

Reopening  
Gaffurius'  
Libroni

30.01.2022  
18:15



ReRenaissance Barfüsserkirche  
Historisches Museum Basel

Programm	4
Die Libroni von Gaffurius	7
Zum Programm	21
Mitwirkende	38
Kolumne	43
Canti B	47

Sonntag, 30. Januar 2022, 18:15 Uhr

Website: [renaissance.ch](http://renaissance.ch)  
Reservation: [renaissance.ch/anmeldenzumkonzert](http://renaissance.ch/anmeldenzumkonzert) oder +41 79 7448548  
Eintritt frei – Kollekte (freier Richtpreis 30 CHF)  
Kollekte/Donation: [renaissance.ch/spenden-donate](http://renaissance.ch/spenden-donate)

Texte zum Programm: Dr. Agnese Pavanello  
Dank an: Christelle Cazaux  
Programmheft: ReRenaissance (Lektorat)  
Layout: Lian Liana Stähelin

Abbildung Vorderseite: Rosette am Mailänder Dom mit dem Emblem der Familie Visconti-Sforza

# « Reopening Gaffurius' Libroni »

---

## Motetten am Mailänder Dom

Ende des 15. Jahrhunderts gehörte Mailand zu den bemerkenswertesten Musikzentren in Europa. Im internationalen Umfeld der Sforza-Herzöge gedieh eine Hofkapelle mit italienischen, deutschen und vor allem franko-flämischen Sängern und Komponisten. Die Domkapelle wurde in dieser Zeit Franchinus Gaffurius anvertraut, einem massgeblichen Theoretiker und Maestro di cappella, dessen Todestag sich 2022 zum 500. Mal jährt. Er zeichnete verantwortlich für die Herstellung von vier grossen Manuskripten, den sogenannten «Libroni». In einem prestigeträchtigen Forschungsprojekt beleuchtete die Schola Cantorum Basiliensis die Libroni als einzige Quelle der Zeit für die polyphone geistliche Musik Mailands neu. Das Konzert fusst auf einer Kooperation zwischen der Schola Cantorum Basiliensis und ReRenaissance.

Ivo Haun – Gesang

Catherine Motuz – Posaune

Agnese Pavanello – Forschung

Federico Sepúlveda – Gesang

Studierende der Schola Cantorum Basiliensis:

Kimón Barakos, Silas Bischoff, Annelise Ellars, Amy Farnell, Robert Hernandez, Nathan Julius, Parvati Maeder, Julia Marty, Matthieu Romanens, Elizabeth Sommers, Caroline Sordia, Henry van Engen und Arthur Wilkens (Gesang, Instrumente); Clément Gester (Zink).

Ian Harrison (Pommer); ReRenaissance: Tabea Schwartz

Rosette mit dem Sforza-Emblem der Sonne,  
Mailänder Dom





# « Programm »

---

1. *Sequenz **Salve mater salvatoris*** – anonym,  
Heerenberg, Netherlands, Castle Huis Bergh, MS 34, fol. 71v–74v
2. *Motettenzyklus **Salve mater salvatoris*** – Franchinus Gaffurius  
(1451–1522), Mailand, Archivio della Veneranda Fabbrica del  
Duomo, Librone 1, fol. 84v–93r

***Salve mater salvatoris***

***Salve decus virginum***

***Tu thronus es Salomonis***

***Imperatrix gloriosa***

---

3. *Antiphon **Ave regina caelorum*** – anonym, Kopenhagen, Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, Gl. Kgl. S. 3449, 8o [14] XIV, fol. 113r–v
4. ***Ave regina caelorum*** – Loyset Compère? (ca. 1445–1518),  
Librone 1, fol. 150v–151r
5. ***Gloria – Credo breves*** – Loyset Compère, Librone 3, fol. 159v–162r

- 
6. *Sequenz Ave virgo gloriosa*, Heerenberg, Castle Huis Bergh, MS 34, fol. 135r–138r
  7. **Sanctus – O sapientia** – Loyset Compère?, Librone 2, fol. 35v–36r
  8. **Ave virgo gloriosa Maria mater gratiae** – Loyset Compère, Librone 1, fol. 149v–150r; Librone 2, fol. 36v–37r
  9. **O genitrix gloriosa** – Loyset Compère, Librone 3, fol. 51v–52r
  10. **Ave Maria gratia plena** (2. Teil: Sancte Michael) – Loyset Compère, Librone 3, 187v–189r

- 
11. **Christi mater ave** – Gaspar van Weerbeke (ca. 1445 bis nach 1517), Librone 1, fol. 114v–115r
  12. **Mater digna Dei** – Gaspar van Weerbeke, Librone 1, fol. 115v–116r
  13. **Ave stella matutina** – Gaspar van Weerbeke, Librone 1, fol. 116v–117r



Aus *Harmonia instrumentalis* von Franchinus Gaffurius, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. N. 12745, fol. 4r



# « Die Libroni von Gaffurius »

---

«Reopening Gaffurius's Libroni»: So lautet der Titel des Buches, das vor Kurzem im Rahmen eines Forschungsprojekts der Schola Cantorum Basiliensis veröffentlicht wurde. Es ist den vier als Libroni bekannten Handschriften gewidmet, die im Archiv der Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (auf Deutsch: «Ehrwürdige Werkstatt des Mailänder Doms») aufbewahrt werden. Sie zählen zu den wichtigsten und bekanntesten Quellen der polyphonen geistlichen Musik der Renaissance. Diese Handschriften entstanden in Mailand zwischen dem Ende des 15. und dem Beginn des 16. Jahrhunderts unter der Leitung und Mitwirkung von Franchinus Gaffurius (1451–1522). Er war Kapellmeister des Mailänder Doms von 1484 bis zu seinem Tode im Jahre 1522 (somit zählt er 2022 zu den Jubilaren). Die mehrstimmigen Stücke des Konzertprogramms stammen aus diesen Mailänder Handschriften und geben einen Einblick in den Motettenstil, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Mailand und in anderen Musikzentren Europas gepflegt wurde.

Weitere Informationen zum Forschungsprojekt:

[www.fhnw.ch/plattformen/polifonia-sforzesca/](http://www.fhnw.ch/plattformen/polifonia-sforzesca/)  
[www.gaffurius-codices.ch](http://www.gaffurius-codices.ch)

1484 zog Franchinus Gaffurius aus Lodi nach Mailand, um das Amt des Maestro di cappella an der Kathedrale zu übernehmen. Als er sich in der Stadt der Familie Sforza niederliess, in der zu jener Zeit Künstler wie Leonardo und Bramante wirkten, hatte er bereits jahrelange Erfahrung als Lehrer, Musiktheoretiker und Komponist, denn zuvor war er schon in den Diensten verschiedener illustrier Persönlichkeiten und Institutionen im norditalienischen Raum gestanden und verfügte damit über viele Kontakte in die Musikwelt seiner Zeit. In Neapel war er 1479/80 im Gefolge des Gouverneurs von Genua

tätig und kam in engen Kontakt mit dem aragonesischen Hof, der als einer der raffiniertesten und musikalisch lebhaftesten Höfe der Zeit galt. Dort traf er die führenden Komponisten polyphoner Musik, wie zum Beispiel den berühmten flämischen Theoretiker Johannes Tinctoris. Diese Begegnungen sollten später in Gaffurius' Schriften zur Musiktheorie und -didaktik deutliche Spuren hinterlassen.



Portrait v. Franchinus Gaffurius. Miniatur aus *De Harmonia* (1500–1518), MS.xxviii.a.9\*, S. 5, Biblioteca Comunale, Lodi.

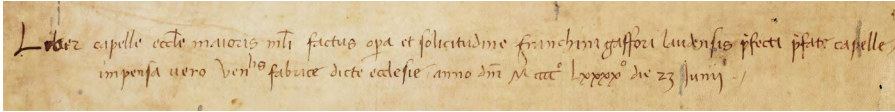
Gaffurius' Aufstieg an die Spitze der Musikkapelle des Doms von Mailand brachte ihn in einen neuen und städtischen Kontext. Durch die Anwesenheit renommierter franko-flämischer Sänger und Komponisten stand Mailand mit den grossen europäischen Höfen auf Augenhöhe. Galeazzo Maria Sforza (1444–1476), der die Nachfolge seines Vaters Francesco als Herzog von Mailand antrat, hatte sich persönlich für die Schaffung einer der besten und bestbezahlten Kapellen

seiner Zeit eingesetzt, deren Prestige dem herzoglichen Hof selbst Glanz und Resonanz verleihen sollte. Der brüderliche Nachfolger von Galeazzo, Ludovico Sforza (1452–1508), behielt die herzogliche Kapelle bei. Zwar wurde die herzogliche Hofkapelle in ihrer Form verkleinert, verfügte aber über hervorragende Sänger, die grossenteils von jenseits der Alpen kamen. Die Domkapelle, die Gaffurius in seiner Funktion als Maestro leitete, bestand hingegen hauptsächlich aus Sängern italienischer Herkunft und wahrscheinlich auch aus lokalen Geistlichen, über die wir keine genauen Informationen haben und deren individuelle kompositorische Beiträge unbekannt sind. Es war Gaffurius' Aufgabe für diese Sänger der Domkapelle ein Repertoire bereitzustellen, das den mit den Gottesdiensten verbundenen Verpflichtungen entsprach. In seiner Funktion als Domkapellmeister war Gaffurius nicht nur für die Ausbildung und Unterweisung der Kantoren zuständig, sondern auch für die Komposition und Bereitstellung neuer Musik für die Feierlichkeiten in der Kathedrale.



Zeremonie der Investitur von Ludovico Sforza (1495) mit Chor, Messale Arcimboldi, Biblioteca del Capitolo Metropolitano di Milano, MS D.1.13.

Von Beginn seines Amtes an musste Gaffurius die Herstellung von Chorbüchern planen, in denen er das in Gebrauch befindliche oder der Kapelle zur Verfügung stehende Repertoire sammelte und in denen er gleichzeitig seine Kompositionen zusammenfasste, die er für die Feierlichkeiten in der Kathedrale zu verwenden gedachte.



Autographe Inschrift von Gaffurius im Librone 1, die die Vervollständigung der Handschrift im Juni 1490 bezeugt (© Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano)

Aus den Zahlungsvermerken von 1484–1485 geht hervor, dass bereits kurz nach seinem Amtsantritt als Maestro di cappella mit der Kopierarbeit von polyphoner Musik begonnen worden war. Das Projekt eines grossen mehrstimmigen Chorbuches wurde jedoch erst einige Jahre später, nämlich 1490 abgeschlossen. Dabei wurden mehrere umfangreiche Gruppen von Faszikeln, die zu verschiedenen Zeiten kopiert worden waren, in einem Band zusammengefasst. Eine Inschrift von Gaffurius in der Handschrift, die heute als «Librone 1» (I-Mfd, olim MS 2269) bekannt ist, dokumentiert den Abschluss einer Kopierarbeit, an der der Domkapellmeister selbst zusammen mit zwei anderen Kopisten aktiv beteiligt war.

«Liber Capelle ecclesie maioris Mediolani /actus opera et sollicitudine  
Franchini Gaffori Laudensispraefectiprefate Capelle, impensa vero  
venerabilis fabrice dicte ecclesie anno domini 1490 die 23 Iunii»

Das Librone 1, aus dem ein Teil der hier vorgetragenen Stücke stammt, enthält Repertoires für die Vesper, die grösstenteils vom Kapellmeister selbst komponiert wurden, und eine ganze Reihe von Motetten und Motettenzyklen, zumeist von franko-flämischen Komponisten, die Mitglieder der herzoglichen Kapelle waren oder gewesen waren.

Ein Grossteil der enthaltenen Repertoires im Librone 1 sind Unikate, das heisst, Librone 1 ist die einzige heute bekannte Quelle für diese Musik. Besonders bedeutend ist Librone 1 wegen der Überlieferung der Motettenzyklen, die als *motetti missales* bekannt sind. Ein zweites grosses Chorbuch desselben Formats (I-Mfd, Librone 2, olim MS 2268) wurde nach jüngsten Forschungsergebnissen kurze Zeit später, im Jahr 1492 fertiggestellt. Darin finden sich von verschiedenen Kopisten mehrstimmige Messen – sowohl von Gaffurius als auch von franko-flämischen Komponisten (darunter wiederum viele Unikate). Die beiden Bände bilden somit ein umfangreiches Korpus an polyphoner Musik für Messen und Vesper, für Gottesdienste und Andachten. Enthalten sind sowohl Werke mailändischer als auch internationaler Herkunft und Verbreitung. Auf diese Weise blieb die Musik, die der Kapelle zur Verfügung stand, erhalten und ein weitgehend einzigartiges Repertoire wurde vor dem Vergessen bewahrt.



Anctus Sanctus  
 Sanctus  
 tus dñs deus sabaoth  
 gloria tua omnia mexal  
 sis. Osapientia que ex ore altissim pñstñ nem ad  
 dcedñ nos in ampndēre.

Sanctus  
 Sanctus  
 tus  
 Sanctus  
 dñs deus  
 plem sint celi gloria  
 tua mex cel sis Osapientia  
 que ex ore altissim pñstñ nem ad dcedñ nos in ampndēre.

*Itus. Sanctus. Sanc*

*tus Sanc*

*tus dominus deus*

*si baath glo*

*ria tu a. Osanna mex celsis*

*sis. Osanna que ex ore altissimi pendit nem. ad cedus*

*nos in 3 pndetie. Vte solim.*

*Assis. Sanctus*

*san- tus*

*sanctus dñs o deus si ba*

*oth. gloria tu a m*

*excelsis Osanna que ex ore altissimi pendit*

*nem ad occendimnos in ampndetie. Vte solim.*

Die Libroni von Gaffurius sind in der Tat nicht nur die ältesten erhaltenen Quellen geistlicher polyphoner Musik aus dem Mailänder Dom, sondern sie zeichnen sich auch durch Repertoire aus, das speziell für den in der Mailänder Diözese geltenden ambrosianischen Ritus komponiert wurde. Diese Stücke können zumeist dem Kapellmeister Gaffurius zugeschrieben werden. Darüber hinaus überliefern die Libroni auch Repertoires aus der herzoglichen Sforza-Kapelle, die in keiner anderen Form und keiner anderen Quelle erhalten sind. Insbesondere das Librone 1 enthält Motettenzyklen – und darunter die bereits erwähnten *motetti missales*, die während der Messliturgie aufgeführt wurden. Diese weisen nämlich einen charakteristischen Abschnitt für die Erhebung der Hostie (Elevation) auf, der sich durch einen polyphonen Akkordstil abhebt und in seiner Feierlichkeit von grosser Ausdruckskraft ist. Er dient dazu, dem wichtigsten Moment der eucharistischen Liturgie, der Transsubstantiation, Nachdruck zu verleihen. Analog zur polyphonen Messe sind Motettenzyklen in der gleichen Tonart, dem Modus, und in einem einheitlichen Tonumfang gehalten. Die verwendeten Kompositionsmittel dienen der Erzeugung einer motivischen Einheit.

Abbildung S. 12–13: Loyset Compère, Sanctus – O sapientia, Elevationsmotette aus Librone 2, fol. 35v–36r (© Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano)

Zwar ist wenig über den Ursprung der Praxis bekannt ist, Motetten zur Begleitung der Messe anstelle von polyphonen Zyklen auf dem *Ordinarium missae* aufzuführen, aber die Libroni von Gaffurius liefern den Beweis, dass in Mailand im herzoglichen Bereich und auch im Umfeld der Kathedralen diese Praxis gepflegt wurde. Die in den Libroni enthaltenen Zyklen mit dem Elevationsteil werden den Sforza-Sängern Loyset Compère und Gaspar van Weerbeke zugeschrieben, die in den 1470er Jahren in den Diensten von Galeazzo Maria Sforza standen. Der Zyklus *Salve mater salvatoris*, der in diesem Konzert aufgeführt wird, stammt von Gaffurius und wurde wahrscheinlich nach seiner Ankunft in Mailand im Jahre



1484 komponiert. Weitere anonyme Zyklen unterschiedlichen Umfangs, die in den Libroni kopiert wurden (allerdings ohne einen speziellen Abschnitt für die Elevation), sind ebenfalls auf ihn zurückzuführen.

Motettenzyklen scheinen ein herausragendes Merkmal der Libroni des Gaffurius zu sein. Sie finden sich auch in den beiden Libroni, die Gaffurius später, zu Beginn des neuen Jahrhunderts, einrichtete (Librone 3 und [4], olim 2267 und 2266). Jenes vierte Buch, das nach einem Brand während der Weltausstellung 1906 in Mailand nur in Fragmenten erhalten blieb (Cassette Ratti, Nr. VII, 34–43), verfügt über eine grosse Anzahl von Zyklen zusammen mit einer Gruppe von Motetten für die Elevation. Diese späteren Handschriften, die wie die ersten im Domarchiv aufbewahrt werden, entstanden jedoch unter anderen Umständen, nämlich während der französischen Herrschaft in Mailand und wurden nach aktuellem Forschungsstand nicht von der Veneranda Fabbrica del Duomo finanziert. Insbesondere das Librone 4 scheint Teil der persönlichen Bibliothek von Gaffurius gewesen zu sein.

Die Tatsache, dass einige Motetten aus den *missales*-Zyklen des Librone 1 in den späteren Libroni entweder einzeln oder innerhalb eines kleineren Zyklus und auch in einer anderen Anordnung erneut kopiert wurden, zeigt deutlich, dass es eine gewisse Flexibilität bei der Verwendung von Motetten in den Gottesdiensten gab. Gruppen von Motetten einer gleichen Thematik und mit der gleichen modalen Anlage wurden zusammengefasst und als ad-hoc zusammengestellte Serien während der Feierlichkeiten aufgeführt. Die Libroni von Gaffurius sind somit ein wertvolles und einzigartiges Zeugnis sowohl für die Komposition von Motettenzyklen, die absichtlich als einheitliche Reihe konzipiert waren, als auch für die Möglichkeit, einzelne Motetten (oder in kleinen Einheiten organisierte Motettenzyklen) zu grösseren Zyklen zu kombinieren, die während eines liturgischen Gottesdienstes je nach den spezifischen




 Mysterium hoc magni est mirae quod conuelli est ac uel per que omnia esse uideri potest  
 Pater qui uiderit gloriam quam amantem carissimam in lectulo nati uideri dominus  
 Regem ego populi sui matrem et uirginem ac ipsi nobis sperare pacem et indulgentiam  
 in seculo  
 que meruisti do-  
 minis sanctis potente i utero-


 soli in seculo in seculo  
 que meruisti dominis sanctis potente i utero-


 Recurre sancte do mine adfende nos in hac nocte  
 sit nobis in te re quies quies noctes tri bue


 Recurre sancte dñe adfende nos i hac nocte sit nobis i re  
 Deus semini capere cor ad te sep uigile dextera tua protege  
 famulos qui te diligunt  
 Memento nostri dñe in isto graui tempore qui es defensor  
 anime uelut nauis dñe  
 Tu deus sancte dñe christe saluator diuis in manus tuas  
 que res quies noctes tri bue dñe amendo mei spiritus



in seculo que meruisti dominus  
sancti portate in utero

Baritone

Sol i se ru femina que  
meruisti so mi nus sancti portate in utero

Aut

Recamur sancte dne

Conte Gramus

Recamur scete dne

Dile

Bedürfnissen oder Umständen nacheinander aufgeführt werden sollten. Darüber hinaus dokumentieren die Handschriften auch deutlich die Praxis, Motetten mit Sätzen des *Ordinarium missae* zu kombinieren, entweder mit einem ganzen Ordinariumszyklus oder mit einzelnen Sätzen daraus (wie das Compère zugeschriebene *Sanctus – O Sapientia* in diesem Programm verdeutlicht).

Abbildung S. 16–17: Das Librone 1 nach seiner Restaurierung, aufgestellt im Mailänder Dom (Oktober 2019)

Das Programm dieses Konzerts stellt analog zu den Kriterien der Mailänder Überlieferung Motetten und Motettenzyklen den Messsätzen des *Ordinarium missae* gegenüber und bietet mit der Auswahl von drei verschiedenen Komponisten (Franchinus Gaffurius, Loyset Compère und Gaspar van Weerbeke) einen Einblick in unterschiedliche Kompositionstechniken und stilistische Züge. Auf Gaffurius' Zyklus *Salve mater salvatoris*, der als eine Reihe zusammenhängender Motetten für die Messe konzipiert ist, folgt eine Reihe von Motetten von Compère, die einzeln oder in kleinen Einheiten aufgeführt werden. Diese Motetten, die durch das marianische Thema verbunden sind, stehen in der gleichen Tonart (Modus). Sie werden mit Sätzen aus einem Zyklus des Ordinariums von Compère in gleichem Modus aufgeführt, was an die bereits erwähnte Praxis der Kombination von Motetten und verschiedenen Messensätzen während der Liturgie erinnert. Die drei Motetten von Weerbeke, die das Programm beschliessen, bilden einen kurzen Zyklus, den Gaffurius später im Librone 1 auf leer gelassenen Blättern nachgetragen hatte. Es ist daher nicht auszuschliessen, dass sie Teil eines grösseren Zyklus waren, der nicht mehr erhalten ist.

Die Auswahl der marianischen Motetten im Programm spiegelt insbesondere den Inhalt von Librone 1 wider: Die enthaltenen Motetten sind überwiegend der Jungfrau Maria gewidmet und repräsentieren die grosse Verehrung, die der Gottesmutter im Mittelalter und darüber hinaus entgegengebracht wurde. Auch

der Mailänder Dom war der Jungfrau Maria geweiht. Die einzige Miniatur, die das Librone 1 schmückt und die auch im Kontext der vier Handschriften, die in den Jahrzehnten von Gaffurius' Amtszeit entstanden sind, einzigartig ist, stellt die Jungfrau Maria mit ihrem schützenden Mantel dar. Die Miniatur entspricht dem Emblem der Veneranda Fabbrica del Duomo.



Abb. oben: Verzierte Initiale mit dem Emblem der Veneranda Fabbrica aus dem Librone 1, fol. 2va (© Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano)

Abb. links: Emblem der Veneranda Fabbrica del Duomo, Mailand, Madonna mit der alten Domfassade, Museo Bagatti Valsecchi, Mailand

Die als Einleitung oder Intermezzo vorgetragene Sequenzen gehören zum reichen Repertoire der im Mittelalter gepflegten Mariengesänge. Einige Teile der Texte dieser Gebete werden in den Motetten des Programms verwendet, die ihrerseits als mehrstimmig gesungene Gebete betrachtet werden sollten. Jüngste Studien haben die Bedeutung der Tradition der Sequenzen in Bezug auf die Zyklen der

*motetti missales* hervorgehoben, von denen die meisten auf Texten von Sequenzen und Hymnen basieren. Die Sequenzen und Hymnen waren leicht auswendig zu lernen und dienten als Grundlage für mehrstimmige Improvisationen, die im vorliegenden Konzert nach freien Kriterien des Nebeneinanderstellens und Abwechslens im Sinne einer modernen Konzertaufführung demonstriert werden.

Die Beteiligung von Blasinstrumenten an religiösen Zeremonien ist für den Mailänder Dom nur zu besonders festlichen Anlässen belegt. Die instrumentale Umsetzung von Stücken oder Passagen dieses Konzertprogramms gehört zu den künstlerischen Entscheidungen der musikalischen Leitung und ist auch in Zusammenhang mit dem pädagogischen Projekt, das hinter diesem Konzert und seiner Durchführung steht, zu sehen.



Aufführung der Schola Cantorum Basiliensis im Mailänder Dom (Oktober 2019)

# « Zum Programm »

---

Der Motettenzyklus *Salve mater salvatoris* von Gaffurius basiert auf zwei damals weit verbreiteten Sequenzen, die für die Marienverehrung komponiert wurden. Gaffurius verwendete für die ersten drei Motetten die Sequenz *Salve mater salvatoris*, die Adam von St. Victor (gest. ca. 1146) zugeschrieben wird und die vor allem in Frankreich und im deutschen Sprachraum sehr beliebt war. Für die letzte lange Motette bediente sich Gaffurius der Mariensequenz *Imperatrix gloriosa*, zu dem einige Gebetsformeln hinzugefügt wurden («*Sancta Maria, ora pro nobis*» und «*Sancta dei genitrix, ora pro nobis*»).

Die Versstruktur von *Salve mater salvatoris* ist durch einen starken trochäischen Rhythmus charakterisiert (— o — o ...). Gaffurius verwendete den langen Text der Sequenz vollständig und fast ohne Änderungen. Eine Ausnahme bildet die Position einiger spezieller Verse (Verse 9b, 12a und 12b der Sequenz, hier die Strophen 10, 11 und 12), die in einer anderen Reihenfolge im Zyklus erscheinen. Diese Änderung wurde höchstwahrscheinlich von Gaffurius vorgenommen, um den Text der Motette an den liturgischen Moment anzupassen, in dem diese Motette erklang, nämlich bei der Hostienhöhung. In der letzten Motette auf *Imperatrix gloriosa* wird Maria besonders in ihrer Rolle als Mutter gepriesen.

## 1./2. *Salve mater salvatoris* (Librone 1, fol. 84v–93r)

Salve, mater salvatoris,  
Vas electum, vas honoris,  
Vas caelestis gratiae.

Gegrüsst seist du, Mutter des Erlösers,  
erwählter Kelch, Kelch der Ehre,  
Kelch der himmlischen Gnade.

Ab aeterno vas provisum,  
Vas insigne, vas excisum  
Manu sapientiae.

Von Ewigkeit her vorgesehener Kelch,  
erlesener Kelch, von der Hand der Weisheit  
geschnitzter Kelch.

Salve verbi sacra parens,  
Flos de spina, spina carens  
Flos, spineti gloria.

Nos spinetum, nos peccati  
Spina sumus cruentati  
Sed tu spiniae nescia.

Salve, decus virginum,  
Mediatrix hominum,  
Salutis puerpera,

Myrtus temperantiae,  
Rosa patientiae.  
Nardus odorifera.

Porta clausa, fons hortorum,  
Cella custos unguentorum,  
Cella pigmentaria,

Cinnamomi calamum,  
Myrram, tus et balsamum  
Superans fragrantia.

Tu convallis humilis,  
Terra non arabilis  
Quae fructum parturiit.

Flos campi, convallium  
Singularare lilium,  
Christus ex te prodiit.

Tu caelestis paradisus  
Libanusque non incisus  
Vaporans dulcedinem.

Tu candoris et decoris,  
Tu dulcoris et odoris  
Habens plenitudinem.

Gegrüsst seist du, heilige Mutter des Wortes,  
Blume, die aus einem Dorn erblüht ist, Blume,  
die keine Dornen hat, Herrlichkeit der Dornenhecke.

Wir sind die Dornenhecke,  
wir werden vom Dorn der Sünde versehrt,  
aber du kennst diesen Dorn nicht.

Gegrüsst seist du, Pracht der Jungfrauen,  
Vermittlerin der Menschen,  
Trägerin des Heils,

Myrte des Masshaltens,  
Rose der Geduld,  
duftender Stachel.

Geschlossenes Tor, Quelle für die Gärten,  
Kammer und Hüterin der Salben,  
Kammer der heilenden Salben,

Du übertriffst Zimtzwig,  
Myrrhe, Weihrauch  
und Balsam an Duft.

Du bescheidenes Tal,  
nicht ackerfähiger Boden,  
der aber eine Frucht trägt.

Feldblume,  
einzigartige Lilie der Täler,  
Christus ist aus dir hervorgegangen.

Du, himmlisches Paradies  
[Zeder des] Libanon, die nicht gefällt wird,  
duftende Süsse.

Du, die du reich an Glanz  
und Schönheit,  
an Süsse und Duft bist.



Tu thronus es Salomonis  
Cui nullus par in thronis  
Arte vel materia.

Du bist der Thron Salomons,  
dem keiner der Throne an Qualität  
und Material gleichkommt.

Ebur candens castitatis,  
Aurum fulvum claritatis  
Praesignans mysteria.

Glänzendes Elfenbein der Keuschheit,  
gelbes Gold des Glanzes,  
der die Geheimnisse vorwegnimmt.

Palmam praefers singularem  
Nec in terris habes parem  
Nec in caeli curia.

Du trägst einen einzigartigen Palmzweig  
und hast weder auf Erden  
noch am himmlischen Hof deinesgleichen.

Laus humani generis,  
Virtutum prae ceteris  
Habes privilegia.

Du bist das Lob des Menschengeschlechts,  
du besitzt die Privilegien der Tugenden,  
die alle anderen übertreffen.

Sol luna lucidior  
Et luna sideribus  
Sic Maria dignior  
Creaturis omnibus.

Wie die Sonne heller ist als der Mond  
und der Mond heller als die Sterne,  
so ist auch Maria würdiger  
als alle Geschöpfe.

Salve mater pietatis  
Et totius trinitatis  
Nobile triclinium,

Gegrüsst seist du,  
Mutter der Barmherzigkeit  
und edle Kammer der ganzen Dreifaltigkeit,

Verbi tamen incarnati  
Speciale maiestati  
Praeparans hospitium.

Du bereitest der Majestät des Wortes,  
das zu Fleisch geworden ist,  
eine besondere Herberge.

O Maria stella maris  
Dignitate singularis  
Super omnes ordinis  
Ordines caelestium.

O Maria, Stern des Meeres  
von einzigartiger Würde,  
du bist geweiht  
über alle Ordnungen des Himmels.

In supremo sita poli  
Nos assigna tuae proli  
Ne terrores sive doli  
Nos supplantent hostium.

In der Höhe des Himmels gelegen,  
empfehl uns deinem Kind,  
damit die Schrecken und Übel  
unserer Feinde uns nicht überwältigen.

Lux eclipsim nesciens  
Virginis est castitas,  
Ardor indeficiens  
Immortalis caritas.

Die Keuschheit der Jungfrau ist ein Licht,  
das keine Finsternis kennt,  
ist eine Flamme, die nie erlischt,  
ist unsterbliche Liebe.

In procinctu constituti  
Te tuente sumus tuti.  
Pervicacis et versuti  
Tuae cedat vis virtuti,  
Dolus providentiae.

Bereit zum Kampf sind wir sicher,  
solange du über uns wachst.  
Möge die Gewalt des hartnäckigen  
und listigen Menschen deiner Tugend weichen,  
[möge] die böse Absicht [der Vorsehung] weichen.

Iesu verbum summi patris,  
Serva servos tuae matris,  
Salva reos, salva gratis  
Et nos tuae claritatis  
Configura gloriae.

Jesus, Wort des höchsten Vaters,  
bewahre die Diener deiner Mutter,  
rette die Schuldigen,  
rette [uns] umsonst  
und forme uns zur Herrlichkeit deines Glanzes.

Imperatrix gloriosa,  
Potens et imperiosa,  
Iesu Christi generosa  
Mater atque filia.

Glorreiche Kaiserin,  
mächtig und herrschsüchtig,  
grosszügige Mutter  
und Tochter Jesu Christi.

Radix Iesse speciosa,  
Virga florens et frondosa  
Quam rigavit copiosa  
Deitatis gratia.

Prachtvolle Wurzel Isais,  
blühender und belaubter Zweig,  
den die überreiche  
Gnade Gottes genährt hat.

Auster lenis te perflavit  
Et perflando fecundavit  
Aquilonem qui fugavit  
Sua cum potentia.

Der süsse Südwind durchdrang dich  
und befruchtete dich,  
und er verjagte den Nordwind  
mit seiner Kraft.

Florem ergo genuisti  
Ex quo fructum protulisti,  
Gabrieli cum fuisti  
Paranympho credula.

So trugst du die Blume,  
aus der du die Frucht hervorbrachtest,  
als du im Vertrauen auf [ihn]  
bei Gabriel, dem Bräutigam, warst.

Ioseph iustus vir expavit,  
Ista dum consideravit,  
Sciens quod non irrigavit  
Florescentem virgulam.

Joseph, ein gerechter Mann,  
bekam Angst, als er diese Situation betrachtete,  
denn er wusste,  
dass er den kleinen blühenden Zweig nicht nährte.

Pene tamen conservavit  
Archanum nec divulgavit  
Sponsam sed magnificavit  
Honorans ut dominam.

Doch er hütete sich gut  
und verriet das Geheimnis nicht,  
sondern er verherrlichte seine Braut  
und ehrte sie wie eine Dame.

Caeli quondam roraverunt  
Ex quo nubes concreverunt  
Et concretae stillaverunt  
Virginis in uterum.

Der Himmel tropfte,  
aus dem sich die Wolken verdichteten,  
und einmal verdichtet,  
rieselten sie in den Schoß der Jungfrau hinab.

Res miranda, res novella  
Nam procedit sol de stella,  
Regem dum parit puella  
Viri thori nescia.

Wundersames, Unerhörtes!  
Denn die Sonne geht aus einem Stern hervor,  
wenn ein Mädchen, das das Bett eines Mannes  
nicht kennt, einen König gebiert.

Sancta Maria ora pro nobis.

Heilige Maria, bete für uns!

Ergo clemens et benigna  
Cunctorumque laude digna  
Tuo nato nos consigna  
Pia per suffragia.

So, du barmherzige und gütige  
und von allen gepriesene Frau,  
mache uns durch deine heiligen Fürbitten  
deinem Sohn bekannt.

Sancta dei genitrix ora pro nobis.

Heilige Mutter Gottes, bete für uns!

Ut carnali qua gravamur  
Compede sic absolvamur,  
Ut soluti transferamur  
Ad caeli palatia.  
Amen.

Damit wir von den fleischlichen Fesseln befreit werden,  
mit denen wir belastet sind,  
und, einmal befreit,  
in die Paläste des Himmels gebracht werden.  
Amen.

*Ave regina caelorum* ist seit dem Mittelalter eine der am weitesten verbreiteten marianischen Antiphonen und wurde im Stundengebet, aber auch in marianischen Gottesdiensten und Andachtsanlässen verwendet. Der Text zelebriert das Bild Marias als Königin des Himmels und der Engel. Die Choralmelodie, die in diesem Konzert gesungen wird, stammt aus dem deutschsprachigen Raum und unterscheidet sich grundlegend von der ansonsten am meisten verbreiteten Melodie, die mit diesem Gebet verbunden wird. Die gewählte Melodie lässt sich aber mit der Motette gut assoziieren, die Loyset Compère zugeschrieben wird. Im Librone 1 ist die Motette anonym überliefert, jedoch innerhalb einer Gruppe von Compères' Motetten. Loyset Compère wirkte in der Sforza Hofkapelle in Mailand von ca. 1474 bis Februar 1477. Die Libroni enthalten viele Motetten, die ihm zugeschrieben sind und von denen anzunehmen ist, dass zumindest ein guter Teil davon während seines Mailänder Aufenthaltes komponiert wurde. Darunter befindet sich der als «Galeazescha» bekannte Motettenzyklus, der zu Ehren von Galeazzo Maria Sforza entstand.

### **3./4. Ave regina caelorum** (Librone 1, fol. 150v–151r)

Ave regina caelorum,  
Ave domina angelorum.  
Salve radix sancta  
Ex qua mundo lux est orta.

Gegrüsst seist du, Königin des Himmels,  
gegrüsst seist du, Herrin der Engel,  
gegrüsst seist du, heilige Wurzel, aus der  
das Licht für die Welt geboren wird.

Salve gloriosa,  
Super omnes speciosa.  
Vale, valde decora  
Et pro nobis semper Christum  
exora.

Gegrüsst seist du, Glorreiche,  
über alles Herrliche, gegrüsst seist du,  
höchst Anmutige, und immer bewege  
durch dein Bitten Christus für uns.

Die Praxis, Motetten mit Teilen des *Ordinarium missae* zu singen, ist in den Libroni von Gaffurius gut dokumentiert. Daher die Entscheidung, Compères *Gloria* und *Credo breves* aufzuführen, die im Librone 3 überliefert sind. Compères Messsätze sind im Librone 3 ohne weitere Teile des *Ordinarium missae* niedergeschrieben worden. Das Fehlen des Kyrie, das in anderen Quellen überliefert ist, deutet insbesondere auf den Usus der Sätze im ambrosianischen Ritus hin, bei dem das anfängliche Kyrie nicht vorhanden ist. Zahlreiche Messen wurden in die Libroni ohne das Kyrie und ohne das Agnus abgeschrieben, dies in Übereinstimmung mit dem ambrosianischen Ritus. Die Aufnahme vollständiger mehrstimmiger Messen in dieselben Handschriften zeugt jedoch von der Koexistenz der ambrosianischen und römischen Riten. Insbesondere belegen sie die Verwendung der mehrstimmigen fünfteiligen Ordinariums-Zyklen im Umfeld der Kathedrale. Es ist anzunehmen, dass neben den *motetti missales* der Sforza-Sänger auch mehrstimmige Messen aus der Hofkapelle Eingang in die Libroni des Doms gefunden haben.

### 5. Gloria und Credo breves (Librone 3, fol. 159v–162r)

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae  
voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te,  
gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam,  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis;

Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen seiner  
Gnade.

Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir rühmen dich  
und danken dir,  
denn gross ist deine Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Allmächtiger.  
Herr, eingeborener Sohn,  
Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters,  
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser;

qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus,  
Jesu Christe, cum Sancto Spiritu:  
in gloria Dei Patris.  
Amen.

Credo in Deum,  
Patrem omnipotentem,  
Factorem caeli et terrae.  
visibilium omnium  
et invisibilium  
et in unum Dominum  
Iesum Christum,  
Filius Dei unigenitum,  
et ex Patre natum  
ante omnia saecula,  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum;  
consubstantialem Patri;  
per quem omnia facta sunt;  
qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de caelis,  
et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine,  
et homo factus est;  
crucifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas,  
et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris,

du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
nimm an unser Gebet;  
du sitztest zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste:  
Jesus Christus mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes des Vaters.  
Amen.

Ich glaube an Gott,  
den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
alles Sichtbaren  
und Unsichtbaren.  
Und an den einen Herrn  
Jesus Christus,  
Gottes einziggeborenen Sohn,  
der aus dem Vater geboren ist  
vor aller Zeit.  
Gott vom Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater;  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel herabgekommen  
und hat Fleisch angenommen  
vom Heiligen Geist  
und der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.  
Er wurde für uns gekreuzigt  
unter Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden,  
ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift.  
Er ist aufgefahren in den Himmel  
und sitzt zur Rechten des Vaters.

et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos,  
cuius regni non erit finis;  
et in Spiritum Sanctum  
Dominum  
et vivificantem,  
qui ex Patre (Filioque) procedit;  
qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas;  
et unam, sanctam, catholicam  
et apostolicam ecclesiam.

Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.  
Und an den Heiligen Geist,  
den Herrn,  
den Lebensschaffenden,  
der aus dem Vater hervorgeht,  
der mit dem Vater und dem Sohn zugleich  
angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten.  
Und die eine, heilige, allgemeine  
und apostolische Kirche.

Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum,  
et exspecto resurrectionem  
mortuorum  
et vitam venturi sæculi.  
Amen.

Ich bekenne die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.  
Ich erwarte die Auferstehung  
der Toten  
und das Leben der kommenden Welt.  
Amen.

---

## 6. Ave virgo gloriosa (Heerenberg, Castle Huis Bergh, MS 34, fol. 135r–138r)

Ave virgo gloriosa,  
Caeli iubar, mundi rosa,  
Caelibatus lilium.

Gegrüsst seist du, glorreiche Jungfrau,  
Glanz des Himmels, Rose der Welt,  
Lilie der Ehelosigkeit.

Ave gemma pretiosa,  
Super solem speciosa,  
Virginale gaudium.

Gegrüsst seist du, kostbares Juwel,  
schöner als die Sonne,  
jungfräuliche Freude.

Spes reorum es, Maria,  
Redemptoris mater pia,  
Redemptorum gloria.

Du bist die Hoffnung der Schuldigen, Maria,  
Fromme Mutter des Erlösers,  
Die Ehre der Erlösten.

Finis leti, vitae via,  
Tibi triplex hierarchia  
Digna dat praeconia.

Das Ende des Todes, der Weg des Lebens,  
Dir gibt eine dreifache Hierarchie  
würdigen Lob.

Virga Iesse florida,  
Stella maris fulgida,  
Sidus verae lucis.

Blühender Zweig von Jesse  
Leuchtender Meeresstern,  
Der Stern des wahren Lichts.

Fructum vitae proferens  
Et ad portum transferens  
Salutis, quos ducis.

Du bringst die Frucht des Lebens hervor,  
und trägst jene, die du führst,  
in einen sicheren Hafen.

Florens hortus, aegris gratus,  
Puritatis fons signatus  
Dans fluentia gratiae.

Blühender Garten, den Traurigen angenehm,  
gekennzeichnete Quelle der Reinheit,  
die fließende Ströme von Gnade spendet.

Thronus veri Salomonis,  
Quae praeclaris coeli donis  
Ornavit rex gloriae.

Thron des wahren Salomo,  
den der König der Herrlichkeit  
mit hervorragenden Gaben des Himmels schmückte.

O regina pietatis  
Et totius sanctitatis  
Flumen indeficiens,

O Königin der Frömmigkeit  
und aller Heiligkeit,  
Fluss, der niemals austrocknet,

In te salva confidentes,  
Salutari sitientes  
Potu nos reficiens.

rette diejenigen, die auf dich vertrauen,  
die nach Erlösung dürsten,  
indem du uns die Kraft zum Trinken wieder gibst.

Ad te flentes suspiramus,  
Te gementes invocamus  
Evae proles misera:

Weinend seufzen wir zu dir,  
Wir rufen dich trauernd an,  
wir elende Nachkommenschaft der Eva.

Statum nostrae paupertatis  
Vultu tuae bonitatis  
Clementer considera.

Betrachte mit Milde  
im Angesicht deiner Güte  
den Zustand unserer Armut.

Cella fragrans aromatum,  
Apotheca charismatum  
Salutaris:

Wohlduftende Zelle von Aromen  
heilsame Apotheke  
von göttlichen Gaben;



Tuam nobis fragrantiam  
Spirans infunde gratiam,  
Qua ditaris.

Indem du deinen Duft ausatmest,  
lass die Gnade, an der du reich bist,  
in uns einfließen.

Dulcis Jesu mater bona,  
Mundi salus et matrona  
Supernorum civium:

Gute Mutter des süßen Jesus,  
Rettung der Welt, Gattin  
der hohen Bürgerschaft;

Pacem confer sempiternam  
Et ad lucem nos supernam  
Tranfer post exilium.  
Amen.

Verleihe ewigen Frieden  
Und bring uns zum oberen Licht  
nach dem Exil.  
Amen.

*Sanctus* – *O sapientia* verbindet das Sanctus, das zu den immer gleichen Teilen der Heiligen Messe (*Ordinarium missae*) gehört, mit einer verkürzten Form von *O sapientia*, einer der grossen Antiphone, die vom 17. bis 23. Dezember in der Vesper vor und nach dem Magnificat gesungen werden. Hier wird die kürzere Form der Antiphon mit der Anrufung «*O sapientia*» (einem der Titel der Weisheitsbücher) in Zusammenhang mit dem Sanctus als Elevationsgebet verwendet.

## 7. Sanctus – O sapientia (Librone 2, fol. 35v–36r)

Sanctus, sanctus, sanctus  
dominus deus sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra  
gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig,  
Gott, Herr Sabaoth.  
Der Himmel und die Erde sind voll von  
deiner Herrlichkeit.  
Hosianna in der Höhe.

O sapientia,  
quae ex ore altissimi prodisti,  
veni ad docendum nos  
viam prudentiae.

O Weisheit,  
die aus dem Mund des Höchsten hervorgegangen bist,  
komm und lehre uns  
den Weg der Achtsamkeit.

Im Librone 2 folgt auf *Sanctus – O sapientia* die Motette *Ave virgo gloriosa Maria mater gratiae*, mit der die vorangehende Motette eine Art kompositorische Einheit zu bilden scheint. Die folgende Motette, *O genitrix gloriosa*, die ebenfalls im G-Modus steht, stammt aus dem Librone 3. Sie wird aber in anderen Quellen in direktem Anschluss an *Ave virgo gloriosa* überliefert und ist daher als zweiter Teil von *Ave virgo gloriosa* betrachtet worden.

Der Text von *Ave virgo gloriosa Maria mater gratiae* besteht aus einer Kombination von mehreren Maria-Gebeten. In den ersten beiden Strophen wechseln sich Verse aus zwei verschiedenen Texten ab. Die geradzahligen Strophen ergänzen sich zu einem Strophengebilde, das in verschiedenen Marienhymnen enthalten ist; die ungeradzahligen, die an bestimmte Hymnenstrophen erinnern, bilden jedoch keine eigenständiges Strophengebilde. Im Unterschied zu anderen Fassungen endet der Text in Librone 1 und II mit «O Maria mater gratiae».

### 8. *Ave virgo gloriosa Maria mater gratiae* (Librone 1, fol. 149v–150r; Librone 2, fol. 36v–37r)

Ave virgo gloriosa,  
 Maria mater gratiae,  
 Ave gemma pretiosa,  
 Mater misericordiae.

Gegrüsst seist du, glorreiche Jungfrau,  
 Maria, Mutter der Gnade  
 Gegrüsst seist du, kostbares Juwel,  
 Mutter der Barmherzigkeit.

O Maria florens rosa  
 Tu nos ab hoste protege  
 Esto nobis gratiosa  
 Et hora mortis suscipe.

O Maria, blühende Rose  
 beschütze uns vor dem Feind  
 sei uns gnädig  
 und stärke uns in der Stunde des Todes.

O gloriosa domina,  
 Excelsa super sidera,  
 Qui te creavit provide,  
 Lactasti sacro ubere.

O glorreiche Herrin  
 hoch über den Sternen,  
 Er, der dich vorsorglich geschaffen hat,  
 ihn hast du mit der heiligen Brust genährt.

Quod Eva tristis abstulit  
Tu reddis almo germine  
Intrent ut astra flebiles  
Caeli fenestra facta es.  
O Maria mater gratiae,  
Mater misericordiae.

Das, was die traurige Eva wegnahm,  
gibst du durch die fruchtbare Knospe zurück,  
damit die Elenden den Himmel betreten können  
wurddest du zum Fenster des Himmels gemacht.  
O Maria, Mutter der Gnade  
Mutter der Barmherzigkeit.

Im Mittelpunkt der Motette *O genitrix gloriosa* steht das Bild der Jungfrau Maria, die berufen ist, den vom Engel angekündigten Sohn Gottes zu tragen. Der Text kündigt an, dass ein Sohn aus ihrem Schoß geboren und Maria eine unbefleckte, gesegnete Jungfrau bleiben wird. Der Text thematisiert die unbefleckte Empfängnis von Maria, deren Verehrung insbesondere von Papst Sixtus IV (1471–1481) gefördert wurde.

### 9. *O genitrix gloriosa* (Librone 3, fol. 51v–52r)

O genitrix gloriosa  
Mater dei speciosa,  
Suscipe verbum divinum  
quod tibi fuit transmissum  
a Dominum per Angelum.

O glorreiche Mutter,  
schöne Mutter Gottes,  
empfange das göttliche Wort  
das zu dir gebracht wurde  
vom Herrn, durch die Vermittlung der Engel.

Beata virgo nitida  
Paries quidem filium  
Efficieris gravida  
Non habens detrimentum  
Virginitatis,  
Et eris benedicta  
Virgo semper intacta.

Freudige, strahlende Jungfrau,  
du wirst einen Sohn gebären,  
du wirst schwanger sein,  
deine Jungfräulichkeit  
wird keinen Schaden erleiden,  
und du wirst für immer  
rein jungfräulich gesegnet sein.

Compères *Ave Maria* kombiniert einen Teil des Textes der *Ave Maria*-Sequenz mit Litaneien der Heiligen und «*Beata es Maria*», einer *Lauda*-Strophe, die auch als eigenständiges Gebet verwendet wurde. Das wird auch klanglich widergegeben: Im Litaneien-Teil z. B. wird deutlich hörbar das Rezitieren dieser Gebete nachgeahmt. Compères Motette ist in vielen weiteren Quellen überliefert, die die weite Verbreitung des Werkes dokumentieren.

### 10. *Ave Maria gratia plena* (2. Teil: Sancte Michael)

(Librone 3, 187v–189r)

*Ave Maria, gratia plena,  
 Dominus tecum, Virgo serena.  
 Benedicta tu in mulieribus,  
 et benedictus fructus ventris tui.  
 Kyrie eleison. Christe eleison.  
 Kyrie eleison.  
 O Christe audi nos.  
 Sancta Maria,  
 ora pro nobis ad Dominum.  
 O Christe audi nos.  
 Sancta Dei Genitrix,  
 ora pro nobis ad Dominum.  
 O Christe audi nos.*

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade,  
 Der Herr ist mit dir, du heitere Jungfrau.  
 Gesegnet bist du unter den Frauen,  
 und gesegnet ist die Frucht deines Leibes.  
 Kyrie eleison. Christe eleison.  
 Kyrie eleison.  
 O Christus, erhöre uns!  
 Heilige Maria,  
 bete für uns zum Herrn.  
 O Christus, erhöre uns!  
 Heilige Mutter Gottes,  
 bete für uns zum Herrn.  
 O Christus, erhöre uns!

*Sancte Michael,  
 ora pro nobis ad Dominum.  
 O Christe audi nos.  
 Sancte Gabriel,  
 Omnes sancti Angeli et  
 Archangeli Dei,  
 orate pro nobis ad Dominum.  
 O Christe audi nos.  
 Sancte Johannes  
 Sancte [Petre]  
 Sancte [Paule]  
 omnes sancti Confessores,  
 omnes sancti Martyres,*

Heiliger Michael  
 bete für uns zum Herrn.  
 O Christus, erhöre uns!  
 Heiliger Gabriel,  
 alle heiligen Engel und  
 Erzengel Gottes,  
 betet für uns zum Herrn.  
 O Christus, erhöre uns!  
 Heiliger Johannes  
 Heiliger Peter  
 Heiliger Paul  
 alle heiligen Bekenner,  
 alle heiligen Märtyrer,

omnes Sancti et Sanctae Dei,  
orate pro nobis ad Dominum.  
O Christe audi nos.

alle Heiligen und Gottgeweihten,  
betet für uns zum Herrn.  
O Christus, erhöre uns!

Beata es, Maria,  
Virgo dulcis et pia,  
Rosa sine spina  
Candor uteri et lilia,  
O Christe audi nos. Amen.

Gesegnet bist du, Maria,  
barmherzige und heilige Jungfrau;  
du bist eine Rose ohne Dornen,  
unbefleckter Schoss und Lilien,  
O Christus, höre uns! Amen.

---

Die Verehrung Marias steht auch im Zentrum der letzten drei Motetten des Programmes, die von Gaspar van Weerbeke komponiert wurden. *Christi mater ave* ist ein Andachtsgebet in Versen zur heiligen Jungfrau Maria, das vom Mailänder Dichter und Schriftsteller des 13. Jahrhunderts Bonvesin de la Riva (ca. 1240–1315) geschrieben wurde. Die Autorschaft des Textes lässt annehmen, dass die Motette in und für Mailand komponiert wurde. Weerbeke diente dem Sforza-Hof von 1471 bis 1481 und kehrte dann 1489 nach Mailand zurück, wo er bis 1495 blieb. Es ist anzunehmen, dass viele der marianischen Motetten, die von diesem franko-flämischen Sänger und Komponisten erhalten geblieben sind, während seiner Mailänder Aufenthalte entstanden.

### 11. *Christi mater ave* (Librone 1, fol. 115v–116r)

Christi mater ave,  
sanctissima virgo Maria,  
Partu, post partum  
sicut et ante manens;  
Virgo, quae Christum peperisti,  
lacte educasti.  
Me rege, me serva,  
me tueare, potens,

Gegrüsst seist du, Mutter Christi,  
heiligste Jungfrau Maria,  
die du bei der Geburt, nach der Geburt  
wie zuvor geblieben bist;  
du, Jungfrau, die du Christus geboren hast,  
die du ihn mit Milch genährt hast.  
Leite mich, beschütze mich,  
verteidige mich, o Mächtige,

Me tibi commendo,  
me, virgo, <re>linquere noli.  
Ne peream,  
Christo funde, Maria, preces.

dir empfehle ich mich an,  
verlasse mich nicht, o Jungfrau.  
Damit ich nicht untergehe,  
gib Christus deine Gebete, o Maria.

Die folgende Motette *Mater digna dei* ist wiederum ein Gebet an die Jungfrau um Schutz und Unterstützung. Dieser Text findet sich häufig in Brevieren, Stundenbüchern und Gebetsbüchern des 15. Jahrhunderts und war auch im norditalienischen Raum weit verbreitet.

## 12. *Mater digna dei* (Librone 1, fol. 114v–115r)

Mater digna dei,  
Veniae via luxque diei,  
Sis tutela rei  
Duxque comesque mei.  
Nata dei,  
Miserere mei.  
Lux alma diei,  
Digna coli,  
Regina poli,  
Me linquere noli.  
Me tibi, virgo pia  
Genitrix, commendo, Maria.  
Iesu fili dei,  
Tu miserere mei.

Würdige Mutter Gottes,  
Weg der Barmherzigkeit und Licht des Tages,  
sei ein Schutz für die Schuldigen  
und meine Führerin und meine Begleiterin.  
Geboren von Gott,  
sei mir gnädig.  
Süßes Licht des Tages,  
würdig verehrt zu werden,  
Königin des Himmels,  
verlasse mich nicht.  
Dir empfehle ich mich an,  
heilige jungfräuliche Mutter, Maria.  
Jesus, Sohn Gottes,  
erbarme dich meiner.

*Ave stella matutina* beschliesst das Programm und knüpft mit dem Incipit an berühmte mittelalterliche Sequenzen an, aber der Text ist in dieser Form unbekannt. Aufgrund der wiederholten Verweise auf *dux, ducere* (als möglicher Anspielung auf die Mailänder Herzöge) scheint die Assoziation dieses Textes mit dem Mailänder Umfeld und dem Sforza-Hof sehr plausibel. Maria wird als Königin der Barmherzigkeit angesprochen und gebeten, die Lieder der Betenden anzuhören.

### 13. Ave stella matutina (Librone 1, fol. 116v–117r)

Ave stella matutina,  
Vita nostra, lux divina,  
Lucens omne saeculum.

Sei gegrüsst, Morgenstern,  
unser Leben, göttliches Licht,  
das die ganze Welt erhellt.

Nos defende a ruina,  
Quae es vera medicina  
Peccatorum omnium.

Bewahre uns vor dem Verderben,  
du, die du die wahre Medizin  
für alle Sünde bist.

Aures tuas nunc inclina,  
Cum pietatis sis regina  
Audi nostra cantica.

Neige nun deine Ohren,  
denn du bist die Königin der Barmherzigkeit,  
höre unsere Lieder.

Quibus tibi nostros duces  
Supplicamus ita duces  
Omni cum familia.

Durch sie bitten wir dich,  
unsere Herrscher  
und ihr ganzes Haus zu leiten

Ut ducendo semper tui  
Sint et possint post haec duci  
Tecum ad coelestia.

so, dass sie, während sie führen,  
immer dein sind, und dass sie danach  
mit dir in den Himmel geführt werden können.

O gloriosa, o benedicta  
caeli regina,  
audi, exaudi nos, virgo Maria.  
Amen.

O glorreiche, o gesegnete  
Himmelskönigin,  
höre uns, erhöre uns, Jungfrau Maria.  
Amen.

# « Mitwirkende »

---



Von links nach rechts: *Ivo Haun, Catherine Motuz, Annelise Ellars, Silas Bischoff, Caroline Sordia, Parvati Maeder, Henry van Engen, Elizabeth Sommers, Clément Gester, Julia Marty, Kimon Barakos, Matthieu Romanens, Nathan Julius, Arthur Wilkens, Amy Farnell, Robert Hernandez, Federico Sepúlveda*; Foto © Jacob Mariani & ReRenaissance

Die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) ist als Hochschule für Alte Musik und deren Aufführungspraxis weltweit renommiert. In den letzten Jahren hat die SCB ihr Curriculum mit zahlreichen Angeboten aus der Renaissance erweitert, da diese Epoche breites Interesse von Studierenden genießt. Seit 2018 gibt es neu auch einen Masterstudiengang spezifisch für die Musik der Renaissance. Mit dem Kooperationsprojekt «Reopening Gaffuris' Libroni» setzen ReRenaissance und die SCB einen gemeinsamen Akzent: In einem Praxisseminar während des Herbstsemesters bereiteten Studierende und Dozierende das Konzertprogramm vor, das auf den Erkenntnissen des SCB-Forschungsteams beruht. In dieser Konstellation entstand ein neues Programm mit dem besonderen Motettenrepertoire. Im Seminar werden grundlegende Fragen der Performance dieser Musik wie z. B. das Lesen aus Originalnotationen, Solmisationspraktiken, Improvisationstechniken, Vorzeichenfragen (*Musica Ficta*), Textunterlegung usw. diskutiert und in die Praxis umgesetzt.



**Agnese Pavanello** studierte Musikwissenschaft an den Universitäten von Pavia, Regensburg, Freiburg i. Br. und Basel sowie an der Universität Fribourg, wo sie in Musikwissenschaft promovierte. Nach ihrer Tätigkeit als musikwissenschaftliche Assistentin an den Universitäten Salzburg und Wien und der Veröffentlichung von Artikeln, Ausgaben von Instrumentalmusik (Corelli, Tartini, Locatelli, Bonporti) und einem Buch über römische Concerti grossi war sie Mitarbeiterin der Gaspar van Weerbeke Edition und Herausgeberin der Messen und Motetten von Gaspar van Weerbeke. Seit 2012 ist sie in der Forschungsabteilung der Schola Cantorum Basiliensis in Basel mit Lehr- und Forschungsaufträgen tätig. Von 2014 bis 2021 leitete sie zwei SNF-Forschungsprojekte zur Renaissancemusik, in deren Rahmen sie sich insbesondere mit Fragen der Überlieferung und Funktion von Motettenzyklen am Ende des 15. Jahrhunderts befasste.



Foto © Judith Schlosser



**Ivo Haun** ist in Brasilien aufgewachsen, wo er auch seinen ersten Gitarren- und Gesangsunterricht erhielt. Er lebt seit 2010 in Basel und schloss 2015 sein Masterstudium bei Gerd Türk an der Schola Cantorum

Basiliensis ab. Als Solist und Ensemblesänger arbeitet Ivo regelmässig mit Ensembles wie La Cetra, La Morra, Thélème, Basler Madrigalisten und I Fedeli. Die Hauptinteressen des auch Renaissancelaute spielenden Künstlers liegen bei der virtuoson Singkunst der Renaissance und des Frühbarock, Improvisationspraktiken, der Verbindung von Rhetorik und Musik und der Aufführung von Musik vom 14. bis zum 17. Jahrhundert – wenn immer möglich aus Originalnotation.

Foto © Martin Chiang

**Catherine Motuz** verfolgt eine aktive Karriere als Interpretin, Lehrerin und Wissenschaftlerin. Sie war Co-Leiterin des Ensembles La Rose des Vents in Montreal und ist Gründungsmitglied von I Fedeli. Als Solistin trat sie beim Midsommer Baroque Festival in Kopenhagen sowie in Österreich und der Schweiz mit dem Countertenor Alex Potter auf. Sie unterrichtete in Montreal an der McGill University und der Université de Montréal und in Den Haag am Royal Conservatoire. Seit 2018 arbeitet sie als Dozentin für Historische Posaune an der Schola Cantorum Basiliensis. Im Rahmen ihres Doktorats für Musikwissenschaft an der School of Music der McGill University widmet sie sich der historischen Improvisation und den Konzepten zum musikalischen Ausdruck im 16. Jahrhundert. Catherine Motuz stammt ursprünglich aus Ottawa, Canada, und studierte 2004–2007 bei Charles Toet an der Schola Cantorum Basiliensis historische Posaune.



Foto © Bill Blackstone



**Carlos Federico Sepúlveda** wurde in Medellín (Kolumbien) geboren. Er absolvierte 2001 ein Studium in Chorleitung und Orchesterdirigieren mit Auszeichnung in Wien und 2005 ein Aufbaustudium in Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis. Seither unterrichtet er dort Theoriefächer und leitet verschiedene Projekte. Prof. Sepulveda ist zudem Studiengangsleiter und

seit 2016 stellvertretender Leiter der Schola Cantorum Basiliensis. Sepulveda ist künstlerischer Leiter des Ausbildungsprojekts «Musica Antigua para Nuestro Tiempo, Colombia – Schola Cantorum Basiliensis», Gastdirigent bei verschiedenen Ensembles sowie Leiter des La Cetra-Vokalensembles Basel.

Foto © Judith Schlosser

# « Why I'll be there »

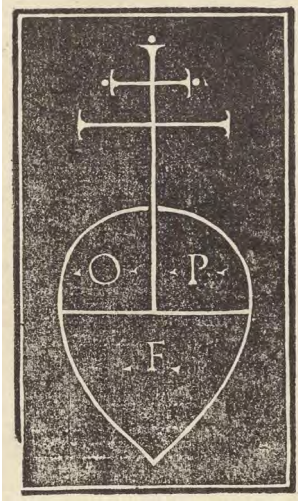
---

## Column by David Fallows

Like his *Odhecaton A*, Petrucci's next print, *Canti B*, needed reprinting only a year after it was first issued. Plainly in both cases Petrucci had underestimated the sales of his daring new venture. But *Canti B* was different in having more recent music and in many ways chronicling the last years of the fixed forms in French song, years in which rondeaux and virelais expanded to such an extent that they sometimes seemed to collapse under their own weight. Among the leading figures here was Hayne van Ghizeghem: until recently there was no evidence of his having lived beyond 1476, but five years ago the French scholar David Fiala presented evidence (so far only on Facebook!) that he was still alive in 1493 and a member of the French royal court establishment. We can now see that he, alongside Compere and Agricola, presided over those years.

The other novelty in *Canti B* is the rise of the far simpler style that replaced the old fixed forms, songs based on monophonic melodies in a genre that we call *chanson rustique*. Luckily two manuscripts of these tunes survive from the early years of the sixteenth century, so they can help us reconstruct how the compositions were assembled. We also have a very large number of mostly tiny printed poetry collections devoted to this same repertory.

As so often, it looks as though Josquin was the pioneer in this genre; but we have heard so much Josquin in the last year that perhaps he will be avoided in the next few concerts. All the same, the main thing that we have learned over the past few decades, particularly from the massive increase of recordings, is that Josquin was not a lone genius. Everybody has known from centuries that Leonardo and



Raphael were not the only great painters of the early sixteenth century; and we knew that because the paintings were there on the walls of the world's art galleries. With music it was different: until the works became available in decent recordings, nobody knew how many other composers of Josquin's generation were as great as the great painters. Let's hope we'll be hearing more of them in 2022.

Druckerlogo von Ottaviano Petrucci  
im Explicit von *Canti B*,  
2. Auflage, Venedig 1503

## « Ich bin dabei ... »

---

### Kolumne von David Fallows

Wie sein *Odhecaton A* musste auch Petruccis nächster Druck, *Canti B*, nur ein Jahr nach dessen Erstausgabe nachgedruckt werden. In beiden Fällen hatte Petrucci die Verkaufszahlen seines gewagten neuen Projekts offensichtlich unterschätzt. *Canti B* unterschied sich jedoch, da es neuere Musik enthielt und in vielerlei Hinsicht das Ende der festen Formen (*formes fixes*) im französischen Lied dokumentierte: Jahre, in denen die *Rondeaux* und *Virelais* derart monumental aufgebläht wurden, dass sie manchmal unter ihrem eigenen Gewicht zu kollabieren drohten. Eine der führenden

Persönlichkeiten dieser Zeit war Hayne van Ghizeghem: Bis vor kurzem gab es keine Belege dafür, dass er über 1476 hinaus gelebt hatte, aber vor fünf Jahren legte der französische Musikforscher David Fiala Beweise vor (bislang nur auf Facebook!), dass Ghizeghem 1493 noch lebte und Mitglied des französischen Königshauses war. Wir sehen jetzt also, dass er diese Phase gemeinsam mit Compère und Agricola dominierte.

Die andere Neuerung in den *Canti B* ist das Aufkommen eines viel einfacheren Stils, der die alten festen Formen ablöste: Lieder, die auf einstimmigen Melodien beruhen, in einem Genre, das wir *Chanson rustique* nennen. Glücklicherweise haben zwei Handschriften mit diesen Melodien aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts überlebt, die uns helfen können, die Entstehung der Kompositionen zu rekonstruieren. Ausserdem gibt es eine grosse Anzahl meist winziger, gedruckter Gedichtsammlungen, die demselben Repertoire gewidmet sind.

Wie so oft sieht es so aus, als ob Josquin der Pionier dieses Genres war; aber wir haben im letzten Jahr so viel Josquin gehört, dass er in den nächsten Konzerten vielleicht vermieden wird. Das Wichtigste, was wir in den vergangenen Jahrzehnten vor allem durch die enorme Zunahme an Einspielungen feststellen konnten, ist, dass Josquin kein einsames Genie war. Jeder weiss seit Jahrhunderten, dass Leonardo und Raffael nicht die einzigen grossen Maler des frühen 16. Jahrhunderts waren; und wir wussten das, weil die Gemälde an den Wänden der Kunstgalerien der Welt zu sehen waren. Bei der Musik war das anders: Bis die Werke in anständigen Aufnahmen verfügbar wurden, wusste niemand, wie viele andere Komponisten aus Josquins Generation ebenso grossartig waren wie die grossen Maler dieser Zeit. Hoffen wir, dass wir im Jahr 2022 mehr von ihnen hören werden.

Übersetzung von Marc Lewon



Marc Lewon und Grace Newcombe am Notenpressen im Papiermuseum in Basel



# « Canti B »

---

27. Februar 2022, 17:15 & 19:15 Uhr

Fortsetzung einer heimlichen Revolution

Knapp 50 Jahre nachdem Gutenberg den Druck mit beweglichen Lettern erfunden hatte, war es endlich auch für die Musik soweit: 1501 legte Ottaviano Petrucci mit dem *Odhecaton A* in Venedig seinen ersten Notendruck vor und löste eine Welle an Innovationen in der Musikwelt des 16. Jahrhunderts aus, die bis heute unsere Kultur prägt. Aus diesem Grunde widmet ReRenaissance jährlich ein Konzert dem Musikschatz aus Petruccis Druckerei – in chronologischer Reihenfolge, um eine langfristige Perspektive auf diese bedeutende Entwicklung zu gewährleisten. Verglichen mit den Drucken, die vorausgingen und folgen sollten, ist *Canti B* verhältnismässig klein (nur 50 Stücke, wo *Odhecaton A* 100 umfasste), aber es enthält dennoch Musik von den bedeutendsten Komponisten der Zeit (Josquin, Compère, Obrecht, Brumel), gesammelt von einem Musiker am Schnittpunkt der europäischen Musikkultur.

Grace Newcombe – Gesang, Harfe, Clavisimbalum

Tabea Schwartz – Blockflöten, Viola d'arco

Claire Piganiol – Harfe, Portativ

Marc Lewon – Laute, Quinterne, Viola d'arco; Leitung

Kollekte/Spende

beim Konzert oder via Einzahlung auf das Konto bei Postfinance:

ReRenaissance

Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel

IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

BIC: POFICHBEXXX

Wir bitten auch um Kollekte, wenn Sie «nur» dem Video oder einem Livestream beiwohnen. Schnelle Zahlungsverbindungen siehe <https://rerennaissance.ch/spenden-donate>.

Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch private und öffentliche Stiftungen.

Für jedwede finanzielle Unterstützung sind wir sehr dankbar.

ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt.

Spenden können von den Steuern abgezogen werden.

Informationen bei: [hello@rerennaissance.ch](mailto:hello@rerennaissance.ch) | +41 79 744 85 48

**[rerenaisance.ch](http://rerenaisance.ch)**

Unter anderem Interviews und Kolumnen



**[Payrexx](#)**

Spendenmöglichkeit via Kreditkarte, Twint oder Paypal



**[youtube.com/c/ReRenaissance](https://youtube.com/c/ReRenaissance)**



**[Anmeldung für den Newsletter](#)**



**[facebook.com/basel.rerenaisance](https://facebook.com/basel.rerenaisance)**





Wir danken herzlich  
unseren privaten Gönnern,  
Kooperationspartnern und Stiftungen:

HISTORISCHES  
MUSEUM  
BASEL

SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER  
STIFTUNG



Sophie und Karl

**BINDING STIFTUNG**

isaac  
dreyfus  
bernheim  
FOUNDATION/STIFTUNG

**Mit Unterstützung des Bundesamts für Kultur und des Kantons Basel-Stadt**