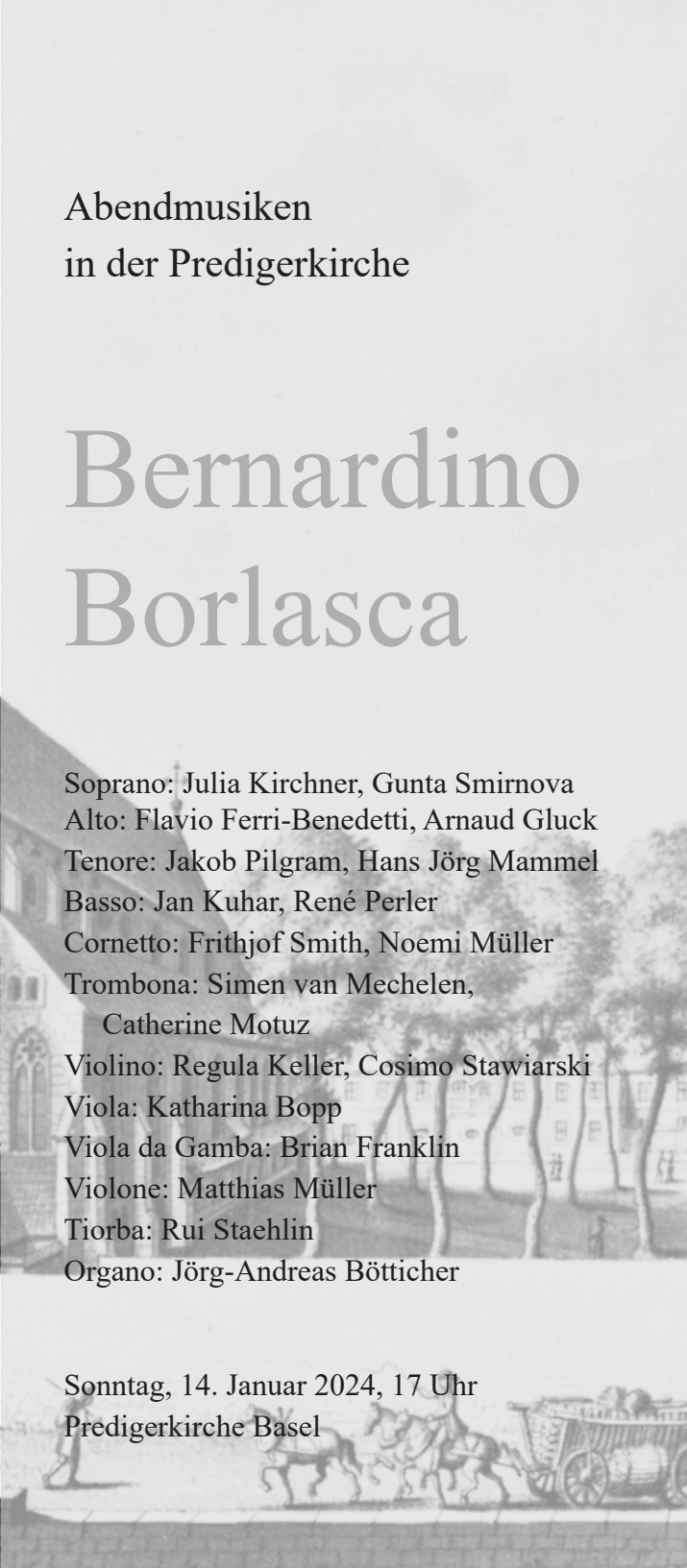


Abendmusiken
in der Predigerkirche

Bernardino Borlasca

Soprano: Julia Kirchner, Gunta Smirnova
Alto: Flavio Ferri-Benedetti, Arnaud Gluck
Tenore: Jakob Pilgram, Hans Jörg Mammel
Basso: Jan Kuhar, René Perler
Cornetto: Frithjof Smith, Noemi Müller
Trombona: Simen van Mechelen,
Catherine Motuz
Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski
Viola: Katharina Bopp
Viola da Gamba: Brian Franklin
Violone: Matthias Müller
Tiorba: Rui Staehlin
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 14. Januar 2024, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Bernardino Borlasca

* um 1560 oder zw. 1580 und 1590 in Gavi bei Genua

† nach 1632

Bernardino Borlasca, dessen Name in zahlreichen Varianten (Parlasca, Perlasca, Burlasca, Barlasca) überliefert ist, entstammt einer adeligen Familie korsischen Ursprungs. Sein genaues Geburtsjahr ist unbekannt, ebensowenig weiss man über seine Kindheit, Jugend und musikalische Ausbildung.

Vor 1610 steht Borlasca in Diensten des Kardinals Benedetto Giustiniani (1554–1621) in Bologna. Dies geht aus der Widmung seiner *Scherzi musicali ecclesiastici* von 1609 hervor, die er dem Kardinal als *Legatus a latere* widmet.

Nach seiner Zeit in Bologna wird Borlasca **1610** Musiker in der Münchener Hofkapelle, wo er neben dem Enkel Orlando di Lassos Ferdinand II. (1592–1630) wirkt. Bereits am **1. Juli 1611** wird Borlasca zum Vizekapellmeister ernannt und leitet die Kapelle interimistisch, bis Ferdinand von seinen Studien in Italien bei Giovanni Battista Crivelli (um 1590–1652) nach München zurückkehrt und die Kapellmeisterstelle übernimmt.

Ab **1615** werden sowohl Bernardino Borlasca als auch Ferdinand II. di Lasso als Kapellmeister der Münchener Hofkapelle Maximilians I. von

Bayern (1573–1651) bezeichnet.

Die Doppelleitung der Kapelle wird **1617** aufgeteilt, sodass fortan Ferdinand II. als Kapellmeister das Vokalensemble leitet, während Borlasca als Konzertmeister und Vizekapellmeister dem Instrumentalensemble vorsteht.

1623 wird Borlasca von Kaiser Ferdinand II. (1578–1637) geadelt, zwei Jahre zuvor hatte er ihm (heute verschollene) Kompositionen gewidmet.

Borlasca scheint sich in München tief verschuldet zu haben. Die Angst vor seinen Gläubigern zwingt ihn **1625** sogar zur Flucht aus der Stadt.

Zwischen **1628 und 1629** bewirbt er sich bei der Württembergischen Hofkapelle, jedoch ohne Erfolg. **1629/30** ist er als Instrumentalist am Wiener Hof nachweisbar.

Seine *Fioretti musical leggiadri a tre voci* widmet Borlasca **1631** dem Frankfurter Konsul und Senator Johann Martin Baur (1577–1634), eine frühere Version von **1630** ist der Stadt Regensburg gewidmet. **1633** widmet Borlasca seinen *Accentus Musicalis* der Stadt Danzig. Ob die Widmungen ihm in den jeweiligen Städten zu Anstellungen verholfen haben, ist nicht bekannt.

Giovanni Martino Cesare / Johann Martin Caesar

* vor 1590 vermutlich in Italien

† 6. Februar 1667 in München

Giovanni Martino Cesare ist ab **1603** gemeinsam mit seinem Bruder Giovanni Francesco als Posaunist in Udine nachweisbar. Über seine Herkunft, Jugend und musikalische Ausbildung ist nichts bekannt.

Ab etwa **1610** wirkt Cesare als Kammerdiener und oberster Musiker in der Hofkapelle des Markgrafen Karl von Burgau (1560–1618) in Günzburg (Donau).

Cesare ist als Lehrmeister in höchsten Kreisen gefragt. So bewilligt ihm Herzog Maximilian von Bayern am **16. März 1610** eine Zahlung von 150 Gulden, damit »*Er ainen Jungen Johann Primsen auf dem Cornet instruiert*«. Im **April 1611** später erklärt sich Caesar »*gegen 100 Gulden und eine Verehrung jährlich für Instruierung, Kost, Liegerstatt und Wäscherlohn*« bereit, einen Lehrling von Heinrich Truchseß von Waldburg (1568–1637) anzunehmen und auf Lichtmess 1613 zurückzuschicken.

Ebenfalls **1613** dürfte sich Cesare in Salzburg aufgehalten haben, der dort in einem Kapellstatus genannte *Sign. Martino Cornetista* könnte mit ihm ident sein.

Im Jahr **1615** nimmt Kurfürst Maximilian von Bayern Giovanni Martino Cesare in Dienst und weist ihn an, Frau und Kinder mit nach München zu bringen. **1622** wird Cesare zum Kammerdiener ernannt.

In München wirkt Cesare im Instrumentalensemble unter Borlasca und bildet weitere Schüler aus, darunter 1619/20 den Kapelljungen Georg Martin, 1628 Georg Pichler auf dem Cornett und der kleinen Geige sowie Friedrich Holzvil. Auch seinen Sohn Karl Marquard Caesar schult er als Instrumentalisten.

Im **Februar 1667** verstirbt Cesare in München, wo er über 50 Jahre gewirkt hatte und sowohl als *fürtrefflicher Virtuoso* als auch als Komponist und Lehrer grosses Ansehen genoss.



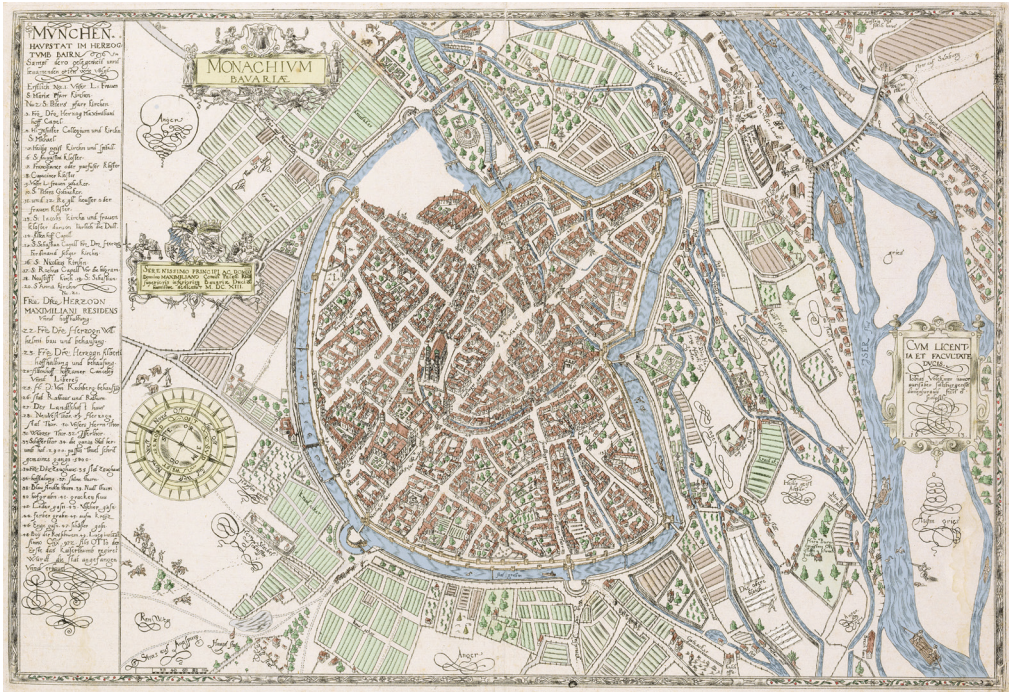
▲ **Joan Blaeu** (1596–1673): *Bononia docet Mater Studiorum*. – Bologna
In: *Theatrum Civitatum et Admirandorum Italiae*.
Amsterdam 1663



◀ **Michel Natalis** (1610–1668): *Benedictus S.R.E. Card. Iustinianus Iosephi Filius* – Kardinal Benedetto Giustiniani (1554–1621). 1625/1668
Kupferstich. 26.9 x 20.2 cm.
Westfälisches Landesmuseum Münster, Porträtarchiv
Diepenbroick, Inventar-Nr. C-570242 PAD



▲ Bernardino Borlasca (ca.1590–nach 1632): *Scherzi Musicali Ecclesiastici sopra la cantica a tre voci*, di Bernardino Borlasca, Nobile di Gavio Geneovese. *Appropriati per cantar fra Concerti gravi in stile rappresentativo. Con il Basso continuo per l'Organo. Dedicati all'Illustriss. & Reverend. Sig. Cardinal Giustiniano Legato à latere di Bologna.* In Venetia, Appresso Alessandro Raverij. M.D.C.IX.



▲ **Tobias Volckmer d.J.** (1586–1659): *Monachium Bavarica*. – München 1613

Kolorierter Druck.

Quelle: Seite *Münchner Stadtpläne* unter www.stadtgeschichte-muenchen.de

Die Radierung Volckmers gilt als der erste Münchner Stadtplan. Er entstand auf Grundlage einer Vermessung des Stadtgebiets zur Projektierung neuer Befestigungsanlagen kurz vor Beginn des Dreißigjährigen Kriegs.



► **Unbekannter Künstler:** Kurfürst Maximilian I. von Bayern (1573–1651). um 1623/30

Öl auf Leinwand. 115 x 90 cm.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.Nr. 4463



Bernardino Borlasca: SCALA IACOB OCTONIS VOCIBUS Et varijs Instrumentis omnibus Anni solemnitatibus decantanda. Auctore **BERNARDINO BORLASCA**, Praefecto Musices Camere Serenissimi Principis **MAXIMILIANI** Comitis Palatini Rheni, Utriusque Bavariae Ducis &c. *Opus sextum. Nunc primum in lucem aeditus.* Venetijs Apud Iacobum Vincentium. 1616.

◀ Titelblatt der *Cantus Primi Chori*-Stimme.

▼ Das Vorwort an den geneigten Leser.

LO STAMPATORE A BENIGNI LETTORI



Pinto dall'ardente desiderio c'h'ò sèpre hauuto di giouare al profissimo in materia di publicar al mondo l'opere de Valenthuomini e di Musica in particolare ; che anco hò voluto insieme palesar gl'andamenti, & il modo del concertar loro; onde per non multiplicar in parole giouami a credere da i segni, che di già gli nè hò mostrati restaràno a ppagati della mia bona volontà, Così hora sendomi capitata alle mani la **SCALA IACOB** di questo Eccellentissimo Musico. Auuertiranno che nel Concertare quest'Opera di nò s'allienare dalla volontà dell'Autore nella maniera , che qui segue cioè il Primo Choro vuol essere di quattro voci principali col Soprano ò d'Eu nuco; o di Falfetto diletteuole accompagnato dal corpo di varij Istrumèti di Viola a braccia, o a gamba, Arpone, Lirone, e simili come hoggi di si costuma; e massime nella Corte di Bauiera; hauendone quell'Altezza Serenissima in ogni genere copia; & huomini d'èquisita eccellenza; e doue si trouara vn V. descritto cantarà la voce; doue Sinfonia, iui li istrumenti; e doue T. iui le voci, & istrumenti assieme. Il Secondo Choro pure anch'egli vorrà come il primo essere delle medeme voci; ma di diuersi istrumenti; che se nel primo hanno posto quelli da penna, ò da corde; nel secondo doueranno mettere quelli da fiato, come Cornetti, e Tromboni bene, e gratiosamente temperati, con vn Violino, all'ottaua alta del Contralto; come anco al Primo Choro vn Cornetto alla medesima parte se è Choro di Viola a tale istrumento diuerso Che così seguendo l'ordine faranno sicuri di ottenere gratiosa e diletteuole Armonia. E Dio N. S. li felicitò.

Bernardino Borlasca, ein Komponist des 17. Jahrhunderts, lässt uns heute, nach 400 Jahren immer noch Raum für Spekulationen, was seine genauen Lebensdaten und -umstände angeht. Genaue Geburts- und Sterbedaten sind bis heute noch nicht ermittelt worden, wohl gibt es aber inzwischen einige neuere Forschungsergebnisse, die ältere Spekulationen korrigieren oder präzisieren¹.

In seinen frühesten erhaltenen Drucken *Scherzi musicali*, Venedig, 1609 und *Canzonette Libro Secondo*, Venedig 1611, bezeichnet er sich als „NOBILE DI GAVIO GENOVESE“; man kann also davon ausgehen, dass er aus Gavio in der Nähe Genuas stammt. In den 1610er Jahren bis zum Jahr 1624 findet man Einträge in den höfischen Rechnungsbücher, die ihn als Vizekapellmeister unter Maximilian I. u. a. neben dem Enkel Orlandos, Ferdinand di Lasso, am Münchner Hof führen. Die Situation der folgenden Jahre ist etwas dubios. Er flieht 1625 wegen hoher Schulden aus München vor seinen Gläubigern, die zur Begleichung seiner Schulden sein Hab und Gut inklusive zahlreicher Kompositionen versteigern. In den folgenden Jahren scheint er an wechselnden Orten gelebt und gewirkt zu haben, unter anderem auch am Hof der Wittelsbacher (seine Sammlung „*Scala Jacob*“ ist Reichsfürst Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1578–1653) gewidmet). Auch eine Verbindung zum Habsburger Hof ist bekannt, wo er in der Zeit von 1629 bis 1630 als Instrumentalist der Kapelle Kaiser Ferdinand II. nachweisbar ist.

Eine Überarbeitung von Werken aus seinen *Canzonette*, ursprünglich aus dem Jahr 1611, findet sich unter dem Titel „*Fioretti musical*“ in zwei Widmungsexemplaren für Regensburg (1630) und Frankfurt (1631). Burlascas schöne, kalligraphisch gestaltete Handschrift kann aber nicht über zahlreiche Abschreibefehler hinwegtäuschen. Eine weitere, nur im Manuskript überlieferte Sammlung ist der „*Accentus musicalis*“ (1633), der dem Rat der Stadt Danzig gewidmet ist. Eine heutige Aufführung ist mit diesem Material wegen vieler Fehler durchaus eine Herausforderung, auf die im weiteren Programmtext noch eingegangen wird.

Als wahrscheinliche Instrumentalkollegen wirkten zu Beginn des 17. Jahrhunderts Giovanni Martino Cesare, Zinkenist aus Udine zusammen mit seinem Posaune spielenden Bruder als Musiker am Münchener Hof. Giovanni Martino veröffentlichte im Jahr 1621 in München seine „*Musicali Melodie*“, eine Sammlung mit Vokal- und Instrumentalmusik, aus der in diesem Programm drei Kompositionen erklingen. Sein großartiges Gespür für die instrumentalen Möglichkeiten machen seine Sammlung zu einem besonderen Leckerbissen, vor allem für Bläser. Viele seiner Werke sind weit über seinen Münchener Wirkungskreis als Abschriften erhalten, was auch die Wertschätzung der damaligen Zeit dokumentiert.

Man kann sicher davon ausgehen, dass Borlasca in München ein hervorragendes Ensemble, sowohl instrumental als auch vokal, zur Verfügung gestanden hat. So ist auch zu erklären, dass er in den beiden Sammlungen von 1615 und 1616 sehr

¹ Thesaurus Musicae Gedanensis Vol. 1 ed. Danuta Szlagowska, Danuta Popinigis. Gdansk 2016

dezidierte Anweisungen gibt, wie die Instrumentalgruppen zu besetzen sind. Spannend für uns aus klanglicher Sicht sind die vorgeschriebenen Oktavverdopplungen in den Chören. Borlasca möchte eine Violine zum Bläserchor und einen Zink zum Streicherchor, welche jeweils den vokalen Alt in der höheren Oktave verdoppeln, eine Praxis die man auch in den Violinstimmen zu Monteverdis „Selva Morale“ oder Heinrich Schütz' Psalmen Davids (und noch später für die Flöte in der Alt-Arie „Schlafe, mein Liebster“ aus Bachs Weihnachtsoratorium) findet. Diese Stärkung des sowieso schon opulenten Klanges ist für die frühen Jahre des 17. Jahrhunderts durchaus eine Besonderheit, und erklärt vielleicht auch manche kompositorische Nachlässigkeiten, die bei mir als Herausgeber einige Sorgenfalten hinterlassen haben, womit ich zu einem spekulativen Teil des Programms überleiten möchte.

Wie bereits weiter oben angedeutet, ist der Überlieferungszustand, vor allem der handschriftlichen Werke, oft sehr dürftig. Manche Probleme liegen schon in der Abschrift selber, andere sind dem Zahn der Zeit und Verlusten der letzten Jahrhunderte zuzuschreiben. So scheinen in den Werken des „*Accentus musicalis*“ einige Stücke sehr dünn besetzt zu sein. Die Tenorstimme in Psalm 14 ist eindeutig als *Tenore primo* bezeichnet, was die Existenz eines *Tenore secondo* nahelegt, der aber nicht (mehr) vorhanden ist. Ähnlich verhält es sich mit dem Instrumentalsatz des gleichen Werkes, wo zwischen Alto und Basso Viola eine klangliche Lücke klappt. Hier musste ich zwei Stimmen ergänzen, was relativ unproblema-

tisch möglich war. Schwieriger war die Situation im anderen Stück aus diesem Manuskript. Von „Auditam“ (Psalm 143) gibt es zwei Violinstimmen, zwei Tenorstimmen und den Continuo, die eine große Anzahl mehr oder weniger leicht zu korrigierender Schreibfehler aufweisen. Neben falschen Pausentakten ging der Schreiber u. a. sehr freigiebig mit der Vorzeichensetzung um, eine Eigenart, die sich übrigens auch bei einigen Werken Cesares findet. Andererseits enthalten die vorhandenen Stimmen aber alles wichtige musikalische und textliche Material, sodass man abgesehen von einer unvertonen Textpassage des Psalms (was aber durchaus keine Besonderheit darstellt) keine Vokalstimmen vermisst. So habe ich mich zu einer behutsamen Ergänzung einer instrumentalen, obligaten Basspartie entschlossen, die gelegentliche, vor allem rhythmische Stillstände mit weiterem musikalischen Material ausfüllt.

Die klein besetzten Vokalwerke „Ego dormio“ und „Alta Fiamma“ stammen aus den frühen Drucken Borlaschas, wobei das zweite in erweiterter Form auch in den Widmungsexemplaren aus den 30er Jahren enthalten ist. Schreibt Borlasca noch 1611, dass er bewusst auf eine Bezifferung der vokalen Basslinie verzichtet, um die Musiker (wahrscheinlich meint er vor allem den Sänger) nicht unnötig zu verwirren, ergänzt er im Exemplar von 1631 zumindest einige harmonische Basstöne, die nur der akkordischen Begleitung vorbehalten sind. Die harmonische Begleitung ist und war allerdings für den generalbasserfahrenen Spieler damals und heute auch ohne eine Bezifferung kein Problem. Der Text, als

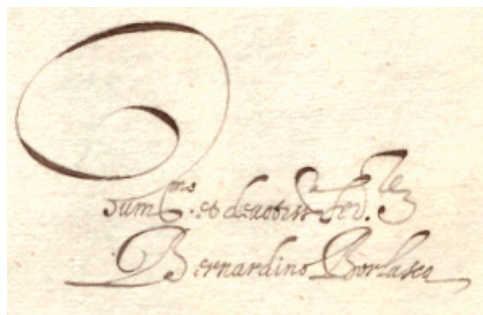
„Spirituale“ bezeichnet, bildet eine Brücke zwischen weltlicher Gefühlswelt und geistlicher Reflexion.

Die instrumentalen Werke dieses Programmes bilden Gegenpole zur liturgischen Musik. Sie nutzen die virtuosen, technischen Möglichkeiten der Zeit. Zwei sind in der bald zum Standard werdenden Triosonatenbesetzung komponiert, die groß angelegte Sonata „La Vittoria“ stellt hohe und tiefe Klanggruppen wirkungsvoll gegenüber.

Die vier groß besetzten Tuttiwerke des Programms stammen ausnahmslos aus der 1616 veröffentlichten Sammlung „*Scala Jacob*“. In diesem Druck finden sich nicht nur die schon oben erwähnte Anweisung zur instrumentalen Oktavver-

dopplung, sondern auch genaue Einteilungen, wann die Stimme nur gesungen, gesungen und gespielt, oder nur gespielt werden soll. Für uns heute ist das eine großartige Quelle, die bei vielen anderen Werken als Basis für die praktische Einrichtung des Materials dienen kann.

Martin Lubenow, Brézoulous, 2023



Regna terrae

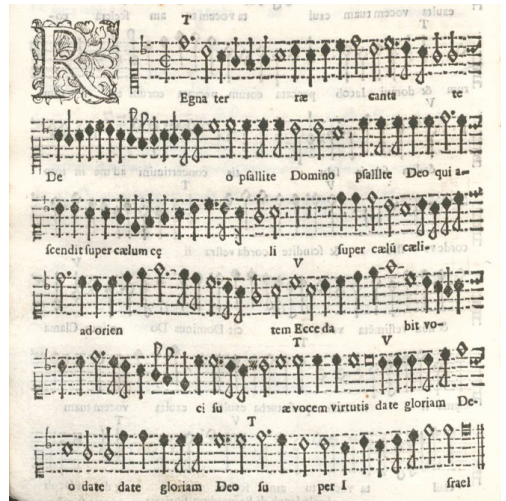
Aus: *Scala Jacob, octonis vocibus, et varijs instrumentis omnibus anni solemnitatibus decantanda. Op. 6.* Venedig: Giacomo Vincenti 1616

Text: Psalm 67:33-36

Übersetzung: Martin Luther 1534

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,
Cornetto I/II, Trombona I/II, Violino I/II, Viola,
Viola da Gamba, Continuo



Regna terrae cantate Deo psallite
Domino psallite Deo

qui ascendit super caelum caeli ad
orientem ecce dabit voci suae vocem
virtutis

date gloriam Deo super Israel
magnificentia eius et virtus eius in
nubibus

mirabilis Deus in sanctis suis
Deus Israel ipse dabit virtutem et
fortitudinem plebi suae benedictus
Deus

Ir Königreiche auff erden singet Got/
Lobsinget dem HERRN. Sela.

Dem der da feret im himel
allenthalben von anbegin/ Sihe/ er
wird seinem donner krafft geben.

Gebt Gott die macht/ seine herrligkeit
ist inn Israel/ Und seine macht inn
den wolcken.

Gott ist wundersam inn seinem
Heiligthum/ Er ist Gott Israel/ Er wird
dem volck macht vnn krafft geben/
Gelobet sey Gott.

Sinfonia. La vaga Danzicana

Aus: *Accentus Musicalis iam Vocibus, quam*

Instrumentis concinendus... Manuskript

1633, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer

Kulturbesitz (Ms. Danzig 4034)

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

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top, the word "Sinfonia" is written in a large, elegant cursive hand, followed by "Violinis" in a smaller hand. A small number "6" is written in the upper right corner. The title "a vaga Danzicana" is written below the first staff. The score consists of ten staves of music, each with a treble clef and a common time signature (C). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are some accidentals, including sharps and naturals. The handwriting is consistent throughout, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page. At the bottom right, the name "Borlabea" is written in cursive.

Alta fiamma

Aus: *Canzonette a tre voci ... Libro secondo.*

Venedig: Giacomo Vincenti 1611

später überarbeitet in: *Fioretti musical*

Leggiadri, Parte Amorosi; comisti; di

Documento, et parte Spirituali. Manuskript

1630, Bayerische Staatsbibliothek, München

(BSB-Hss Mus.ms.3232k).

Text: Freie Dichtung

Besetzung: Alto I/II, Basso, Continuo

Alta fiamma m'incende
ardor che dal Ciel splende,
ardor di pentimento. E pianger spesso
La mia pena, mia colp'error
commesso.

Alma fella e dolente
Volgi gl'occhi e la mente
Al tuo fattor cerca perdono e aita
Misericordia humana affrena i senci e vita.

Dolce se cerchi dolce
Suono, che dal Ciel molce;
Dolce condito ch'ammareggia, e piace
Che se dal Ciel procede ogn'alma
sface.

Hohe Flamme, entzünde mich,
Glut, die vom Himmel leuchtet,
Glut der Reue. Ich beweine oft
meinen Kummer, meine begangenen
Fehler.

Traurige, verworfene Seele,
wende die Augen und den Geist.
Suche beim Schöpfer nach Vergebung
und Hilfe, das Elend der Menschen
verlangsamt die Gefühle und das
Leben.

Süsse, wenn du Süsse suchst,
Klang, der vom Himmel schmilzt;
Süsse und Würze, die verzaubert und
erfreut, dass, wenn sie in den Himmel
eingeht, jede Seele sich freut.

Spirituale. 19 Canto primo.

Lta fiam ma m'incen-
de ardor che dal Ciel splen de ij
che dal ciel
splende ardor ardor ij di pentimento E pianger spe-
fo La mia pena mia col'error commesso La mia pena mia col'error com-
mel fo.

Alma fella e dolente
Volgi l'occhi, e la mente:
Al tuo fattor cerca perdono, e aita
Miferia humana astringa i sensi, e vita

Dolce se cerchi dolce
Suono, che dal Ciel molce;
Dolce condito, ch'ammareggia, e piace
Che se dal Ciel procede ogn'alma sface.

Giovanni Martino Cesare (ca.1590–1667)

La Vittoria

Aus: *Musicali Melodie*, München 1621

Besetzung:

Cornetto I/II, Trombona I/II, Violino, Continuo

Ego dormio

Aus: *Scherzi musicali ecclesiastici sopra la cantica a tre voci ... appropriati per cantar fra concerti gravi in stile rappresentativo, con il basso continuo per l'organo*. Venedig: Alessandro Raverii 1609

Text: Hohelied 5:2,4-6 (gekürzt)

Besetzung: Canto I/II, Basso, Continuo

19 CANTVS

Ego dormio, & cor meum vigilat. Ego dormio, & cor meum vigilat, & cor meum vigilat, & cor meum vigilat. misit manum suam per foramen per foramen, men & venter meus intremuit ad tactum eius ad tactum eius stillaverunt mirra probatissimam. Pesulum ostii mei aperui aperui dilecto meo at ille declinaverat atque transierat. atque transierat. atque transierat. atque transierat.

Ego dormio et cor meum vigilat,
dilectus meus misit manum suam per
foramen
et venter meus intremuit ad tactum
eius, manus meae stillaverunt miram
probatissimam.

Pesulum ostii mei aperui dilecto meo
at ille declinaverat atque transierat.

Ich schlief, doch mein Herz war
wach, mein Freund streckte die Hand
durch die Luke,
und mein Leib bebte ihm entgegen
und meine Finger troffen von
fliessender Myrrhe.

Aber als ich meinem Freund aufgetan
hatte, war er weg und fortgegangen.

G. M. Cesare

Beata es, virgo Maria

Aus: *Musicali Melodie*, München 1621

Text: Antiphon basierend auf Lk 1:45

Besetzung:

Tenore, Trombone I/II, Violone, Continuo

The image shows a page of a musical score for Trombone, page 23. The title is "Beata es Virgo Maria". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The page number "23." is visible in the top right corner. The text "Trombone." is written above the staff, and "Beata es Virgo Maria:" is written below the first few measures.

Beata es, virgo Maria
Dei genitrix
Quae credidisti Domino

Perfecta sunt in te
Quae dicta sunt tibi

Ecce exaltata es super choros
Angelorum

Intercede pro nobis
Ad Dominum Deum nostrum.

Glücklich bist du, Jungfrau Maria,
Mutter Gottes,
Die du dem Herrn geglaubt hast.

In Dir wurde vollendet,
was dir gesagt wurde.

Siehe, du wurdest erhöht über die
Chöre der Engel.

Tritt für uns ein
Beim Herrn, unserem Gott.

Salve Regina à 16

Aus: *Scala Jacob*. Venedig 1616

Text: Marianische Antiphon

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II

Cornetto I/II, Trombona I/II,

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

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

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
Jesus, die gebenedeite Frucht deines
Leibes.

O gütige, o milde, o süße
Jungfrau Maria.

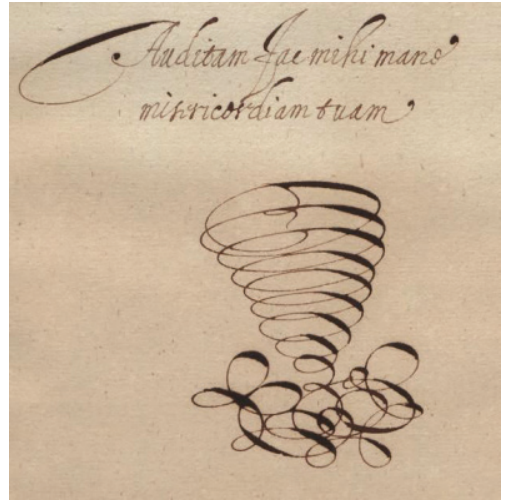
Auditam

Aus: *Accentus Musicalis*. Manuskript 1633

Text: Ps. 142:8-10, 12

Übersetzung: Martin Luther 1534

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



Auditam fac mihi mane
misericordiam tuam quia in te speravi
notam fac mihi viam in qua ambulem
quia ad te levavi animam meam.

Lass mich frue hören deine gnade/
denn ich hoffe auf dich/
Thu mir kund den weg darauff ich
gehen sol/ Denn mich verlanget nach
dir.

Eripe me de inimicis meis
Domine ad te confugi.

Errette mich mein Gott von meinen
feinden/ Zu dir hab ich zuflucht.

Doce me facere voluntatem tuam
quia Deus meus es tu

Lere mich thun nach deinem
wolgefallen/ denn du bist mein Gott/

et perdes omnes qui tribulant animam
meam quoniam ego servus tuus sum.

Und bringe vmb alle die meine seelen
engsten/ Denn ich bin dein knecht.

Domine, quis habitabit.

Motetto concertato con Voci, et Instrumenti

Aus: *Accentus Musicalis*. Manuskript 1633

Text: Ps. 14

Übersetzung: Martin Luther 1534

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore I/II, Basso I/II,

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

Cantus Primus. 27

omnis Dominus qui habitabit in Tabernaculo
tuo aut qui requiescit in Monte Sion tuus. Qui ingreditur hinc: mela
et exiit: surius viciniam. Ne fecerit peccatis suis: cum
et agrobrium non accepit: et in vineis: mactos suos. Et montem: actum do-
minum. Et glori- et fecit qu-
iuravit peccatis suis et non dicitur qui peccatum suum non dedit ad usum
nam qui facit hoc non manebit sur in eternum in eternum
in eternum
in eter- num

Borlesca

Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo?

Aut quis requiescet in monte sancto tuo?

Qui ingreditur sine macula et operatur iustitiam.

Qui loquitur veritatem in corde suo, qui non egit dolum in lingua sua, nec fecit proximo suo malum et obprobrium non accepit adversus proximos suos.

Ad nihilum deductus est in conspectu eius malignus timentes autem Dominum glorificat

qui iurat proximo suo et non decipit qui pecuniam suam non dedit ad usuram et munera super innocentes non accepit

qui facit haec non movebitur in aeternum.

HERR, wer wird wonen inn deiner Hütten?

Wer wird bleiben auff deinem Heiligen berge?

Wer on wandel einher gehet/ vnd recht thut/

Und rededt die warheit von hertzen. Wer mit seiner zungen nicht verleumbdet/ Und seinem nehesten kein arges thut/ vnd seinen nehesten nicht schmehet.

Wer die Gottlosen nichts achtet/ sondern ehret die Gottfürchtigen/

Wer seinem nehesten schweret/ und hellts. Wer sein gelt nicht auff wucher gibt/ vnd nimpt nicht geschencke vber den vnschuldigen/

Wer das thut/ der wird wol bleiben.

G. M. Cesare

La Gioia

Aus: *Musicali Melodie*, München 1621

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona, Continuo

Magnificat Octavi Toni

Aus: *Scala Jacob.* Venedig 1616

Text: Lk 1:46-55

Übersetzung: Martin Luther 1552

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,
Cornetto I/II, Trombona I/II, Violino I/II, Viola,
Viola da Gamba, Violone, Continuo

Magnificat Anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Magnificat.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae
suae: ecce enim ex hoc beatam me
dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen eius.

Meyne seel erhebt den Herrn

vñ meyn geyst frewet sich ynn Gott
meynem Heyland.

Deñ er hat die nydrickeyt seyner
magd angesehen/ Siehe/ von nu an
werdē mich selig preysen alle kinds
kind.

Denn er hat grosse ding an myr than/
der do mechtig ist/ vñd des name
heylig ist.

Et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.

Und seyne barmhertzigkeyt weret
ymer fur vnd fur bey denen die yhn
furchten/

Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.

Er hat gewalt vbet mit seyнем arm/
vñ zurstrewet die da hoffertig sind
ynn yhrs hertzen synn/

Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.

Er hat die gewalltigen von dem stuel
gestossen/ vnd die nydrigen erhaben

Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.

Die Hungerigen hatt er mit guttern
erfullet/ vnd die reychen leer
gelassen.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

Er hatt der barmhertzigkeyt gedacht
vnd seyнем diener Israel auff
geholfen/

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

wie er geredt hat vnsern vettern
Abraham vnd seyнем samem/
ewiglich.

Gloria patri et filio: et spiritui sancto.
Sicut erat in principium et nunc et
semper: et in saecula saeculorum,

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste/ Wie es war
im Anfang/ jetzt und immerdar/ und
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Amen.

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 *Stiftung zur Förderung der Lebensqualität in Basel und Umgebung* 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 **Bernardino Borlasca**: Martin Lubenow
Einführungstext: Martin Lubenow
Notenmaterial: Martin Lubenow
Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Nächstes Konzert: Rigatti

Konzert: So, 11. Februar 2024, 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