

# SOLENNIA

IRSEE UND DIE WELT DER RENAISSANCE

PROGRAMM • LITURGIE • VITEN



STUDIO  
XVII  
AUGSBURG

Kloster

 Irsee

## PROGRAMM

- [01] GREGOR STEMMELE († 1619)  
**Kyrie aus der Missa „Si ignoras te“** [02'58"]  
für 6stimmigen Chor (& Orgelpositiv\*) – ❶ / Edition Ursin I, S. 3  
Kyrie eleison. / Christe eleison. / Kyrie eleison.
- [02] CAROLUS ANDREAE († 1627) \*\*  
**Ecce Maria genuit nobis salvatorem** [02'41"]  
*nach Orlando di Lasso (1532–1594)*  
Orgelpositiv – ❷ / Edition Ursin VII, S. 4
- [03] GREGOR STEMMELE  
**Pro Offertorio** [02'31"]  
für 6stimmigen Chor (& 2 Orgeln\*) – ❶ / Edition Ursin II, S. 19  
Ecce Confessor magnus, / qui quasi stella matutina et quasi luna in diebus suis luxit, /  
et quasi sol refulgens sic iste refulsit in templo Dei. / C.f.: Sancte Benedicte, ora pro nobis: /  
Duodecim gradus humilitatis: / Sancte Benedicte, ora pro nobis.
- [04] CAROLUS ANDREAE \*\*  
**Domine, Ne in furore tuo arguas me** [01'54"]  
*nach Sebastian Hasenknopf (um 1600)*  
Orgelpositiv – ❷ / Edition Ursin VII, S. 10
- [05] GREGOR STEMMELE  
**Sanctus & Benedictus** [03'00"]  
aus der Missa „Si ignoras te“  
für 6stimmigen Chor (& Orgelpositiv\*) – ❶ / Edition Ursin I, S. 23  
Sanctus, sanctus, sanctus / Dominus Deus Sabaoth. / Pleni sunt caeli et terra gloria tua. /  
Hosanna in excelsis. / Benedictus qui venit in nomine Domini. / Hosanna in excelsis.

[06] CAROLUS ANDREAE \*\*

**In bethlehem herodes iratus**

*nach Joachim a Burck (1546–1610)*

Baldachinorgel – 4 / Edition Ursin VII, S. 6

[06'09" ]

[07] CAROLUS ANDREAE

**Te Deum laudamus**

für 2 Chöre zu je 4 Stimmen (& 2 Orgeln\*) – 2 & 3 / Edition Ursin VI

Te Deum laudamus. Te Dominum confitemur. / Te aeternum patrem omnis terra veneratur. / Tibi omnes Angeli, tibi caeli et universae potestates: / Tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant: / Sanctus / Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. / Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae. / Te gloriosus Apostolorum chorus: / Te prophetarum laudabilis numerus: / Te martyrum candidatus laudat exercitus. / Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia: / Patrem immensae maiestatis: / Venerandum tuum verum, et unicum Filium: / Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. / Tu Rex gloriae, Christe. / Tu Patris sempiternus es Filius. / Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginia uterum. / Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum. / Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. / Iudex crederis esse venturus. / Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti. / Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. / Salvum fac populum tuum Domine, et benedic haereditati tuae. / Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. / Per singulos dies, benedicimus te. / Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. / Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire. / Miserere nostri, Domine, miserere nostri. / Fiat misericordia tua Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te. / In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

[12'32" ]

[08] CAROLUS ANDREAE \*\*

**Veni sancte spiritus**

*nach Johannes Eccard (1553–1611)*

Orgelpositiv – 4 / Edition Ursin VII, S. 14

[02'27" ]

[09] BIS [11]

CAROLUS ANDREAE \*\*

**4. Antiphon** *Hic probris actus*

[01'40"]

für 6stimmigen Chor (& Baldachinorgel\*)

Hic probris actus: / Tu mi disquē per ipsima factus. / Iam Moysis invicte palmam geris: / O Benedicte!

GREGOR STEMMELE

**Psalm 112** *Laudate pueri*

[03'55"]

für 6stimmigen Chor – ① / Edition Ursin IV, S. 19 & Edition Ursin V, S. 34

Laudate, pueri, Dominum; laudate nomen Domini. / Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc et usque in sæculum. / A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini. / Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria eius. / Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra. / Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem. / Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui. / Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum lætantem. / Gloria Patri et Filio, et Spiritui sancto. / Sicut erat in principio et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

CAROLUS ANDREAE

**4. Antiphon** *Hic probris actus*

[01'43"]

für 6stimmigen Chor (& Baldachinorgel\*)

Hic probris actus: / Tu mi disquē per ipsima factus. / Iam Moysis invicte palmam geris: / O Benedicte!

[12] CAROLUS ANDREAE \*\*

**Laudate Dominum**

[02'57"]

nach Hans Leo Haßler (1564–1612)

Orgelpositiv & Baldachinorgel – ④ / Edition Ursin VII, S. 22

[13] CAROLUS ANDREAE

**Hymnus zur Vesper „Vir vitae venerabilis“**

[04'22" ]

für 6stimmigen Chor (& 2 Orgeln\*) – ① / Edition Ursin IV, S. 33

1. Vir vitae venerabilis, / virtutis ineffabilis, / vir opere laudabilis, / doctrina commendabilis.
2. Reiecta saecularium, / cura praetereuntium, / tollit more dispendium, / mundum fugit et vitium.
3. Patris beati merito, / laus et honor ingenito. / Gloria Unigenito, / virtus summa Paraclito.

[14] CAROLUS ANDREAE \*\*

**Dies est laetitiae**

[02'12" ]

Baldachinorgel – ④ / Edition Ursin VII, S. 18

**GESAMTZEIT**

[51'09" ]

\* Colla-parte-Satz: Roland Götz \*\* Zur Autorschaft von Carolus Andreae siehe S. 9

- ① SOLENNIA D. BENEDICTI IN SANCTISSIMO SACRIFICIO MISSAE, et in vtrisque Vesperis, iuxta ritum Monasterij B. Mariae in Vrsin cantari solita C. Gregoriano, vt uocant, cantu altero, Tenore retendo, Musice coposuerunt F. F. CAROLUS ANDREAE Et Gregorius Stemmelius, Conscripsit verò F. JOHANNES SEYTZ eiusdem Coenobij professi: ANNO M.D.C.XIV. (Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Sammlung Proske, Codex C 92)  
Veröffentlicht in der Edition Ursin: [www.edition-ursin.de](http://www.edition-ursin.de)
- ② Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Sammlung Proske, Codex C 90 (vor 1619) (durch Edgar Reinhold Simbeck mit römischen Zahlen foliierter Teil)
- ③ Graduale, 1616–1619  
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Codex TS 95
- ④ Sacrae cantiones, quatuor, quinque. sex. & octo vocum,  
Ad usum F: Caroli Andreae Vrsinensis Coenobitæ.  
Psalm: 150 Laudate Deum in chordis et organo.  
Catalogo Collegij S. J. Passauij inscriptus. 1679. (Jahreszahl auf Umschlag: 1590)  
(Staatliche Bibliothek Passau, MS 155)

## GESCHICHTE UND QUELLEN

Die Geschichte des 1182 im bayerischen Allgäu gegründeten Benediktiner-Klosters Irsee ist eine Abfolge von Epochen friedlicher Entwicklung und solchen kriegerischer Unruhen. Dazwischen gleicht die Reichsabtei immer wieder einem aus der Asche steigenden Phönix. Das lässt sich im Zeitalter der Aufklärung in wissenschaftlicher Hinsicht feststellen: im Barock blüht mit dem berühmten Prior-Komponisten Meinrad Spieß (1683 bis 1761) ein intensives musikalisches Leben.

Über musikalische Bräuche der Renaissance berichtet nach der Auflösung des Klosters im Jahre 1802 eine *Geschichtliche Darstellung über den Ursprung, Zunahme und Fortgang des Reichs Stiftes Irsee*, verfasst vom ehemaligen Bibliothekar des Klosters P. Maurus Schleicher (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 4956). Dort wird über Carolus Andreae, den 27. Irseer Abt berichtet: „Carolus Endres abb. XXVII. Ein Mann dem von den Chronisten das größte Lob zu getheilt wird. Er hat sich in seinen ersten Regierungs Jahren besonders ausgezeichnet durch verschiedene Gebäude die er aufgeführt und durch ein herrliches Orgelwerk das er in der Kirche errichtet als selbst Kenner und einer der trefflichsten Musiker seiner Zeit, wie seine eigenen Compositionen ausweisen. Unter seiner Regierung ware auch berühmt in der Musik Gregorius Stemele wie die Musikstücke, die er componirte und Joanes Seitz mit vieler schöner Schreibart zu Papier brachte, zeigen.“ 1891 stellt der Benediktiner P. Utto Kornmüller in einer in Regensburg erscheinenden Zweitaufgabe seines *Lexikon(s) der Kirchlichen Tonkunst* fest, „P. Gregor (Stemmele), Mönch der Benediktinerabtei Irsee (Schwaben)

war ein tüchtiger Komponist“. Kornmüller weist dabei auch auf die Regensburger Proske-Sammlung und die Kreis- und Stadtbibliothek zu Augsburg als Fundorte für dessen Kompositionen hin.

Abt Carolus regierte von 1612 bis 1627; über seine Herkunft ist nur bekannt, dass er aus Landsberg (am Lech) nach Irsee gekommen war. Sein Mitbruder Gregor Stemmele kam in den späten 70er Jahren des 16. Jahrhunderts aus Peißenberg in den Irseer Konvent, wo er 1619 verstarb. Diese zwei Musiker prägten das Musikleben der Abtei durch umfangreiche kompositorische Tätigkeit.



*Terrakotta-Wappen  
von Abt Carolus Andreae,  
Irseer Zehentstadel, Eggenthal*



1802 wird das Reichsstift Irsee säkularisiert. In der Folge kommen aus seinen Musikalienbeständen sechs von dem 1619 verstorbenen Irseer Mönch Johannes Seytz geschriebene Chorbücher, ferner drei Orgeltabulaturen über den Kunsthandel in verschiedene Bibliotheken in Regensburg, Augsburg, Passau und München. Die Inhaltsverzeichnisse dieser Quellen haben globale Tendenz: Neben den Namen der Irseer Komponisten erscheinen solche italienischer Meister bis hin zu solchen aus dem (protestantischen) Mittel- und Norddeutschland. Irsee mag zwar in der „Provinz“ gelegen, scheint aber gewiss nicht provinziell gewesen zu sein.

*Titelseite des Codex C 92 der Sammlung Proske in Regensburg*

Von besonderem Interesse unter den erwähnten Chorbüchern ist der 1614 datierte Codex C 92 der Regensburger Proske-Sammlung, dessen Titel „Solennia“ ihn als Festmusik für das Patrozinium des Hl. Benedikt ausweist, komponiert ausschließlich von Abt Carolus Andreae und seinem Mitbruder Gregor Stemmele, und zwar nach dem Ritus des Klosters der seligen Maria zu Irsee und unter Verwendung des (dort üblichen) gregorianischen Chorals.

Ebenfalls von Interesse ist eine in der Staatlichen Bibliothek Passau unter der Signatur MS 115 erhaltene und auf dem Umschlag mit 1590 datierte Orgeltabulatur, deren Titelblatt vier- bis achtstimmige Sätze ankündigt und darauf hinweist, das Buch sei „zum Gebrauch des Irseer Mönchs Carolus Andreae“ geschaffen und im Jahr 1679 in den Katalog des Jesuitenkollegs Passau eingetragen worden. Aus verschiedenen Gründen hält der Herausgeber Carolus Andreae selbst für den Verfasser (siehe Edition Ursin VII, Vorwort).

Die Irseer Orgeltabulatur enthält 83 Stücke; 77 davon haben Chorwerke weithin bekannter Komponisten von Italien über Deutschland bis Flandern zum Vorbild, der Rest ist anonymen Herkunft. Ins Auge fällt, dass ein Benediktiner eine auffallend große Anzahl von Werken protestantischer Komponisten-Kollegen in sein Repertoire übernimmt. 63 Intabulierungen sind bis auf wenige Details getreue Übertragungen des Vorbilds, bei acht Nummern dagegen ist das Original üppig mit virtuosen Floskeln überzogen, die den Wunsch erahnen lassen, den musikalischen Gehalt des jeweiligen Chorsatzes auch ohne das gesungene Wort möglichst intensiv erlebbar zu machen. Die als Vorbilder dienenden Chorwerke reichen bis zur Achtstimmigkeit.

Der Irseer Konvent war zahlenmäßig nicht sehr groß, dennoch sind während der Regierungszeit des Carolus Andreae immerhin vier Organisten überliefert – rund ein Drittel der Konventualen. Einer davon, Johannes Seytz, verfasste die auf uns überkommenen Codices; zwei andere – der Abt Carolus Andreae und der Mönch Gregor Stemmele – schufen Chorwerke von beachtlichem Niveau, wobei letzterer sich gewissermaßen in brüderlichem Wettstreit mit seinem Abt gesehen haben dürfte: Das lässt sich schließen aus der Art, wie beide den selben Psalm 113 in Töne gesetzt haben (siehe die Supplement-Bände Edition Ursin VIII und IX). Der Abt komponiert eher „flächig“ und „episch“, wie sein *Te Deum* zeigt, der Mitbruder neigt mehr zu experimentellen Wagnissen, was besonders in der Musik zur Messe und zum Proprium erkennbar wird.

Das mag zuerst am **Kyrie** der *Missa Si ignoras te* aufgezeigt werden. Die ersten sechs Takte sind in der Stimmenverteilung der Lagenimitation verpflichtet, die sich in der venezianischen Mehrchörigkeit großer Beliebtheit erfreute. Dazu kommt, dass Stemmele durch rhythmische Verschiebung der Text-Akzente dem Fluss der Musik jugendliche Vitalität impliziert. Neben diesen deklamatorischen Mitteln fällt auch ein souveräner Umgang mit der Tonalität auf: Einerseits basiert das Material auf den Kirchentönen, andererseits wird die Tonalität immer wieder kühn an deren Grenzen gebracht, etwa, wenn in den Kyrie-Takten 12 und 14 den Oberstimmen Sprünge

von verminderten Oktaven abverlangt werden. Das Niveau der Sängerknaben der Solennia-Zeit muss ein beachtliches gewesen sein, sodass sich aus heutiger Sicht Bewunderung aufdrängt angesichts der Vorstellung, derlei musikalische Schöpfungen (bis hin zur Achtstimmigkeit) seien von einer zahlenmäßig kleinen Gemeinschaft in ländlicher Abgeschlossenheit klanglich umgesetzt worden.

In einem Punkt haben die Chorwerke der Irseer Mönche einen archaisierenden Tonfall: Immer wieder bilden gregorianische Melodien einen Cantus firmus innerhalb eines intensiv ausgearbeiteten Stimmensatzes. Man mag das als Mittel der Ortung zeitgenössischen Komponierens in alten Traditionen sehen – Gewähr für einen Kontrast von Altem mit Neuem ist es allemal. Das **Offertorium** des Propriums der *Missa Si ignoras te* erweist sich als einer der Höhepunkte der Solennia-Festmusik. Zur Anrufung des Hl. Benedikt im Cantus firmus des ersten Tenors bedient sich Gregor Stemmele denn auch des auf- und absteigenden Hexachords, jener Formel, die in der Renaissance als Basis für viele kontrapunktische Arbeiten höchsten Niveaus eingesetzt wurde. Zwischen die Bitten an den Ordensgründer ist ein Text-Hinweis auf das 7. Kapitel seiner Ordensregel eingefügt, das von der höchsten Stufe der Demut und dem damit verbundenen Lohn handelt: „Wenn also der Mönch alle Stufen auf dem Wege der Demut erstiegen hat, gelangt er alsbald zu jener vollendeten Gottesliebe, die alle Furcht vertreibt“ (zitiert nach der im Auftrag der Salzburger Äbtekonferenz erschienenen Benediktusregel).

Als besonderes Ausdrucksmittel bedient sich Stemmele der Stimmenausdünnung. Im **Benediktus** der *Missa* verschmilzt ein hoher Diskant mit den beiden Tenören in enger motivischer Verknüpfung zu gleichsam materielloser, „überirdischer“ Einheit.

Das **Te Deum** wird wegen der Urheberschaft des Kirchenvaters Ambrosius oft auch ‚Ambrosianischer Lobgesang‘ genannt. Der Zyklus des Carolus Andreae findet sich nicht im Solennia-Band von 1614, sondern ist auf zwei Chorbücher verteilt, nämlich auf Codex C 90 (vor 1619) der Proske-Sammlung in Regensburg und auf Codex Tonkunst Schletterer 95 (nach 1616) der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Das ist bedingt durch die Doppelchörigkeit des Werks und die daraus resultierende Chor-Aufstellung.

Der Text ist in vier Teile gegliedert: Die beiden ersten Abschnitte haben das Lob des dreifaltigen Gottes durch seine Schöpfung und die Kirche zum Inhalt, die beiden anderen verherrlichen Christus und schließen die Bitten der Gläubigen ein.

Die Tonalität basiert in den ersten beiden Teilen auf dem 7. Kirchenton (mixolydisch g), ab dem Lobpreis des Gottessohns wurzelt sie im 3. Kirchenton (phrygisch e). Der Umgang des Abtes Carolus mit diesen Modi ist ein souveräner – man ist in der Welt frühbarocken Umbruchs.

Einiges Kopfzerbrechen bereiteten bei der Realisierung dieser Einspielung die gregorianischen Verse des Zyklus. Der Schreiber beider Codices gibt jeweils nur die *Intonatio* an, und zwar in der zur Entstehungszeit in Irsee üblichen Form. Die restlichen Verse fehlen – man sang sie sicher auswendig. Statt die fehlenden Verse nach dem heute üblicherweise verwendeten Graduale Romanum singen zu lassen, griff Bernhard Kugler auf entsprechende Verse des *Antiphonarium Romanum De Tempore Et Sanctis* (Augsburg, 1695) und des *Antiphonarium Romanum Iuxta Novum Breviarium Recognitum* (Ingolstadt, 1617) zurück, beide im Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München.

Der hier eingespielte **Psalm 112** hat den *Falso bordone* 3 im 4. Ton (zu sechs Stimmen, wie übrigens alle Teile der Festmusik) des Gregor Stemmele im Solennia-Band als Modell. Eine klösterliche Gemeinschaft hatte im Zeitfenster einer Woche – verteilt auf die Horen im Abstand von jeweils drei Stunden – die gesamten 150 Psalmen Davids zu singen. Das konnte (einstimmig) gregorianisch geschehen, gern griff man aber auch auf (textlose) Falsibordoni zurück. Es ist anzunehmen, dass die Sänger dann die Psalmtexte auswendig den Stimmen des jeweiligen *Falso bordone* unterlegten – mit den Sängerknaben musste das sicher aber auch geprobt werden.

Jedem Psalm wurde eine **Antiphon** vorangestellt, die am Ende wiederholt wurde. Im Text der hier eingespielten Antiphon wird der Heilige Benedikt mit Moses in Verbindung gebracht, ein Vergleich, der auf Benedikts Hagiographen Gregor den Großen zurückgeht.

Im Ablauf der Horen eines klösterlichen Festes kam der abendlichen Vesper eine besondere Bedeutung zu: Zum einen eröffnete sie die Feier schon am Vorabend, zum anderen beschloss sie den eigentlichen Festtag. Den Höhepunkt jeder Vesper bildete der **Hymnus** – die Solennia bringt ihn in drei Versen, an manchen Festen war deren Anzahl erheblich höher.

Unser Vesper-Hymnus enthält im 2. Tenor des ersten Verses und im 1. Tenor des zweiten Verses einen Cantus planus, der als Hymnus-Melodie zur Laudes eine lange Tradition hat: Zum ersten Mal ist er im 13. Jahrhundert in Worcester (Cath. Libr: F 160,13) aufgezeichnet (Edition Ursin IV, S. 33 ff.). Dieses Verfahren strenger und archaisierender Kontrapunktik verlässt Carolus Andreae, indem er sich im 3. Vers in festliche venezianische Mehrchörigkeit verliert.

In der Einspielung aus der **Irseer Orgeltabulatur** erklingen neben zwei Werken von *Orlando di Lasso* und *Hans Leo Haßler* Stücke eher unbekannter Meister:

Sacrae cantiones, quatuor, quinq. sex. & octo  
vocum.

Ad usum F. Caroli Andreae Vrsinensis Cantabrigie

Plalm: 350

Laudate Deum in chordis & organo.

Cantabrigie

Collegij. S. J.

Inscriptus

in scriptis.

J. B.

7. 2.



Titelblatt der  
Irseer Orgeltabulatur, Ms 115,  
Staatliche Bibliothek Passau

Der salzburgische Komponist, Sänger und Organist *Sebastian Hasenknopff* (um 1600) wirkte einige Zeit am Dom zu Salzburg. Von der „neuen Lehre“ der Reformation beeinflusst, hatte er große Probleme, eine seiner Begabung entsprechende Anstellung zu finden. 1588 erschien in München seine Sammlung „*Sacrae Cantiones*“ mit verschiedenen geistlichen Chorsätzen.

*Joachim a Burck* (1546 bis 1610) wirkte als Kantor und Organist in Mühlhausen; er gilt als Wegbereiter der evangelischen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts.

Der Protestant *Johannes Eccard* (1553 bis 1611) kam aus dem thüringischen Mühlhausen. Er war als Sängerknabe Mitglied der Hofkapelle in Weimar und wirkte unter Orlando di Lasso kurze Zeit in München. Von einer Studienreise nach Venedig zurückkommend stand er einige Jahre als Organist in Diensten des Jakob Fugger in Augsburg, bevor er nach Königsberg wechselte. 1608 folgte er einem Ruf als kurfürstlicher Kapellmeister und Domkantor an den Hof nach Berlin.

Über den Zweck von Intabulierungen von Chorsätzen für ein Tasteninstrument kann nur gemutmaßt werden: Entstanden sie zu Studienzwecken, dienten sie bei der Einstudierung von Chorwerken oder wurden sie in liturgische Abläufe eingebracht? Letzteres ist wohl am ehesten denkbar: ut in omnibus glorificetur Deus.

### **Kyrie**

Herr, erbarme dich. / Christus, erbarme dich. / Herr, erbarme dich.

### **Pro Offertorio**

Seht, der große Bekenner, / der wie der Morgenstern und wie der Mond zu seiner Zeit leuchtet, / und wie die strahlende Sonne so erstrahlt er im Tempel Gottes. / C.f.: Heiliger Benedikt, bitte für uns, / du verkörperst den 12. Grad der Demut, / Heiliger Benedikt, bitte für uns.\*

### **Sanctus**

Heilig, heilig, heilig / Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. / Erfüllt sind Himmel und Erde / von deiner Herrlichkeit. / Hosanna in der Höhe. / Hochgelobt sei, / der da kommt im Namen des Herrn. / Hosanna in der Höhe.

### **Te Deum laudamus**

Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, preisen wir. / Dir, dem ewigen Vater, huldigt das Erdenrund. / Dir rufen die Engel alle, dir Himmel und Mächte insgesamt, / die Kerubim dir und die Serafim mit niemals endender Stimme zu: / Heilig, heilig, heilig / der Herr, der Gott der Scharen! / Voll sind Himmel und Erde von deiner hohen Herrlichkeit. / Dich preist der glorreiche Chor der Apostel; / dich der Propheten lobwür-

dige Zahl; / dich der Märtyrer leuchtendes Heer; / dich preist über das Erdenrund die heilige Kirche; / dich, den Vater unermeßbarer Majestät; / deinen wahren und einzigen Sohn; / und den Heiligen Fürsprecher Geist. / Du König der Herrlichkeit, Christus. / Du bist des Vaters allewiger Sohn. / Du hast der Jungfrau Schoß nicht verschmäht, bist Mensch geworden, den Menschen zu befreien. / Du hast bezwungen des Todes Stachel und denen, die glauben, die Reiche der Himmel aufgetan. / Du sitztest zur Rechten Gottes in deines Vaters Herrlichkeit. / Als Richter, so glauben wir, kehrest du einst wieder. / Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern zu Hilfe, die du erlöst mit kostbarem Blut. / In der ewigen Herrlichkeit zähle uns deinen Heiligen zu. / Rette dein Volk, o Herr, und segne dein Erbe; / und führe sie und erhebe sie bis in Ewigkeit. / An jedem Tag benedeien wir dich / und loben in Ewigkeit deinen Namen, ja, in der ewigen Ewigkeit. / In Gnaden wollest du, Herr, an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren. / Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser. / Laß über uns dein Erbarmen geschehn, wie wir gehofft auf dich. / Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt. In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.

#### **4. Antiphon – *Hic probris actus* (zum Psalm 112)**

Er (Mose) wurde durch ungerechte Anfeindungen verfolgt: / Du (hl. Benedikt) bist für mich durch genau solche reich geworden. / Jetzt trägst Du unbesiegt die Siegespalme des Mose: Oh Benedikt!\*

#### **Psalm 112 – *Laudate pueri***

Lobet ihr Knechte den Herrn, lobet den Namen des Herrn! / Gelobt sei der Name des Herrn von nun an bis in Ewigkeit! / Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn! / Der Herr ist hoch über alle Völker; seine

Herrlichkeit reicht, so weit der Himmel ist. / Wer ist wie der Herr, unser Gott, im Himmel und auf Erden? Der oben thront in der Höhe, der herniederschaut in die Tiefe, / der den Geringen aufrichtet aus dem Staube und erhöht den Armen aus dem Schmutz, / dass er ihn setze neben die Fürsten, neben die Fürsten seines Volkes; / der die Unfruchtbare im Hause zu Ehren bringt, dass sie eine fröhliche Kindermutter wird. Halleluja! / Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, / wie im Anfang, so auch jetzt und allezeit und in Ewigkeit. Amen.

**Hymnus zur Vesper** „*Vir vitae venerabilis*“

1. Er war ein Mann mit verehrungswürdigem Lebenswandel, / von unaussprechlicher Tugendkraft. / Ein Mann in seinen Taten lobenswert, / durch seine Lehre empfehlenswert.
2. Nachdem er die Sorge um die vergänglichen Dinge / der Welt hinter sich geworfen hatte, / hebt er den Verlust auf durch seinen Lebenswandel, / flieht die Welt und ihr verderbtes Leben.
3. Durch des seligen Vaters Verdienst / Sei Lobpreis und Ehre dem Ungezeugten (Gott Vater) / Ehre sei dem Eingeborenen, / höchste Kraft dem Parakleten (Hl. Geist).\*

\* Wir danken Abt em. Dr. Thomas Denter OCist aus Marienstatt für die Übersetzung aus dem Lateinischen.

Einer der wenigen Zeitzeugen der Abtei Irsee aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist ein Renaissance-Brunnen, dem im barocken Neubau des Klosters in einer Nische des Kreuzgangs gegenüber dem Kapitelsaal ehrfürchtig-liebevoll ein Überlebensrecht eingeräumt wurde. Der Brunnen dürfte aus der ersten Zeit der 37 Jahre währenden Regierung des Abtes Maurus Keuslin stammen, der in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges das Kloster durch schwierigste Fährnisse leiten musste und deshalb als dessen zweiter Gründer gilt. Maurus Keuslin war nach der wissenschaftlichen Ausbildung in Dillingen, Augsburg und Salzburg um 1624 nach Irsee zurückgekehrt. Nachdem er die Ämter des Subpriors und des Priors bekleidet hatte, wurde er zum Koadjutor des schwerkranken Abtes Carolus Andreae ernannt und schließlich, nach dessen Hinscheiden am 23. April 1627, zum Abt gewählt.

Der in gewisser Weise als Nachfolger der Irseer Äbte das geschichtliche Erbe des Klosters verwaltende Leiter des Schwäbischen Bildungszentrums fasste vor einigen Jahren den Plan, die musikalische Geschichte der Abtei um 1600 neu erlebbar zu machen, nachdem 2011 bereits dem barocken Musikprior Meinrad Spieß zu dessen 250. Todestag ein musikalisches Denkmal gesetzt worden war. In Fortführung der Zusammenarbeit mit dem studio XVII augsburg regte er dessen Leiter Roland Götz zu Forschungen über die Quellen der Renaissance an, die sich in der Edition Ursin ([www.edition-ursin.de](http://www.edition-ursin.de)) niedergeschlagen haben. Was lag näher, als diese Ergebnisse

V.l.n.r.:  
Samuel Schick,  
Roland Götz und  
Bernhard Kugler



Klang werden zu lassen, die Quellen – um im Bild des Brunnens zu bleiben – neu sprudeln zu lassen?

Zur Realisierung der Meinrad-Spieß-CD „... damit Gottes Ehr befördert werde“ hatte Roland Götz aus der glückhaften Erfahrung eines Konzertes mit den Aurelius Sängerknaben Calw heraus den Kontakt mit diesem jungen, mittlerweile international agierenden Knabenchor knüpfen können. Zur Einladung von Götz zu besagtem Konzert hatte Samuel Schick, einer der Chorleiter der Aurelianus, damals die Anregung gegeben – bei der nun vorgelegten Einspielung wirkt er als zweiter Organist und Sänger der Intonationen mit.

In Erinnerung an den großen Einsatz der Sänger unter der begeisternden Führung ihres Leiters Bernhard Kugler und an die freundschaftliche Atmosphäre unter allen Mitwirkenden der Spieß-CD konnten die Aurelius Sängerknaben Calw auch für das Klangdenkmal zur Irseer Renaissance gewonnen werden. Die annähernd zweijährige Vorbereitungszeit zu diesem Projekt war für alle Beteiligten in jeder Hinsicht spannend und eine fruchtbare Erfahrung.

U.I.O.G.D.



# Kloster Irsee

Schwäbisches  
Tagungs- und Bildungszentrum

Eine Einrichtung  
des Bezirks Schwaben





## ...BEFLÜGELT FANTASIE UND SINNE

Weit über das Allgäu hinaus wird Kloster Irsee als geistiges und kulturelles Zentrum von Rang wahrgenommen. Festliche Dîner-Konzerte, interdisziplinäre Akademie-Veranstaltungen sowie professionelle Fort- und Weiterbildungen tragen zur einzigartigen Atmosphäre des Hauses bei. Tagen & Tafeln in Kloster Irsee verspricht außergewöhnliche Begegnungen von Publikum und Künstlern.

[WWW.KLOSTER-IRSEE.DE](http://WWW.KLOSTER-IRSEE.DE)

Klosterring 4 | 87660 Irsee · [info@kloster-irsee.de](mailto:info@kloster-irsee.de) · T 08341 906-00 · F 08341 74278

## HISTORY AND SOURCES

The history of the Irsee Monastery involves successive periods of peaceful development and great warlike unrest. Located in the Ostallgäu region of Bavaria, the monastery was founded by the Benedictine order in 1182 CE. In the intervening periods, the imperial abbey resembled a Phoenix rising repeatedly from the ashes. This can be scientifically substantiated in terms of the Age of Enlightenment. In the Baroque period, a highly active musical life blossomed at Irsee under the composer and prior Meinrad Spieß (1683–1761).

Following the closure of the monastery in 1802, the former librarian Father Maurus Schleicher wrote a *Geschichtliche Darstellung über den Ursprung, Zunahm und fortgang des Reichs Stiftes Irrsee* [Historical Account of the Origin, Increase and Progress of the Irsee Imperial Abbey] in which he reported on the musical practices of the Renaissance. It is currently housed as Cgm 4956 in the Bayerische Staatsbibliothek München. The account contains the following report: “The twenty-seventh abbot was Carolus Endres. Chroniclers accord him the highest praise. Many buildings were put up during his first years in office, and he built a superb organ for the church. As his compositions clearly show, he was among the most excellent of musicians. During his time in office, Gregorius Stemmele was also a famous musician, as the works that he composed and Johannes Seitz wrote down reveal.” The Benedictine Father Utto Kornmüller noted in the second edition of his *Lexikon der Kirchlichen Tonkunst* [Lexicon of Ecclesiastical Music], published in Regensburg in 1891, that “Father Gregor (Stemmele), a monk

at the Irsee Benedictine Abbey (in Swabia), was an excellent composer.” Kornmüller also made reference to the *Proske Sammlung* (Proske Collection) in Regensburg and the *Kreis- and Stadtbibliothek* (District and City Library) in Augsburg as places where Stemmele’s compositions are found.

Abbot Carolus was in office from 1612-1627. The only thing we know about him is that he came to Irsee from Landsberg am Lech. His confrère, Gregor Stemmele, arrived at the monastery from Peißenberg in the late 1570s and died there in 1619. Through their extensive musical output, these two musicians shaped the musical life of the abbey.



*Abbot Carolus Andreae's terracotta coat of arms, Zehentstadel [tithe barn], Eggenthal*



The Irsee Imperial Monastery was deconsecrated in 1802. Six choirbooks written by Johannes Seytz, the Irsee monk who died in 1619, subsequently emerged from among the monastery's inventory of music manuscripts. By way of the fine-art trade, three organ tablatures also came to various libraries in Regensburg, Augsburg, Passau, and Munich. The international scope of these sources is reflected in the table of contents: The names of various Italian masters and composers from Protestant Central and North Germany appear alongside those of Irsee composers. Irsee may have been in the "provinces", but it certainly does not appear to have been provincial.

*Title page of the C 92 Codex, part of the Proske Collection in Regensburg*

Of particular interest among the above-mentioned choirbooks is Codex C 92, dated 1614, in the Regensburg Proske Collection. It bears the title, *Solennia*, which establishes it as music for the feast day of St. Benedict, patron saint of the Order. Composed exclusively by Abbot Carolus Andreae and his confrère, Gregor Stemmele, the music was based on the rite of the Holy Mary of Irsee Monastery and used the Gregorian chant that was commonly known there.

Also of interest is the organ tablature in the Staatliche Bibliothek Passau under the shelf mark MS 115, dated 1590 on the cover. The title page states that it contains four- to eight-voice settings. It also points out that the book was created “for the use of the Irsee monk Carolus Andreae” and that it was entered in the catalogue of the Jesuit College in Passau in 1679. For various reasons, the publisher took Carolus Andreae to be the composer.

The Irsee organ tablature contains eighty-three pieces: Seventy-seven of them are modeled on choral works by well-known composers from Italy, Germany and Flanders, while the remainder are of unknown origin. Also striking is the fact that a Benedictine monk borrowed a noticeably large number of works by Protestant composers and incorporated them into his repertoire. Except for a few details, sixty-three intabulations are accurate transcriptions of the original works. In eight of the pieces, however, the composer blanketed the original in elaborately virtuoso musical clichés. This leads to the suspicion that he wished to make the musical content of each choral setting into an extremely powerful experience, even without the sung text. The choral works that served as models have up to eight parts.

## THE IRSEE COMPOSERS' WORKSHOP

Only a small number of monks lived at the Irsee Monastery. Nevertheless, records list four organists in residence during the period that Carolus Andreae was in office, or about one-third of the voting members. One of them, Johannes Seytz, wrote the manuscripts handed down to us. Two others, Abbot Carolus Andreae and the monk Gregor Stemmele, wrote choral works of remarkable quality. To a certain extent, the latter can be seen as having been in brotherly rivalry with his abbot. One can deduce this from the way in which they both set Psalm 113 to music (see the supplemental volumes of Edition Ursin VIII and IX). The abbot composed in a rather “extensive, epic” style, as his *Te Deum* clearly shows. His confrère had a greater tendency toward experimental exploits, which is particularly discernible in the music for the Mass and the Proper.

This may first be seen in the **Kyrie** of the *Missa Si ignoras te*. In terms of the division of vocal parts, the first six bars are subject to imitation in various registers, a device that was very much in vogue in Venetian polychoral music. By rhythmically shifting the textual accents, Stemmele also imparted youthful vitality to the flow of the music. In addition to these declamatory means, his masterful handling of the church modes stands out: On the one hand, the material is based on them; on the other hand, it repeatedly and boldly approaches the limits thereof. In measures 12 and 14 of the *Kyrie*, for example, the upper voices are required to make diminished octave leaps. The level of the choir boys in the time of *Solennia* must have been quite remarkable.

From a present-day perspective, we cannot help but marvel at the idea that such musical works (with up to eight voice parts) could be realized within the rurally isolated environment of a sparsely populated community.

In one sense, the choral works of the monks from Irsee have an archaizing tone: Gregorian melodies repeatedly take the form of a cantus firmus within intensely elaborate part writing. One may see this as a means of placing contemporary composition within older traditions – contrast between old and new is virtually guaranteed. The Offertory of the Proper in the *Missa Si ignoras te* marks a highpoint in the *Solennia* festival music. For the invocation of St. Benedict in the cantus firmus of the first tenor, Gregor Stemmele availed himself of rising and falling hexachords, a standard, Renaissance compositional device that served as the basis for many contrapuntal works of the highest order. Among the petitions to the founder of the order, the following text was inserted and points to chapter seven of the Rule of St. Benedict, which concerns the highest level of humility and the rewards associated with it: “If a monk has climbed every step on the path to humility, he soon reaches the perfected love of God that drives away all fear.” (Quote from the Rule of St. Benedict, which was published on the instructions of the Salzburg Conference of Abbots.)

As a special means of expression, Stemmele thinned out the part writing. In the Benedictus of the above-mentioned Mass, a descant blends in close motivic association with the two tenor parts and merges into an ethereal, celestial unity.

St. Ambrose (340–397 CE) was one of the early Fathers and Doctors of the Church. Since he wrote the text of the **Te Deum**, it is often called “the Ambrosian Song of

Praise.” The cycle by Carolus Andreae is not part of the *Solennia* volume of 1614. Rather, it is divided among two choir books, the Codex C 90 (before 1619) in the Proské Collection in Regensburg, and the Codex Tonkunst Schletterer 95 (after 1616) in the State and City Library in Augsburg. The double choir scoring of the work and the resulting arrangement of the choral parts made this necessary.

The text is divided into four parts: The first two sections contain praise to the three-fold God through His creation and the Church, while the other two glorify Christ and include petitions from the faithful.

The pitch structure of the first two parts is based on the seventh ecclesiastical mode or Mixolydian, whose scale begins on G. From the praise of God’s Son onward, it is rooted in the third ecclesiastical mode or Phrygian, whose scale begins on E. Abbot Carolus’ handling of these modes is masterful, and we find ourselves in the turbulent world of the Early Baroque period.

The Gregorian verses of the cycle caused quite a few headaches in the making of this recording. The copyist of both manuscripts gives only the opening phrase of the plainchant: In fact, he provides it in the form that was customary at the time the work was written in Irsee. And since they surely sang the remaining verses from memory, the rest of them are missing. Instead of singing the missing text from the *Graduale Romanum*, which is the most commonly used source today, Bernhard Kugler relied on the corresponding verses of the *Antiphonarium Romanum De Tempore Et Sanctis* (Augsburg 1695) and the *Antiphonarium Romanum iuxta Novum Breviarium Recognitum* (Ingolstadt 1617). Both are on the inventory list of the Bavarian State Library in Munich.

This recording of **Psalm 112** takes Gregor Stemmele's third fauxbourdon (in the fourth church mode) of the *Solennia* volume as a model. As with all sections of the festival music, it is scored in six parts. A monastic community had to sing all 150 Psalms of David within the space of one week. (The Liturgy of the Hours consisted of eight offices at three-hour intervals.) These could be sung as Gregorian chant in unison, and people usually resorted to fauxbourdon without text as well. We must assume that the singers added the Psalm texts to the voice parts of the applicable fauxbourdon. Although the choir boys knew the texts by heart, they must still have rehearsed them.



Grave plate  
Abbot Sebastian Mayr  
† 1624 (detail)

Sacrae cantiones, quatuor, quinqz. sex. & octo  
vocum.

Ad usum F. Caroli Andreae. Vrsinensis sanctitate.

Plalm: 350

Laudate Deum in chordis & organo.

Catalogo

Supra

16



Catalogo. l. f.

in scriptis.

72.

Title page of the Irsee  
organ tablature, MS 115,  
Passau State Library

An **antiphon** preceded each psalm and was repeated at the end. The text of the antiphon on this recording is based on a comparison that Benedict's hagiographer, Gregor the Great, drew between St. Benedict and Moses.

In the course of the canonical hours associated with a monastic festival, Vespers [Evening Prayer] was accorded special meaning. For one thing, Evening Prayer opened the festival the night before and, on the other hand, brought the actual feast day to a close. The **Hymnus ad Vesperas** was the highpoint of every Evening Prayer service: *Solennia* presents it in three verses, albeit the number of verses was considerably higher at many other festivals.

Our Hymnus ad Vesperas contains a cantus planus or plainchant melody in the second tenor of verse one and in the first tenor of verse two. There was a long tradition of using a cantus planus as the Hymnus melody for Lauds [Morning Prayer]: It was written down for the first time in Wooster (Cathedral Library: F 160, 13) in the thirteenth century (cf. Edition Ursin IV, p. 33ff). Carolus Andreae abandoned the practice of strict, archaizing counterpoint and, in verse three, became engrossed in festive, Venetian polychoral writing.

On this recording of music from the **Irsee organ tablature**, you will hear pieces by rather unfamiliar masters alongside two works by *Orlando di Lasso* and *Hans Leo Haßler*:

These include the Salzburg composer, singer and organist, *Sebastian Hasenknopff*, who worked at the Salzburg Cathedral for a time (ca. 1600). Influenced by the new doctrine of the Reformation, he had great difficulty finding a position commensurate

with his talents. His collection of sacred choral settings, *Sacrae Cantiones*, was published in Munich in 1588.

*Joachim a Burck* (1546-1610) worked as a cantor and organist in Mühlhausen. He was a pioneer in the field of seventeenth-century Protestant church music.

*Johannes Eccard* (1553-1611) was a Protestant from the Thuringian city of Mühlhausen. As a choir boy, he was a member of the court chapel in Weimar and worked under Orlando di Lasso in Munich for a short time. Upon returning from a study trip to Venice, he worked as an organist in Augsburg under Jakob Fugger for several years before moving on to Königsberg. In 1608, he was called to the court in Berlin, where he accepted the position of electoral kapellmeister and cathedral cantor.

We can only speculate about the reasons behind intabulations of choral settings for keyboard instruments. Were they written for study purposes? Were they used to rehearse choral works? Or were they introduced into liturgical proceedings? The latter is arguably the most likely reason: *ut in omnibus glorificetur Deus*.

**Kyrie**

Lord, have mercy. / Christ, have mercy. / Lord, have mercy.

**Pro Offertorio**

Behold, the great confessor, who shines like the morning star and the moon in his time, / and like the radiant sun, he shines in the temple of God. / C.f.: Holy Benedict, pray for us, you embody the twelfth degree of humility, / Holy Benedict, pray for us.

**Sanctus**

Holy, holy, holy Lord, God of power and might, / Heaven and earth are full of your glory. / Hosanna in the highest. / Blessed is he who comes in the name of the Lord. / Hosanna in the highest.

**Te Deum laudamus**

We praise thee, O God: we acknowledge thee to be the Lord. / All the earth doth worship thee: the Father everlasting. / To thee all Angels cry aloud: the Heavens, and all the Powers therein. / To thee Cherubim and Seraphim: continually do cry, / Holy, Holy, Holy : Lord God of Hosts; / Heaven and earth are full of thy Majesty: of thy glory. / The glorious company of the Apostles: praise thee. / The goodly fellowship of the Prophets: praise thee. / The noble army of Martyrs: praise thee. / The holy Church throughout

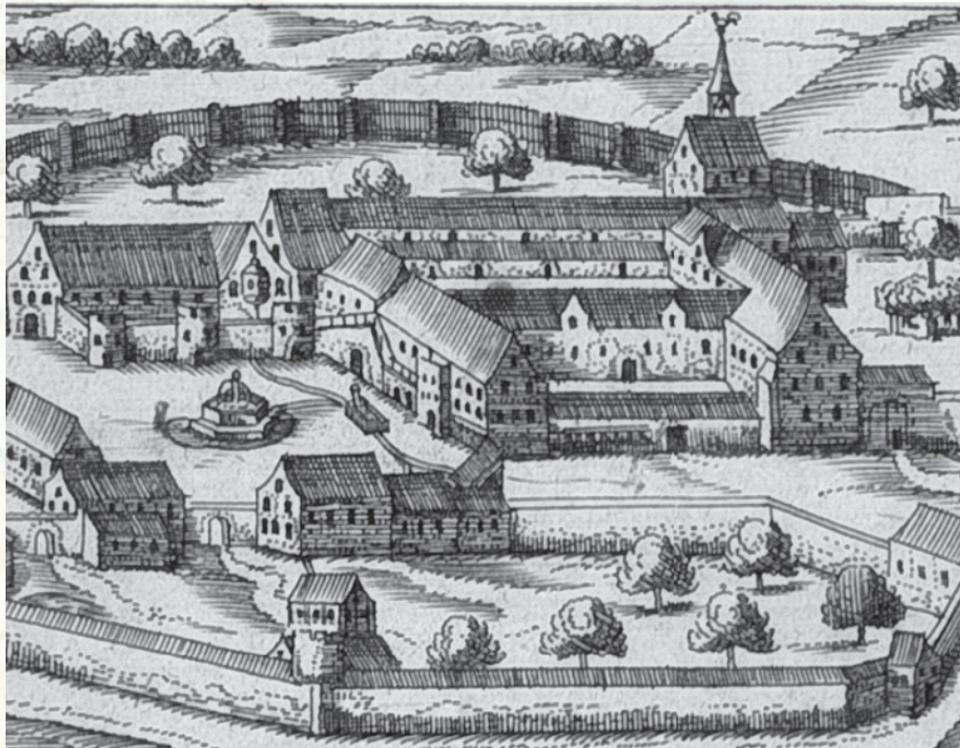
all the world: doth acknowledge thee; / The Father: of an infinite Majesty; / Thine honourable, true: and only Son; / Also the Holy Ghost: the Comforter. / Thou art the King of Glory: O Christ. / Thou art the everlasting Son: of the Father. / When thou tookest upon thee to deliver man: thou didst not abhor the Virgin's womb. / When thou hadst overcome the sharpness of death: thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers. / Thou sittest at the right hand of God: in the glory of the Father. / We believe that thou shalt come: to be our Judge. / We therefore pray thee, help thy servants: whom thou hast redeemed with thy precious blood. / Make them to be numbered with thy Saints: in glory everlasting. / O Lord, save thy people: and bless thine heritage. / Govern them: and lift them up for ever. / Day by day: we magnify thee; / And we worship thy Name: ever world without end. / Vouchsafe, O Lord: to keep us this day without sin. / O Lord, have mercy upon us: have mercy upon us. / O Lord, let thy mercy lighten upon us: as our trust is in thee. / O Lord, in thee have I trusted: let me never be confounded.

**4. Antiphon** – *Hic probris actus* (to Psalm 112)

He (Moses) was plagued by unjust hostilities: / By these very things have you (St. Benedict) become my abundance. / Unconquered, you now carry Moses' palm branch of victory: Oh Benedict!

**Psalm 112** – *Laudate pueri*

Praise the Lord, you his servants; praise the name of the Lord. / Let the name of the Lord be praised, both now and forevermore. / From the rising of the sun to the place where it sets, the name of the Lord is to be praised. / The Lord is exalted over all the nations, his glory above the heavens. / Who is like the Lord our God, the One who



*Ursinium: Daniel Meisner, Politisches Schatzkästlein, 1627*

sits enthroned on high, who stoops down to look on the heavens and the earth? / He raises the poor from the dust and lifts the needy from the ash heap; / he seats them with princes, with the princes of his people. / He settles the childless woman in her home as a happy mother of children. / Praise the Lord. / Glory to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost. / As it was in the beginning, and now, and always, and to the ages of ages. Amen.

**Hymnus to the Vesper** „*Vir vitae venerabilis*“

1. He was a man with a venerable way of life, / of unspeakable virtuous power. / A man praiseworthy in his deeds, / and recommended by his teachings.
2. After he had put behind him the cares about / the transitory things of this world, / by his way of life he abolished the loss, / fled the world and its corrupted life.
3. By the blessed Father's merit / be praise and glory to the Unbegotten (God the Father) / Glory be to the Only Begotten (Son), / And highest power to the Parakleet (Holy Spirit).

During the Baroque reconstruction of the cloister, a Renaissance fountain was reverently and lovingly accorded the right to survive in a niche opposite the chapter house. It is one of the few remaining items that bear witness to the Irsee Abbey in the period from 1600–1650. The fountain may have well come from the early years of Abbot Maurus Keuslin's thirty-seven years in office. He had to guide the monastery through the most extreme perils and turmoil of the Thirty Years' War and is, therefore, considered to be its second founder. Following scholarly study in Dillingen, Augsburg and Salzburg, Maurus Keuslin returned to Irsee around 1624. After he had held the offices of subprior and prior, he became coadjutor to the gravely ill Abbot Carolus Andreae. After Andreae's demise on April 23, 1627, he was chosen to succeed him as abbot.

In a certain sense, the managing director of the Schwäbisches Bildungszentrum [Swabian Conference and Education Centre] is the successor to the abbots of Irsee. Several years ago, he formulated a plan to bring the musical history of the abbey circa 1600 to life again. A musical monument to the 250th anniversary of the death of the baroque composer and prior, Meinrad Spieß, had already been placed there in 2011. In continuing the collaboration with studio XVII augsburg, he encouraged its director, Roland Götz, to research the Renaissance sources that were found in the *Edition Ursin* scores ([www.edition-ursin.de](http://www.edition-ursin.de)). Picking up on the image of the fountain – what could be more



*LTR:  
Samuel Schick,  
Roland Götz and  
Bernhard Kugler*

self-evident than to let the sounds emerging from this research “bubble up” again?

Samuel Schick is one of the choral directors of the Aurelius Sängerknaben Calw. Several years ago, he invited Roland Götz to take part in a concert with the choir. Götz regarded this performance as a stroke of good luck, because it enabled him to establish a musical connection between Irsee and this young choir, which has stepped into the international arena in the meantime. The Spieß CD is the result of that collaboration, which takes “damit GÖttes Ehr befördert werde” [“so that God may be glorified”] as its inspiration. Schick is also heard on this CD as second organist and intonation singer.

Remembering the singers’ enormous dedication under the inspired leadership of their director, Bernhard Kugler, and the amicable atmosphere among all participants in this recording, it was extremely fortunate to have collaborated with the Aurelius Sängerknaben Calw for this landmark recording of Renaissance music from Irsee.

The project was nearly two years in the making. For everyone involved, it was a uniformly exciting and fruitful experience.

U.I.O.G.D.

## Mitwirkende

### Aurelius Sängerknaben Calw

#### Cantus 1:

Elias Baumann \*  
Johannes Klink  
Anthony Muresan  
Mo Schuler

#### Cantus 2:

Felix Beuter (auch A2)  
Markus Hall (auch C1)  
Janosch Lutte  
Jeffrey Rose  
Leo Walter

#### Altus 1:

Kai Bessler  
Daniel Koch  
Niklas Schöttmer (auch C2)  
Felix Werner

#### Altus 2:

Jonathan Utecht  
Julius Ender  
Alexander Kagerer

### Baldachinorgel

von Johannes Rohlf, 1986:  
Regal 8', Copel 4', Copel 2'  
Umfang CDEF bis g<sup>2</sup>a<sup>2</sup>  
(Bass gebrochen)  
Schleifenteilung c<sup>1</sup>/cis<sup>1</sup>  
Stimmung: mitteltönig  
2 Keilbälge mit je 7 Falten,  
Nachtigall

#### Tenor 1:

Raoul Bumiller\*  
Lukas Scheiger\*

#### Tenor 2:

Constantin Callies  
Christopher Müller

#### Bassus 1:

Hans Porten  
Lukas Bolay  
Jonas Kaufmann

#### Bassus 2:

Moritz Mahler  
Daniel Schlecht

\* Solist im Benedictus

Roland Götz, Orgel  
Samuel Schick, Orgel & Intonationen  
Leitung Bernhard Kugler

Die Bälge der Baldachinorgel zog Irene Götz.

### Orgelpositiv

Meisterstück von Setsue Yamano  
in der Orgelbauwerkstatt Rohlf, 2014:  
Gedackt 8, Prinzipal 4', Rohrflöte 4'  
Umfang C/E bis f<sup>3</sup>  
Schleifenteilung c<sup>1</sup>/cis<sup>1</sup>  
Stimmung: mitteltönig  
1 Keilbalg mit 7 Falten und Schöpfer

## Dank

Wir danken dem Schwäbischen Bildungszentrum Irsee und der Kath. Pfarrgemeinde Irsee, der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Staatlichen Bibliothek Passau, sowie Hartmut Bauer (Irsee), Claudia Fries-Levacher und Dr. Marion Fürst (Calw), Dr. Stefan Raueiser (Irsee), BTP Jürgen Reichert (Augsburg), Johannes Rohlf und Setsue Yamano (Neubulach).

## Produktion

Aufnahme: digital  
Aufnahmeort: Ehemalige Abteikirche Irsee  
(14. bis 16. April 2014)  
Produktion: Matthias Keller  
Musikregie+Schnitt: Torsten Schreier  
Toningenieur: Anton Billmayer  
Technik: Ulrich Oberleitner  
Fertigung: P&O Pallas, Diepholz  
Künstlerfotos: Achim Bunz, München  
Texte: Roland Götz  
English Translation: Linda Marianiello and Franz Vote  
Gestaltung: Grizeto Verlag, Irsee

studio XVII augsburg  
Bgm.-Aurnhammer-Straße 50 B  
86199 Augsburg  
Fon (0821) 9067040  
Fax (0821) 9067041  
[www.studioXVIIaugsburg.de](http://www.studioXVIIaugsburg.de)  
[info@studioXVIIaugsburg.de](mailto:info@studioXVIIaugsburg.de)

96530 XVII

KOPRODUKTION  
MIT

**BR**  
**KLASSIK**

Kloster  
**Irsee**



255 JAHRE JUNG  
Die  
Freiwiß-Orgel  
zu Irsee  
ROLAND GÖTZ  
MIT SCHWÄBISCHEM

KULTURradio<sup>tbb</sup>

STUDIO XVII  
IRSEESBURG

Als Kultureinrichtung des Bezirks Schwaben ist das Schwäbische Bildungszentrum Irsee der Tradition der ehemals Freien Reichsabtei bis heute verpflichtet. Einen Eindruck von der einst hohen Kunstfertigkeit des Konvents vermitteln Orgelmusik auf der barocken Balthasar-Freiwiß-Orgel in der Klosterkirche, Chorwerke des Irseer Musikpriors Meinrad Spieß und die Irseer Klostermusik der Renaissance. Aktuelle CD-Einspielungen halten wir an der Rezeption für Sie bereit.

[WWW.KLOSTER-IRSEE.DE](http://WWW.KLOSTER-IRSEE.DE)

...damit  
**Gottes Ehr**  
befördert werde

WERKE DES IRSEER MUSIKPRIORS MEINRAD SPIESS

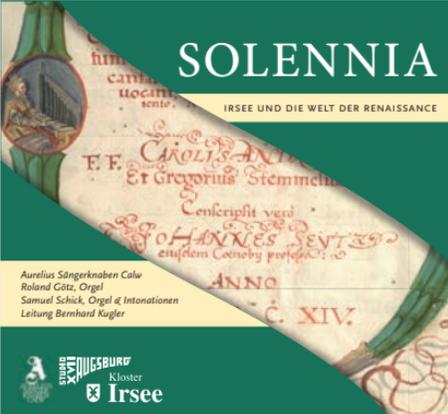


STUDIO XVII  
IRSEESBURG

Kloster  
**Irsee**

Aurelius Sängerknaben Calw  
Streicher und Clarinen des studio XVII ausgburg  
Roland Götz, Orgel  
Leitung: Bernhard Kugler

**SOLENNIA**  
IRSEE UND DIE WELT DER RENAISSANCE



F. F. CAROLI ANTONII  
Et Gregorius Stemmeln  
Conscriptus vero  
JOHANNES SENT  
enidem Coenoby profectus  
ANNO  
C. XIV

Aurelius Sängerknaben Calw  
Roland Götz, Orgel  
Samuel Schick, Orgel & Intonationen  
Leitung: Bernhard Kugler

STUDIO XVII  
IRSEESBURG

Kloster  
**Irsee**