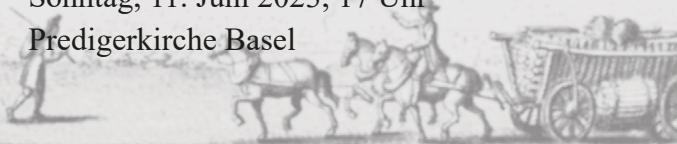


Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Stadlmayr

Soprano: Gunta Smirnova, Cornelia Fahrion
Tenore: Mirko Ludwig, Jakob Pilgram
Basso: Jorge Martínez Escutia
Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David
Violino: Leila Schayegh, Regula Keller
Viola da Gamba: Brian Franklin
Violone: Armin Bereuter
Tiorba: Orí Harmelin
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 11. Juni 2023, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Johann Stadlmayr

* um 1575 in Freising (Stadt oder Hochstift?)

† 12. Juli 1648 in Innsbruck

Johann Stadlmayr wird **um 1575** in Freising in Bayern geboren. Über seine musikalische Ausbildung ist nichts bekannt.

1603 erhält er unter Fürstbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1559–1617) eine Anstellung in der Hofkapelle zu Salzburg, wo er bereits **1604** erst zum Vizekapellmeister und schliesslich zum Hofkapellmeister aufsteigt. Im selben Jahr heiratet er Elisabeth Kienberger (?–1619), aus der Ehe gehen mindestens zwei seiner insgesamt fünf Kinder hervor.

Unter Erzherzog Maximilian III., genannt *der Deutschmeister* (1558–1618) wird Stadlmayr **1607** als Hofkapellmeister an den Innsbrucker Hof berufen. Stadlmayr genießt eine hohe Wertschätzung und besondere Förderung durch den Fürsten.

Durch Maximilians Tod und die damit verbundene Auflösung der Hofkapelle verliert Stadlmayr seinen Posten im Jahr **1619**. Maximilians Nachfolger Leopold V. (1586–1632) hält meist Hof in Zabern im Elsass, wo er bereits eine Hofkapelle besitzt und somit die Dienste der Innsbrucker *Musici* nicht benötigt. Stadlmayr erhält dennoch eine kleine Rente vom Hof.

Im Jahr **1621** vermählt sich Stadlmayr mit Eva Köllner (Lebensdaten unbekannt), der Tochter eines Innsbrucker Ratsbürgers. Ebenfalls **1621** wird er durch Leopold zum provisorischen Kapellmeister ernannt.

Erst **1624** ernennt Erzherzog Leopold Stadlmayr wieder zum Kapellmeister, nachdem dieser sich um das Amt des Domkapellmeisters in Wien beworben hatte und der Erzherzog um den Weggang seines Kapellmeisters fürchten musste. Auch nach Leopolds Tod wirkt Stadlmayr weiterhin für dessen Witwe Claudia de' Medici (1604–1648) als Hofkapellmeister.

Stadlmayr verstirbt im selben Jahr wie seine Dienstherrin, im Sterberegister wird sein Tod auf den **12. Juli 1648** datiert.

Zu Stadlmayrs Schülern zählt u.a. Abraham Megerle (1607–1680), der später als Priester und Komponist im Kollegiatstift Altötting tätig ist. Stadlmayrs Sohn Alfons (1610–1683) wirkt von 1653–1673 als Rektor der Universität Salzburg und von 1673–1683 als Abt der Abtei Weingarten (Baden-Württemberg).

William Young

* unbekannt

† 23. April 1662 in Innsbruck

William Young stammt aus England, jedoch sind weder sein Geburtsjahr noch -ort bekannt. Ebenso wenig weiss man über seine frühen Jahre und seine Musikausbildung.

Ab spätestens **1652** steht Young im Dienst des Innsbrucker Erzherzogs. Möglicherweise kam er im Gefolge Ferdinand Karls (1628–1662), der bis 1642 Statthalter der Niederlande gewesen war, nach Tirol.

Young gilt als gefeierter und hochgelobter Gambist. Er begleitet Ferdinand Karl und dessen Frau Anna de' Medici (1616–1676) auf einer Reise durch Norditalien, 1654 erhält er Geld von Kaiser Ferdinand III. für eine Reise nach Regensburg und Christina von Schweden äussert ihren Gefallen über sein Gambenspiel bei den Feierlichkeiten zu ihrer Konversion.

Ende August 1660 kehrt Young kurzzeitig nach England zurück.

Das Sterberegister von St. Jakob in Innsbruck verzeichnet Youngs Tod am **23. April 1662**.

Leopold von Plawenn

* ca. 1620 in Innsbruck

† 8. März 1682 in Urspring

Leopold wird **um 1620** als Sohn des Andreas von Plaven und dessen dritter Frau Sabina von Franzen zu Zinnenberg und Mareid geboren. Sein Geburtsname könnte sowohl Friedrich als auch Franz Ulrich sein. Es finden sich keine Informationen zur Jugend und Ausbildung Leopolds.

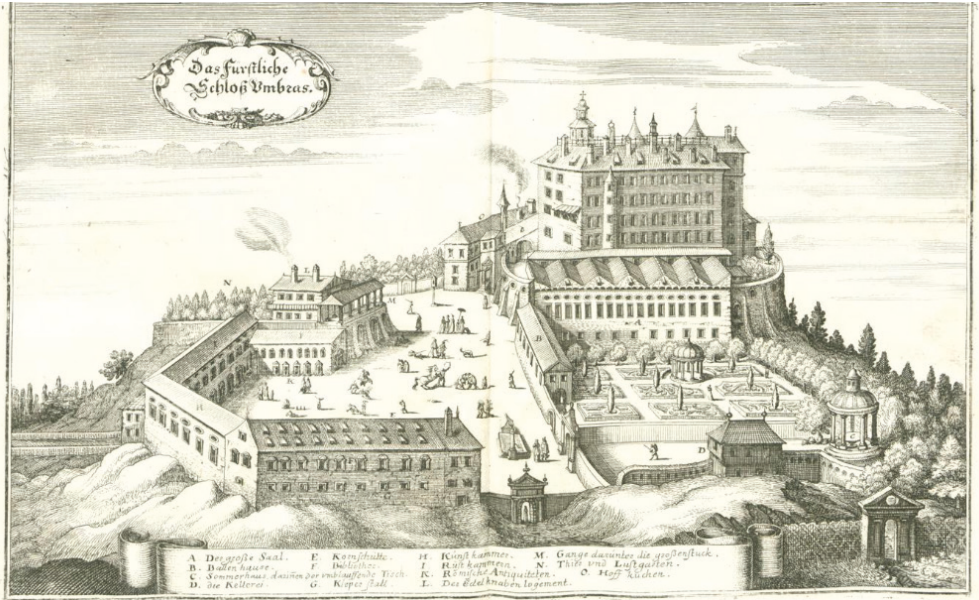
Eine Bekanntschaft Plawenns mit Johann Stadlmayr, vielleicht sogar eine Schülerschaft könnte durch die Tätigkeit seines Vaters in Innsbruck möglich gewesen sein; belegt ist sie allerdings nicht.

Vor 1647 tritt Plawenn in den Benediktinerorden im Kloster Zwiefalten in Oberschwaben ein. **1647** trifft er im Kloster Marienberg auf P. Alfons Stadlmayr.

1659 erscheint der erste Band der *Sacrae Nymphae* in Innsbruck.

Mitte September 1662 wird Plawenn Prior des Benediktinerinnenklosters Urspring; seine Aufgabe besteht darin, die Nonnen (meist adeliger Herkunft) geistlich zu betreuen und zugleich die Pfarre Urspring zu leiten.

Plawenn stirbt am **8. März 1682** in Urspring, am 9. März wird er dort begraben.



▲ **Matthäus Merian (1593–1650): Das fürstliche Schloss Ambras [Innsbruck]**

In: *Topographia Provinciarum Austriacorum*. Frankfurt 1679.

Kupferstich, ca. 24 x 37.5 cm

▼ **Matthäus Merian: Oenipons. Innsbruck**

In: *Topographia Provinciarum Austriacorum*. Frankfurt 1679.

Kupferstich, ca. 24 x 37.5 cm



► **Hans Henseiller**

(Lebensdaten unbekannt):
Erzherzog Maximilian III. von
Habsburg (1558–1618) als Gross-
meister des Deutschherrenordens.

Öl auf Kupfer. 1590er
28.2 x 20.5 cm

National Museum in Warsaw
Inv.-Nr. M.Ob.1772 MNW



◀ **Unbekannter Künstler:**

Erzherzog Leopold V. (1586–1632),
Landesfürst von Tirol

Gemälde, Öl auf Leinwand. um. 1630
113 x 93.3 cm

Kunsthistorisches Museum Wien,
Gemäldegalerie, 7968

Stadlmayr – Young – Plawenn Musik für Kirche und Kammer, zur Ehre Gottes, Marias und irdischer Patrone

Johann Stadlmayr und William Young wanderten aus beruflichen Gründen vom Ausland in die erzherzogliche Residenzstadt Innsbruck zu. Leopold von Plawenn hingegen verließ Innsbruck, seine Geburtsstadt, schon in jüngeren Jahren. Er lebte seiner Bestimmung als Benediktiner und Musiker in den Vorlanden, einer westlich von Tirol gelegenen Region inklusive des südlichen Teils von Baden-Württemberg in habsburgischem Besitz.

Die Innsbrucker Hofkapelle hatte im 17. Jahrhundert eine ihrer Glanzzeiten. Ihr weit über die Residenzstadt und das Land Tirol hinausreichender Ruhm gründete wesentlich auf Johann Stadlmayr, der ab 1607 am Hof zu Innsbruck über vierzig Jahre hinweg im Dienst der *Musica sacra* wirkte. Hier hatte er, während des ersten Jahrzehnts seiner Tätigkeit, mit Erzherzog Maximilian dem Deutschmeister († 1618) nicht nur einen sehr religiösen wie kulturliebenden Dienstherrn, sondern zugleich einen Gönner, der nicht zuletzt die repräsentativen Darbietungen seines Kapellmeisters auf Reisen sehr schätzte und ihn generös mit finanziellen Sonderzuwendungen bedachte. Schlussendlich war Erzherzogin Claudia (de' Medici, † 25. 12. 1648), seit 1632 Witwe nach Erzherzog Leopold V. und bis 1646 Regentin Tirols, Stadlmayrs Dienstgeberin und Mäzenin. Ihrem Sohn Erzherzog Ferdinand Karl (geb. 1628), der Tirol von 1646 bis 1662 regierte und seit 1646 mit Anna de' Medici vermählt war, widmete Stadlmayr 1641 den Druck seiner *Psalmi*

integri (Innsbruck: Michael Wagner). Ferdinand Karl setzte dann allerdings hinsichtlich der Musikpflege in seinem Hofstaat den Schwerpunkt auf das Musiktheater. Dazu verpflichtete er den damals bedeutendsten Opernkomponisten, im Einflussbereich der Familie Medici stehenden Antonio Cesti nach Innsbruck: Ab Dezember 1652 leitete Cesti als *Kammerkapellmeister* bei Erzherzog Ferdinand Karl ein neu etabliertes Ensemble von Kammermusikern, die *Welschen Musici*, dazu bald auch als *Maestro di cappella* die Hofoper. Unter den exzellenten hochbezahlten Sängern und Instrumentalisten der *Kammermusik*, deren Kernbestand Italiener ausmachten, befand sich auch der renommierte Gambist William Young aus England. Dies war eher kein Zufall, denn zu jener Zeit besaßen englische Gambisten samt ihren in ihrer Heimat meisterlich gefertigten Instrumenten international höchstes Ansehen. Etliche dieser Virtuosen kehrten von ihren Konzertreisen auf das europäische Festland nicht mehr nach Hause zurück, sondern traten in verschiedenen Ländern eine stattlich honorierte Stelle bei Hof an. Dienstgebende Fürsten nützten so das künstlerische Potential, sich selbst macht- und prachtvoll zu inszenieren.

Johann **Stadlmayr** widmete all sein Können der Kirchenmusik. Er setzte in seinen Messvertonungen deutlich kompositorische Innovationen, außerhalb Italiens dürften sie keine Konkurrenz haben. Dadurch wird Tirol in der Kirchenmusikgeschichte des 17. Jahrhunderts ein maßgeblicher Rang zuteil. Stadlmayr vollzog in seinem über vierzig Jahre währenden Schaffen sukzessive den Wan-

del von der Polyphonie zur Monodie und zum konzertierenden Stil. Er verlässt die herkömmlichen Normen der Polyphonie bereits in seinen groß angelegten dreichörigen Messen von 1616 (*Missae duodenis vocibus cum triplici basso [...]*, Wien: *Typographia Formicana*). Völlig neu beginnen jetzt Einzelstimmen hervorzutreten, in einem polyphon-homophon gemischten Satz, Instrumente können Vokalstimmen ersetzen. In den ausdrücklich als *Missae concertatae* betitelten, 1631 zu Innsbruck bei Johann Gäch erschienenen Messen, kommt der neue Stil musterhaft zur Geltung. Diese Sammlung umfasst fünf Messen, davon sind drei Parodiemessen. Am meisten beeindruckt aus den *Missae concertatae* die *Missa super Bone Jesu*, für zwei sechsstimmige Chöre, zwei Zinken, alternierend mit Violinen, vier Posaunen und Basso continuo.

Das Parodieverfahren, also eine bereits existierende geistliche oder weltliche Vokalmusik zu einem neuen Werk mit neuer Zweckbestimmung umzuwandeln,

▼ **Alessandro Grandi:** Beginn der Motette *Quasi arcus fulgens inter nebulas* (1629)...



dabei von einem anderen Autor geschaffene Motive zu zitieren und zu variieren, wurde in liturgischen Kompositionen um 1630/40 noch häufig angewandt. Nachdem Stadlmayr in seiner *Missa super Bone Jesu* (1631) auf die Motette *Bone Jesu verbum patris* von Alessandro Grandi (ca. 1586–1630 Bergamo) zurückgegriffen hatte, legte er seiner 1640 publizierten Vertonung des Psalms *Laudate pueri | super Quasi arcus* ein weiteres Mal eine Motette des in Ferrara, Venedig und Bergamo wirkenden Sängers und Kapellmeisters zugrunde. Grandi's Motette (*Quasi arcus fulgens inter nebulas gloriae Beatus Alexander/Wie ein Regenbogen, der Licht bringt in die hellen Wolken, [ist] der selige [Märtyrer] Alexander*) erschien im *Libro Terzo* seiner *Motetti a una, et due Voci con Sinfonia di due Violini* in Venedig bei Alessandro Vincenti (Erstdruck 1629, weitere Auflage 1637). Sie ist komponiert für Sopran, zwei Violinen und Basso continuo. Jeder von der Singstimme vorgetragene, nur mit Basso continuo begleitete Verszeile

▼ ... und im Vergleich dazu **Johann Stadlmayr:** Beginn des Psalms *Laudate pueri* (1640).



folgt ein zweieinhalb bis drei Takte umfassendes Zwischenspiel mit rein instrumentaler Besetzung und der Bezeichnung *Sinfonia*. Einzig das finale „Alleluja“ in den letzten vier Takten des Stücks ist dem Tutti zugeteilt.

In Stadlmayrs Psalmvertonung *Laudate pueri | super Quasi arcus* spiegelt sich das Vorbild von Alessandro Grandi deutlich wider. Zur Besetzung bei Stadlmayr gehören ebenso eine Singstimme (jetzt wahlweise Sopran oder Tenor), zwei Instrumentalstimmen (Violinen oder Zinken) und Basso continuo. Das Schema von Textvortrag mit alleiniger Begleitung des Basso continuo, alternierenden, ausschließlich instrumentalen Intermezzi und zuletzt einem affirmativen *Amen* im Tutti ist beibehalten. Stadlmayr übernimmt sogar für den Anfang „seines“ Werks notengetreu die Vokalstimme und die beiden instrumentalen Melodiestimmen bis einschließlich der ersten Hälfte von Takt 13, ferner die Bass-Stimme für den Continuo bis inklusive die erste Hälfte von Takt vier.

Psalmvertonungen, wie sie auch in den *Salmi a due e tre voci* von Johann Stadlmayr 1640 enthalten sind, kamen insbesondere im 17. Jahrhundert während der Liturgie regelmäßig zur Aufführung. Ein zentraler Gottesdienst dafür war die Vesper. Diese abendlichen Gebetsstunden wurden im süddeutschen Raum und in den habsburgischen Landen betont festlich gestaltet.

Einerseits erklangen, analog zur Missa concertata, in zyklischer Form und im konzertierenden Stil komponierte Vespere, die die liturgisch festgelegten fünf Psalmen und ein Magnificat umfassten. Andererseits fanden einzelne Psalmver-

tonungen, oft von verschiedenen Komponisten, in einem einzigen Gottesdienst Verwendung.

Dieser Praxis ist auch Stadlmayrs Sammlung *Salmi a due e tre voci* von 1640 verpflichtet. Sie enthält zehn Psalmen für zwei oder drei Singstimmen, zwei Violinen oder Zinken und Basso continuo, die liturgisch etwa zur Vesper an Sonntagen, Marien-, Märtyrer- oder Apostelfesten vorgesehen waren. Die Druckausgabe der *Salmi a due e tre voci* ist Don Federico Enriquez gewidmet, dem spanischen Botschafter am Hof zu Innsbruck und – laut Widmungsrede des Komponisten – dezidierten Musikliebhaber, der sich über Stadlmayrs Psalmvertonungen „con il concerto di due Violini“, die er bei Aufführungen durch die Innsbrucker Hofkapelle gehört habe, sehr angetan gezeigt hatte.

Die *Salmi a due e tre voci* von Stadlmayr aus dem Jahr 1640 sind durchwegs vom konzertierenden Stil geprägt. Parallel geführte Singstimmen alternieren mit in gleicher Weise gesetzten Instrumentalstimmen, bei durchgehend verlaufendem Basso continuo. Gelegentlich fällt die vokale Bass-Stimme auf, die sich virtuos zu den Instrumentalstimmen paaren kann oder von diesen Motive übernehmen. Die jeden Psalm abschließende Doxologie *Gloria Patri* zeigt sich homophon als imposanter Block im Tutti, wobei sie im Psalm *Dixit Dominus* kunstvoll polyphon endet. Das kompositorische Fundament von Stadlmayrs Psalm *Lauda Jerusalem* bildet ein Basso ostinato. Dieser besteht hier aus einer Formel von vier Takten, die insgesamt zwölf Mal erklingt, unverändert und unmittelbar hintereinander. Sie strukturiert die Abfolge der Psalmverse.

Der vokale Bass trägt die ihm zugeordneten Verse colla parte mit dem Continuo und den beiden ausladenden instrumentalen Melodiestimmen vor. Er alterniert mit den beiden oberen Vokalstimmen, die ihrerseits Motive der vorangegangenen Instrumentalpassagen aufgreifen. Im Psalm *Nisi Dominus* glänzen die Zinken unüberhörbar virtuos. Vermutlich wird der Innsbrucker Hofmusiker Martin Gasteiger († 1707), ein „Virtuos“, der von 1636 bis 1698 als Violinist und Zinkenist bedienstet war, einst zu den Interpreten gezählt haben. Gasteigers Spielfertigkeit auf beiden Instrumenten entsprach einem Usus der Zeit, denn die Komponisten selbst stellten häufig die Ausführung von Melodiestimmen mit Violine oder Zink frei.

Johann Stadlmayr überließ für die vielstimmigen *Kanzonen* aus seinem *Apparatus musicus sacrarum cantionum concertantium* die Wahl der Instrumente ebenfalls teilweise den Musikern. Das Kompendium des *Apparatus musicus* für 6 bis 24 Vokal- und Instrumentalstimmen spiegelt in seiner inhaltlichen und besetzungstechnischen Reichhaltigkeit effektiv das Repertoire und musikalische Vermögen der Innsbrucker Hofkapelle gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts wider. Außer 39 Motetten zu den Hauptfesten des Kirchenjahres beziehungsweise zu Gedenktagen mehrerer Heiliger und einem Tedeum gehören sechs *Canzonen* und zwei *Sonaten* für den kirchlichen Gebrauch zum Inhalt des Apparatus. *Canzonen* wie *Sonaten* sind im 17. Jahrhundert oft synonym verwendete Begriffe für ein mehrstimmiges Instrumentalstück mit lebhaftem Charakter und rhythmischer Vielfalt. Homophone und imitierende

Satztechnik wechseln in kurzen Abschnitten, stimmig dichte und aufgelockerte Passagen reihen sich kontrastreich aneinander. Kanzonen und Sonaten konnten zum Beispiel während eines Gottesdienstes anstelle eines Vokalsatzes (mit dem eben zutreffenden liturgischen Text) erklingen. In Exemplaren der Druckausgabe von Stadlmayrs *Apparatus musicus* 1645 bei Michael Wagner in Innsbruck sind zwei Widmungsträger belegt, teils Lorenzo de' Medici († 1648), ein Bruder Claudias, teils der „hocherlesene Prälatenstand in der ganzen Grafschaft Tirol“, mithin alle Äbte der Klöster in Tirol.

Claudia de' Medici allein sind Stadlmayrs *Antiphonae vespertinae* für zwei bis acht Vokalstimmen und Basso continuo (Innsbruck: Johann Gäch 1636) zugeeignet. Dieser Sammeldruck weist 32 marianische Antiphonen im eher polyphonen, durchimitierten Motettensatz, dazu drei Lauretanische Litaneien auf. Der Grund für diese Kombination liegt darin, dass beide liturgischen Gattungen im selben Gottesdienst ihren Platz haben konnten, gerade auch im Rahmen einer Vesper.

Wie der *Apparatus musicus* 1645 von Johann Stadlmayr, so dürfte das Sammelwerk *Sacrae Nymphae duplicium aquarum, in Dei, Deiparae et Divorum laudes* opus 4 des im Kloster Zwiefalten tätigen Benediktiners Leopold von Plawenn als Resümee eines Lebenswerks gelten. Den 31 Motetten für drei bis sechs Vokalstimmen und Instrumente sind drei Instrumentalfugen für Streichinstrumente und Basso continuo, ferner zwei Lauretanische Litaneien für vier beziehungsweise fünf Vokalstimmen, zwei Violinen und

Basso continuo beigegeben.

Leopold von Plawenn machte sich durch vier umfangreiche Sammelwerke mit Sakralmusik, die im Druck von 1659 an erschienen und anfänglich bei Michael Wagner in Innsbruck, einen Namen als „ausgezeichneter Musiker, der sehr gut Vokalwerke komponierte“ (Rotula, Zitat nach Primin Lindner, Professbuch der Benediktiner-Abtei Zwiefalten, Kempten-München 1910). Er ging in die Annalen der Reichsabtei Zwiefalten ein als „in der Kunst der Musik berühmt“ (siehe Edition der *Annales* von Arsenius Sulger, Pars 1, Augsburg 1698). Sein Opus 4 und gleichzeitig letztes Sammelwerk legte er 1679 im Eigenverlag als ein Druckerzeugnis der Ulmer Offizin Christian Balthasar Kühn vor. Es ist Abt Johann Martin Gleuz von Zwiefalten (reg. 1675–1692) gewidmet. Komponiert hat Plawenn jedoch alle seine gedruckt publizierte Sakralmusik zu Ehren der *Sacra Nympha duplicium aquarum*. Denn der Titelanfang aller vier gedruckten Sammelwerke lautet: *Sacrae Nymphae duplicium aquarum incolae [...]*, übersetzt: *Der an beiden Gewässern heimischen Nymphe [...]*.

Er erklärt sich wie folgt: In der Antike hieß die Göttin einer Quelle *Nymphe*. Die Quelle wird bewegt vom Leben spendenden und regenerierenden Element Wasser. Deshalb kommt ihr und ihrer Gottheit besondere Verehrung zu. In Zwiefalten wird dieses Bild der *Nymphe* übertragen auf die Gottesmutter Maria. Das Attribut *von beiden Gewässern* nimmt Bezug auf die geografische Lage der Abtei Zwiefalten (*Abbatia Duplices aquae*), die am Zusammenfluss der Zwiefalter Aach und der Kesselach liegt. Maria ist in der

künstlerischen Ausstattung des Münsters Unserer Lieben Frau in Zwiefalten, das bis 1803 Klosterkirche war, omnipräsent. Zu Plawenns Zeit war jedenfalls bereits die aus dem 15. Jahrhundert stammende Madonna, die heute noch an signifikanter Stelle im Gotteshaus den Gnadenaltar ziert, ein lebenswichtiger Anziehungspunkt für Gläubige. Dass sie in ihrem Aussehen um 1750 umgearbeitet, das heißt dem Zeitgeschmack angepasst wurde, unterstreicht ihre konstante Bedeutung für die Gnadenstätte über Jahrhunderte. Dass Plawenn seine Sammeldrucke ausnahmslos in Reverenz an die *Sacra Nympha*, damit an das Gnadenbild von Zwiefalten publiziert, ist der allgemeinen Beliebtheit marianischer Kompositionen im 17. Jahrhundert auf dem Hintergrund gegenreformatorischer Bestrebungen und der in Zwiefalten sehr ausgeprägten Marienverehrung zuzurechnen.

Plawenn schreibt seinen musikalischen Satz auf der Höhe der Zeit, setzt zu Vokalstimmen und Basso continuo noch zwei Violinen ein und erweist sich als des von Italien aus im süddeutsch-österreichischen Raum angekommenen konzertierenden Stils vortrefflich kundig. Er gestaltet die **Lauretanische Litanei**, ein liturgisches Wechselgebet, musikalisch abwechslungsreich, variiert die Anrufungen und Bitten um Erhörung entsprechend dem Gehalt ihrer Worte durch das Verknüpfen oder Alternieren verschiedener Klanggruppen, solistisch, geringstimmig oder im Tutti, durch kurze Abschnitte mit polyphon oder imitatorisch filigraner Struktur, durch demonstrativ homophone Blöcke oder gezielt intensivierte harmonische Vielfalt.

Zu Lebzeiten und posthum genießt William **Young** einen phänomenalen Ruf als Gambist. Der in Tiroler Quellen schlichtweg als „der Engelländer“ erwähnte Hofmusiker des Erzherzogs Ferdinand Karl befand sich 1652 neben Antonio Cesti im Gefolge Ferdinand Karls und seiner Gattin Anna de' Medici auf einer ausgedehnten Reise nach Italien. Hier und von seinen italienischen Musikerkollegen wird Young die wesentlichen Eindrücke erfahren haben, die ihn inspirierten, sich als Komponist der von Italien aus entstandenen Gattung *Sonate* zuzuwenden. Er veröffentlichte 1653, somit unmittelbar nach seinem Aufenthalt in Italien, in Innsbruck bei Michael Wagner seine *Sonate à 3. 4. e 5. [...]*, ein Sammelwerk von elf Sonaten für zwei bis vier Violinen, Viola und Basso continuo, mit einer Beifügung von 19 Tanzsätzen im Anschluss (1 *Balletto*, 2 *Sarabandes*, 7 *Allemandes*, 9 *Correntes*) für jeweils zwei Violinen, *Viola* und Basso continuo. Jede Sonate hat mehrere Sätze, die vielseitig gestaltet sind, mit wechselnden Tempi, Melodien mit rhythmischen Varianten, einer Bassführung, die sich zwischen Fundamentfunktion und eigenständiger Stimmführung bewegt, mit imitierenden, alternierenden, konzertierenden Abschnitten aller beteiligten Instrumente. Der fünfte Satz (*Resposte*) von Sonate Nr. 11 folgt dem Gestaltungsprinzip von Frage und Antwort. In den Sonaten kann eine *Canzona* an verschiedener Position gereiht sein, vom ersten bis zum letzten Satz. Wenn William Young für die Sonaten Nr. 4–10 drei und für Sonate Nr. 11 (einmalig) vier Violinen vorschreibt, orientiert er sich an deutschen Vorbildern.

Die Druckausgabe der *Sonate à 3. 4. e 5. [...]* von William Young ist Erzherzog Ferdinand Karl gewidmet. Der Komponist datiert seine Widmungsrede (in italienischer Sprache) mit 1. April 1653 und unterzeichnet *Guglielmo Young | Aiutante di Camera*, demnach als *Kammerdiener*, nicht explizit als Musiker. Soweit bisher bekannt, blieben die *Sonate à 3 [...]* der einzige von Young vorgelegte Druck. Die Mehrzahl seiner wohl ausschließlich kammermusikalischen Kompositionen ist handschriftlich in mehreren europäischen Ländern und in den USA überliefert.

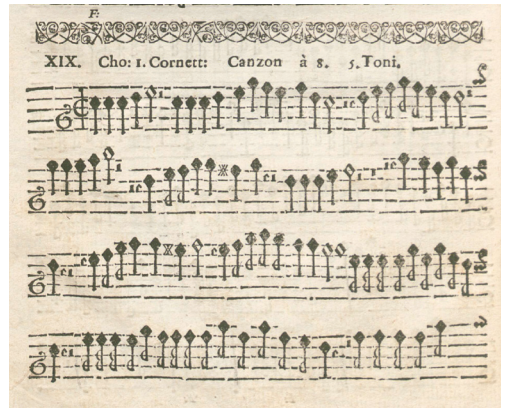
Erzherzog Ferdinand Karl bedachte seinen „chief violist“, wie der englische Handlungsreisende Robert Bargrave in Innsbruck Young 1656 bezeichnete, wiederholt mit noblen Geldgeschenken. Young spielte wie üblich verschiedene Arten von *Violen*, darunter ein exquisites englisches Instrument mit acht Saiten, das sich noch 1678 der herausragende Geigenbauer Jakob Stainer zum Modell nahm. Youngs Berufsbezeichnung bei seinem Eintrag im Sterbebuch der Stadtpfarrkirche Innsbruck St. Jakob am 23. April 1662 ist angegeben mit „erzfürstlicher Kammerdiener und Hofmusikus“. Dies legt nahe, dass Young am Innsbrucker Hof nicht nur als Gambist, sondern kontinuierlich auch als Kammerdiener gearbeitet hat. Es ernüchtert, dass die an kleineren Hofhaltungen und in Adelshäusern übliche Doppelfunktion eines Bediensteten als Musiker und gleichzeitig Domestik in Innsbruck selbst einem außerordentlich kunstfertigen Musiker wie William Young nicht erspart blieb.

Canzon à 8

3 Cornetti & Trombon ò Viola, 3 Violini & Trombon ò Viola

Aus: *Apparatus musicus*. Innsbruck: Wagner
1645

Besetzung: Cornetto I/II, Violino I/II,
Viola da Gamba I/II, Continuo



Gregorianisch

Deus in adiutorium meum intende

Text: Psalm 69,2
Doxologie (Gloria Patri...): 4. Jh.

Deus in adiutorium meum intende:
Domine ad adiuvandum me festina.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc,
et semper, et in saecula saeculorum.

Amen.

Gott, merk auf meine Hilfe,
Herr, eile, mir zu helfen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie im Anfang, so auch jetzt
und alle Zeit, und in Ewigkeit,

Amen.

Dixit Dominus. 2 Canti, Basso è 2 Violini ô Cornetti

Aus: *Salmi a due, e tre voci con due violini o cornetti*. Innsbruck 1640

Text: Ps. 109 / Übersetzung: Martin Luther 1534

Besetzung: Tenore I/II, Basso, Cornetto I/II,
Viola da Gamba, Continuo

Dixit Dominus Domino meo: sede a
dextris meis, donec ponam inimicos
tuos scabellum pedum tuorum.

Der HERR sprach zu meinem Herrn/
Setze dich zu meiner rechten/ Bis ich
deine feinde zum schemel deiner
füsse lege.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus
ex Sion: dominare in medio
inimicorum tuorum.

Der HERR wird das scepter deines
Reichs senden aus Zion/ Herrsche
unter deinen feinden.

Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum: ex utero,
ante luciferum, genui te.

Nach deinem sieg wird dir dein volck
williglich opffern/ inn heiligem
schmuck/ Deine kinder werden
dir geborn/ wie der thaw aus der
morgenröte.

Juravit Dominus et non poenitebit
eum: tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.

Der HERR hat geschworen vnd wird
in nicht gerewen/ Du bist ein Priester
ewiglich/ nach der weise
Melkizedeck.

Dominus a dextris tuis:
confregit in die irae suae reges.

Der HERR zu deiner rechten/ wird
zeschmeissen die Könige/ zur zeit
seines zorns.

Judicabit in nationibus, implebit
ruinas: conquassabit capita in terra
multorum.

Er wird richten vnter den Heiden/ er
wird grosse schlacht thun/ Er wird
zeschmeissen das heubt vber grosse
lande.

De torrente in via bibet: propterea
exaltabit caput.

Er wird trincken vom bach auff
dem wege/ Darumb wird er das heubt
empor heben.

Gloria Patri...
Amen.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

Laudate Dominum.

2 Canti è 2 Violini.

Aus: *Salmi*. 1640

Text: Ps. 116, 1-2 / Übersetzung: Luther 1534

Besetzung: Canto I/II, Violino I/II, Continuo

► Johann Stadlmayr, *Salmi a due e tre voci [...]*,
Innsbruck: Michael Wagner 1640. Cantus 1, Titelblatt.
Abb.: Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek
München, komplett online unter <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV007887551>



Laudate Dominum omnes gentes,
Laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos
misericordia eius, et veritas Domini
manet in aeternum.

Gloria Patri...
Amen.

Lobet den HERRn alle Heiden/
Preiset in alle völcker.
Denn seine gnade vnd warheit
waltet vber vns/ Inn ewigkeit.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

In convertendo. 2 Canti ò

Tenori, Basso è 2 Violini

Aus: *Salmi*. 1640

Text: Ps. 126 / Übersetzung: Luther 1534

Besetzung: Canto I/II, Tenore I/II, Basso,
Cornetto I/II, Violino I/II, Viola da Gamba,
Continuo

In convertendo Dominus captivitatem
Sion, facti sumus sicut consolati.

Tunc repletum est gaudio os nostrum,
et lingua nostra exultatione.

Tunc dicent inter gentes:
Magnificavit Dominus facere cum eis.

Magnificavit Dominus facere
nobiscum; facti sumus lætantes.

Converte, Domine, captivitatem
nostram, sicut torrens in austro.

Qui seminant in lacrimis,
in exultatione metent.

Euntes ibant et flebant, mittentes
semina sua. Venientes autem venient
cum exultatione, portantes manipulos
suos.

Gloria Patri...
Amen.

Wenn der HERR die gefangene Zion
erlösen wird So werden wir sein/ wie
die trewmende.

Denn wird vnser mund vol lachens/
vnd vnser zunge vol rhumes sein/
Da wird man sagen vnter den Heiden/
Der HERR hat grosses an inen
gethan.

Der HERR hat grosses an vns gethan/
Des sind wir frölich.

HERR wende vnser gefengnis/
Wie du die wasser gegen mittage
getrocknet hast.

Die mit threnen seen/
Werden mit frewden erndten.

Sie gehen hin und weinen/ vnd tragen
edlen samen/ Und komen mit freuden
vnd bringen ire garben.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

William Young (?–1662)

Sonata Terza à 3. 2 Violini è Viola

Aus: *Sonate à 3. 4. e 5. Con alcune Allemand, Correnti e Balletti à 3.* Innsbruck 1653

Besetzung: Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Lauda Jerusalem.

2 Canti, Basso è 2 Violini

Aus: *Salmi.* 1640

Text: Ps. 147 / Übersetzung: M. Luther 1534

Besetzung:

Tenore I/II, Basso, Cornetto I/II, Continuo

Lauda Jerusalem Dominum:
lauda Deum tuum Sion.

Preise Jerusalem den HERRN /
Lobe Zion deinen Gott.

Quoniam confortavit seras portarum
tuarum: benedixit filiis tuis in te.

Denn er macht feste die Rigel deiner
thor/ Und segenet deine kinder
drinnen.

Qui posuit fines tuos pacem:
et adipe frumenti satiat te.

Er schafftet deinen grentzen fride/ Und
settiget dich mit dem besten weitzen.

Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.

Er sendet seine rede auff erden/
Sein wort leufft schnell.

Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.

Er gibt schnee wie wolle/
Er strewet reiffen wie asschen.

Mittit cristallum suam sicut buccellas:
ante faciem frigoris eius quis
sustinebit?

Er wirfft seine schlossen wie bitten/
Wer kan bleiben fur deinem frost?

Emittet verbum suum, et liquefaciet
ea: flabit spiritus eius, et fluent aquae.

Er spricht/ so zeschmeltzet es/ Er lesst
seinen wind wehen/ wo thawets auff.

Qui annunciat verbum suum Iacob:
iustitias et iudicia sua Israel.

Er zeigt Jacob sein wort/
Israel seine sitten vnd rechte.

Non fecit taliter omni nationi:
et iudicia sua non manifestavit eis.

So thut er keinen Heiden/
Noch lesst sie wissen seine rechte.

Gloria Patri...
Amen.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

Salve Regina

Aus: *Antiphonæ vespertinæ*. Innsbruck: Johann Gäch 1636

Text: *Marianische Antiphon*

Besetzung: Canto I/II, Tenore I/II, Basso,
Viola da Gamba I/II, Continuo

The image shows a page of a musical score for the Tenor part of the Salve Regina. The page is numbered 17 in the top right corner. The title 'Salve Regina' is written in a large, decorative font at the beginning of the first staff. The score is written in a historical style with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The text includes: 'Alue Re gina misere cordia: vita dulcedo & spes nostra salue ad te clamam⁹ exules filij Eua: ad te suspiramus gementes in hac lachrimaru val- le Eia ergo aduo cara nostra illos tuos misericordes oculos ad nos conuer- te Et Iesum benedictum fructu ventris tui- i nobis post hoc exi lium osten- de O clemens o pia o dulcis virgo Mater Maria virgo mater Maria, C. Tenor.'

Salve, Regina,
mater misericordiae;
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris
tui, nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis virgo
Maria.

Sei gegrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne
und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!

Zu dir rufen wir verbannte Kinder
Evas; zu dir seufzen wir trauernd und
weinend in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,
deine barmherzigen Augen wende uns
zu

und zeige uns nach diesem Elend
zeige uns Jesus, die gebenedeite
Frucht deines Leibes.

O gütige, o milde, o süße Jungfrau
Maria.

Laudate pueri. Super Quasi arcus. Canto ô Tenore è 2. Violini

Aus: *Salmi*. 1640

Text: Ps. 112/113 / Übersetzung: Luther 1534

Besetzung:

Canto, Cornetto I/II, Viola da Gamba, Continuo

Cant. I. Super, Quasi arcus. A 3. 2. Viol. Cant. ô Tenor.

Laudate pueri Dominum, ij laudate nomen Domini, laudate nomen Domini, sit nomen Domini benedictum, ij ex hoc nunc & usque in seculum, ex hoc & nunc usque in seculum, à solis ortu usque in occasum.

The image shows a page of a musical manuscript. At the top, it reads 'Cant. I. Super, Quasi arcus. A 3. 2. Viol. Cant. ô Tenor.' Below this, there are four staves of music. The first staff is a vocal line with a treble clef and a soprano clef, starting with a large 'L' for 'Laudate'. The second staff is a violin line with a treble clef. The lyrics are written below the staves. The paper is aged and yellowed.

Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.

A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes
Dominus et super coelos gloria
eius.

Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humilia respicit in coelo et in terra?

Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus
populi sui.
Qui habitare fecit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri...
Amen.

Lobet ir knechte des HERRN/ Lobet
den namen des HERRN.
Gelobet sey des HERREN name/ Von
nu an bis inn ewigkeit.

Von auffgang der Sonnen bis zu irem
niddergang/ Sey gelobet der name des
HERRN. Der HERR ist hoch vber
alle Heiden/ Seine ehre gehet so weit
der Himel ist.

Wer ist wie der HERR vnser Gott?
Der sich so hoch gesetzt hat. Und
auff das nidrige sihet/ Inn Himel vnd
erden.

Der den geringen auffrichtet aus dem
staube/ Und erhöhet den armen aus
dem kot. Das er in setze neben die
Fürsten/ Neben die Fürsten seines
volcks. Der die vnfruchtbare im
hause/ wonen macht/ Das sie ein
fröliche kinder mutter wird.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

William Young

Sonata Undecima à 5. 4 Violini è Viola

Aus: *Sonate*. 1653

Besetzung: Cornetto I/II, Violino I/II, Viola da Gamba Continuo

Credidi. 2 Canti ò Tenori, Basso è 2 Violini

Aus: *Salmi*. 1640

Text: Ps. 115, 10-19 / Übersetzung: Luther 1534

Besetzung: Tenore I/II, Basso,
Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Credidi propter quod locutus sum
Ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo
omnis homo mendax,
quie retribuam Domino pro omnibus
quae retribuit mihi.
Calicem salutaris accipiam
et nomen Domini invocabo,
vota mea Domino reddam coram
omni populo eius.
Pretiosa in conspectu Domini mors
sanctorum eius.
O Domine, quia ego servus tuus ego
servus tuus et Filius ancillae tuae
disrupisti vincula mea.
Tibi sacrificabo Hostiam laudis et
nomine Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam in
conspectu omnis populi eius
In Atriis Domus Domini in medio tui
Jerusalem.

Gloria Patri...
Amen.

Ich glaube/ darumb rede ich/
Ich werde aber seer geplagt.
Ich sprach inn meinem zagen/
Alle Menschen sind lügner.
Wie sol ich dem HERRN vergelten/
Alle seine wolthat/ die er mir thut?
Ich wil den Heilsamen Kelch nemen/
Und des HERRN namen predigen.
Ich wil meine gelübde bezalen/
Fur all seinem volck.
Der tod seiner Heiligen ist werd
gehalten/ Fur dem HERREN.
O HERR ich bin dein Knecht/ ich bin
dein Knecht/ deiner magd son/ Du
hast meine bande zurissen.
Dir wil ich Danck opffern/ Und des
HERRN namen predigen.
Ich will meine Gelübde dem HERRN
bezalen/ Fur all seinem volck.
Inn den Höfen am Hause des
HERRN/ Inn dir Jerusalem.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

Regina Coeli.

2 Canti, Basso è 2 Violini ò 2 Cornetti

Aus: *Antiphonæ vespertinae*. 1636

Text: Marianische Antiphon der Osterzeit, 12. Jh.

Besetzung:

Canto I/II, Basso, Cornetto I/II, Viola da Gamba,
Continuo

A 5. 1. Can. è 2. Cornetti, è Viol. è Baffo

Regina caeli:

The image shows a page from a 17th-century musical manuscript. At the top, there is a large, ornate initial letter 'R' in a decorative font. To the right of the 'R' is the title 'Regina caeli:' and the instrumentation 'A 5. 1. Can. è 2. Cornetti, è Viol. è Baffo'. Below the title, there are six staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The subsequent staves use various clefs, including a bass clef and a soprano clef. The music is written in a style characteristic of the early Baroque period, with many sixteenth and thirty-second notes.

Regina caeli, laetare,
alleluia.
Quia quem meruisti portare,
alleluia,
Resurrexit, sicut dixit,
alleluia.
Ora pro nobis Deum,
alleluia.

Freu dich, du Himmelskönigin,
Halleluja.
Den du zu tragen würdig warst,
Halleluja.
Er ist auferstanden, wie er gesagt,
Halleluja.
Bitt' Gott für uns,
Halleluja.

Nisi Dominus. 2 Canti o

2 Tenori è 2 Violini

Aus: *Salmi*. 1640

Text: Ps.126 / Übersetzung: M. Luther 1534

Besetzung: Tenore I/II, Violino I/II, Continuo

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant
eam.

Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini, filii:
merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis:
ita filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium
suum ex ipsis: non confundetur cum
loquetur inimicis suis in porta.

Gloria Patri...
Amen.

Wo der HERR nicht das haus bawet/
So erbeiten vmb sonst/ die dran
bawen.

Wo der HERR nicht die stad behüetet/
So wachet der wechter vmb sonst.
Es ist vmb sonst das ir frue auffstehet/
vnd hernach lange sitzet/ vnd esset
ewer brod mit sorgen/

Denn seinen freunden gibt ers
schlaffend. Sihe/ kinder sind eine
gabe des HERRN/ Und leibes frucht
ist ein geschenck. Wie die pfeile inn
der hand eines starcken/ Also geraten
die jungen knaben.

Wol dem/ der seine köcher der selben
vol hat/ Die werden nicht zu
schanden/ wenn sie mit iren feinden
handeln im thor.

Ehre sei dem Vater...
Amen.

Canzon à 10. Con Violini è Violæ ò altri Instrumenti

Aus: *Apparatus musicus*. 1645

Besetzung: Cornetto I/II, Viola da Gamba,
Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Leopold von Plawenn (ca.1620–1682)

Litanïæ B.V.M à 7.

2 Canti, Altus, Tenor, Bassus & 2 Violini

Aus: *Sacræ Nymphæ*. 1679

Text: Lauretanische Litanei, 1531

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso, Cornetto I/II, Violino I/II, Continuo

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.

Christus, erbarme dich unser.

Herr, erbarme dich unser.

Christe, audi nos,

Christe, exaudi nos,

Pater de coelis, Deus,
miserere nobis.

Fili redemptor mundi, Deus,
miserere nobis.

Spiritus Sancte, Deus,
miserere nobis.

Sancta Trinitas, unus Deus,
miserere nobis.

Christus, höre uns.

Christus, erhöre uns.

Gott, Vater im Himmel,
erbarme dich unser.

Gott Sohn, Erlöser der Welt,
erbarme dich unser.

Gott, Heiliger Geist,
erbarme dich unser.

Heilige Dreifaltigkeit, einiger Gott,
erbarme dich unser.

Sancta Maria, ora pro nobis,

Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis,

Sancta Virgo Virginum, ora pro nobis,

Mater Christi, ora pro nobis,

Mater divibæ Gratïæ, ora pro nobis,

Mater purissima, ora pro nobis,

Mater castissima, ora pro nobis,

Mater inviolata, ora pro nobis,

Mater intemerata, ora pro nobis,

Mater amabilis, ora pro nobis,

Mater Admirabilis, ora pro nobis,

Mater Creatoris, ora pro nobis,

Mater Salvatoris, ora pro nobis,

Virgo Prudentissima, ora pro nobis,

Virgo veneranda, ora pro nobis,

Virgo prædicanda, ora pro nobis,

Heilige Maria, bitte für uns,

Heilige Gottesgebälerin, *

Heilige Jungfrau, *

Mutter Christi, *

Mutter der göttlichen Gnade, *

Du reine Mutter, *

Du keusche Mutter, *

Du unversehrte Mutter, *

Du unbefleckte Mutter, *

Du liebenswürdige Mutter, *

Du wunderbare Mutter, *

Du Mutter des Schöpfers, *

Du Mutter des Erlösers, *

Du weise Jungfrau, *

Du ehrwürdige Jungfrau, *

Du lobwürdige Jungfrau, *

Virgo Potens, ora pro nobis,
Virgo clemens, ora pro nobis,
Virgo fidelis, ora pro nobis,
Speculum Justitiæ,
sedes Sapientiæ, ora pro nobis,
Causa nostræ lætitiæ, ora pro nobis,
Vas spirituale, ora pro nobis,
Vas honorabile, ora pro nobis,
Vas insigne devotionis, ora pro nobis,
Rosa mystica, ora pro nobis,
Turris Davidica, ora pro nobis,
Turris eburnea, ora pro nobis,
Domus aurea, ora pro nobis,
Foederis arca, ora pro nobis,
Janua coeli, ora pro nobis,
Stella matutina, ora pro nobis,
Salus infirmorum, ora pro nobis,
Refugium Peccatorum, ora pro nobis,
Consolatrix Afflictorum, ora pro
nobis,
Auxilium Christianorum, ora pro
nobis,
Regina Angelorum,
Regina Patriarcharum,
Regina Prophetarum, ora pro nobis,
Regina Apostolorum,
Regina Martyrum,
Regina Confessorum,
Regina Virginum, ora pro nobis,
Regina Sanctorum omnium, ora pro
nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
parce nobis Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Exaudi nos, audi nos, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Du mächtige Jungfrau, *
Du gütige Jungfrau, *
Du getreue Jungfrau, *
Du Spiegel der Gerechtigkeit,
Du Thron der Weisheit, *
Du Ursache unserer Freude, *
Du Kelch des Geistes, *
Du ehrwürdiger Kelch, *
Du erlesener Kelch der Hingabe, *
Du geheimnisvolle Rose, *
Du starker Turm Davids, *
Du elfenbeiner Turm *
Du goldenes Haus, *
Du Bundeslade, *
Du Pforte des Himmels, *
Du Morgenstern, *
Du Heil der Kranken, *
Du Zuflucht der Sünder, *
Du Trösterin der Betrübten, *

Du Helferin der Christen, *

Du Königin der Engel,
Du Königin der Patriarchen,
Du Königin der Propheten, *
Du Königin der Apostel,
Du Königin der Märtyrer,
Du Königin der Bekenner,
Du Königin der Jungfrauen, *
Du Königin aller Heiligen, *

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, verschone uns, Herr.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, erhöre uns, Herr.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, erbarme dich unser.

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

Wir danken der *Christkatholischen Kirchgemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, der *Sulger-Stiftung*, der *Sophie und Karl Binding Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Schweizerischen Interpretienstiftung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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



Impressum:

Programm **Johann Stadlmayr**: Frithjof Smith

Einführungstext: Hildegard Herrmann-Schneider

Noteneditionen: Musikedition Tirol (Plawenn, Stadlmayr *Salve Regina*, www.musikland-tirol.at), Martin Lubenow – MVSICHE VARIE (Stadlmayr *Instrumentalwerke*, *Regina Coeli & Salmi*) und Johan Tufvesson (Young)

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Nächstes Konzert: Speer

Konzert: So, 9. Juli 2023, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab, Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche

Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

IBAN: CH28 0077 0253 3098 9200 1

BIC: BKBBCHBBXXX

Basler Kantonalbank

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

GGG Basel