



NORTHSTAR
RECORDING
by ARS ANTIQUA AUSTRIA



RUPERT IGNAZ MAYR

Sacri Conventus - Antiphonae (1681)



Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor

RUPERT IGNAZ MAYR

Sacri Conventus - Antiphonae (1681)

Ars Antiqua Austria

Ensemble for new baroque music

Gunar Letzbor violin 1, viola, leader

Fritz Kircher violin 2

Peter Aigner viola 1

Mira Letzbor viola 2

Peter Trefflinger basso di viola

Hubert Hoffmann theorbe

Erich Traxler organ

Michael Oman flauto

Franz Landlinger clarino 1

Bernhard Mühringer clarino 2

Christian Ziemski (St. Florianer Sängerknabe) soprano*

Markus Forster alto**

Alois Mühlbacher canto***

Markus Miesenberger tenor****

Gerd Kenda bass*****

RUPERT IGNAZ MAYR (1646-1712)

Sacri Conventus - Antiphonae (1681)

[1] In terras descendam*

[2] Ave Regina coelorum**

[3] Salve Regina***

[4] Alma Redemptóris****

[5] Regina coeli*****

9:13

10:39

10:20

8:20

7:42

total time 46:17

Also available Psalms from Sacri Conventus 1681 CC 72759

The Antiphon

Originally this term denoted a Gregorian chant that was sung by two parties opposite each other. Often, a single performer was answered by a group of singers. Whilst in the early Middle Ages the antiphon was still linked to a psalm, it would later disengage from the psalm on which it was commenting. In the Holy Mass, antiphons can be found in the introit, the gradual, the offertory and in the communion. They have also become detached from the psalm and tend no longer to be performed antiphonally. In the liturgy of the hours, however, even today respective antiphons are still added to the psalms.

The antiphons set by Mayr represent a special form of the genre. He sets so-called Marian antiphons, almost all of which are addressed to the Mother of God. Only *In terras descendam* is intended for Christmas. The antiphonal practice is still apparent in all antiphons in the alternation between singers and instrumentalists.

In terras descendam

The descent to earth of the glad tidings is depicted figuratively. The melody moves down the staves in thirds as on a staircase. Repeating this image a fourth higher increases the intensity of the message's significance. By linking together trills, the proclamation is spelled out in all its excitement.

The request to the shepherds to come running to worship the small child is clad in a dance-like melody in triple metre. Triple time tunes suggest a pastoral scene, rich ornaments evoke the embellished instrumental playing of the humble people. The sounds of the recorder and the viola (or the trombone)

also recall the familiar image of music-making shepherds. An exuberant sense of elation establishes itself.

The transformation of the divinity into a human appearance through the birth of Jesus is epitomised by an unexpected foray into a remote key. The calm bass notes, advancing step by step, and the melody's static insistence on one note represent the inevitable progression of the boy through life and the eternal divinity of our Lord, Jesus Christ.

The call to make music in honour of the growing child is enlivening. The shifting stresses of the hemiola endings seem playful and jaunty. In the ensuing sonata, the dotted 6/8 metre is taken up by the instruments, enjoying a game of imitation. The goings-on become increasingly wild and merry; an unrestrainedly rustic shepherds' dance appears in our mind's eye.

The following section is dedicated to the raptured worship of the boy. The calmly swinging 3/2 metre lacks any sort of worldly weight. The delighted spirit soars up into heaven. The echo effects increase the weightlessness of the happy spirit even more. In paradise, we will be kings – that is the promise. Rapture grows into heavenly exultation.

Ave Regina coelorum

A great violin solo opens this musical bow to the Mother of God. The scene is set calmly and gracefully. An acceleration in speed also causes the violin playing to become more intense. Cascades of rhythmic scales traverse the

entire range of the instrument. Calm and excited passages alternate. The Doric notation suggests a modal background to the writing. The horizontal effect comes before consonance. Overall, the composition exudes tranquillity and dignity. Even virtuosic melismas are strung together without any major leaps. Embellished scales alternate with a calm dance rhythm. The singers and the solo violin either alternate with each other or are placed in artful contrapuntal opposition. The violin's second sonata begins as the first, but moved up by a fifth. The fast section works with scales rather than deconstructed chords. The effect is a much happier one – after all, this is to prepare the text "Gaude virgo" ("Rejoice, o virgin"). After the entry of the singing voice, however, Mayr dispenses with further text-based differentiation. The melody is altered somewhat and the bass line is included in the polyphonic fabric. Single melodic elements appear as in the first section, unchanged. Within the three-part counterpoint texture, however, they cause a subtle compression of the overall effect.

Salve Regina

A stately sinfonia in the dignified old style opens the antiphon. Echo effects come into play even as early as the introduction. Referring to the opening melody of the instruments, the singer begins with a sung greeting above the walking bassline in quavers. When the string instruments enter, groupings of two are being used for the first time. The lilting motifs of the voice are taken up in diminution. Hereafter, the contrapuntal writing disappears: the violins answer the singing in flattering consecutive thirds. A surprising major key close introduces a change in mood. A recitative-like section, related to the previous

section via the mediant key, opens with string accompaniment. It quickly leads to a contrapuntal lament, featuring ligature e durezze (dischord and suspension). The following, positive turnaround is implied with dotted quavers, syncopations and great leaps even in the instrumental introduction. The ball is thrown back and forth between the singer and the instrumentalists, and things become increasingly wild. The image of merciful eyes achieves a momentary calm, before the turning of the gaze is depicted through scales and echo effects. A tranquil solo section follows the plea to show blessed Jesus. The serenely swinging final section with many imitations and echo effects closes this tender devotional appeal to Mary, disappearing with rapture.

Alma Redemptóris

A splendid symphonia introduces the antiphon. The five-part ensemble with two violins, two violas and basso di viola produces a dense harmonic texture, which can be considered characteristic of the dignified ensemble music written in the Habsburg empire at that time. The dotted rhythm underlines the festively solemn character of the invocation, whilst the gently swinging two-note figures refer to the mildness of the mother of the redeemer. The words “Tu quae génuisti, natúra miránte” [You have brought forth, for nature to marvel] are impressively set to music by Mayr. He produces a unique atmospheric image by combining references to Iberian folk tunes and concurrent trill figures, vividly depicting the excitement and the luxuriant sense of wonder. The Lombardic rhythm at “Ave” in the following sections appears as an extra thick brushstroke, the greeting being accentuated graphically. The piece ends with heartfelt, imploring sighing motifs,

asking for forgiveness. The contrapuntal writing elevates this final section, underpinning the sincerity and urgency of the sinners’ plea.

Regina coeli

The heavenly queen naturally is glorified with the sound of trumpets. Trumpets were reserved for the characterisation of God or the ruler. In this instance, Mary appears as the ruler. Chains of trills produce a positive atmosphere, already pointing towards the resurrection of Christ Crucified. Conversely, the reference to Mary’s pregnancy has a calming effect, as well as the ornaments reminiscent of rocking a baby in one’s arms. Here, the trumpets remain silent. After a jubilant Alleluia the musical image is repeated a fourth higher, the situation gaining in importance. The following, second, Alleluia is extended and embellished with echo effects.

The image of the Lord’s resurrection is, once again, opened with the trumpets in a swinging 3/4 metre with elegantly dotted quaver figurations. The purest C major, as well as a healthy dose of fun, is celebrated with repeated imitations between voice and trumpets; the integrated Alleluia is performed at an increased speed. With the syncopated calls, a contrapuntal tussle ensues which ends in a surprising echo. The plea for a favourable prayer calms the situation – the urgency of this plea is expressed in sweeping vocal melismas. Trumpet enthusiasts will be especially pleased with the final statement of the Alleluia.

Translation: Viola Scheffel / Muse Translations

RUPERT IGNAZ MAYR (1646-1712)

Sacri Conventus – Antiphons (1681)

Following on from the highly expressive psalm settings, we now present the glorious antiphons of the master from Schärding am Inn: exquisite church music which Emperor Leopold I himself proclaimed as being definitive for the Catholic lands.

IN TERRAS DESCENDAM

For canto, flauto, viola da braccio, basso di viola, B.c.

In terras descendam

Venite pastores

Nam pastor supremus

Sonata

Hunc adorare

Christian Ziemski (St. Florianer Sängerknabe) - Canto

Franz Farnberger - singing master

AVE REGINA COELORUM

For Alto, violin, B.c.

Sonata

Regina Coelorum

Sonata secunda

Gaude Virgo

Markus Forster – Alt

SALVE REGINA

For canto, 2 violins, basso di viola, B.c

Sinfonia

Salve regina

Ad te clamamus

Eja ergo

Illos tuos

O clemens

Alois Mühlbacher – Canto

ALMA REDEMPTÓRIS

Tenor, 2 Violins, 2 Violas, basso di Viola, B.c.

Sinfonia

Alma Redemptóris

Succurre cadenti

Tu, quae genuisti

Tuum sanctum Genitorem

Peccatorum miserere

Markus Miesenberger - Tenor

REGINA COELI

For bass, 2 clarini (trumpets), B.c.

Regina coeli

Quia quem meruisti portare

Resurrexit

Ora pro nobis

Gerd Kenda - Bass

Die Antiphon

Ursprünglich bezeichnete der Begriff einen gregorianischen Gesang, der von zwei gegenüberliegenden Parteien ausgeführt wurde. Oft wurde ein einzelner Vortragender von einer Gruppe anderer Sänger beantwortet. War die Antiphon im frühen Mittelalter noch an einen Psalm gekoppelt, löste sie sich in der Folge vermehrt vom Psalm, den sie kommentierte. In der heiligen Messe finden sich Antiphonen im Introitus, im Graduale, Offertorium und in der Communio. Auch ihnen ist der Psalm abhandengekommen. Sie werden auch oft nicht mehr in der Form des Wechselgesangs dargebracht. Im Stundengebet werden auch heute noch den Psalmen anlassbezogene Antiphonen beigelegt.

Eine Sonderform bilden die von Mayr vertonten Antiphonen. Er vertont sogenannte Marianische Antiphonen, die sich fast alle an die Gottesmutter Maria richten. Nur «In terras descendam» ist für Weihnachten bestimmt. Die Antiphonale Praxis ist bei allen Antiphonen noch schön in der Abfolge zwischen Sänger und Instrumenten sichtbar.

In terras descendam

Das Hinabsteigen der Botschaft zur Erde wird bildlich dargestellt. Die Melodie schreitet die Notenlinien in Terzschritten wie auf einer Treppe abwärts. Die Wiederholung dieses Bildes eine Quart höher bringt eine Steigerung der Intensität in der Bedeutung dieser dargebrachten Botschaft. Mit aneinandergereihten Trillerverzierungen wird die Verkündigung mit all ihrer Aufregung verdeutlicht.

Die Aufforderung an die Hirten, herbeizueilen und das kleine Kind zu verehren, wird in eine tänzerische Melodie im Dreiertakt gekleidet. Dreiklangsmelodik suggeriert die ländliche Stimmung der Szene, reiche Ornamentik an das mit Verzierungen versehene Instrumentenspiel der einfachen Leute. Auch die Klänge der Blockflöte und der Viola (oder der Posaune) erinnern an das bekannte Bild der musizierenden Hirten. Eine ausgelassene Jubelstimmung breitet sich aus.

Der Wandel der Göttlichkeit in eine menschliche Erscheinung durch die Geburt Jesu wird durch ein unerwartetes Ausweichen in eine entfernte Tonart versinnbildlicht. Die ruhig stufenweise fortschreitenden Bassnoten und das statische Beharren der Melodie auf einem Ton zeigen das unausweichliche Fortschreiten des Knaben im Leben sowie die ewige Göttlichkeit unseres Herrn Jesus Christus.

Belebung bringt die Musizieraufforderung zur Ehre des heranwachsenden Kindes. Keck und ausgelassen wirken die Akzentverschiebungen der Hemiolenschlüsse. Der punktierte 6/8 Takt wird in der anschließenden Sonata von den sich in Imitation vergnügenden Instrumenten aufgegriffen. Immer wilder und fröhlicher wird ihr Treiben, ein ungehemmt uriger Hirtentanz wird vor unseren geistigen Augen sichtbar.

Der nächste Abschnitt widmet sich der Verückung in der Verehrung des Knaben. Der ruhig schwingende 3/2 Takt entbehrt jeglicher Weltenschwere. Der entzückte Geist schwingt sich in den Himmel auf. Die Echowirkungen

heben den Effekt noch weiter in die Schwerelosigkeit des vergnügten Geistes. Im Paradies werden wir König sein, lautet das Versprechen. Die Verzückung wird zum himmlischen Jubel gesteigert.

Ave Regina coelorum

Ein großes Violinsolo steht am Beginn dieser musikalischen Verbeugung vor der Gottesmutter Maria. Ruhig und würdevoll beginnt die Szene. Mit der Beschleunigung der Bewegung nimmt auch die Intensität des Geigenspiels zu. Kaskaden von rhythmisierten Skalen durchlaufen den gesamten Tonraum des Instruments. Mehrmals wechseln sich ruhige und aufgeregte Teile ab. Die dorische Notation weist auf den modalen Hintergrund der Kompositionsanlage hin. Die horizontale Wirkung steht vor dem Zusammenklang. Insgesamt strahlt die Komposition Ruhe und Würde aus. Selbst virtuose Melismen reihen sich ohne größere Sprünge aneinander. Umspielte Tonleitern wechseln sich mit einem ruhigen Tanzrhythmus ab. Sänger und Sologeige befinden sich in stetiger Abwechslung oder kunstvoll im kontrapunktischen Gegenüber. Die zweite Sonata der Geige beginnt wie die erste, jedoch um eine Quint nach oben versetzt. Der schnelle Teil arbeitet hier statt mit Skalen mit Akkordzerlegungen. Die Wirkung ist ungleich fröhlicher, schliesslich wird der Text «Gaude virgo» (Freu dich Jungfrau) vorbereitet. Nach dem Einsatz der Vokalstimme verzichtet Mayr allerdings auf weitere textbezogene Differenzierungen. Bei etwas abgewandelter Melodik wird nun auch die Bassstimme in das polyphone Gewebe einbezogen. Einzelne melodische Elemente erscheinen wie im ersten Teil unverändert. Die dreistimmigen Kontrapunktbeziehungen bewirken jedoch eine unterschwellige Verdichtung des Gesamteindrucks.

Salve Regina

Eine würdevolle Sinfonia im würdigen alten Stil eröffnet die Antiphon. Bereits in der Einleitung wird mit Echoeffekten gespielt. Bezugnehmend auf die Anfangsmelodie der Instrumente beginnt der Sänger seinen gesungenen Gruß über in Achtelbewegungen fortschreitenden Bässen. Mit dem Einsatz der Streichinstrumente kommen erstmals Zweiergruppierungen als Artikulation ins Spiel. Im Diminutiv werden diese wiegenden Motive in der Gesangstimme aufgenommen. In der Folge verschwindet die kontrapunktische Arbeit. Die Geigen beantworten den Gesang in schmeichelnden Terzparallelen. Ein überraschender Durchschluss bereitet einen Stimmungswechsel vor. In Mediantenverwandtschaft startet ein rezitativischer Teil mit Streicherbegleitung. Schnell mündet er in einen kontrapunktischen Klagegesang mit Ligature e Durezza (Überbindungen mit Dissonanzbildungen). Der folgende positive Umschwung wird mit punktierten Achteln, Synkopen und große Sprünge bereits in der instrumentalen Einleitung dieses Abschnitts angedeutet. Vokalstimme und Instrumente werfen sich in Folge die Bälle zu, immer wilder wird das Treiben. Das Bild der barmherzigen Augen bewirkt eine kurzzeitige Beruhigung, bevor das Wenden der Augen mit Skalengebilden und eingeschobenen Echowirkungen veranschaulicht wird. Ein ruhiger Soloteil schließt sich an in der Bitte, Jesus, den Gebenedeiten, zu zeigen. Der ruhig schwingender Schlussteil mit zahlreichen Imitationen und Echowirkungen beschließt diese zärtliche Hinwendung zu Maria in entschwindender Verzückung.

Alma Redemptóris

Eine prächtige Symphonia leitet die Antiphon ein. Das fünfstimmige Ensemble mit zwei Violinen, zwei Violen und Basso di viola erwirkt ein dichtes harmonisches Geschehen, das als typisch für die gediegene Ensemblemusik dieser Zeit in den Habsburgerlanden gesehen werden kann. Der punktierte Rhythmus unterstreicht den festlich erhabenen höfischen Charakter der Anrufung, während die beruhigend schwingenden Zweierfiguren auf die milde Güte der Mutter des Erlösers hinweisen. Der Textabschnitt „Tu quae génuisti, natúra miránte“ – „Zum Staunen der Natur geboren“ wird von Mayr eindrucksvoll vertont. Ein Stimmungsbild besonderer Art wird durch Anklänge an iberische Volksweisen mit gleichzeitigen Trillerfiguren erreicht, die die Aufregung und den schwelgerischen Geist des Erstaunens plastisch vor Augen führen. Wie ein extra starker Pinselstrich wirkt der lombardische Rhythmus auf dem Wort „Ave“ im folgenden Textabschnitt, der Gruß wird bildlich hervorgehoben. Inniglich und mit flehenden Seufzerfiguren geht das Stück zu Ende, in der Bitte um Vergebung. Die kontrapunktische Arbeit überhöht diesen abschließenden Teil und unterstreicht die Ernsthaftigkeit und Dringlichkeit der Bitte der Sünder.

Regina coeli

Die Königin des Himmels wird natürlich mit Trompetenklang gewürdigt. Der Klang der Trompeten war der Charakterisierung Gottes oder des Herrschers vorbehalten. Maria tritt uns als Herrscherin entgegen. Trillerketten sorgen für positive Stimmung und weisen bereits zur Auferstehung des Gekreuzigten hin.

Der Verweis auf Marias Schwangerschaft bringt dagegen Beruhigung und auch Verzierungsfiguren, die an das Wiegen des Kindes im Arm erinnern. Die Trompeten schweigen hier. Nach einem jubelnden Halleluja wird das musikalische Bild eine Quart höher wiederholt, die Situation gewinnt dadurch an Bedeutung. Auch der daran angeschlossene zweite Hallelujaruf ist erweitert und mit Echowirkungen geschmückt.

Im Bild der Auferstehung des Herrn beginnen wiederum die Trompeten im schwingenden 3/4 Takt und mit elegant punktierten Achtelbewegungen. In wiederholten Imitationen zwischen Gesangstimme und Trompeten wird reinstes C Dur in aller Pracht und Herrlichkeit sowie einem ordentlichen Schuss Spaßfaktor zelebriert. Ein rhythmischer Zahn wird im integrierten Halleluja zugelegt. Mit synkopiert schwingenden Ruffiguren entwickelt sich ein kontrapunktisches Gerangel, das in einem überraschenden Echo sein Ende findet. Die Bitte an Gott um ein wohlwollendes Gebet beruhigt noch einmal. In weit ausholenden Gesangsmelismen wird die Dringlichkeit dieser Bitte ausgedrückt. Beim abschließenden letzten Hallelujaruf kommen Trompetenfreunde noch einmal ganz auf ihre Rechnung.

RUPERT IGNAZ MAYR (1646-1712)

Sacri Conventus - Antiphonae (1681)

Nach den ausdrucksstarken Psalmen, präsentieren wir dieses Mal die prächtigen Antiphone des Schärldinger Meisters. Feinste Kirchenmusik, die von Kaiser Leopold I persönlich als maßgeblich für die katholischen Landen titulierte wurde.

IN TERRAS DESCENDAM

für Canto, Flauto, Viola da braccio, Basso di viola, B.c.

In terras descendam

Venite pastores

Nam pastor supremus

Sonata

Hunc adorare

Christian Ziemski (St. Florianer Sängerknabe) - Canto

Einstudierung: Franz Farnberger

AVE REGINA COELORUM

für Alto, Violine, B.c.

Sonata

Regina Coelorum

Sonata secunda

Gaude Virgo

Markus Forster – Alt

SALVE REGINA

für Canto, 2 Violinen, Basso di viola, B.c.

Sinfonia

Salve regina

Ad te clamamus

Eja ergo

Illos tuos

O clemens

Alois Mühlbacher – Canto

ALMA REDEMPTÓRIS

Tenor, 2 Violinen, 2 Violoncelli, Basso di Viola, B.c.

Sinfonia

Alma Redemptóris

Succurre cadenti

Tu, quae genuisti

Tuum sanctum Genitorem

Peccatorum miserere

Markus Miesenberger - Tenor

REGINA COELI

für Bass, 2 Clarini (Trompeten), B.c.

Regina coeli

Quia quem meruisti portare

Resurrexit

Ora pro nobis

Gerd Kenda - Bass

SACRI
CONCENTUS,

PSALMORUM, ANTIPHONARUM,
PIARUM CANTIONUM,

Ex sola voce & diversis Instrumentis.

REVERENDISSIMO, CELSISSIMO
PRINCÍPI ac DOMINO, DOMINO

MARQUARDO,

Episcopo Eufftettensi, Archi-Cathedra-
lis Ecclesiae Moguntinae Praeposito, Sacrae

Celsae Majestatis, ad Imperij Comitia Ratisbonae
cum plenitudine potestatis

LEGATO,

Principi ac Domino Clementissimo
dicati & compositi,

RUPERTO IGNATIO MAYR, Schárdingano,
CELSITUDINIS SUAE *Musico Aulico.*

Opus III.

Voce.

Supremam Auctoritatem
RATISBONAE, 9^{to} Septembris, 1731.
Musico Aulico.



WIR Leopold von Gottes Gnaden / Erzbischof

Römischer Kaiser / zu allen Zeiten Mehrer des Reichs / in Germanien / zu Hungarn / Böheim / Dalmanien / Croaten und Slavonien / König / Erb-herzog zu Oestreich / Herzog zu Burgund / Steyer / Kärnten / Crain und Tirol / Temberg / Graff zu Tyrol etc. Befehlet öffentlich mit diesem Befehl / thum / sup. abgedruckt / lich / daß / und des Bischoffen zu Eufflatt / Abt. Violant, Camer. Mayr, und des Reichs Lieber Getreuer Rupert Ignatio Mayr geborsambst zuvernehmen / geben / was / gestalt / Er einig Musicallych Wercklein / intitulirt / Sacri Concentus Psalmorum, Antiphonarum, piarum Canticorum ex 12 Voce, & diversis Instrumentis &c. in offenen Truck in Quart heraus gegeben / im Werk besessen / sehr / träge / aber die Besorg / es möchte seine zu der Christlichen Cathol. Kirchen Nutzen / angesehenene Arbeit bald nach / oder etwan auch sonst zu nicht geringen Schaden und Nachtheil seines Verlags gedruckt / und distrahirt werden. Mit geborsambster Bitt Wir ihme zu solchem Ende Unser Kayf. Privilegium impressorium zuertheilen gnädigst geruben wolt. Was Wir daß gnädigst anzu sehen / nicht angebeut / gang billige Bitt / auch die mühsame Arbeit / und zu der Catholischen Kirchen angehöretes gutes Wercklein. So haben wir demselben die Saab gethan / und Freyheit gegeben / thum / auch solches hiemit in Krafft diß Briefs / also und dergestalt / daß er Rupertus Ignatio Mayr obbenanntes Musicallyches Wercklein in offenen Truck ausgehen / hin / und wieder ausgehen / soll / haben / und verkaufen lassen / auch ihme solches niemand ohne seinen Consens, und wissen / innerhalb 4. Jahren / von dato dieses Briefs anzurechnen / im Heil. Röm. Reich / und Unserm Erb-Königreich / und Landen nachdruck / und verkaufen lassen solle. Und gebieten darauf allen / und jeden Unsern / und des Heil. Reichs / auch Unserer Erb-Königreich / Kärnten / Tirol / und Lande Untertanen / und Getreuen / insonderheit aber allen Buchdruckern / Buchführern, und Buchverkaufern / bey Vermeidung 4. Reichs / obiges Solts / die ein jeder / so oft er freventlich hienieder thut / uns bald in Unserm Kayf. Cammer / und den andern halben Theil / viel gemeldtem Rupert Ignatio Mayr, oder seinen Erben / unbeschädlichen / zu bezahlen / versallen sein / solle / hiemit öffentlich Befehlet / und wolle / daß / weder ihr / noch einigen auß Euch / sich / oder iemand von Euch / rentwegen obangeregtes distrahirt / faul / habet / umtraget / oder verkauft noch auch andere zu thun / gestallet / in dem Werk / alles bey Vermeidung Unser Kayf. Ungnad / und Verührung / des selben Werckes / Truck / den vielgeraltet Mayr / oder seine Erben / auch denen Befeld / habet / mit Hülf / und Zuthun eines / oder dritts / Dritttheils / wo sie herleichen / bey Euch / jeden finden worden / also gleich aus eigenem Gewalt / ohne Verblendung / manlichliches zu sich nehmen / und damit nach ihrem Verfall / handeln / und thun mögen. Doch solle obgedachter Mayr / schuldig sein / bey Verlust / der selben Unserer Kayf. Freyheit / 4. Exemplaria zu Unserer Kayf. Reichs Hoff. Cammer / zu überkanden / und dieses Privilegium / jedem Exemplar vorantucken / zulassen / geben / auf unserm Schloß zu Wien den fünfften Decembris Anno 1681. Unserer Reichs / des Römischen / und Keyf. und Königs / aller der Augartischen / im Sechsen / und zwanzigsten / und des Löwenbühlichen / im fünfften / und zwanzigsten / Jahr.

LEOPOLD.

Vc. Leopold Wilhelm Graff (L.S.)
in Königsberg.

Ad Mandatum Sacrae Celsae
Majestatis proprium
Johann Ambros Högl.

Rupert Ignaz Mayr

Rupert Ignaz Mayr was born in Schärding am Inn (Upper Austria) in 1646 and died in Freising (Bavaria) on 7 February 1712. He probably received his first music lessons in Passau.

A distinguished violinist, Mayr played at the episcopal chapel at Eichstätt in 1678; he had already performed under *Kapellmeister* Mazzuchini at the prince-archbishop's court in Freising in 1670. He worked both in Regensburg and in Passau. In 1683 he moved to Munich where he was engaged not only as "Primus Violinista Aulae et Camerae musicus", but also as composer.

On 26 July 1706 the prince-bishop Johann Franz Eckher von Kapfing und Liechteneck appointed Mayr as *Kapellmeister* at his court in Freising. Here, he was responsible not only for church music but also for chamber music. Works such as his violin sonatas, a series of school plays (some of which survive in Lang's printed *Theatrum* volume), as well as music for singers (*Gazophylacium Musico-Sacrum* of 1702; *Psalmodia brevis ad Vesperas Totius anni 1706*) and instruments (*Pythagorische Schmidts-Füncklein* of 1692) attest his prowess as a composer.

The Freising music collection comprises many works of Munich composers such as J.C. Pez (1664-1716), J.K. Kerll (1627-1693) and G.A. Bernabei (1649-1732). A great number of Mayr's works, most of which are now lost, formed part of the Freising court music repertoire.

R.I. Mayr's works were influenced by his study trip to Paris as well as the Italian musicians who dominated musical life at the Munich court. Paired with echoes of Bavarian folk music, Mayr's music reveals both a typically Austrian blend as well as very personal hues.

At that time, Catholic church music was dominated by the "stile antico". Mayr gently expands this ancient art by introducing the concerto form as well as monody. He elaborately weaves polyphonic textures, his monodies emerging highly expressive, melodious and also virtuosic.

Mayr easily joins the ranks of his famous Austrian colleagues, matching the quality of a J.K. Kerll or the Austrian masters around H.F. Biber. In his dramatic works, he reveals an affinity with the South German Benedictine and Jesuit dramas. Italian cantatas, but regional particularities were also influential (see also: Benedictine dramas at Kremsmünster Abbey).

Gunar Letzbor

Christian Ziemski (St. Florianer Sängerknabe) soprano

Has been a member of the St. Florianer Sängerknaben since the autumn of 2015 and, as a boy soprano soloist, has taken part in numerous concert tours with this choir to countries including Mexico, Russia, Kazakhstan and China. He performed in the role of first spirit boy in Mozart's *Magic Flute* at the Theater an der Wien (in 2017, conducted by René Jacobs) and took the part of one of

the solo elves in Britten's *A Midsummer Night's Dream* and the role of Oberto in Handel's *Alcina* in 2018. He made his first appearance as a soloist with Ars Antiqua Austria in the concert series 'Fiori Musicali' in the spring of 2018.

Markus Forster Alto

Born in Innsbruck in 1970, alto Markus Forster gained his first formative experiences as a chorister and alto soloist at concerts and on international tours with the Wilten Boys' Choir. He studied with Helene Karusso and Walter Moore in Salzburg and Vienna and attended masterclasses by Kurt Widmer and Paul Esswood. His wide-ranging repertoire focuses especially on baroque music. Markus Forster regularly works with renowned ensembles including the Academy of St Martin in the Fields, Wiener Akademie, Camerata Salzburg, Wiener Singakademie, Clemencic Consort, Musica Florea Prague, Capriccio Basel, Deutsche Händelsolisten, Ars Antiqua Austria and L'Orfeo Barockorchester.

Thanks to the soft timbre of his alto voice, Markus Forster is a sought-after soloist for baroque operas and the great oratorios by Bach and Handel. He is a permanent member of the Johann Sebastian Bach Foundation St Gallen.

Alois Mühlbacher Soprano

Whilst still a chorister at St Florian, Alois Mühlbacher caused a sensation as a soloist on several spectacular CD recordings (including as Queen of the Night). At the age of fifteen he made his debut at the Vienna State Opera as "Young Shepherd" in *Tannhäuser* under Franz Welser-Möst and celebrated great successes alongside the Wiener Akademie at venues such as the Salzburg

Festspielhaus, the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Berlin Philharmonie and the Amsterdam Concertgebouw.

Even after his voice broke – he is now 22 years old – he has continued singing in the high register (he also possesses a low bass voice) and has recently devoted himself to the Lieder repertoire. He has worked together with Ars Antiqua Austria and Gunar Letzbor for many years, both on the concert platform and in the recording studio.

Markus Miesenberger Tenor

Born in Linz, Markus Miesenberger studied singing, opera, lied and oratorio with Prof KS Robert Holl and Prof Sebastian Vittucci at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. He went on to study violin and baroque viola at the Salzburg Mozarteum, Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna and at the Anton Bruckner Universität in Linz. In 2006 and 2007 he gained his Magister Artium and Master of Arts. Concert tours have taken the young tenor across Austria, to Germany, Italy, Spain, France and Poland. He has appeared on the opera stages of Schlosstheater Schönbrunn, at the Tyrolean Festival Erl, Linz Landestheater, Teatro Comunale Bolzano and Neue Oper Vienna. In 2011 he won the Franz Joseph Aumann Prize for new discoveries and innovative interpretation of baroque music at the international HIF Biber Competition in St Florian.

Several CD recordings and many radio broadcasts including with the baroque ensemble Ars Antiqua Austria are also central to his artistic work.

Gerd Kenda Bass

Born in Klagenfurt, Gerd Kenda studied music pedagogy, singing and singing pedagogy at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz. In 1986 he received his concert diploma with distinction as well as his MA. He was a finalist at international singing competitions (Bach Competition Leipzig in 1988 and Schubert Competition Graz in 1990). He has been invited by international festivals including Salzburger Festspiele, styriarte Graz, Festwochen der Alten Musik Innsbruck, Budapest Spring Festival, Dresdner Musikfestspiele, Donaueschinger Musiktage, Lucerne Festival, Pfingstfestspiele Salzburg, and Wien modern 2007 alongside the Vienna Philharmonic. Gerd Kenda regularly performs together with Ars Antiqua Austria and Gunar Letzbor, as well as Cantus Graz, Clemencic Consort, Vokalensemble NOVA and Klangforum Wien. Since 1987 he has been teaching at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz.

In terras descendam

In terras descendam
et annuntiabo mirabilia in terra Juda
quia Parvulus filius hodie natus est nobis
qui est salvator mundi.

Venite pastores deferte honores
Christo Jesu Infantulo
Venite pastores gustate sapos
miscete amores et offerte Parvulo.

Nam Pastor supremus ut agnus pascitur
et Deus aeternus ceu puer nascitur
Psalite lituis canite tibiis
ludite fistulis vocemque flectite in dulces modulos
Infanti Jesulo salvatori nostro.

Hunc adorare est lac libare
hunc osculari est mel gustare
hunc amplexari est hunc amare
hunc ad amare est
est regnare in caelesti Patria.

Ave Regina

Ave, Regina coelorum,
ave, Domina angelorum,
salve radix, salve porta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude, Virgo gloriosa,
super omnes speciosa,
vale, vale, o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Salve Regina

Salve Regina, mater misericordia,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculo ad nos converte
et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende,
o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria!

Alma Redemptóris

Alma Redemptóris
quae pervia caeli porta manes,
et stella maris,
succurre cadenti.

Surgere qui curat populo:
tu quae genuisti natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore.

Sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Regina coeli

Regina coeli, laetare, alleluja,
quia quem meruisti portare, alleluja.
Resurrexit sicut dixit, Halleluja.
Ora pro nobis Deum! Alleluja.

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



NORTHSTAR
RECORDING
by **BERT VAN DER WOLF**



www.northstarconsult.nl

Recording dates: 22-25 November 2018

Recording location: Altomonte-Saal, Stift St. Florian, St. Florian, Austria

Recording: Northstar Recording Services BV

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

A&R Challenge Classics: Marcel Landman & Valentine Laout

Liner notes: Gunar Letzbor

Translations: Viola Scheffel / Muse Translations

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Cover photo: Juan Carlos Villarroel

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

www.challengerecords.com / www.ars-antiqua-austria.com

