [3] Graduale: Speciosus forma (Ps. 44,3.2)  | 4:46  |
| [4] Communio: Diffusa est gratia (Ps. 44,3.11)  | 2:16  |
| [5] Responsorium: Diffusa est gratia (Ps. 44,3.9.10)  | 2:28  |
| [6] Alleluia: Specie tua (Ps. 44,5)   | 2:40  |
| [7] Graduale: Propter veritatem (Ps. 44,5.11.12)  | 3:36  |
| [8] Introitus: Vultum tuum (Ps. 44,13.15.16.2)  | 2:31  |
| [9] Girolamo Frescobaldi (1583–1643): Recercar (con obbligo di cantar la quinta parte senza toccarla) | 3:34  |
| [10] Responsorium: Vidi speciosam (nach Hld. 5,12; Hld. 3,6)  | 3:15  |
| [11] Offertorium: Ave Maria (Lc.1, 28.34.35.42)   | 4:52  |
| [12] Juan Cabanilles (1644–1712): Ave maris stella  | 7:47  |
| [13] Girolamo Frescobaldi: Hymnus Ave maris stella (alternatim)                                       | 5:29  |

## Schola Resupina

Kinga Földényi, Doris Hintersteinger,  
Bomi Kim, Isabell Köstler, Joanna Kucharko,  
Sylvia Urdová *chant/Gesang*

Bomi Kim *solos/Soli*  
Isabell Köstler *direction/Leitung*  
Helene von Rechenberg *organ/Orgel* (2,9,12,13)

Recorded September 18 & 19, 2009  
at St. Ursula's, the church of the University of Music  
and the Performing Arts in Vienna

*Producer:* Richard Winter  
*Recording Producer, Artistic Consulting and Restoration of the Chants:* Cornelius Pouderoijen OSB  
*Balance Engineer & Digital Editing:* Thomas Egger,  
[www.dieklangschmiede.at](http://www.dieklangschmiede.at)  
*Editor:* Dr. Hans Zeppelzauer  
*Graphic Design:* Mario Simon-Hoor, studio ms  
*Cover:* Detail from Codex 121 Einsiedeln, facsimile  
edition Odo Lang, Weinheim 1991, p. 6  
*Made in Germany*

(LC)20638

Gramola 98907  
Stereo DDD  
*Total Time:* 56:17  
© © Gramola 2011  
[www.gramola.at](http://www.gramola.at)  
[klassik@gramola.at](mailto:klassik@gramola.at)

