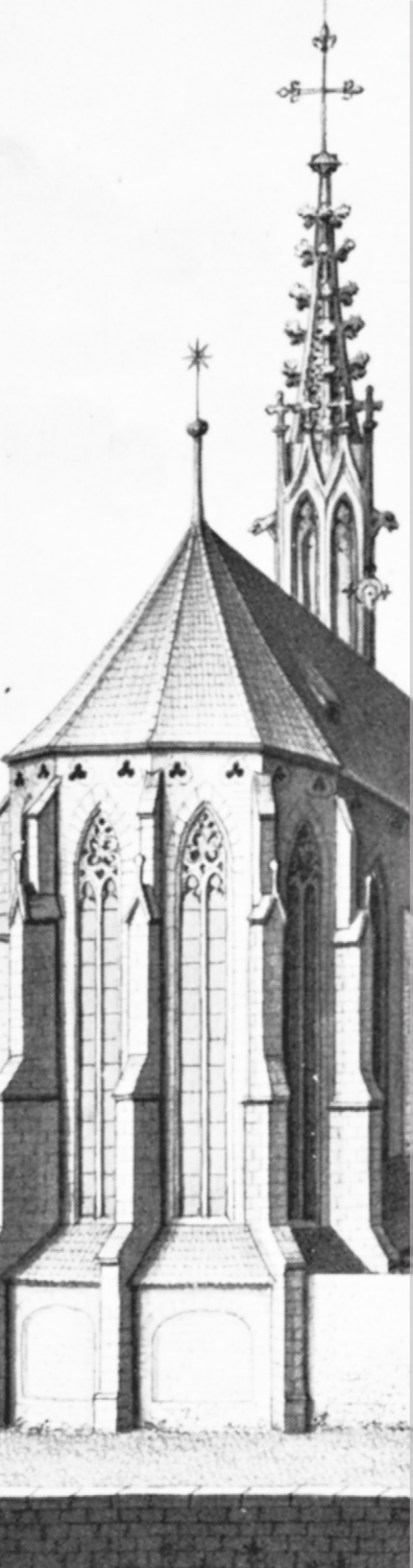
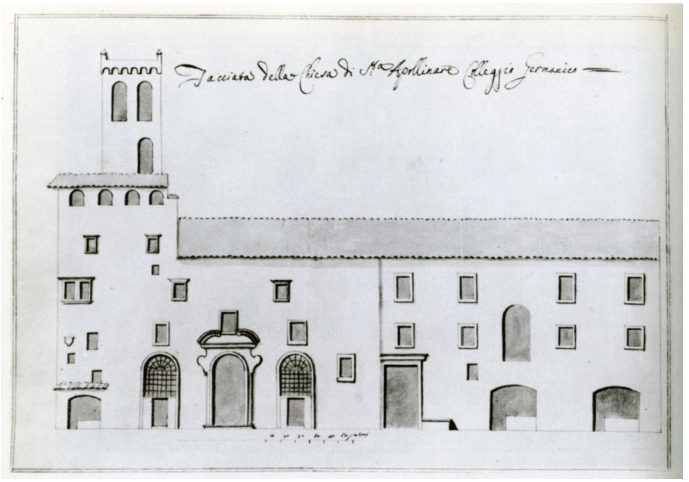


Abendmusiken in der Predigerkirche

Giacomo Carissimi

Soprano: Miriam Feuersinger,
Maria Cristina Kiehr, Ulla Westvik
Alto: Margot Oitzinger
Tenore: Jakob Pilgram
Basso: Markus Flaig
Violino: Katharina Heutjer,
Cosimo Stawiarski
Viola: Katharina Bopp
Viola da Gamba, Lirone: Matthias Müller
Violone: Tore Eketorp
Tiorba: Orí Harmelin
Arpa: Vera Schnider
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 13. August 2017, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte



Lieven Cruyl (1640 – um 1720): *Prospetto della Chiesa di S. Maria in Vallicella, vulgo Chiesa Nuova*. Federzeichnung, 1665 (spiegelverkehrt, als Vorlage für einen Stich), Cleveland Museum of Art.

Rechts neben der Kirche das *Oratorio S. Philippi Neri*. Die Kirche wurde um 1605 fertiggestellt; das Oratorio (nach einem Entwurf Francesco Borrominis) um 1650.

Facciata della Chiesa di Sta. Apollinaire Colleggio Germanico. Immer wieder wurden Pläne geschmiedet, das nicht mehr adäquate, von aussen kaum als Kirche erkennbare Gebäude zu erneuern. Dies geschah schlussendlich erst im 18. Jahrhundert, lange nach der Zeit Carissimis. (Zeichnung, 17. Jh., Archiv Albertina, Rom)

Giacomo Carissimi wurde **1605** in Marino, einem Dorf in der Nähe Roms, geboren, das übrigens seit 1961 Hans Werner Henzes Wahlheimat gewesen war. Über Carissimis Ausbildung wissen wir nichts, nur dass er 1623 an der Kathedrale in Tivoli als Sänger und seit 1624 als Organist tätig war.
1628 ging er nach Assisi, um dort als Kapellmeister an der Kathedrale San Rufino zu arbeiten. Nur ein Jahr später, im Alter von 23 Jahren, erhielt er den ehrenvollen Ruf, als **Kapellmeister an das Collegio Germanico in Rom** zu gehen, wo er am **15.12.1629** seinen Dienst antrat, den er über 44 Jahre hinweg bis zu seinem Tode im Jahr **1674** ausübte, trotz zahlreicher Versuche, ihn auf andere Stellen zu locken.

Das **Collegio Germanico** war eine renommierte Ausbildungsstätte der Jesuiten, um angehende Priester aus deutschsprachigen Ländern auf ihren Beruf vorzubereiten. Gegründet im Jahre 1552 durch Papst Julius III. spielte die Musik von Anfang eine wichtige Rolle, und die Seminaristen mussten die Messen und Offizien mit ein- und mehrstimmiger Musik ausführen. Dabei erarbeiteten sich schon Carissimis Vorgänger ein hohes Ansehen, das die Berufung des jungen Komponisten als umso erstaunlicher erscheinen lässt. Aber Carissimi nahm die Herausforderung an, und es gelang ihm, den musikalischen Ruhm des Collegio weiter zu steigern, so dass europaweit junge Komponisten dorthin strebten, um von der Erfahrung des renommierten Komponisten zu profitieren, darunter kein geringerer als **Marc-Antoine Charpentier**, der Wiener Hoforganist **Johann Kaspar Kerll**, der Schütz-Schüler **Christoph Bernhard**, möglicherweise auch **Agostino Steffani**, der an den Opern in München, Hannover und Brüssel tätig und 1703-1704 Rektor der Universität Heidelberg war. Aber auch in Rom selbst war sein Ruhm groß, erwähnt ihn doch **Athanasius Kircher** in seiner *Musurgia universalis* von 1650 lobend:
„Giacomo Carissimi, der hervorragende und hochberühmte Kapellmeister, viele Jahre lang würdiger Musikpräfekt der Kirche des heiligen Apollinaris des Collegium Germanicum, vermag es vor allen anderen, infolge seiner Kunstfertigkeit und seiner geglückten Kompositionen, die Herzen seiner Zuhörer zu jeglichem Affekt zu bewegen.“[1]

Aber auch noch im 18. Jahrhundert lobt ihn Johann Mattheson in seiner *Ehrenpforte* mit den überschwenglichen Worten aus Jean Bonnets *Histoire de la Musique* von 1715, die er im Original wie in Übersetzung bringt:
„Die Frantzosen selbst erheben ihn über alle andere; die doch nicht gerne jemand, ausser ihren Landsleuten, zu loben gewohnt sind. … Ein Mann, der mit allem Recht hochberühmt genannt werden mag, unstreitig voller Geist und Leben; aber noch über dies mit einem trefflichen Naturell und Geschmack versehen.“[2]

Später erst, im Artikel über den Danziger Hofkapellmeister Johann Valentin

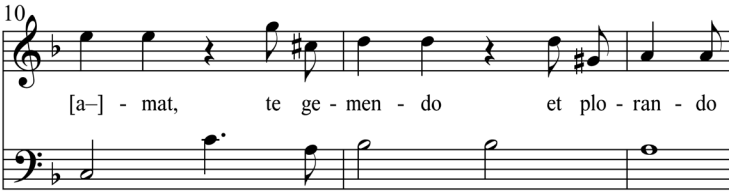
1 Athanasius Kircher, *Musirgia universalis*, Rom 1650, dt. Übs. von Günter Scheibel, hg. von Markus Engelhard und Christoph Hust, 2017
2 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 34.

Meder, erwähnt Mattheson die Gattung der Kantaten, die vor allem Carissimi begründet hätte. Dort heißt es: *„Die italienischen Musici* hätten *damahls [sic] auf den Carissimi gestichelt, und ihn nur den musikalischen Redner genannt*.“[3]

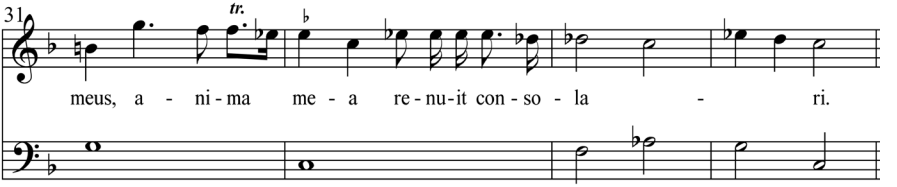
Die Musikwissenschaft aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts nahm dies zum Anlaß, seine Werke auf rhetorische Figuren hin zu untersuchen, wobei sie Kirchers Dictum übersahen, dass er die Affekte, für die er von den Zeitgenossen gerühmt wurde, vor allem durch geschickte harmonische Wendungen erzielte.
Dabei war es erstaunlich, dass sein Ansehen noch im 18. Jahrhundert gegenwärtig war, denn die Überlieferungslage spricht eigentlich dagegen. Zu seinen Lebzeiten gab es drei Drucke mit ausgewählten Werken, darunter eine Sammlung von Motetten, die 1670 in Konstanz erschienen und dem dortigen Bischof Franz Johann gewidmet war. Andrew Jones konnte 1988 zeigen, auf welch merkwürdigen Wegen dieser Druck zustande gekommen war, denn der musikalische Berater des Druckes war Giovanni Battista Mocchi, ein Schüler Carissimis am Collegium germanicum, und Johann Franz war ebenfalls von 1629 bis 1635 in Rom gewesen und hatte 1635 am Collegium die Priesterweihe erhalten.[4] Kurz nach dem Tode Carissimis erschien 1675 in Rom ein Druck mit „*Sacri concerti musicali*“. Ansonsten gab es von seinen Werken nur handschriftliche Fassungen, die im Collegium germanicum verwahrt wurden und deren Weggabe von Papst Clemens X. drei Wochen nach seinem Tod unter der Strafe der Exkommunikation untersagt wurde. Dieser Befehl führte dazu, dass Ende des 18. Jahrhunderts die meisten Manuskripte der Werke Carissimis sich in alle Winde zerstoben. Nur Abschriften von begeisterten Sammlern aus Nordeuropa, die meisten aus England, erlauben uns heute noch ein Bild von der Wirkkraft des von den Zeitgenossen so gerühmten Komponisten zu machen.

Carissimis Motette „**Domine, deus meus**“ zeigt sehr schön die Spannung zwischen grundsätzlicher modaler Gebundenheit seines Komponierens und den Möglichkeiten, die sich seit Monteverdi für die harmonische Gestaltung ergeben haben. Diese Bindung an die Modalität zeigt auch sein Traktat *Ars cantandi* sehr deutlich, der uns 1708 in einer deutschen Übersetzung seines Schülers **Philipp Jakob Baudrexels** überliefert wurde und den eine Beispielsammlung von „*Praeambula oder Versus nach ordnung der 8 Kirchen- oder Chorthonen*“ beschließt. So beginnt auch die Motette mit einem von der Quinte zur finalis fallenden Motiv, das im 4. Takt auf der Oberquarte so wiederholt wird, dass damit der Ambitus des transponierten dorischen Modus, die Oktave g’+g’’ deutlich vorgestellt wird. Gleich danach wird das sehnliche Verlangen nach der Liebe des Herrn in Tritonus-Sprüngen deutlich artikuliert. Wirkungsvoller aber ist die damit verbundene Klanglichkeit, nämlich

3 Johann Mattheson, S. 220.
4 Andrew Jones, Carissimi‘s ‚Arion romanus‘. A source study, in: *Music & Letters* 69 (1988), S. 198.



Bsp. 1: „Domine Deus“, T. 10-12

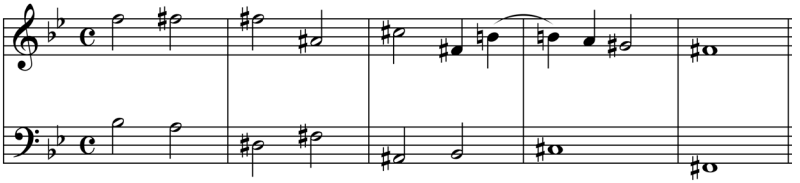


Bsp. 2: „Domine Deus, T. 31-34

die neapolitanische Wendung B-Dur – A-Dur, wobei hier sogar die Sexte g leittönig zu gis erhöht wird **(Bsp. 1)**.

Im zweiten Abschnitt wird deutlich, dass sich diese Klanglichkeit nicht mehr modal beschreiben lässt, sondern nur noch über die Klangfolge einer Hexachord-Gruppierung, nämlich den sechs Klängen über den Hexachord-Ausschnitten. Das ist im ersten Abschnitt das Hexachord molle über F, das die Klänge F-C-G-D-A-E (linear dargestellt: c-d-e-f-g-a) vorstellt. Im zweiten Teil wechselt er eine Quinte, ja stellenweise sogar zwei weitere Quinten hinunter bis zu Des-Dur, das als Neapolitanischer Akkord über As und G auf den Zielklang C bezogen werden kann: „meine Seele verschmäht in dieser Verbannung allen Trost“ **(Bsp. 2)**.
Trotz dieser weitreichenden Klangbildungen enden die beiden ersten Abschnitte in phrygischer Wendung auf D, die anderen immer auf G. Es gibt also einen klaren modalen Rahmen, in den weitreichende, vom Text bestimmte klangliche Entwicklungen eingehängt werden.

Aus einem solchen Wechsel resultiert auch die große Wirkung des Oratoriums ***Jephte***. Es beginnt mit der triumphierenden Darstellung des Sieges der Israeliten über die Ammoniter, für den der 8. Modus in *G* sehr angemessen erscheint. Als Jephte aber realisiert, dass sein Gelübde zur Folge haben wird, dass er seine Tochter Gott als Opfer überlassen muss, schlägt die Stimmung in der Mitte des Stückes in eine Klage um, der der 3. und 4. Modus wesentlich angemessener erscheint. Nach dem letzten Siegestaumel „*laudemus Israel voctoriam*“ im 8. Modus auf *G* schlägt der Historicus die neue Tonart des hypophrygischen Modus auf *a* an, in der Jephte auch seinen Klagegesang beginnt: „*Heu mihi filia mea*“, durchsetzt von verminderten Quarten und Quinten,



Bsp. 3: Purcell, Fantazia

mit denen er sein Leid ausdrückt. Auch der Klagegesang der Tochter, als sie sich in die Berge zurückgezogen hat, verdeutlicht die charakteristische Mischung von Modalität und moderner Klanglichkeit: Nicht mehr Quinträume, sondern Quarträume mit phrygischem Halbtonschritt, also *a-b-c-d* und *d-es-f-g* geben den Ambitus dieser Klage vor. Erst der große Schlußchor „*Trauert, ihr Töchter Israels*“ greift wieder auf den traditionellen Lamentobaß *a-g-f-e* zurück, um dann allmählich wieder über *C* nach *G*, der Finalis des 8. Tones zurückzukehren, mit der das Stück endet und die *mutatio modi* wieder aufhebt.

Die Bassmotette ***Lucifer*** ist ein kleines Drama, das die triumphierende Botschaft Lucifers – „*Ich werde in den Himmel aufsteigen und mich über die Sterne Gottes erheben*“ – dadurch konterkariert, dass Gott selber, als er seine Engel ruft, um Lucifer in die Flammen der Hölle zu verbannen, die gleichen virtuosen Figurationen nutzt wie dieser zuvor. Das kurze Stück, dessen Entstehungszusammenhang unbekannt ist, könnte als Werbebotschaft für Carissimis umfangreichere Oratorien gedacht sein.
Dabei gehörte Lucifer zu den bekanntesten Werken Carissimis in England, wo es auch **Henry Purcell** gekannt haben muss, gibt es doch zahlreiche stilistische Ähnlichkeiten zwischen Carissimis Motette und seiner Motette „*Awake, and with attention hear*“.[5] Das legt es nahe, auch ein Werk des englischen Komponisten in das Programm aufzunehmen. Die harmonische Kühnheit der ***Fantazia*** wird deutlich, wenn am Beginn das Thema der 2. Stimme im Bass real eine Sekunde tiefer beantwortet wird. Und im langsamen Mittelteil führt ein *B*-Dur-Akkord chromatisch in den Außenstimmen von der Quinte *B+f* in die Sexte *A-fis*, um dann einen Tritonusschritt abwärts zur Quinte *Dis-fis* zu gelangen, also von von *B*- nach *Fis*-Dur **(Bsp. 3)**. Das soll aber nicht das Ziel sein, sondern ein weiterer Tritonus-Schritt sorgt dafür, dass er schließlich wieder in *D*-Dur, der Dominante der Ausgangstonart landet.

Dass ein Stück des römischen Kollegen **Johann H. Kapsberger** in diesem Konzert erklingt, ist nur folgerichtig, gehörte der deutschstämmige Komponist, der schon 1604 oder 1605 mit 24 Jahren nach Rom an den Papsthof gekommen war, zu den angesehensten Komponisten seiner Zeit. Athanasius Kircher rühmt ihn, dass er „*es mit*

5 Martin Adams, *Henry Purcell. The Origins and Development of His Musical Style*, Cambridge 1995, S. 48.

höchster Geistesanstrengung und mit Unterstützung anderer Wissenschaften, deren er kundig ist, glücklich vermocht [hat]*, in die Geheimnisse der Musik einzudringen*."[6] Und als Beispiel für den rezitativischen Stil erwähnt er zwar Monteverdis Ariadne, zitiert aber ausdrücklich ein eindrucksvolles Beispiel Kapsbergers.[7]

Eingeleitet und noch einmal unterbrochen wird das Konzert von zwei Stücken **Marc-Antoine Charpentiers**. Er hatte sich mit 22 Jahren 1665 nach Rom begeben, um Malerei zu studieren, kam aber mit Carissimi in Kontakt, dessen Schüler er dann wurde. Im *Mercure galant* der 1670er Jahre wurde immer wieder seine italienische Ausbildung gerühmt, die ihn zum natürlichen Nachfolger Lullys machen sollte: „*Monsieur Charpentier, der drei Jahre in Rom gewesen ist, hat daraus große Vorteile gezogen. All seine Werke sind dafür eindrucksvolle Beispiele*".[8]
Das „**Prélude en g re sol b**" (H 528) ist ein kurzes, kontrapunktisch streng gearbeitetes Stück mit gemischter Besetzung von Streichern und Flöten, was auf eine spätere Entstehungszeit hindeutet, wurde doch die Flöte erst von Lully ins französische Orchester eingeführt. Die Bezeichnung weist es eindeutig dem transponierten dorischen Modus zu, wobei es genau die Klänge des Hexachords über B von Es- bis D-Dur nutzt (B-C-D-Es-F-G).
Bei der „**Passacaille**" (H 545) dient ein viertaktiges Bassmodell als Richtmaß der Form, das im Verlauf des Stückes regelmäßig wiederkehrt. Dabei erleben wir, wie im folgenden Oratorium „Vanitas vanitatum", eine Steigerungsform, die sogar solistische Abschnitte einschließt, um am Schluss wieder mit dem bekannten harmonischen Modell zu enden.

Carissimis Oratorium „**Vanitas vanitatum**" ist eine Meditation über die Vergänglichkeit alles Irdischen, wie sie in der Gegenreformation häufig, vor allem auch in der Malerei zu beobachten ist. Dabei gelingt es Carissimi, in der Abfolge von Streicher- und Chor-Ritornell eine lebendige Abfolge zu gestalten, in die dann die einzelnen Betrachtungen der Solisten eingefügt werden. Überraschende harmonische Wendungen beleuchten den Vanitas-Gedanken immer wieder neu, etwa im Bass-Solo, wo die Schilderung des Reichtums in F-Dur endet und ihm in E-Dur die Vergänglichkeit all dieser Erscheinungen deutlich kontrastiert wird. Im Gegesatz zur „afflictio spiritus", der Niedergeschlagenheit des Geistes, wird allerdings die „Vanitas" vor allem in den Chor-Ritornellen in sehr tänzerischer Manier geradezu gefeiert. Auch wenn „gaudia mundi vana", die Freude der Welt vergeht, so will man doch auch die Vanitas selber genießen. Das Stück ist zudem als eine Steigerungsform angelegt: Nach den solistischen Partien werden die Solopartien in ein großes Chorritornell integriert, das immer wieder die unterschiedlichen Formen

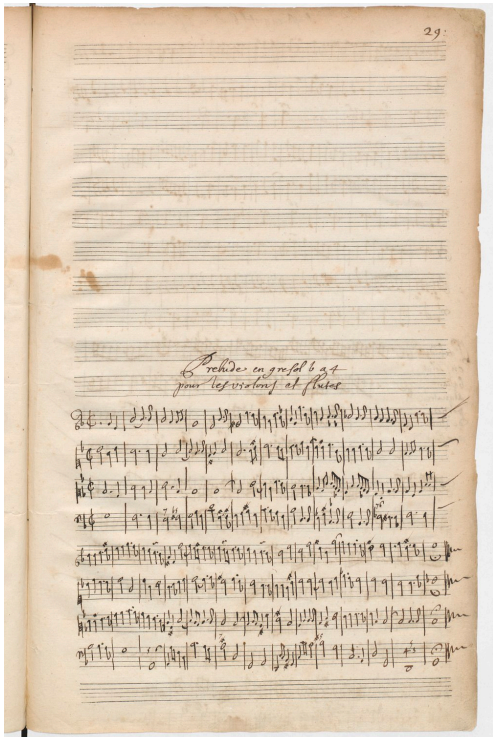
6 Kircher, S. 91.
7 Kircher, S. 103.
8 *Mercure galant*, Februar 1681, S. 251, zit.n. Graham Sadler, „Charpentier's Void Notation. The Italien Background and it's Implications", in: *New Perspectives on Marc-Antoine Charpentier*, hg. v. Shirley Thompson, Farnham 2010, S. 41.

der Vanitas besingt. Auch wenn große Persönlichkeiten der Welt Gesetze und Weisheit geschenkt haben, sind sie doch in Staub und Asche – „*pulvis sunt et cineres*“ – zerfallen, und von den berühmten Völkern der Vergangenheit wie den Athenern oder Karthagern sind nur die Namen übriggeblieben, kurz, wie es der Schlusschor zusammenfasst: „*Omnia, omnia vanitas*“.

Christian Berger,
Freiburg

>
Lieven Cruyl:
Prospectus Basilicae Vaticanae D. Petri.
Aus: *Prospectvs locorvm vrbis Romae ... delineati et aere incisi a Liuino Cruyl Gandauensi …*
Rom 1666

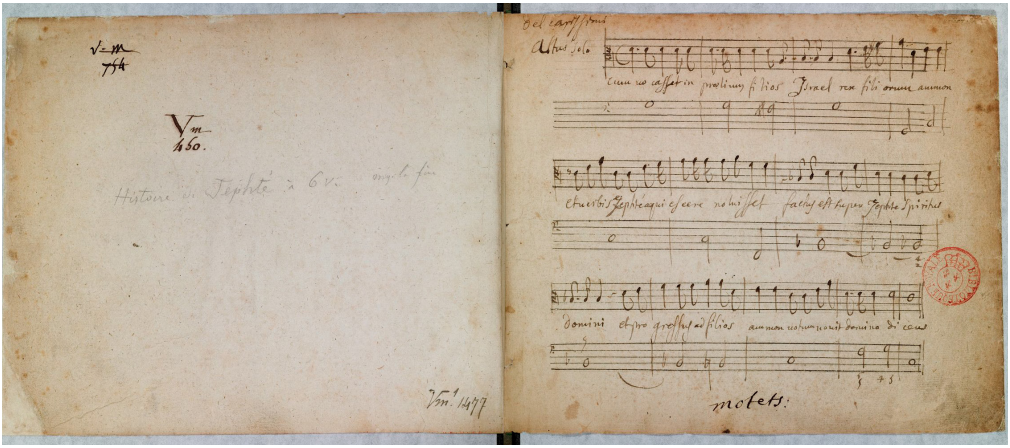
In einem 1649 datierten Manuskript, „*RECVEIL de plusieurs pieces saintes et MOTETS composez en Musique par MONSIEUR CARISSIMI Maistre de Musique de St. Pierre de Rome*“ (Bibliothèque Nationale, Paris, Rés F. 934a), findet sich als Frontispiz ein nachträglich „***Sor CARISSIMI R.***“ angeschriebener Porträtstich.
Das Bild ist in der Carissimi-Literatur recht verbreitet; bei näherem Hinsehen handelt es sich allerdings um ein Porträt des **Alexander Morus** (1616–70), Professor für Alte Sprachen und protestantische Theologie in Genf und Amsterdam. Morus war ziemlich bekannt; der (anonyme) Kopist wusste aller Wahrscheinlichkeit nach, dass er eine Fälschung in die Welt setzte.



Marc-Antoine Charpentier
(um 1643–1704)

Prelude, Symphonie

Prelude en g resol b a 4 / pour les violons et flutes
Symphonie en g resol bmol a 3 fl. ou violons
Autograph (1690/92) in:
Meslanges autographes, Vol. 23, Rés. Vm1. 259
Bibliothèque nationale de France
Besetzung:
Violino I/II, Viola da gamba, Continuo



Giacomo Carissimi (1605–74)

Historia di Jephte

Vielfältig überliefert, u. A. als Manuskript
M. A. Charpentiers
Besetzung: SSSATB, Continuo
Text: Unbekannter Autor nach
Liber Judicum 11 (Richter 11)

Histoire de Jephte à 6 v.
Abschrift: Marc Antoine Charpentier, 1670/1700
Bibliothèque nationale de France,
département Musique, VM1-1477

Historicus
Cum vocasset in proelium filios Israel rex filiorum Ammon et verbis Jephte acquiescere noluisset, factus est super Jephte Spiritus Domini, et progressus ad filios Ammon votum vovit Domino dicens:

Jephte (T)
Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas, quicumque primus de domo mea occurrerit mihi, offeram illum Domino in holocaustum.

Chorus
Transivit ergo Jephte ad filios Ammon, ut in spiritu forti et virtute Domini pugnaret contra eos.
Et clangebant tubae et personabant tympana, et proelium commissum est adversus Ammon.

Erzähler
Nachdem der König der Ammoniter die Israeliten zum Kampf herausgefordert und das Friedensangebot Jephthas abgelehnt hatte, kam der Geist des Herrn über Jephtha. Er zog zu den Söhnen Ammons und brachte dem Herrn ein Gelöbnis dar:
Jephtha
Wenn Gott die Ammoniter in meine Gewalt gibt, will ich den, der mir als erster aus meinem Haus entgegeneilt, dem Herrn opfern.

Chor
Also zog Jephtha gegen die Ammoniter, und kämpfte mit grossem Mut und mit der Tapferkeit des Herrn gegen sie.
Trompeten erschallten, Pauken donnerten, die Schlacht gegen Ammon tobte!

Basso
Fugite, cedite impii, perite
gentes, occumbite in gladio.
Dominus exercituum in proelium
surrexit, et pugnat contra vos.
Chorus
Fugite, cedite impii, corruite,
et in furore gladii dissipamini.

Historicus
Et percussit Jephte viginti civitatis
Ammon plaga magna nimis.
Chorus
Et ululantes filii Ammon facti sunt
coram filiis Israel humiliati.

Historicus
Cum autem victor Jephte in domum suam
reverteretur, occurens ei unigenita filia
sua cum tympanis et choris praecinabat:

Filia (S)
Incipite in tympanis
et psallite in cymbalis.
Hymnum cantemus Domino
et modulemur canticum.
Laudemus regem coelitum,
laudemus belli principem,
qui filiorum Israel
victorem ducem reddidit.

Chorus
Hymnum cantemus Domino
et modulemur canticum,
qui nobis dedit gloriam
et Israel victoriam.

Filia
Cantate mecum Domino,
cantate omnes populi,
laudate belli principem,
qui nobis dedit gloriam
et Israel victoriam.

Basso
Flieht, weicht, ihr Gottlosen,
geht zu Grunde, ihr Heidenvölker,
beugt euch dem Schwert. Der Herr hat
sich erhoben, er kämpft gegen euch.
Chor
Flieht, weicht, ihr Gottlosen, brecht
zusammen, das Schwert treibt euch
auseinander wie Spreu.
Erzähler
Und mit einem gewaltigen Schlag
besiegte Jephtha zwanzig Orte Ammons.
Chor
Und die wehklagenden Ammoniter
wurden vor den Israeliten gedemütigt.

Erzähler
Als jedoch der siegreiche Jephtha in
sein Haus zurückkehrte, eilte ihm seine
einzige Tochter mit Handpauken und
Reigentänzen entgegen:
Tochter
Lasst die Pauken ertönen,
spielt auf den Zimbeln.
Wir wollen dem Herrn eine Lobeshymne
singen, ein Lied erklingen lassen.
Wir loben den König des Himmels,
den Herrscher des Krieges,
der den Führer der Söhne Israels
zum Sieger gemacht hat.

Chor
Wir wollen dem Herrn eine Lobeshymne
singen, ein Lied erklingen lassen,
der uns Ruhm verlieh,
der Israel zum Sieg führte.

Tochter
Singt mit mir dem Herrn,
singt, alle Völker,
preist den Herrscher des Krieges,
der uns Ruhm verlieh,
der Israel zum Sieg führte.

Chorus
Cantemus omnes Domino,
laudemus belli principem,
qui dedit nobis gloriam
et Israel victoriam.

Historicus
Cum vidisset Jephte, qui votum Domino voverat, filiam suam venientem in occursum, prae dolore et lachrimis scidit vestimenta sua et ait:
Jephte
Heu mihi! Filia mea, heu,
decepisti me, filia unigenita,
et tu pariter, heu filia mea, decepta es.

Filia
Cur ego te, pater, decepi, et cur ego,
filia tua unigenita, decepta sum?
Jephte
Aperui os meum ad Dominum ut
quicumqui primus de domo mea
occurrerit mihi, offeram illum Domino
in holocaustum.
Heu mihi! Filia mea,
heu, decepisti me, filia unigenita,
et tu pariter, heu, filia mea, decepta es.

Filia
Pater mi, si vovisti votum Domino,
reversus victor ab hostibus,
ecce, ego filia tua unigenita,
offero me in holocaustum victoriae tuae.
Hoc solum, pater mi, praesta filiae tuae
unigenitae ante quam moriar.

Jephte
Quid poterit animam tuam, quid poterit
te, moritura filia, consolari?
Filia
Dimitte me, ut duobus mensibus
circumeam montes, ut cum sodalibus
meis plangam virginitatem meam.

Chor
Wir singen dem Herrn,
wir preisen den Herrscher des Krieges,
der uns Ruhm verlieh,
der Israel zum Sieg führte.

Erzähler
Als Jephtha, der dem Herrn das Gelöbnis dargebracht hatte, seine Tochter sah, die ihm entgegeneilte, zerriss er in Schmerz und Tränen seine Kleider und sprach:
Jephtha
Weh mir! Meine Tochter, wehe, du bringst mir Unglück, meine einzige Tochter, wehe, du bist vom Schicksal irregeleitet worden!
Tochter
Warum bringe ich dir Unglück, und warum bin ich irregeleitet worden?
Jephtha
Ich habe vor Gott ein Gelübde getan: Ich werde dem Herrn den als Opfer darbringen, der mir als erster aus meinem Hause entgegenkommt. Weh mir, meine einzige Tochter, weh, du bringst mir Schrecken, und du bist selber irregeleitet worden.

Tochter
Mein Vater, wenn du dem Herrn ein Gelöbnis gegeben hast für die Rückkehr als Sieger von den Feinden, siehe, so biete ich, deine einzige Tochter, mich dar zum Opfer für deinen Sieg. Eines nur, mein Vater, gewähre mir bevor ich sterbe.

Jephtha
Was könnte deine Seele trösten, meine Tochter, die du zum Tode bestimmt bist?
Tochter
Lass mich zwei Monate durch die Berge ziehen und mit meinen Gefährtinnen meine Jungfrauschaft beklagen.

Jephte
Vade, filia, vade, filia unigenita,
et plange virginitatem tuam.

Chorus
Abiit ergo in montes filia Jephte et plorabat cum sodalibus virginitatem suam dicens:
Filia
Plorate colles, dolete montes,
et in afflictione cordis mei ululate.
Echo: Ululate.

Filia
Ecce moriar virgo et non potero
morte mea meis filiis consolari.
Ingemiscite silvae, fontes et flumina,
in interitu virginis lacrimate.
Echo: Lacrimate.

Filia
Heu me dolentem! In laetitia populi,
in victoria Israel et gloria patris mei,
ego sine filiis virgo, ego filia unigenita
moriar et non vivam!
Exhorrescite rupes, obstupescite colles,
valles et cavernae, in sonitu horribili
resonate.
Echo: Resonate.

Filia
Plorate filii Israel, plorate virginitatem
meam, et Jephte filiam unigenitam in
carmine doloris lamentamini.
Chorus
Plorate filii Israel, plorate omnes
virgines, et filiam Jephte unigenitam in
carmine doloris lamentamini.

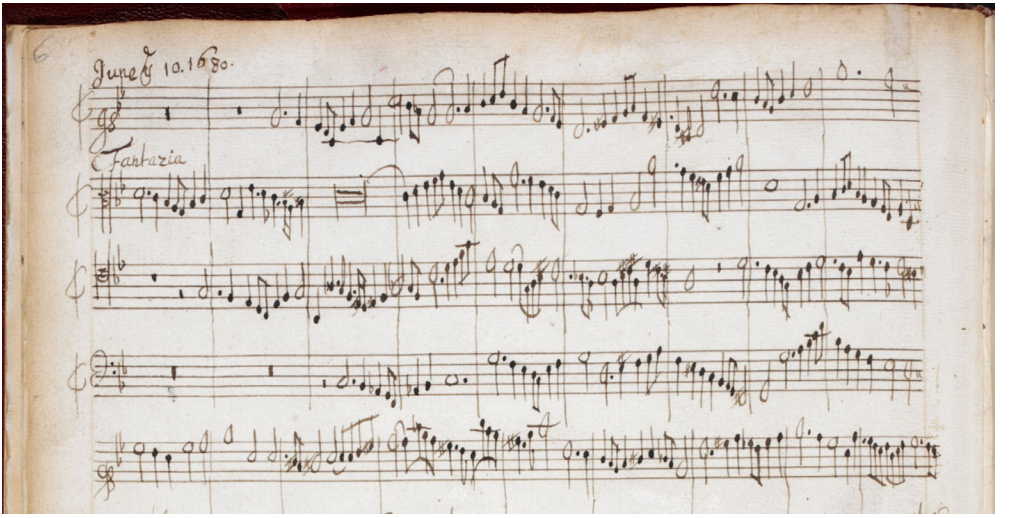
Jephtha
Geh, Tochter, geh, meine einzige Tochter,
und beklage deine Jungfrauschaft.

Chor
Also ging Jephthas Tochter in die Berge,
beweinte mit ihren Gefährtinnen ihre
Jungfrauschaft:
Tochter
Klagt, ihr Hügel, trauert, ihr Berge,
schreit ob der Heimsuchung meines
Herzens! **Echo**: Schreit!

Tochter
Siehe, ich sterbe als Jungfrau und kann
bei meinem Tod nicht von meinen
Kindern getröstet werden. Seufzt, ihr
Wälder, Quellen und Flüsse, weint
beim Tod der Jungfrau.
Echo: Weint!

Tochter
Weh mir, Leidende! Bei der Freude des
Volkes, beim Siege Israels und meines
Vaters bin ich eine Jungfrau ohne Kinder.
Ich werde sterben als einzige Tochter,
mein Leben geht zu Ende.
Erschauert, ihr Felsen, erstarret, ihr
Hügel, ihr Täler und Höhen schallt wider
von grässlichem Klang!
Echo: Schallt wider!

Tochter
Klagt, ihr Kinder Israel, klagt über meine
Jungfrauschaft, beweint im Trauergesang
Jephthas einzige Tochter.
Chor
Klagt, ihr Kinder Israel, klagt, ihr
Jungfrauen, beweint im Trauergesang
Jephthas einzige Tochter.



Henry Purcell (1659–95)

Fantazia

June ye 10. 1680 / Fantazia
Autograph Purcells, 10. Juni 1680. London, BL, Add. MS 30930
Besetzung: 3 Streicher, Continuo

Giacomo Carissimi

Lucifer

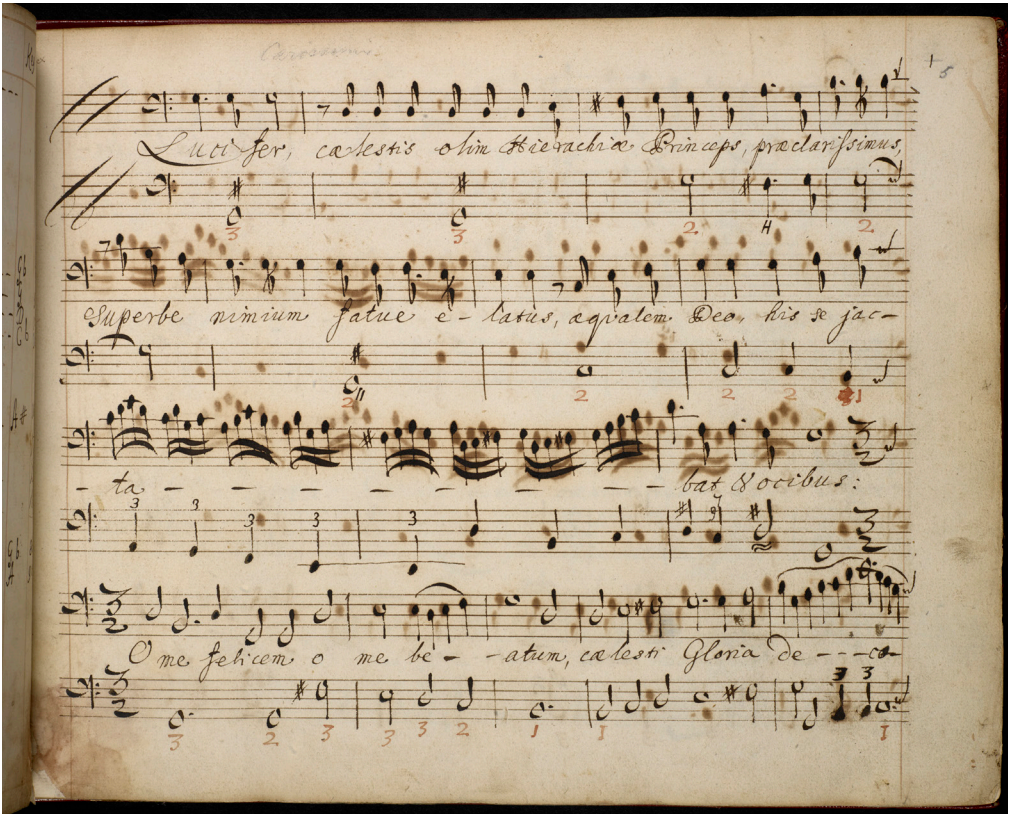
British Library, Add. 31460
Besetzung: Basso, Basso continuo
Text: Unbekannter Autor, frei nach Jesaja 14;
Jesaja 14, 13-14

Historicus
Lucifer, caelestis olim Hierarchiae
Princeps praeclarissimus, superbe
nimium fatue elatus, aequalem Deo
his se jactabat Vocibus:
Lucifer: O me felicem, o me beatum
coelesti Gloria decoratum!
(Jesaja 14, 13-14:)
In Caelum conscendam et super
astra Dei exaltabo Solium meum;
sedebo in monte Testamenti,
in lateribus Aquilonis,
super altitudinem Nubium,
similis ero Altissimo.

Erzähler
Luzifer, Erster und Vornehmster
unter den Engeln, brüstete sich voller
Hochmut, er sei Gott ebenbürtig, und
sprach:
Luzifer: O ich Glücklicher, mit
himmlischem Ruhmesglanz Gesegneter!
(Übersetzung M. Luther:)
Jch wil in den Himel steigen / vnd meinen
Stuel vber die Sterne Gottes erhöhen.
Jch wil mich setzen auff den Berg des
Stiffts / an der Seiten gegen Mitternacht.
Jch wil vber die hohen Wolcken faren
vnd gleich sein dem Allerhöhesten.

Historicus
Haec audiens, summus omnium
Creator Deus, accitis angelis suis,
ait:
Deus: Ite Angeli, Angeli mei,
Ite fortissimi Caelestis Aulae Milites,
superbientem exterminate Luciferum.
Ite, pugnate, fugate Rebelles.
Damnate superbos ad flammas Averni.
Tartarei vadant ad limina fundi
et Stygii cadant in ima profundi.
Has addite paenas:
In inferis portis parate
Catenas et Vincula mortis;
maerentes, dolentes in igne locate.

Erzähler
Da er das hörte, rief Gott, der Schöpfer
aller Dinge, seine Engel beisammen
und sprach:
Gott: Geht, meine Engel, geht hin,
Kämpfer des Himmels, vernichtet den
überheblichen Luzifer!
Geht, kämpft, schlagt die Rebellen in die
Flucht! Die Flammen des Sees Avernus
sollen die Hochmütigen versengen.
Mögen sie in die tiefsten Tiefen des
Tartarus versinken, auf den Grund des
Höllenflusses Styx. Straft sie: Bereitet
am Tor der Unterwelt Ketten und Knebel
des Todes und werft die jammernden
Übeltäter ins Höllenfeuer!



Giovanni Girolamo Kapsperger
(um 1580 – 1651)

Toccata Prima

Aus: *Libro quarto d'intavolatvra di chitarone / Del Signore Gio: Girolamo Kapsperger / Nobile Alemano* … Rom 1640

Giacomo Carissimi

Domine, deus meus

Aus: *R. Floridus Canonicus de Silvestris a Barbarano / Has alteras Sacrae Cantiones, ab Excellentissimis Musices Auctoribus Suauissimis Modulis Vnica Voce Contextas ... Pars Secunda* ... Rom 1663.
Besetzung: Soprano, Continuo. Text: anonym

Domine, Deus meus, te desiderat,
te semper amat, te gemendo et
plorando requirit cor meum.

Numquam erit in pace locus ejus,
donec in te, vera bonitas, requiescat.

In hoc exilio, longe a te, Deus meus,
anima mea renuit consolari.
Sine te, o sincera laetitia,
quid mihi est in coelo,
et a te quid volui super terram?

Te solum, te quaero, o dignus amari,
te gaudio vero cor amat laetari.
Quis te non vocabit, o risus ploratum,
voluptas amantum, quis te non amabit?

Amo te, Domine, Salvator meus,
et ideo clamo, gemo, spiro,
et ante oculos tuos effundo plancto
et gemitum et suspira cordis mei.

Si audis clamantem,
videbis gaudentem,
si fugis vocantem,
relingues languentem.

Mein Herr und mein Gott, nach dir
verlangt, dich liebt mein klagend,
weinend Herz.

Nur bei dir, dem einzig Guten,
wird es Frieden finden.

Hier im irdischen Exil, weit von dir
entfernt, gibt es für meine Seele keinen
Trost. Ohne Dich, Du meine einzige
Freude: was bedeutet mir Himmel,
was will ich auf Erden?

Nur dich, Liebenswürdigen, frage ich.
Zu dir strebt mein Herz mit Freuden.
Wer ruft nicht nach dir, Tröster,
sehnsüchtig Gesuchter, wer liebt dich
nicht?
Dich liebe ich, Herr, mein Erlöser,
und so schreie ich seufzend und weinend;
gieße vor Deinem Angesicht Trauer
und Klage meines Herzens aus.

Wenn Du dem Rufenden Gehör schenkst,
wird er voll Glück sein;
wendest Du Dich von ihm ab,
muß er verzagen.

Te quando videbo,
in te delectabor,
perfecte laetabor
et numquam dolebo.

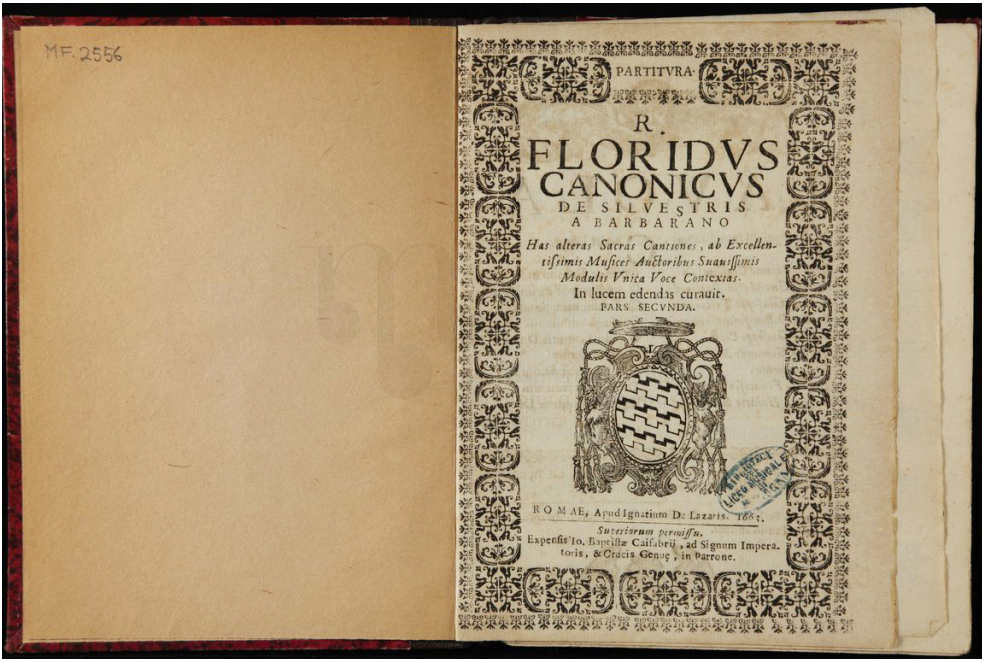
Gaudebo, laetabor, et in aeternum
tuas misericordias celebrabo.

Te laudabit os meum,
o cordis vera spes,
o delectatio, o vera consolatio,
cantabo felix in superna patria
et admirabile tuum nomen
per coelestia regna laudum
perenni resonabo cantico.

Wenn ich Dich einst schaue,
werde ich beseligt sein,
ohne Trauer,
in unendlicher Wonne.

In aller Freude werde ich in Ewigkeit
Deine Barmherzigkeit rühmen.

Mein Mund wird Dich loben,
Du wahre Hoffnung,
Du Erquickung und Trost
meines Herzens.
Selig werde ich im Himmel Deinen
hehren Namen in unaufhörlichem
Loblied preisen.


MF.2556

PARTITVRA

R.
FLORIDVS
CANONICVS
DE SILVESTRIS
A BARBARANO

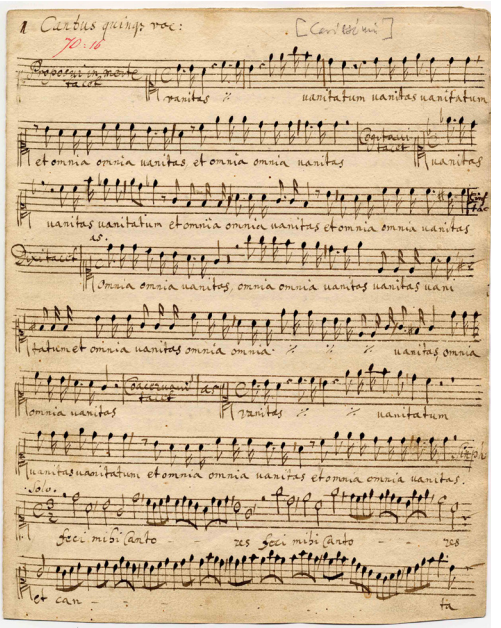
Has alteras Sacras Cantiones, ab Excellentissimis Musices Auctoribus Suauissimis Modulis Vnica Voce Contexias.
In lucem edendas curauit.
PARS SECVNDA.

ROMAE, Apud Ignatium De Lazaris. 1683.
Superiorum permissu.
Expensis Io. Baptistæ Caifabrij, ad Signum Imperatoris, & Cracis Genuę, in Parrone.

Marc-Antoine Charpentier

Passacaille

Werke I, 18. Autograph,
Bibliothèque nationale de France
Besetzung:
Violino I/II, Viola, Continuo



Giacomo Carissimi

Vanitas vanitatum

Manuskript Gustav Düben 1690,
Dübensammlung vmhs 070:016
Vanitas Vanitatum / a 8. / Canto 1-mo / Canto 2-do / Alto / Tenore / Basso / Violino 1-mo / Violino 2-do / B: Continuo / R.

Besetzung: SSATB, Violino I/II, Continuo.
Text: Zusammenstellung aus Prediger Salomo 1 und 2, mit Ergänzungen (Text in Klammern).
Übersetzung: M. Luther.
Ab „*Hinc, mortales, ediscite*“:
Unbekannter Autor.

Tenor et Chorus

Proposui in mente mea quaerere et investigare sapientes de omnibus quae sunt super terram.
Vidi omnia quae fiunt sub sole,
(et contemplatus sum quaecumque magis expetunt filii hominum,) et ecce universa vanitas et afflictio spiritus.
Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Vnd begab mein Hertz zu suchen vnd zu forschen weislich / alles was man vnter dem Himel thut.
Jch sahe an alles Thun das vnter der Sonnen geschicht / (erwog auch, was die Menschen am meisten erstreben) / vnd sihe / es war alles eitel vnd Jamer.
Es ist alles gantz eitel.

Cantus I et Chorus

(Cogitavi transferre animum ad sapientiam,) dedi cor meum ut scirem prudentiam atque doctrinam, ut stultitiam evitarem (et viderem quod esset utile filiis hominum numero dierum vitae suae,) et cognovi quod in his quoque esset labor et afflictio spiritus.
Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

(Da mühte ich mich um Einsicht) und gab auch mein Hertz drauff / das ich lernete Weisheit vnd Torheit vnd Klugheit / (und Dinge, die Menschen zeitlebens von Nutzen sein könnten) / ward aber gewar / das solchs auch Mühe um Wind ist.
Es ist alles gantz eitel.

Altus et Chorus

Dixi in corde meo: vadam, et affluam deliciis et fruar bonis. Magnificavi opera mea, aedificavi mihi domos, plantavi vineas, hortos et pomaria, et extruxi piscinas aquarum ad irrigandas silvas lignorum germinantium. Et vidi quod essent omnia vanitas et afflictio spiritus. Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Jch sprach in meinem Hertzen / wolan / ich wil wol leben vnd gute Tage haben. Jch thet grosse Ding / ich bawet Heuser/ pflantzet Weinberge. Jch macht mir Garten vnd Lustgarten. Vnd Teiche / daraus zu wessern den Wald der gruenden Bewme. Vnd sah / es ist alles eitel vnd Jamer. Es ist alles gantz eitel.

Bassus et Chorus

Coacervavi mihi argentum et aurum et substantias regum et provinciarum, possedi quoque et ancillas, multamque familiam habui, armenta quoque et magnos ovium greges comparavi, et supergressus sum opibus omnes qui fuerunt ante me: et vidi quod hoc quoque esset vanitas et afflictio spiritus. Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Jch samlete mir auch Silber vnd Gold / vnd von den Königen vnd Lendern einen Schatz. Jch hatte Knechte vnd Meide vnd Gesinde. Jch hatte ein grösser Habe an Rindern vnd Schafen / denn alle die vor mir gewesen waren.
Vnd sah / es ist alles eitel vnd Jamer.
Es ist alles gantz eitel.

Cantus II et Chorus

Feci mihi cantores et cantatrices, et delicias filiorum hominum, nec prohibui cor meum quin omni voluptate frueretur, et oblectaret se in his quae praeparaveram. Cumque me convertissem ad omnia quae feceram, vidi in omnibus vanitatem et afflictionem spiritus, et nihil permanere sub sole. Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Jch schafft mir Senger vnd Sengerin vnd Wollust der Menschen / vnd wehret meinem Hertzen keine Freude / das es frölich war von aller meiner Erbeit. Da ich aber ansahe alle meine Werck / die meine Hand gethan hatte / sihe / da war es alles eitel vnd Jamer / vnd nichts mehr vnter der Sonnen.
Es ist alles gantz eitel.

Canto I et II

Hinc, mortales, ediscite quod vana mundi gaudia, inanes labores, fugaces honores, mendaces favores:
omnia vanitas et umbra sunt.

So lernt, ihr Sterblichen, dass alle irdische Freuden eitel sind, Werke vergeblich, Ehren flüchtig, Gunst trügerisch: Alles ist eitel und nur ein Schatten.

Altus, tenor et bassus

Sceptra, coronae, purpurae,
pompae, triumphi, laureae,
decora, ornatus, gloriae,
et lusus, et deliciae, et fastus, et divitiae:
omnia vanitas et umbra sunt.

Zepter, Kronen, Purpur,
Feste, Siege, Ehrungen,
Zierden, Schmuck und Ruhm,
Spiel und Vergnügen, Stolz und Reichtum: Alles ist eitel und nur ein Schatten.

Soli et Chorus

Omnia vanitas et umbra sunt.
Ubi sunt praeclari reges
qui dederunt orbi leges,
ubi gentium ductores,
civitatum conditores?
Pulvis sunt et cineres.

Ubi septem sapientes
et scientias adolentes,
ubi retores discordes,
ubi artifices experti?
Pulvis sunt et cineres.

Ubi fortes sunt gigantes,
tanto robore praestantes,
ubi invicti bellatores,
barbarorum domitores?
Pulvis sunt et cineres.

Ubi heroum inclita proles,
ubi vastae urbium moles,
ubi Athenae ubi Carthago,
veterisque Thebae imago?
Solum nomen superest.

Ubi dictatorum gloriae,
ubi consulum victoriae,
ubi laureae triumphales,
ubi decus immortale
romanorum honorium?
Solum nomen superest.

Heu, nos miseros!
Sicut aquae dilabimur
et sicut folium quod vento rapitur,
deficimus, eripimur.
Votis decipimur, tempore fallimur,
morte deludimur;
quae nos anxii quaerimus,
quae solliciti petimus,
omnia vanitas et umbra sunt.
Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Alles ist eitel und nur ein Schatten.
Wo sind die vortrefflichen Könige,
die uns Gesetze geben?
Wo Anführer der Völker,
Stifter von Städten?
Sie sind Staub und Asche.

Wo sind die sieben Weisen
wo die Wissenssucher?
Wo die grossen Rhetoriker,
wo die Künstler?
Sie sind Staub und Asche.

Wo finden sich Giganten,
hervorragend und Stark,
wo unbesiegbare Krieger,
welche die Barbaren bezwingen?
Sie sind Staub und Asche.

Wo sind die einstigen Helden,
wo mächtige Städte?
Wo Athen, Carthago,
wo das alte Theben?
Nur Namen bleiben uns.

Welche Herrscher sind ruhmreich,
welche Anführer siegreich,
wo gibt es noch verdiente
Lorbeeren, wo ist die einstige
Würde Roms?
Nur Namen bleiben uns.

Weh uns Elenden!
Wir versickern wie Wasser,
werden wie Blätter im Wind verstreut,
erlahmen, verschwinden.
Geblendet von unseren Wünschen,
getäuscht von der fliehenden Zeit,
verspottet durch den Tod:
Alles was wir mit Eifer suchen
und erstreben: Nur Schatten,
alles vergeblich und eitel.

Der Eintritt zu den Konzerten ist frei –
wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Sulger-Stiftung*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *GGG Basel*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, die *Scheidegger-Thommen Stiftung*, sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation
Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Brian Franklin, Regula Keller, Frithjof Smith, Alice Uehlinger

Weitere Informationen
www.abendmusiken-basel.ch
Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel
061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung
Abendmusiken in der Predigerkirche,
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1
(Basler Kantonalbank)
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Werke aus der Dübensammlung

Sonntag 10. September 2017,
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Giacomo Carissimi**:
Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Christian Berger
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

SWISSLOS-Fonds Basel-Stadt GGG Basel bog SULGER-STIFTUNG