

**4. Konzert**  
Sonntag, 30. September 2018  
15.00 Uhr  
Stiftskirche Lilienfeld

**„CRISTOBAL DE MORALES -  
MUSIK ZUR FASTENZEIT“**

# CRISTOBÁL DE MORALES – MUSIK ZUR FASTENZEIT

**Cristobál de Morales** ca. 1500–1553

## Tempus Septuagesimae

Circumdederunt me, a 5 (*Intr. Dominica in Septuagesima*)

Simile est regnum coelorum / Cum sero autem factum esset, a 4  
(*Ant. Dominica in Septuagesima*)

In illo tempore: Cum turba plurima, a 4 (*Resp. IX Dominica in  
Sexagesima*)

## Tempus Quadragesimae

Immutemur habitu / Iuxta vestibulum, a 4 (*Ant. post benedictionem  
Feria quarta cinerum*)

Inter vestibulum et altare, a 4 (*Ant. post benedictionem Feria  
quarta cinerum*)

Emendemus in melius, a 5 (*Resp. Feria quarta cinerum*)

Clamabat autem mulier / At illa venit, a 5 (*Infra hebdomadam I  
Quadragesimae; Dominica II in Quadragesima*)

Quanti mercenarii / Pater Peccavi, a 6 (*Resp. Sabbato infra  
hebdomadam II Quadragesimae*)

Lamentabatur Iacob, a 5 (*Resp. IX Dominica III in Quadragesima*)

Acceptit Iesus panes, a 4 (*Ant. Dominica IV in Quadragesima*)

Peccantem me quotidie, a 4 (*In Quadragesima*)

Tempus Passionis

O Crux ave spes unica, a 5 (*Vexilla regis. Dominica I Passionis*)

Vigilate et orate, a 4 (*Dominica II Passionis seu In palmis*)

Per tuam crucem / Miserere nostri, a 4 (*Adoratione sanctae Crucis  
in Feria VI in Parasceve*)

---

**DIE AUSFÜHRENDEN**

*Solisten aus*

LA GRANDE CHAPELLE *Spanien*

*Albert Recasens Leitung*

---

Nach dem Konzert laden wir Sie herzlich zur Agape  
mit feinen Weinen vom Winzer Krems Sandgrube 13 ein!

---

**ORF**



Sendetermin: Ö1 am Montag, 22. Oktober 2018 um 14.05 Uhr.

**La Grande Chapelle** ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, das sich den großen Vokalwerken des 16. bis 18. Jahrhunderts widmet und dabei einen Schwerpunkt auf die mehrhörigen Werke des Barock legt. Gleichzeitig geht es den Musikerinnen und Musikern darum, die vielen vergessenen Werke des spanischen Repertoires wiederzuentdecken. La Grande Chapelle tritt in den führenden spanischen Konzertreihen auf und gastiert bei zahlreichen internationalen Festivals.

Nach seiner Gründung 2005 hat das Ensemble ein eigenes CD-Label namens „Lauda“ ins Leben gerufen, das sich auf die Produktion von Werken mit großer musikalischer und auch musikwissenschaftlicher Bedeutung spezialisiert hat. Es geht den Verbindungen zwischen Musik und Literatur in Spaniens Goldenem Zeitalter nach und produziert Erstaufnahmen mit Werken wichtiger spanischer Renaissance- und Barockkomponisten.

Die CDs der Grande Chapelle haben verschiedene nationale und internationale Preise erhalten, darunter zwei „Orphées d'Or“, fünf „Diapason“ und den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. 2010 wurde La Grande Chapelle mit dem Preis „Festclásica“ für seine Beiträge zur Wiederentdeckung und Aufführung bislang unbekannter spanischer Musik ausgezeichnet.

**Albert Recasens** wurde in Cambrils (Tarragona) geboren. Er studierte an der Escola de Música in Barcelona, dem Stedelijk Conservatorium in Brügge und dem Koninklijk Conservatorium in Gent. Sein Musikwissenschaftsstudium an der Katholieke Universiteit Leuven schloss er 2001 mit dem Doktorat ab.

In seiner Arbeit verbindet Albert Recasens die musikalische Praxis mit der Forschung, denn er ist von der Notwendigkeit eines interdisziplinären Ansatzes überzeugt, um das musikalische Erbe in ein breiteres Bewusstsein zu rücken. 2005 gründete er La Grande Chapelle und das angeschlossene CD-Label „Lauda“, um in Konzerten und Aufnahmen vergessene Komponisten und Werke aus dem Spanien des 17. und 18. Jahrhunderts wieder ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen. Seit 2007 steht er La Grande Chapelle als musikalischer Leiter vor.

## ZUM PROGRAMM

Seit jeher hatte die Kirche ihre Hand auf der Musik und legte fest, welche Musik überhaupt Eingang in ihre Häuser finden durfte. Das waren einstimmige „Gregorianische Gesänge“, die strengen Regeln unterlagen – so war etwa festgelegt, welche Intervalle nicht verwendet werden durften – und selbstverständlich „nach draußen“, zu allem Weltlichen, streng abgeschottet waren. Nun blieb es aber nicht aus, dass sich nach der Einführung der Mehrstimmigkeit im 13. Jahrhundert große musikalische Entwicklungsschritte einstellten. Es entstanden verschiedene Gattungen mit vielfältigen stilistischen Merkmalen: die Motette oder die Messe, eine zyklische Zusammenfassung von Sätzen des Messordinariums. Pierre de la Rue, Guillaume de Machaut oder John Dunstable waren wichtige Vertreter dieser neuen Entwicklung, die zu hochkomplexen mehrstimmigen Messen, zyklisch durch Tonfolgen oder bekannte Melodien miteinander verknüpft, führte. Die Kirche beobachtete diese Entwicklung mit wachsendem Misstrauen, denn die Komponisten umgingen das strenge Verbot jeglicher säkularen Musik in ihren Gotteshäusern, indem sie profane Liedmelodien in ihre Messen und Motetten einbauten: nicht etwa nur einfach zitiert, sondern auch vielfältig kreativ verarbeitet, als cantus firmus in einer Stimme, „zerhackt“ durch alle Stimmen wandernd, in langen oder in sehr kurzen Notenwerten. Innerhalb kurzer Zeit wurden diese so genannten „Parodien“ immer populärer – fast jeder Komponist schrieb im Lauf seines Lebens mindestens ein derartiges Werk, das auch nach seiner Vorlage benannt wurde. So sind etwa seit ca. 1450 allein 31 Messen über das Lied „Mille regretz“ des berühmten Josquin Desprez bekannt – auch Palestrina und Cristobál Morales sind als Verfasser zu nennen.

Die Kirche lehnte die Parodiemesse als Unterwanderung ihres Verbotes selbstverständlich ab – sie konterkarierte in ihren Augen ihre Aufgabe als Mahner zu Gottesfurcht und Gesetzestreue. Schließlich befahl das Trienter Konzil (1545–1563) die Säuberung der Liturgie von allen „verführerischen und unreinen Melodien“. Es wurde beschlossen, die traditionelle A-cappella-Polyphonie, die die Wortdeutlichkeit, also das göttliche Wort, über die Musik stellte, als

verbindlich festzulegen. Das Edikt leitete eine neue Ära ein, zu deren „Vorreiter“ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) werden sollte: neben Byrd und Lassus eine der größten Persönlichkeiten des späten 16. Jahrhunderts. Palestrinas Schaffen ist nicht nur ungewöhnlich umfangreich, sondern in seiner Beständigkeit und Konzentration auf die sakrale Musik jeder Modeerscheinung fremd. Ihm ist eine Synthese der musikalischen Strömungen ihrer Zeit gelungen: Einerseits steht er in der niederländischen, andererseits aber auch in der römischen Tradition. Seine Musik ist in hohem Maß von der Deklamation geprägt, von der Durchdringung des Satzes mit dem Wort. Ruhe und Ausdruckskraft, weit ausgespannene Melodik und kunstvolle Imitationsarbeit sind die Hauptaspekte, die später den Begriff „Palestrina-Stil“ geprägt haben.

Spaniens Aufstieg zur Weltmacht, die im „Goldenen Zeitalter“ gipfelte, hatte mit (im Wesentlichen) drei Herrschern zu tun, von denen zwei von der spanischen Linie der Habsburger Dynastie abstammten – und die Habsburger waren mit die mit Abstand bedeutendste Macht auf dem Kontinent. Doch den Grundstein legte ein Spanier: Ferdinand II., genannt „der Katholische“, seit 1476 gemeinsam mit seiner Ehefrau Isabella Herrscher von Aragonien, Kastilien und León. Die Herrschaft des Paares hatte usurpatorische Züge – und führte zur Entdeckung Amerikas durch den von ihm beauftragten Christoph Kolumbus. Das Land wurde zwischen Portugal und Spanien aufgeteilt; der bodenschatzreiche Süden fiel unter das Patronat der Spanischen Krone. Eine wahre Geldquelle hatte sich aufgetan ... Innerhalb von zehn Jahren eroberte Ferdinand außerdem das Emirat Granada; die verbliebenen Muslime und alle spanischen Juden (Sephardim) mussten nach Erlass des „Alhambra-Edikts“ die Iberische Halbinsel verlassen oder zum Christentum konvertieren: Sie wurden zum Freiwill für eine blutige Inquisition. Viele Menschen verließen Spanien und nahmen nicht nur ihr Wissen und ihre Künste mit, sondern auch ihr Geld (was durch Goldlieferungen aus den spanischen Kolonien in Südamerika aufgefangen werden konnte). So wundert es nicht, dass Ferdinand und Isabella verstärkt spanische Künstler an ihre Höfe in Aragón und Kastilien holen mussten. Vorher war es anders: Künstler aus Italien,

den Niederlanden, Frankreich und Burgund strömten an die Königs- und Fürstenhöfe und brachten ihre nationalen Stile mit, so dass sich ein spanischer Nationalstil nicht recht entwickeln konnte. Das sollte sich nun ändern.

Ferdinand starb 1516; dann übernahm sein Enkel mütterlicherseits, Karl V., später auch Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, den Thron. Er war flämischer Herkunft und in Gent aufgewachsen; über seinen Vater, Philipp „den Schönen“ von Habsburg, hatte er die österreichische Habsburg-Dynastie nach Spanien gebracht. Diese spanische Linie wurde nun tonangebend auf dem Kontinent, was im 16./17. Jahrhundert auch für den spanischen Lebensstil galt: gestelzte Förmlichkeit, nach außen hin gezeigte Gefühlsarmut und Strenge. Was Karl anstrebte, war eine Herrschaft über ganz Europa, um mit dieser Gleichschaltung aller Länder eine Einheit zwischen ihnen zu erreichen. Das gelang freilich nicht, so dass es sein Sohn Philipp II. erst recht versuchte, mit eiserner Faust und ohne jede Rücksicht: Zum einen war er, als fanatischer Katholik, ein Verfechter der Inquisition, mittels derer er den Katholizismus in den von ihm regierten Ländern durchsetzen und den Protestantismus gewaltsam zurückdrängen wollte – was letztlich zu langjährigen militärischen Konflikten mit den Niederlanden und England führte. Zum anderen beutete er die spanischen Kolonien in Südamerika weiter aus, so dass Unmengen von Gold und Silber in sein Imperium flossen. Reichtum als globale Vormachtstellung – sein Ausspruch „Es gibt keinen zweiten Philipp den Zweiten“ wurde zum geflügelten Wort in diesem Goldenen Zeitalter Spaniens, das heute als „El Siglo de Oro“ (Goldsiegel) bezeichnet wird.

Spaniens politische Macht bedeutete zugleich eine Stärkung seiner Kultur: sie schlug sich in Meisterwerken der höfischen Literatur (z. B. Lope de Vega, Calderón oder Cervantes mit seiner Satire auf den spanischen Adel und seine Ritterromantik „Don Quijote“), der Malerei (Velázquez, Murillo oder El Greco) und der Musik (Cabezón, Milan, Guerrero, Morales, Victoria) nieder.

Spaniens große Zeit begann mit König Ferdinand II., der Wert auf die Eigenständigkeit des Landes in allen Bereichen legte. Durch seine Regentschaft und die seiner Nachfolger (wie immer man sie im Einzelnen bewerten mag) stieg Spanien zu wirklicher Größe auf und

machte die Emanzipation und Entfaltung seiner Künste erst möglich. In allen Provinzen des Landes, an den Höfen, Kirchen und Klöstern waren spanische Künstler angestellt und wurden zu Höchstleistungen animiert. Unter Ferdinands Nachfolgern, besonders unter Philipp II., war die spanische Musik bereits so populär geworden, dass sie auch außerhalb des Landes in Italien, Frankreich, den Niederlanden, England und in den spanischen Kolonien Südamerikas über Jahrzehnte hinweg kopiert und gespielt wurde.

Obwohl die Musik, gleichermaßen geistlich und säkular, überall im Land intensiv gepflegt wurde, so galt doch der Königshof in Madrid mit seiner Capilla Real als Zentrum der Entwicklung. Diese Kapelle mit einem Umfang von ca. 40 Sängern und Musikern sollte den Glanz und die Pracht des Reiches repräsentieren und war daher für sämtliche Musik in den Gottesdiensten sowie bei Feierlichkeiten aller Art zuständig. Religiöse Musik überwog natürlich unter den streng katholischen Herrschern: Neben den liturgischen Werken gab es geistliche Lieder namens Villancico und Orgelmusik. Die weltliche Musik entwickelte sich parallel und prägte eine Vielzahl volkstümlicher vokaler und instrumentaler Gattungen aus.

Von allen spanischen Komponisten des „Siglo de oro“ war es **Cristóbal de Morales**, der am häufigsten von Zeitgenossen lobend erwähnt wurde. Der Musiktheoretiker Juan Bermudo (ca. 1510–ca. 1565) etwa nannte ihn „Spaniens Licht in Musik“.

Bei seinem langen Aufenthalt in Rom wurde Morales musikstilistisch geprägt von der vielschichtigen Polyphonie der dort wirkenden Musiker aus dem franko-flämischen und niederländischen Raum, die er mit seiner eigenen Vorstellung verband – und da er Priester und Kirchenmusiker war, hieß diese: Wortdeutlichkeit. Das Wort Gottes muss über der Musik stehen. So nahm Morales den Palestrina-Stil voraus und nahm Einfluss auf die geistliche Musik seines Landes.

Morales' Herkunft und Ausbildung liegen im Dunkeln. Zeitgenössische Dokumente, in denen er als „hyspalensis“ bezeichnet wird, legen nahe, dass er aus Sevilla stammte, vermutlich um 1500 geboren wurde, und dort auch – wie es üblich

gewesen sein soll – seine musikalische Ausbildung erhielt. Seine erste Anstellung außerhalb von Sevilla hatte er ab 1526 als „maestro di capilla“ an der Kathedrale von Ávila, der ältesten gotischen Kirche in Spanien. Wann er nach Italien ging, ist unklar; 1535 wirkte er in Rom als Chorist an der Sixtinischen Kapelle, die, ausgehend von früheren spanischen Päpsten, häufig Musiker von dort anwarb. Dass er vom amtierenden Papst Paul III. besonders geschätzt wurde, beweist seine Biografie: So blieb er zehn Jahre lang, nur unterbrochen von einem Jahr in Spanien, in seinen Diensten und besuchte dort vermutlich auch das Priesterseminar; ferner widmete er dem Papst sein zweites Messbuch, auf dessen Titelblatt ein Holzschnitt zeigt, wie er Paul, auf Knien liegend, den Band überreicht. Und er wurde von ihm in den Adelsstand erhoben.

1545 beendete Morales seinen Dienst in Rom endgültig und kehrte nach Spanien zurück, wo er seine Priesterweihe an der Diözese von Sevilla empfing und Kapellmeister an der Kathedrale von Toledo wurde. Als Vokalkomponist war er an einer Kirche, die den Fokus auf Orgelwerke im Gottesdienst legte, jedoch weniger geeignet, weshalb er 1548 an den Fürstenhof von Marchena (Andalusien) wechselte. Dennoch bewarb er sich 1553 erneut nach Toledo, wo er sich einem Wettbewerb stellen musste. Dazu kam es nicht mehr, da er kurz vor dessen Beginn starb. Er soll in den letzten Jahren an schwerer Gicht gelitten haben, was die Ausübung seiner Ämter sehr erschwert haben dürfte.

Morales hat fast nur liturgische Werke hinterlassen: Messen, Vertonungen des Magnificat, liturgische Stücke zum Kirchenjahr, Lamenti sowie 100 Motetten. Bereits zu seinen Lebzeiten erschienen zahlreiche seiner Kompositionen im Druck, was damals längst nicht selbstverständlich war, denn Publizieren war teuer und nur durch Vorfinanzierung (Subskription) möglich.

Morales' Kompositionen weisen durchwegs eine große Bandbreite musikalischer Techniken auf, die sich an der franko-flämischen und niederländischen Musik des frühen 16. Jahrhunderts orientieren; sie verwenden ebenso parodierend fremde geistliche Melodien im cantus firmus samt einer Vielzahl von Modifizierungen, gleiten dabei aber stilistisch nicht in hochkomplexe Strukturen ab, sondern bleiben einfach und klar konzipiert und orientieren sich musikalisch am Text:

Damit steht Cristobál de Morales Josquin Desprez nahe und hat Palestrinas Stilistik beeinflusst.

Das heutige Konzert widmet sich Musik von Cristobál Morales zur Fastenzeit – beginnend mit der Vorfastenzeit, die mit dem 9. Sonntag vor Ostern und dem 3. vor Aschermittwoch, „Septuagesima“, einsetzt und bis Aschermittwoch dauert, über die eigentliche Fastenzeit, „Quadragesima“ (die Vierzigste, weil sie vierzig Werktage bzw. sechs Sonntage zwischen Aschermittwoch und Ostern umfasst), bis zur Passionszeit, der letzten und strengsten Fastenwoche vor Ostern.

Anders als heute wurde in dieser langen Bußzeit, in der der Gläubige über das Leid und den Opfertod Christi in Verbindung mit seinem eigenen sündigen Leben reflektiert, früher streng gefastet – es war nur eine Mahlzeit am Tag erlaubt, und es durften keine aus Milch hergestellten Nahrungsmittel verzehrt werden. Erst 1486 wurde diese Regel durch Papst Innozenz VIII. gelockert – wer einen Obolus entrichtete, wurde von dem Verbot durch Dispens befreit ...

*Astrid Schramek*

## TEXTE

### **Circumdederunt me**

Circumdederunt me gemitus mortis,  
dolores inferni circumdederunt me.

*Todesstöhnen hielt mich umfassen;  
der Unterwelt Qualen umschlossen mich.*

### **Simile est [enim] regnum caelorum**

Simile est [enim] regnum caelorum homini patri familias, qui exiit primo mane conducere operarios in vineam suam.

Conventione autem facta cum operariis ex denario diurno, misit eos in vineam suam.

Et egressus circa horam tertiam vidit alios stantes in foro otiosos.

Et illis dixit: Ite et vos in vineam meam; et, quod iustum fuerit, dabo vobis.

Cum sero autem factum esset, dicit dominus vineae procuratori suo: Voca operarios et redde illis mercedem incipiens a novissimis usque ad primos.

Multi enim sunt vocati pauci vero electi.

*Denn das Himmelreich gleicht einem Familienvater, der am frühen Morgen ausging, Arbeiter für seinen Weinberg anzuwerben.*

*Und da er sich mit den Arbeitern um einen Denar als Tageslohn einigte, sandte er sie in seinen Weinberg.*

*Und ging aus um die dritte Stunde und sah andere an dem Markte müßig stehen und sprach zu ihnen: Gehet ihr auch hin in den Weinberg; ich will euch geben, was rechtens ist.*

*Da es nun Abend ward, sprach der Herr des Weinbergs zu seinem Vorarbeiter: Rufe die Arbeiter und gib ihnen den Lohn, und beginne bei den Letzten bis zu den Ersten.*

*Denn viele sind berufen, aber wenige auserwählt.*

### **In illo tempore: Cum turba**

In illo tempore: Cum turba plurima convenirent et de civitatibus properarent ad Iesum, dixit per similitudinem: Exiit, qui seminat, seminare semen suum. Haec dicens, clamabat: Qui habet aures audiendi, audiat.

*In jener Zeit, als viel Volk zusammengekommen war, und die Leute aus den Städten zu Jesus eilten, sprach Er zu ihnen dieses Gleichnis: „Ein Sämann ging aus, seinen Samen zu säen.“ Alsdann rief Er: „Wer Ohren hat zu hören, der höre.“*

### **Immutemur habitu**

Immutemur habitu, in cinere et cilicio; ieiunemus, et ploremus ante Dominum;

quia multum misericors est dimittere peccata nostra Deus noster. Iuxta vestibulum et altare plorabunt sacerdotes et levitae, ministri

Domini, dicentes: Parce Domine, parce populo tuo; et ne dissipes ora clamantium ad te, Domine.

*Lasst uns ein anderes Kleid anziehen, Sack und Asche; lasst uns fasten und weinen vor dem Herrn, denn groß im Erbarmen und Verzeihen unserer Sünden ist unser Gott.*

*Zwischen Vorhof und Altar sollen die Priester und die Diener des Herrn wehklagen, sie sollen sprechen:*

*Verschone uns, Herr, verschone Dein Volk, und lass den Mund derer, die zu Dir schreien, nicht verstummen, o Herr.*

### **Inter vestibulum et altare**

Inter vestibulum et altare plorabunt sacerdotes ministri Domini, dicentes: Parce, Domine parce populo tuo: et ne des hereditatem tuam in opprobrium ut non dominantur eis nationes.

*Zwischen Vorhalle und Altar sollen die Priester, die Diener des Herrn, weinen und sprechen:*

*„Verschone, o Herr, verschone Dein Volk; und tue Deinem Erbe die Schmach nicht an, dass die Heiden über sie herrschen.“*

### **Emendemus in melius**

Emendemus in melius quae ignoranter peccavimus; ne subito praeoccupati die mortis, quaeramus spatium poenitentiae, et invenire non possimus. Attende, Domine, et miserere; quia peccavimus tibi.

*Läutern wir uns zum Besseren, worin wir aus Unwissenheit gesündigt haben, damit wir nicht plötzlich am Tag des Todes überrascht werden und eine Umkehr wollen, die wir nicht mehr finden können.*

*Höre, Herr, und erbarme Dich, denn wir haben vor Dir gesündigt.*

### **Clamabat autem mulier**

Clamabat autem mulier channanea ad Dominum Iesum, dicens: Domine Iesu Christe, fili David, adiuva me; filia mea male a demonio vexatur. Respondens ei Dominus dixit: Non sum missus nisi ad oves quae perierunt domus Israel. At illa venit et adoravit eum dicens: Domine, adiuva me. Respondens Iesus ait illi: Mulier, magna est fides tua, fiat tibi sicut vis.

*Eine Frau aus Kanaa rief Jesus den Herrn an und sagte: Herr Jesus Christus, Sohn Davids, hilf mir; meine Tochter wird ernstlich von einem Dämon bedroht.“ Und er antwortete ihr: „Ich bin nur zu den verlorenen Schafen des Hauses Israel gesandt worden.“ Aber sie kam und betete ihn an und sagte: „Herr, hilf mir.“ Da sagte Jesus zu ihr: „O Frau, dein Glaube ist groß: möge es dir geschehen sein, wie du willst.“*

### **Quanti mercenarii**

Quanti mercenarii in domo patris mei abundant panibus, ego autem hic fame pereo.

Surgam et ibo ad patrem meum et dicam ei:

Pater percavi in caelum, et coram te:

iam non sum dignus vocari filius tuus:

Fac me sicut unum ex mercenariis tuis.

*Wie viele Tagelöhner im Haus meines Vaters haben mehr als genug zu essen,  
und ich vergehe vor Hunger.*

*Ich will aufbrechen und zu meinem Vater gehen und zu Ihm sagen:  
Vater, ich habe mich gegen den Himmel und gegen Dich versündigt:  
ich bin nicht mehr wert, Dein Sohn zu sein;  
mache mich zu einem Deiner Tagelöhner.*

### **Lamentabatur Iacob**

Lamentabatur Iacob de duobus filiis suis: Heu me! Dolens sum de Ioseph perduto, et tristis nimis de Benjamin ducto pro alimoniis.

Precor caelestem Regem ut me dolentem nimium faciat eos cernere.

Prosternens se Iacob vehementer cum lacrimis pronus in terram et adorans ait.

*Jakob jammerte über seine beiden Söhne: Weh mir! Ich trauere um den verlorenen Joseph, und über die Maßen traurig bin ich über Benjamin, den sie des Unterhalts wegen abgeführt haben.*

*Ich bitte den König des Himmels, Er lasse sie mich, der ich so sehr trauere, sehen.*

*Dies sagte er heftig weinend, indem er sich niederwarf, mit dem Gesicht zu Boden, Ihn anbetend.*

### **Acceptit Iesus panes**

Acceptit Iesus panes, et cum gratias egisset, distribuit discumbentibus; et de quinque panibus et duobus piscibus satiavit quinque millia hominum. Colligite quae superaverunt fragmenta. O bone Iesu, satiasti familiam tuam: gratia tua satiet nos semper.

*Jesus nahm die Brote, und nachdem er Dank gesagt hatte, teilte er es an die um ihn Sitzenden aus; und mit fünf Laiben und zwei Fischen sättigte er fünftausend Menschen. Hebt das auf, das übriggeblieben ist. O gütiger Jesus, Du hast Deine Familie gesättigt: Möge Deine Gnade uns für immer sättigen.*

### **Peccantem me quotidie**

Peccantem me quotidie et non penitentem, timor mortis conturbat me. Quia in inferno nulla est redemptio. Miserere mei, Deus, et salva me.

*Mich, der ich täglich sündige und nicht bereue, bedrängt die Angst vor dem Tod:*

*denn in der Hölle ist keine Erlösung. Habe Mitleid mit mir, o Gott, und errette mich.*

## **O crux ave, spes unica**

O crux ave, spes unica,  
O redemptoris gloria:  
auge piis iustitiam,  
eisque dona veniam.

*Sei begrüßt, o Kreuz, einzige Hoffnung,  
O Glanz des Erlösers,  
Stärke den Gläubigen die Gerechtigkeit,  
und verzeihe den Sündern.*

## **Vigilate et orate**

Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem. Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma.

*Wachet und betet, dass ihr nicht in Versuchung fallt! Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.*

Markus 14:38

## **Per tuam crucem**

Per tuam crucem salva nos, Christe Redemptor: qui mortem nostram moriendo destruxisti, et vitam resurgendo reparasti.  
Miserere nostri, lesu benigne,  
qui clementer passus es in cruce pro nobis et vitam resurgendo reparasti.

*Durch Dein Kreuz, Christus, Erlöser, errette uns,  
der Du durch Dein Sterben unseren Tod zerstört hast,  
und durch Deine Auferstehung unser Leben wiederhergestellt hast.  
Erbarme Dich unser, gütiger Jesus,  
der Du voll Hingabe für uns am Kreuz gestorben bist  
und durch Deine Auferstehung unser Leben erneuert hast.*