



Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Cesario Gussago



Soprano: Cornelia Fahrion, Julia Kirchner  
Alto: Flavio Ferri-Benedetti  
Tenore: Jakob Pilgram  
Basso: Wolf-Matthias Friedrich  
Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David  
Trombona: Simen van Mechelen,  
Emily Saville, BJ Hernandez  
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch  
Viola da Gamba: Brian Franklin  
Violone: Matthias Müller  
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 12. Mai 2024, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel



# Cesario Gussago

\* um 1579 in Ostiano

† vor 1620

Über Cesario Gussagos Biographie liegen nur spärliche Informationen vor. Genaue Lebensdaten sind nicht bekannt, sein Geburts- und Sterbedatum können nur anhand seiner aktiven Periode zwischen 1599–1612 erahnt werden.

Geboren wird Cesario in der **zweiten Hälfte des 16. Jh.** in Ostiano bei Brescia.

Er studiert Philosophie und Theologie in Pavia. Gleichzeitig erhält er eine fundierte musikalische Ausbildung zum Sänger und Organisten.

Als Geistlicher gehört er den Eremiten des Heiligen Hieronymus der Kongregation von Fiesole an und ist ab **1599** als Generalvikar des Ordens in Brescia nachweisbar.

Als Musiker übt Gussago das Organistenamt an Santa Maria delle Grazie in Brescia aus. Kapellmeister der Kirche ist Pietro Lappi (um 1575–um 1630).

Seine erste Publikation ist das **1604** in Venedig gedruckte *Sacrarum cantionum octonis vocibus*.

**1608** erscheint die Sammlung *Sonate a quattro, sei et otto, con alcuni concerti a otto, con le sue sinfonie da suonare avanti, & doppo, secondo il placito & commodo de sonatori* in Venedig bei Ricciardo Amadino. Neben Instrumentalwerken enthält der Druck auch acht Vokalwerke. Widmungsträger des Druckes sind u.a. der Zinkenist Lodovico Cornale (Lebensdaten unbekannt) sowie der Violinist Giovanni Battista Fontana (1589–1630), die beide mit Gussago in Brescia tätig waren.

Zwei Jahre später veröffentlicht Gussago eine weitere Sammlung mit liturgischer Musik. Die *Psalmi ad vesperas solemnitatum [...] una cum Litanij [...] una cum Magnificat* für acht Stimmen und Basso continuo werden **1610** ebenfalls in Venedig gedruckt.

Gussagos letzter Druck *Sacrae laudes in Christi Domini, Lib. 1* erscheint **1612** in Venedig.

Danach verliert sich seine Spur, vermutlich verstirbt er **vor 1620** in Brescia.





▲ Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610): Der Heilige Hieronymus. 1605/06.

Sophronius Eusebius Hieronymus (um 348/349–420) war einer der wichtigsten lateinischen Kirchenväter und ein sehr produktiver spätantiker Autor. Nach seinem Studium in Rom entschied er sich für ein Leben als Asket und verbrachte rund drei Jahre in der Syrischen Wüste. Er wirkte als Mentor einer Gruppe gebildeter Christinnen aus der römischen Aristokratie, übersetzte und kompilierte Werke griechischer Theologen für die lateinisch sprechende Christenheit und pflegte Kontakte zu Rabbinen in Palästina. Seit dem 8. Jahrhundert wird er zusammen mit Ambrosius von Mailand, Augustinus von Hippo und Gregor dem Großen als einer der vier Kirchenlehrer genannt.

Der *Orden der Eremiten des heiligen Hieronymus von der Kongregation des seligen Petrus von Pisa* wurde um 1380 von Petrus Gambacorta von Pisa (um 1355–1435) als eine Gemeinschaft von Einsiedlern gegründet. Nach dem Vorbild des heiligen Hieronymus sollten die Männer ein Leben in Armut führen. Die Spiritualität des Ordens war geprägt von strenger Armut, Einsamkeit und der Bereitschaft zum Apostolat. Der Orden breitete sich in Italien aus und auch in Tirol und Bayern wurden Klöster gegründet. Im 18. Jahrhundert hatte der Orden etwa 60 Niederlassungen, die Zahl ging jedoch im 19. und 20. Jh. stark zurück, sodass der Orden 1933 durch Papst Pius XI. (1857–1939) aufgelöst wurde.

Öl auf Leinwand. 112 x 157 cm.  
Galleria Borghese, Inventory 056.

► **Basilica Santa Maria delle Grazie, Brescia.**

Die Kirche wurde 1539 geweiht und war der Nachfolgebau der ursprünglich unter dem Namen *Santa Maria di Palazzolo* erbauten innerstädtischen Humiliaten-Kirche. Durch eine Bulle Papst Leos X. (1475–1513) durften die Mönche der Hieronymiten, die die Kirche im 13. Jahrhundert übernommen hatten, 1519 *Maria delle Grazie* als neue Schutzpatronin bestimmen. 1668 übernahmen die Jesuiten die Kirche, nach deren Auflösung in Brescia wurde sie 1775 zur Pfarrkirche.

Der spätere Papst Paul VI. (1897–1978) zelebrierte hier seine Primiz. 1963 wurde die Kirche durch Papst Johannes XXIII. (1881–1963) in den Rang einer Basilica minor erhoben.

Foto: wikimedia. Wolfgang Moroder 2019



► **Hauptportal der Basilica Santa Maria delle Grazie.**

Das Portal wurde aus der früheren Hieronymitenkirche vor den Stadtmauern übernommen und in die Fassade des Kirchenneubaus in Brescia integriert.

Foto: wikimedia. Wolfgang Moroder 2019



► **Cesario Gussago** (um 1579–vor 1620):

*Sacrarum Cantionum octonis vocibus.*

Venedig: Ricciardo Amadino 1604

Titelblatt der Cantus Primus-Stimme.



CANTO

SONATE  
A QUATTRO. SEI.  
ET OTTO.

Con alcuni Concerti a' Otto, con le sue Sinfonie  
da suonare avanti, & doppo secondo il pla-  
cito, & commodo de Sonatori.

*Del R. P. Cesario Gussago, Organista della Chiesa  
di Santa Maria delle Grazie di Brixia.*

Nouamente composte, & date in luce.



In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino.  
M D C VIII.

◀ **Cesario Gussago:**

*Sonate a Quattro. Sei et Otto. Con alcuni  
Concerti à Otto, con le sue Sinfonie da  
suonare avanti, & doppo secondo il pla-  
cito, & commodo de Sonatori.* Venedig:  
Ricciardo Amadino 1608

Titelblatt der Canto-Stimme.

Über das Leben Cesario Gussagos bleibt bis heute viel ungewiss, bis hin zu seinen Lebensdaten. Geboren ist er in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ostiano bei Brescia. In seiner Jugend erhielt er eine Ausbildung als Sänger und Organist, studierte aber auch Philosophie und Theologie an der Universität in Pavia und promovierte in beiden Fächern. Er wurde Kleriker und wird als Generalvikar im Orden der Eremiten des Heiligen Hieronymus (S. Gerolamo) in Brescia erwähnt. In der Kirche S. Maria delle Grazie derselben Stadt, einer der wichtigsten Niederlassungen seines Ordens, wirkte er als Organist; Er komponierte auch und gab zwischen 1604 und 1612 vier umfangreiche Drucke mit eigenen Stücken heraus. Zusätzlich zu diesem musikalischen Nachlass schrieb er ebenfalls eine Geschichte seiner Kirche. Nachweislich hatte er auch Kontakt zu den heute bekanntesten Brescianer Musikern seiner Zeit: P. Lappi (1575–1630) war als Kapellmeister von S. Maria delle Grazie sein Kollege, und er war mit Virtuosen wie G.B. Fontana (Violinist) und D.L. Cornale (Zinkenist) vertraut, denen er auch jeweils ein kurzes Instrumentalstück widmete. Den Druck, dem diese Stücke entstammen, widmet er auch denselben, was von einer ungewöhnlichen wirtschaftlichen Unabhängigkeit zeugt, denn Widmungen galten in aller Regel einem Patron, der den Druck finanzierte. Über seine selbst herausgegebenen Sammlungen hinaus wurden etliche Stücke von ihm in deutschen Sammelbänden aufgenommen. Diese Rezeption italienischer Musik jenseits der Alpen, die oft mit der hohen Anzahl von deutschsprachigen Studenten an italienischen Universitäten

wie Bologna und Pavia in Verbindung gebracht wird, könnte unter anderem an Gussagos eigenem Studium in Pavia liegen. Möglicherweise spielte aber auch die Patrizierfamilie Fugger in Augsburg eine Rolle, denn etliche seiner Werke wurden dort aufgefunden. Laut J.E. Szuster<sup>1</sup> ist Cesario Gussago wahrscheinlich vor 1620 gestorben.

### **Zum Programm**

Als Cesario Gussago geboren wurde, stand Brescia schon seit ca. 150 Jahren unter venezianischer Herrschaft, war in dieser Zeit aber prächtig gediehen, und hatte sich sogar zur musikalisch aktivsten Vasallenstadt Venedigs entwickelt.<sup>2</sup> In der Tat war nicht zuletzt auf musikalischer Ebene diese Verbindung zwischen beiden Städten Brescia zugutegekommen, war doch Venedig zu jener Zeit das unbestrittene kulturelle Zentrum Italiens. Zahlreiche Brescianer Komponisten (Marenzio, Zucchini, Fontana, Neri, Marini...) bildeten sich in Venedig weiter oder zogen dahin, um eine Anstellung zu finden. Andersrum gibt es auch Beispiele von venezianischen Komponisten, die in Brescia einen Posten fanden. Durch diese Wechselwirkung entstand nach und nach eine Brescianer Schule, die sich vor allem im Bereich der Instrumentalmusik behauptete.

Dieses rege musikalische Leben wurde durch eine große Aktivität im Bereich des Instrumentenbaus ergänzt. Die Orgelbauerfamilie Antegnati ist eine der allerwichtigsten in der Geschichte des

---

<sup>1</sup> Szuster, Julia. *The Life and Works of Cesario Gussago of Brescia* (1983). Diss. Phil. Universität Adelaide (USA), S. 12.

<sup>2</sup> Szuster, *op. cit.*, S. 6.

Orgelbaus, hatte Aufträge in ganz Italien und war damals in ihrer Blütezeit. Aber auch Streichinstrumente wurden für eine Brescianer Spezialität gehalten; So gab es um 1600 eine Fülle von Geigenbauern in dieser Stadt, von denen der bekannteste wahrscheinlich Gasparo da Salò ist.

Der Klerus hatte in Brescia nicht nur insofern eine wichtige Rolle inne, als er Musiker und Komponisten für die Liturgie beschäftigte, sondern er zählte zu seinen Mitgliedern eine besonders hohe Anzahl an Musikern, Komponisten, und sogar Musiktheoretikern. Dabei handelte es sich meistens um Mönche, deren Ausbildung und Können dazu führte, auf musikalische Weise ihren Beitrag zum gemeinschaftlichen Leben zu leisten. Die wichtigste Wirkungsstätte solcher Kleriker war die Kathedrale, wo Komponisten wie C. Merulo, oder F. Turini arbeiteten, und die zweite S. Maria delle Grazie, wo Figuren wie C. Gussago aber auch P. Lappi tätig waren. Letztere waren außerdem nicht nur Kollegen an derselben Kirche, sondern sie waren auch Mitglieder desselben Ordens.

Cesario Gussagos Stil wird von Musikwissenschaftlern<sup>3</sup> als eher konservativ eingestuft. Ein Großteil seines Schaffens besteht aus achtstimmigen, zweichörigen Motetten, die in ihrem Aufbau und ihrer Schreibweise sehr an Gabrieli erinnern, der zur Etablierung der venezianischen Mehrchörigkeit erheblich beitrug. Gussago setzt aber in seinen Motetten öfter homophone Passagen ein, in denen zumindest jeder vierstimmige Chor als ein einziges, zusammenhaltendes Instrument

fungiert. Dieses Verfahren ist zwar gerade zur Vertonung von Psalmen oder von sonstigen längeren Texten auch bei anderen Komponisten nicht ungewohnt, Gussago tendiert aber dazu, es zu verallgemeinern. Bis auf diese beiden Punkte scheint er an der Tradition der *prima prattica* und des Renaissancekontrapunkts festzuhalten.

Ein wichtiger Schwerpunkt in Gussagos Werk ist seine Instrumentalmusik. Nicht nur stellt sie im Vergleich zu seinen Zeitgenossen einen großen Anteil seines Schaffens dar, sondern der Komponist selbst scheint ihr eine wichtige Stellung zuzuschreiben: Seinen Druck, der 1608 erscheint und der 20 Sonaten und 8 Motetten enthält, betitelt er „Sonate a quattro, sei, et otto, con alcuni Concerti a otto...“ (Sonaten zu viert, sechst und acht, und einige Konzerte [Motetten] zu acht...). Dass Instrumentalstücke und Motetten in einer Sammlung vereint waren, war nicht ungewohnt, aber dass die Instrumentalstücke im Titel als erstes erwähnt werden, war eine Neuerung. Außerdem handelt es sich laut J. Szuster um die erste Sammlung von Ensemblestücken, deren Titel das Wort „Sonate“ beinhaltet. 1608 war die Sonate ein noch ziemlich neuer Begriff für eine neue Gattung, die sich langsam von der instrumentalen Canzon unterschied.

Besonders an dieser Sammlung ist außerdem auch, dass den enthaltenen 8 Motetten jeweils eine *Sinfonia* voransteht, also ein kurzer instrumentaler Abschnitt. Auf der Titelseite gibt der Herausgeber ferner an, dass diese Sinfonien vor, und wenn man wolle nach den Motetten zu spielen seien. In vielerlei Hinsicht ist diese Bemerkung interessant. Zunächst lehnt sich

---

<sup>3</sup> wie z.B. Jerome Roche und Gunther Morche.



Gussago dabei ganz offensichtlich an G. Gabrielis *Sacræ Symphoniam* an, eine Sammlung, die einen großen Eindruck auf die damalige Musikwelt machte, z.B. auch auf Schein oder Schütz, welcher ein paar Jahre später seine eigenen *Symphoniam Sacræ* herausgeben würde. Dies zeugt aber auch von einer Praxis, die außer in diesen wenigen außergewöhnlichen Sammlungen von Gabrieli und Gussago eher wenig Spuren hinterlassen hat, nämlich, dass es in vielen Kontexten üblich war, Motetten oder sonstige Vokalstücke mit einer instrumentalen Sinfonia einzuleiten. Diese hätte einem anderen, alleinstehenden Werk entnommen, von einem der Ausführenden komponiert, oder später auch aus einer Sammlung solcher kurzen Sinfonien (wie z.B. Marinis *Sonate, Sinfonie, Canzoni, [...] e Ritorcelli* (1629)) ausgewählt werden können. Schließlich bestätigen diese Motetten mit Sinfonia, dass *colla-parte*-Spiel, also

das Verdoppeln oder Ersetzen von Singstimmen durch Instrumente, dermaßen gängig war, dass sie keiner Erwähnung bedarf: „obwohl die Instrumentalstimmen da aufhören, wo das eigentliche Vokalstück anfängt, ist davon auszugehen, dass die Instrumente weiterspielen würden.“<sup>4</sup> Überhaupt ist die Trennung zwischen Vokalmusik und Instrumentalmusik, wie wir sie uns heute vorstellen, auf die damaligen Verhältnisse nicht übertragbar. Ferner ist zu bemerken, dass diese offensichtliche Anlehnung von Gussagos Werk an das des großen Gabrielis von der Bedeutung von Venedig für die musikalische Welt Norditaliens, und von der direkten politischen Macht zeugt, die Venedig auf Brescia ausübte.

An dieser Stelle möchten wir Frau Sabine Cassola für ihre Hilfe bei der Zusammenstellung dieses Programms und für ihre Editionen von Gussagos Werken danken.

Clément Gester

---

<sup>4</sup> „although the instrumental parts cease with the commencement of the voca piece proper, it is assumed that the instruments continued to play“, Szuster, *op. cit.* S. 266.

## Canzon "La Leona"

Aus: *Sonate a quattro, sei et otto, con alcuni concerti a otto, con le sue sinfonie da suonare avanti, & doppio, secondo il placito & comodo de sonatori.* Venedig: Ricciardo Amadino 1608

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

Die Canzon „La Leona“ (die Löwin) ist heute wohl das bekannteste Stück von Cesario Gussago, oder zumindest das am meisten edierte. Es enthält auch eine breite Palette von Kompositionstechniken, Effekten und Figuren, die für die Instrumentalmusik dieser Zeit typisch sind. Schon die Besetzung, in zwei sich zuspieldenden vierstimmigen Chören, entspricht ganz genau den neuen Normen, die Gabrieli festigte. Wiederholungen, die das Verzierungstalent der Ausführenden herausfordern, Echo-Effekte, es ist alles dabei, bis hin zur etwas wichtigeren Rolle, die die Oberstimmen übernehmen: Bei diesem Stück handelt es sich um ein Musterbeispiel für die italienische Canzon um 1600.

## Estote Fortes

Aus: *Sacrae Laudes in Christi Domini.*  
Venedig 1612

Text: Antiphon

Besetzung: Canto I/II, Basso, Continuo

Auffallend bei diesem Stück ist seine besondere Klanglichkeit, die zunächst untypisch anmuten könnte. Das hängt aber mit dem Konzept zusammen, das sich Gussago für dieses Stück ausgedacht hat: Er bedient sich hier der Mittel einer zum Text passenden Gattung, der Battaglia („Schlacht“). In solchen Stücken wird ein Kampf durch trompeten- und trommelartige Motive, schnellen Rhythmus und große Aufgeregtheit klanglich veranschaulicht, was Gussago hier eindeutig umsetzt. Außerdem setzt er einen *cantus firmus* ein, eine prominente Melodie in sehr langsamen Notenwerten – diese ist aber merkwürdigerweise mit der Antiphon, der der Text entspricht, nicht verwandt. Dieser *cantus firmus*, zusammen mit der wiederholten Anwendung längerer Kanons, erinnert aber auch an die damals gängige Praxis der Improvisation über gregorianische Melodien, in der solche Techniken oft zum Einsatz kamen.

Estote fortes in bello  
et pugnat cum antiquo serpente,  
et accipietis regnum æternum,  
Alleluia.

Seid standhaft im Kampf,  
und kämpft mit der alten Schlange,  
damit ihr das ewige Reich erlangt.  
Halleluja.

# Exiit Edictum

Aus: *Sacrarum Cantionum octonis vocibus.*

Venedig: Ricciardo Amadino 1604

Text: nach Lk. 2:1-20

Besetzung: Alto, Tenore, Trombone I-III,

Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Exiit edictum a Cæsare Augusto  
ut describerentur universus orbis,

ascendit autem Ioseph ut profiteretur  
cum Maria desponsata sibi uxore  
pregnante.

Cum autem essent ibi impleti sunt  
dies ut pareret et peperit filium suum  
primogenitum.

Erant autem pastores vigilantes super  
gregem suum

et ecce Angelus Domini dixit illis:  
ecce evangelizo vobis gaudium  
magnum quia natus est vobis hodie  
Salvator mundi in civitate David.

Et subito facta est multitudo militiæ  
caelestis laudantium Deum et  
dicentium:

Gloria in excelsis Deo et in terra pax  
hominibus bonæ voluntatis.

Et reversi sunt pastores glorificantes  
Dominum.

Es gab sich aber zu der Zeit, dass  
ein Gebot von dem Kaiser Augustus  
ausging, dass alle Welt geschätzt  
würde.

Da machte sich auf auch Josef aus  
Galiläa, auf dass er sich schätzen  
ließe mit Maria, seinem vertrauten  
Weibe; die war schwanger.

Und als sie daselbst waren, kam die  
Zeit, dass sie gebären sollte, und sie  
gebar ihren ersten Sohn.

Und es waren Hirten in derselben  
Gegend, die hüteten des Nachts ihre  
Herde.

Und des Herrn Engel trat zu ihnen,  
und sprach zu ihnen: ich verkündige  
euch große Freude, denn euch ist  
heute der Heiland geboren, in der  
Stadt David.

Und alsbald war da bei dem Engel die  
Menge der himmlischen Heerscharen,  
die lobten Gott und sprachen:

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede  
auf Erden bei den Menschen seines  
Wohlgefallens.

Und die Hirten kehrten um, priesen  
und lobten Gott.

# Ave Maria

Aus: Donfried, Johannes: *Promptuarii Musici, Concertus Ecclesiasticos... Pars Prima.*

Trier: Paul Ledertz 1622

Text: erweitertes Ave Maria

Besetzung: Canto, Basso, Continuo



Im Laufe dieses kleinen Duets entfaltet sich eine allmähliche Entwicklung des Satzes, die es dem Komponisten erlaubt, eine Bogen über das ganze Stück zu schlagen. In der Tat beginnt es mit einem langsamen Kanon über die ersten Töne eines Offertoriums, das mit denselben Worten anfängt. Nach und nach löst sich Gussago aber von seiner Vorlage, zunächst indem er den Rhythmus beschleunigt, ohne auf die melodischen Konturen der ursprünglichen Melodie zu verzichten. Später legt er auch diesen Zwang beiseite und spielt mit immer kürzeren Motiven, die durch die Stimmen fließen.

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui Iesus.

Sancta Maria, regina caeli,  
dulcis et pia, o mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus,  
ut cum electis te videamus.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der  
Gnade, der Herr ist mit dir.  
Du bist gebenedeit unter den Frauen,  
und gebenedeit ist die Frucht deines  
Leibes, Jesus.

Heilige Maria, Himmelskönigin,  
süss und fromm, o Mutter Gottes,  
bitte für uns Sünder,  
damit wir dich mit den Auserwählten  
sehen mögen.

# Canzon "La Squizzerotta"

Aus: *Sonate*. 1608

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

## Exurgat Deus

Aus: Donfried, Johannes: *Promptuarii Musici, Concertus Ecclesiasticos... Pars altera*.

Trier: Paul Ledertz 1623

Text: Ps. 68:2-4

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo

Dieses Stück ist eins von mehreren Werken Gussagos, die nur in deutschsprachigen Quellen überliefert sind. In diesem Falle handelt es sich um Johannes Donfried (1585–1650), der mehrere Motetten dieses Komponisten verlegt hat. Donfried hatte an der Universität Dillingen studiert, wurde dann Schulmeister an der Lateinschule in Rottenburg und schließlich Rektor. Er wurde von seinen Zeitgenossen nachweislich sehr geschätzt und hat auch etliche Stücke komponiert. Dass seine Wirkungsstätte in Flammen aufging, hinderte ihn glücklicherweise nicht daran, später verschiedene Sammeldrucke herauszugeben. Sein *opus magnum* ist zweifellos das *Promptuarium Musicum*, eine dreibändige, sehr umfangreiche Sammlung mit Kirchenmusik, und zwar kleinbesetzter Gebrauchsmusik für das ganze Kirchenjahr, die dementsprechend für viele kleinere Gemeinden nützlich war. Vertreten sind wichtige frankoflämische Komponisten wie Orlando di Lasso, aber eben auch modernere, deutsche und italienische Komponisten wie Cesario Gussago.

Exurgat Deus  
et dissipentur inimici ejus,  
et fugiant qui oderunt eum  
a facie ejus sicut deficit fumus,  
sicut fluit cera a facie ignis.

Sic pereant peccatores a facie Dei,  
et justī epulentur et exultent in  
conspectu Dei.

Et delectentur in lætitia.

Gott steht auf;  
so werden seine Feinde zerstreut,  
und die ihn hassen, fliehen vor ihm.  
Wie Rauch verweht, so verwehen  
sie; wie Wachs zerschmilzt vor dem  
Feuer,

so kommen die Frevler um vor Gott.  
Die Gerechten aber freuen sich und  
sind fröhlich vor Gott

und freuen sich von Herzen.

# Dic Nobis Maria

Aus: *Sacrarum Cantionum*. 1604

Text: nach Sequenz "Victimae paschali laudes"

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,  
Cornetto I/II, Trombona I-III,  
Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Dieses Stück gehört der gerade zu dieser Zeit sehr populären Tradition des musikalischen Dialogs an, in der zwei oder manchmal auch mehr musikalisch vertretene Parteien ein Gespräch führen. Dass hier sowohl eine Gruppe (die Apostel) als auch eine einzelne Person (Maria) polyphon, also jeweils durch einen mehrstimmigen Chor dargestellt sind, ist für die Zeit nicht außergewöhnlich. Man denke nur an die mehrstimmigen Passionen von Lasso oder von deutschen Komponisten (Schein...), in denen das gesamte Geschehen sowie auch die direkte Rede von einem mehrstimmigen Chor vorgetragen wird. Indes ist hier besonders, dass sich Gussago die Mühe gibt, mehr Verzierungen als gewohnt in den Stimmen auszuschreiben, geht er doch in der Regel sparsam damit um. Dies gilt insbesondere für die erste Stimme des zweiten Chores, der Maria darstellt. Man könnte sich durchaus fragen, ob das ein Hinweis darauf sein könnte, dass der Komponist dafür eine für Maria geeignete Solo-Sopranstimme mit Instrumentalbegleitung im Sinne hatte.

Dic nobis Maria,  
quid vidistis in via?

Angelicis testis  
sudarium et vestes.

Dic nobis Maria,  
quid vidistis in via?  
Sepulchrum Christi viventis  
et gloriam vidi resurgentis.

Dic nobis Maria,  
quid vidistis in via?  
Surrexit Christus spes mea,  
praecedet vos in Galileam.

Scimus Christum surrexisse a mortuis  
vere,  
tu nobis victor Rex miserere.  
Alleluia.

Sag uns, Maria,  
was hast du gesehen auf dem Wege?  
Engelszeugen, das Schweiß Tuch und  
die Leinentücher.

Sag uns, Maria,  
was hast du gesehen auf dem Wege?  
Das Grab Christi, der lebt, hab ich  
gesehen, und seine Herrlichkeit, da er  
auferstanden ist.

Sag uns, Maria,  
was hast du gesehen auf dem Wege?  
Auferstanden ist Christus, meine  
Hoffnung. Vorangehen wird er euch  
nach Galiläa.

Wir wissen, Christus ist wahrhaft  
auferstanden von den Toten.  
Du siegreicher König, erbarme dich  
unser! Halleluja.

# Sancta Maria succurre

Aus: *Sacrae Laudes*. 1612

Text: Fulbert von Chartres (ca.950–1028/29)

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Canto I/II, Basso, Continuo

Sancta Maria  
succurre miseris,  
iuva pusillanimes,  
iuva refove flebiles,  
ora pro populo,  
interveni pro clero,  
intercede pro devoto femineo sexu:

sentiant omnes tuam iuvamen,  
quicumque celebrant tuam sanctam  
commemorationem.

Heilige Maria,  
komm den Bedürftigen zu Hilfe,  
hilf den Kleinmütigen,  
stärke die Weinenden,  
bete für das Volk,  
tritt für den Klerus ein,  
lege für das untertänige weibliche Ge-  
schlecht Fürsprache ein;  
Mögen alle deine helfende Hand ver-  
spüren, die immer deine heilige Ge-  
denkfeier zelebrieren.

# Canzon "La Terza"

Aus: *Sonate*. 1608

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I-III,  
Viola da Braccio, Viola da Gamba, Continuo

Gregorio Zucchini (1540–1615)

## Quae est ista

Aus: *Motectorum et Missarum Quattuor, & quinque vocibus Cum Sectione gravium partium pro Organistis*. Venedig: Jacob Vincentio 1609

Text: Hl. 6:9-10

Besetzung:

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

A 5. 33 CANTVE

Vae ei illa quae progreditur quasi Aurora confurgens pulchra ut Luna pulchra ut Luna pulchra ut Luna iherusalem pulchra ut Luna terribilis ut castrorum acies ordinata terribilis ut castrorum electa ut Sol terribilis ut castrorum acies acies ordinata acies ordinata.

Gregorio Zucchini war einer der bekannteren Kollegen Gussagos. Auch hatten beide Komponisten ziemlich viele Gemeinsamkeiten: Beide sind gebürtige Brescianer derselben Generation und beide haben ihr Leben dem Klerus gewidmet. Allerdings zog Zucchini schon mit 15 nach Venedig, arbeitete zunächst in S. Giorgio Maggiore und verbrachte auch Zeit in S. Paulo fuori le Mura. Er komponierte ebenfalls ausschließlich geistliche Musik, wobei einiges größer besetzt ist, als man es von Gussago kennt. Sein Stil zeichnet sich durch einen sorgfältigen, gar raffinierten Kontrapunkt aus, der stark an Gabrieli erinnert, wenngleich er zuweilen auch konservativer schrieb. Außerdem wurde er im deutschsprachigen Raum rezipiert, von Straßburg über Augsburg bis nach Frankfurt.

Quae est ista quae progreditur  
quasi aurora consurgens,  
pulchra ut luna, terribilis ut castrorum  
acies ordinata, electa ut sol?

Wer ist sie, die hervorbricht  
wie die Morgenröte,  
schön wie der Mond, überwältigend  
wie die Bilder am Himmel, klar wie  
die Sonne?



# Quae est ista

Aus: *Sacrarum Cantionum*. 1604

Text: Hl. 6:9-10, 7:1, 7:7, 8:5

Besetzung: Canto, Tenore, Trombona I-III,  
Violino, Viola da Gamba, Continuo

Quae est ista quae progreditur  
quasi aurora consurgens,  
pulchra ut luna, electa ut sol?

Wer ist sie, die hervorbricht  
wie die Morgenröte,  
schön wie der Mond, klar wie die  
Sonne?

Una est columba mea,  
perfecta mea,  
unica matris suæ.

Eine ist meine Taube,  
meine Makellose;  
die Einzige ist sie für ihre Mutter.

Quam pulchra es et quam decora  
carissima in deliciis.

Wie schön und wie lieblich bist du,  
du Liebe voller Wonne!

Revertere sunamitis,  
ut intueamur te.

Wende dich, wende dich, o Sulamith,  
dass wir dich schauen!

Quae est ista quae ascendit de deserto  
deliciis adfluens?

Wer ist sie, die heraufsteigt aus der  
Wüste, an ihren Freund gelehnt?

Una est matris suæ,  
electa genitricis suæ.

Eine ist sie für ihre Mutter,  
das Liebste für die, die sie geboren  
hat.

# Domine, Dominus noster

Aus: *Sacrae Laudes*. 1612

Text: Ps. 8:2, 8:6-7

Besetzung: Canto I/II, Basso, Continuo

Domine, Dominus noster,  
quam admirabile est nomen tuum in  
universa terra,

quia gloria et honore coronasti  
sanctum tuum  
et constituisti eum super opera  
manuum tuarum.

HERR, unser Herrscher,  
wie herrlich ist dein Name in allen  
Landen!

Denn mit Ehre und Herrlichkeit hast  
du deinen Heiligen gekrönt,  
du hast ihn zum Herrn gemacht über  
deiner Hände Werk.

Giovanni Battista Fontana (1589–1630)

## Sonata 13

Aus: *Sonate à 1, 2, 3. per Violino, o Cornetto, Fagotto, Chitarone, Violoncino o simile altro Istromento*. Venedig: Bartolomeo Magni 1641

Besetzung: Cornetto I/II, Continuo

Giovanna Battista Fontana muss ein geschätzter Kollege von Gussago gewesen sein, dass dieser ihm einen seiner Drucke (Sonate, ... 1608) widmete. Das erste Stück der Sammlung trägt sogar seinen Namen, und er durfte sich auch über ein paar Worte des Lobes im Vorwort freuen. Trotz dieser Beziehung und ihrer gemeinsamen Herkunft unterscheidet sich Fontanas Stil stark von Gussagos. Der einzige – postume – Druck, der von ihm erhalten ist (Sonate à 1, 2, 3... 1641) enthält 18 Sonaten, die in vielerlei Hinsicht im Kontrast zu Gussagos Instrumentalstücken stehen. Erstens durch ihre Besetzung, die kleiner ist als die bescheidensten Werke von Gussago. Dann durch ihre technischen Herausforderungen, die oft die Grenzen der damaligen Spieltechnik ausloten. Schließlich auch in ihrem Stil, denn Fontana löst sich in diesen Sonaten schon ganz von der Tradition der polyphonen Canzon und nutzt alle Freiheiten aus, die ihm der im Mittelpunkt stehende *basso continuo* bietet.

Sonata 13. à 2. Fagotto con due Violini.

30

This image shows a page of musical notation for a Bassoon and two Violins. The score is written on ten systems of staves. The first system begins with a treble clef and a 2/2 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A measure rest is present in the second system. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings. A measure rest is also present in the eighth system. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the tenth system.

31

# Fili! Ego Salomon

Aus: *Sonate*. 1608

Text: Unbekannter Dichter

Übersetzung: Manfred Cordes

Besetzung:

Tenore, Basso, Cornetto, Trombona I-III,

Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Bei diesem Stück handelt es sich wohl um eins der modernsten Werke von Gussago. Er beschäftigt sich da erneut mit der Gattung des Dialogs, zieht jedoch die Personifizierung beider Parteien, also Salomons und dessen Sohnes Reoboham, konsequent durch. Zieht man auch noch die Sonate in Betracht, die das Stück eröffnet, kann einem nicht entgehen, dass sich der Komponist auf unbetretenem Terrain bewegt. Auch der Text ist originell, stützt sich zwar inhaltlich auf die Bibel, ist aber unbekannt, möglicherweise von Gussago selbst, was für ihn auch ziemlich untypisch wäre. Gute vierzig Jahre später, 1650, entsteht eine andere Vertonung dieses Textes durch Jan Baptist Verrijt.

- |  |   |
|--|---|
| – Fili!  | – Mein Sohn!  |
| – Quis me vocat?                                   | – Wer ruft mich?  |
| – Ego Salomon qui tecum alloqui opto.              | – Ich, Salomon, und ich möchte mit dir zu sprechen haben.       |
| – Loquere, pater, nam audit filius tuus.           | – Sprich, Vater, dein Sohn hört dir zu.                         |
| – Si te lactaverint peccatoris, ne acquiescas eis. | – Wenn dich die Sünder verführen, gib ihnen nicht nach!         |
| – Heu! Pater mi utinam non aquievisem!             | – Ach, mein Vater, wenn ich ihnen doch nicht nachgegeben hätte! |
| – Peccasti?  | – Hast du gesündigt?  |
| – Peccavi.   | – Ich habe gesündigt!   |

- Non adicias iterum sed et de  
pristinis deprecare.
- Quid inde?
- Ut tibi dimittantur.
- Igitur dimittantur, si deprecabor?
- Dimittantur.  
Deprecamur,  
O fili, Christum Dominum  
salvatorem, et rogemus corde  
contrito ut nobis dimittantur.
- Tu das nicht wieder, sondern bete  
auch um die vorigen Sünden.
- Wozu?
- Damit sie dir vergeben werden.
- Sie werden also vergeben, wenn  
ich bete?
- Sie werden vergeben werden!  
Lasst uns beten, alle ihr Söhne, zu  
Christus, dem König und Erlöser,  
und lasst uns mit reuigem Herzen  
beten, dass sie uns vergeben  
werden.

G. Zucchini

## Iste Sanctus

Aus: *Motectorum*. 1609

Text: Antiphon

Besetzung:

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

Iste sanctus pro lege Dei sui,  
certavit usque ad mortem,  
et a verbis impiorum non timuit  
fundatus enim erat supra firmam  
petram.

Dieser Heilige hat für das Gesetz  
seines Gottes gekämpft bis zum Tod,  
und vor den Worten der Gottlosen  
fürchtete er sich nicht; denn er war  
über einen starken Fels gegründet.

# O Gloriosa Domina

Aus: Donfried, Johann: *Viridarium Musico-Marianum: concentus ecclesiasticos plus quam ducentos, in dialogo*. Trier: Lazarus Zetzner 1627

Text: Aus dem Hymnus "Quem terra pontus"  
Übersetzung nach Bernhard Schmidt

Besetzung: Canto, Basso, Continuo

O gloriosa Domina,  
excelsa super sidera,  
qui te creavit providem  
lactasti sacro ubere.

Quod Eva tristis abstulit  
tu reddis almo germine,

intreat ut astra flebiles  
caeli fenestra facta es.

Tu regis alti ianua  
et porta lucis fulgida  
vitam datam per virginem gentes  
redemptae plaudite.

Gloria tibi Domine  
qui natus es de virigine  
cum patre et sancto spiritu in  
sempiterna saecula.

Amen.

O ehrwürdige Herrin,  
erhaben über die Gestirne,  
die du den, der dich vorhersah,  
mit deiner heiligen Brust gestillt hast.

Was die unglückliche Eva raubte,  
das stellst du wieder her durch deinen  
erhabenen Spross.

Damit die Beklagenswerten in das  
Sternenzelt eingehen können, öffnest  
du uns eine Tür zum Himmel.

Du, das Tor des höchsten Königs,  
strahlender Vorhof des Lichtes;  
das durch die Jungfrau geschenkte  
Leben besingt, ihr erlösten Völker.

Ehre sei dir, Herr,  
der du von der Jungfrau geboren bist,  
und dem Vater und dem Heiligen  
Geist auf Ewigkeit.

Amen.

# Canzon l'Onofria

Aus: *Sonate*. 1608

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

Ihren Namen *Canzon* verdankt die instrumentale Gattung ihrem Ursprung als instrumentale Ausführung eines Vokalstückes. Wie es die Titel früher Beispiele bzw. Sammlungen verraten, die diese als *canzoni francesi* bezeugen, geht der Name wohl auf die französischen *chansons* zurück, woraus Musiker wohl oft ein Instrumentalstück machten.

In *l'Onofria* aber widerfährt Gussago dieser Tradition und komponiert einen sich dezidiert instrumentaler Idiomatik bedienenden Satz: Auffallend sind besonders die zahlreichen wiederholten Töne, die Echo-Effekte und die langen Wiederholungen zwischen den Chören. Gerade in diesem Stück ist – sogar mehr als Gabriellis – Viadanas Einfluss wahrnehmbar.

# Cantemus Domino

Aus: *Sonate*. 1608

Text: Ex. 15:1-2

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,  
Cornetto I/II, Trombona I-III, Violino I/II,  
Viola da Gamba, Continuo

Cantemus Domino,  
glorioso enim magnificatus est  
æquum et ascensorem projecit in  
mare,

fortitudo mea et laus mea Dominus  
et factus est mihi in salutem

iste Deus meus  
et glorificabo enim  
Deus patris mei,  
et exaltabo eum.

Ich will dem HERRN singen,  
denn er ist hoch erhaben;  
Ross und Reiter hat er ins Meer  
gestürzt.

Der HERR ist meine Stärke und mein  
Lobgesang und mein Heil.

Das ist mein Gott,  
ich will ihn preisen,  
er ist meines Vaters Gott,  
ich will ihn erheben.

## **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 **Cesario Gussago**: Clément Gester

Einführungstext: Clément Gester

Noteneditionen: Clément Gester, Sabine Cassola, Luigi Collarile

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

### **Nächstes Konzert:**

## **Poss**

Konzert: So, 9. Juni 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](http://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**

**GG** Basel