

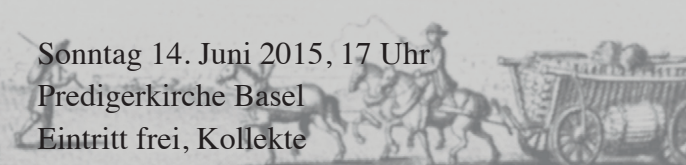


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

Vincenzo Albrici  
Giuseppe Peranda

Soprano: Miriam Feuersinger,  
Jenny Högström  
Alto: Alexandra Rawohl  
Tenore: Georg Poplutz, Ozan Karagöz  
Basso: Davide Benetti  
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch  
Viola: Katharina Bopp  
Viola da gamba: Tore Eketorp,  
Christoph Prendl  
Violone: Armin Bereuter  
Fagotto: Giulia Genini  
Tiorba: Mirko Arnone  
Organo: Francesco Saverio Pedrini

Sonntag 14. Juni 2015, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte



**Vincenzo Albrici**  
(Rom 1631 - Prag 1690)

stammt aus einer Musikerfamilie aus der Provinz Ancona. Sein Vater Domenico ist in den Jahren 1636-43 als Sänger im Dom von Orvieto angestellt; der junge Vincenzo tut dort 1638-41 als Knabensopran ebenfalls Dienst.

**1641** tritt er zur weiteren Ausbildung in das Collegium Germanicum in Rom ein, singt als „*putto soprano*“ unter Giacomo Carissimi (1605-74) und arbeitet als Organist (bis 1646).

**1649-51** ist Albrici Organist in der Jesuitenkirche Chiesa del Gesu (verbunden mit dem Seminario Romano), unter Bonifatio Gratiani (1604/5-1664).

Damit hat Albrici als etwa 21jahriger die best denkbare Musiker Ausbildung genossen. Das Collegium Germanicum ist, speziell in der Zeit Carissimis, europaweit ein Begriff; im Seminario Romano wird Albrici vermutlich seinem späteren Kollegen in Dresden, Giuseppe Peranda, begegnet sein.

**1652-53** geht er als „*Organista e Compositore*“ mit einer Operntruppe nach Stockholm, an den Hof Christinas von Schweden, zusammen mit seinem Vater und seinem Bruder Bartolomeo (letzterer als „*Soprano non castrato*“).

Königin Christina (1626-89; reg 1632-54), eine der schillerndsten Figuren des 17. Jahrhunderts, umringt sich an ihrem Hof mit hervorragenden Gelehrten und Künstlern aus ganz Europa. Darunter René Descartes, von dem verlangt wird, dass er der Königin morgens um fünf seine Philosophie erklärt(!). Christina betrachtet den Ehestand aus Sicht der Frau als „Sklaverey“ und weigert sich zu heiraten. Mit einigen gekonnten staatspolitischen Zügen setzt sie ihren Cousin Carl-Gustav von Pfalz-Zweibrücken als Thron- und Erbfolger ein, bekehrt sich 1655 zum Katholizismus und verbringt ihr weiteres Leben hauptsächlich als gefeierte (und skandalumwitterte) Mazenin in Rom.

1655-56 sind die Brüder Albrici bei Hof in Stuttgart.

**1656** wird Vincenzo Albrici (neben Schütz und Bontempi) zum Kapellmeister am kurfürstlichen Hof in Dresden ernannt; sein Bruder Bartolomeo dient als Organist und Sopran-Falsettist.

1658 Reise nach Rom, vermutlich zu Königin Christina; 1660 Reise nach Stralsund um die Musik zum Begräbnis Königs Karl X zu leiten; diverse weitere Reisen durch Deutschland.

1662 tut Albrici wieder regelmässig Dienst bei Hof in Dresden; der Kurfürst Johann Georg II steht dem Sohn Albricis (ebenfalls mit Namen Johann Georg) Pate.

**1663** gehen die Brüder Albrici nach England, wo sie mit ihrer Schwester Leonora am Hof Königs Charles II musizieren; 1665 reisen sie an den Wittelsbacher Hof in Neuburg, verpflichten dort Musiker für den Dienst in London. 1667 hört der (wegen seiner ausführlichen Tagebuchaufzeichnungen bekannte) Samuel Pepys Albrici in einem Konzert.

1668/69 ist Albrici wieder in Dresden und dirigiert die Tafelmusik zur Verleihung des „Order of the Garter“ (Hosenbandorden), der höchsten englischen Auszeichnung, an den Kurfürsten. Zu vermuten ist, dass Albrici sich bei der Anbahnung dieser wichtigen Ehrung verdient gemacht hat.

**1673-76** ist er in Italien, als Maestro di capella an der S. Maria Vallicella, Chiesa nuova und am berühmten Oratorio dei Filippini in Rom; anschliessend geht er einige Zeit nach Frankreich.

1676 wieder in Dresden;

**1680**, bei der Inthronisierung von Johann Georg III, werden alle italienischen Musiker entlassen; Albrici geht nach Leipzig und wird Organist in der Thomaskirche. Er bekehrt sich sogar zum Luthertum, verlässt aber die Stadt schon bald, geht nach Prag, konvertiert wiederum, wird zum Organisten der Augustinerkirche ernannt und bleibt in der Stadt bis zu seinem Tod 1690.



## Giuseppe Peranda

(Rom oder Macerata um 1625 - Dresden 1675)

Über die Jugend Perandas ist kaum etwas bekannt. Sein Name erscheint 1647-50 mehrmals in den Rechnungsbüchern der Chiesa del Gesù (Rom), wo er vermutlich als Sänger unter Kapellmeister Bonifatio Gratiani angestellt ist.

**1655/56** geht er als Altus an den Dresdner Hof, wird 1661 Vizekapellmeister, 1663 Kapellmeister (als Nachfolger Albricis) und ab 1670 bis zu seinem Tod erster Hofkapellmeister.

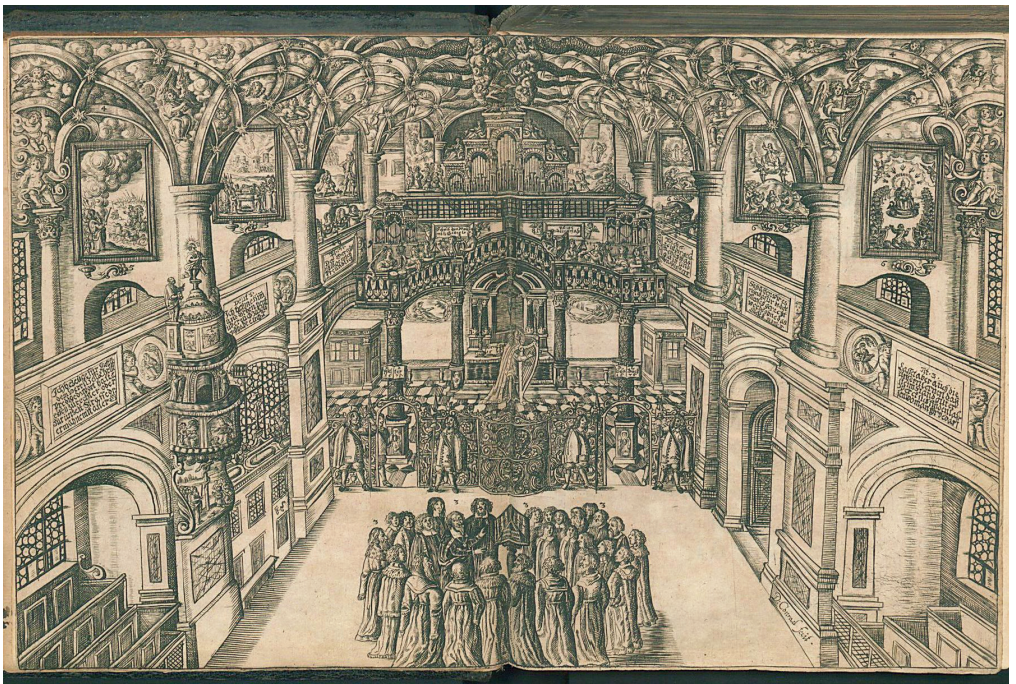
1670 unternimmt er eine Italienreise; neben seiner Arbeit für den Dresdner Hof komponiert er auch für verschiedene katholische Auftraggeber.

Wolfgang Printz vermerkt, dass „*Josephus Perandi ... die Gemüths-Regungen über alle*

*Massen wohl ausgedrückt ...“* (*Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst ...* Dresden 1690, S. 146); Mattheson charakterisiert ihn als „*Capellmeister Marco Gioseffo Peranda, der berühmte Affecten-Zwinger*“, (*Ehrenpforte*, 1740, S. 18). Der heute gebräuchliche Name „Marco Giuseppe Peranda“ beruht wohl auf einem Lesefehler. In älteren Quellen aus dem 17. Jh. (auch bei Printz) erscheint immer nur „Giuseppe Peranda“ (oder ähnlich); erst bei Walther (*Musicalisches Lexicon*, 1732) und in der „*Ehrenpforte*“ ist ein „Marco“ vorgefügt, vielleicht entstanden aus einem abgekürzten oder schlecht leserlichen „Maestro“ in einer von Walther genutzten Quelle.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Frandsen 2006, S. 22, Fn. 80

Abbildung der Dresdner Hofkirche, in: *Geistreiches Gesang-Buch/ An D. Cornelii Beckers Psalmen und Lutherischen Kirchen-Liedern ... Auf Chur-Fürstl. Durchl. zu Sachsen [et]c Hertzog Johann Georgens des Anderen/ gnädigste Verordnung und Kosten/ für die Churfl. Häuser und Capellen aufgelegt und ausgegeben/ im Jahre 1676*



Im Vorwort seiner 1647 herausgegebenen *Symphoniarum Sacrarum II* schreibt Heinrich Schütz:

*„Vnd hat es zwar bißher die Erfahrung mehrmals bezeuget / wie dieselbige heutige Italianische / und auff derer Art gerichteten Composition / ... (die Warheit ungerne allhier zu bekennen) uns Deutschen disseits zum guten theile / und so viel derer hierbey nicht erzogen / weder recht fügen / noch gebürlich abgehen wollen / in deme (auch wohl an solchen Orten / da man eine gute Music zuhaben / sich hat bediüncken lassen) derogleichen auffgesetzte Sachen offtmahls so übel angebracht / zerlästert und gleichsam geradebrecht worden seynt / das sie einen verständigen Gehöre nichts anders als Eckel und Verdruß / ja auch dem Autori selbst / und der löblichen deutschen Nation / als were dieselbige zu der Edlen Music Kunst so gar ungeschickt / (wie es dann gewißlich an solcher Beschuldigung bey etlichen Ausländischen nicht ermangelt) eine gantz unrechtmäßige Verkleinerung erwecken müssen.“*

Bei seiner Klage über das mangelnde Verständnis seiner Kollegen für die Musik nach italienischer Art, zielt Schütz wohl auch auf die Dresdner Hofkapelle, die in den 1640er Jahren kaum noch der Würde eines grossen Hofes entsprechend funktionieren kann. 1641 hat er dem regierenden Kurfürsten Johann Georg I durchaus praktische, den schwierigen (Kriegs-)Zeiten Rechnung tragende Vorschläge zur Neubelebung der Kapelle vorgelegt: Man möge doch den wenigen verbliebenen Kapellmitgliedern vier Kapellknaben

**Johann Georg I**  
(1585-1656; reg. 1611-56)

**Johann Georg II**  
(1613-80; reg. 1656-80)

**Johann Georg III**  
(1647-91; reg. 1680-91)

**Heinrich Schütz** (1585-1672)  
**Matthias Weckmann** (1616-74)  
**Christoph Bernhard** (1628-92)

**Giovanni Andrea Bontempi** (1625-1705)  
**Giuseppe Peranda** (1625-75)  
**Vincenzo Albrici** (1631-90)

und vier Instrumentisten zur Ausbildung zuweisen, um wenigstens „eine kleine Music bei dero Churfl. Taffel“ aufführen zu können.<sup>1</sup> Johann Georg tritt aber auf diese und weitere Vorschläge nicht ein.

Mehr Gehör findet Schütz beim Sohn des Fürsten, dem sehr musikinteressierten, auch selber komponierenden Kurprinzen (ebenfalls mit Namen Johann Georg). Dieser versucht, mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln, ein eigenes kleines Ensemble aufzubauen; so verpflichtet er auf Anraten von Schütz 1641 Matthias Weckmann als Organisten. Im Zusammenspiel mit Schütz würde er gerne seinen Vater umstimmen, im Sinne einer Modernisierung, bzw. Italianisierung der Hofkapelle. Schütz ist überzeugt, dass nur italienische (oder „italienisch geschulte“) Musiker einen Neuanfang bewirken können; er hat selber entsprechende Erfahrungen gemacht, und weist (wie im oben

1 M. Heinemann: Heinrich Schütz, 1993, S. 42

zitierten Vorwort) immer wieder auf den Vorsprung der Italiener hin.

Kapellmeister Schütz geht auf seine Pensionierung zu; es wird ein Vizekapellmeister für den regelmässigen Dienst in der Hofkirche und bei der Tafel gesucht. Mit Hilfe des Prinzen bemüht sich Schütz 1646/47 vergeblich, die Ernennung des Falsettisten Agostino Fontana zu bewirken. Das placet kommt nicht und Fontana geht als Kapellmeister nach Kopenhagen. Nach diesem Rückschlag gelingt es aber zumindest, 1649 den jungen, vielversprechenden Altus Christoph Bernhard für Dresden zu engagieren. Ihm wird sogar ein Studienaufenthalt am Collegium Germanicum in Rom gewährt (1650), ganz im Sinne von Schütz.

Zu gleicher Zeit versucht der Kurprinz, sein eigenes Ensemble zu erweitern. Ein Brief von Henrich Hermann von Oeynhausen, der mit Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt (einem Vetter des Kurprinzen) in Venedig ist und dort auch die wichtigsten musikalischen Institutionen besucht, klingt äusserst verlockend (1649):

*„Sonsten florirt die Music alhir sehr wohl, des Herzogs Kapell besteht in 40 sehr guten Musicanten. Und excellirt der Capellmeister (Giovanni Rovetta) dergestalt, daß S: Kayserl: May: demselben dinste vndt 4000 Rthr bestellung anbieten laßen, wiewohl der bey der Capell befindtliche organist (Massimiliano Neri) dem Capellmeister nach vor gezogen vndt vor gar singular gehalten wird; In summa der Parnassus ist in Italien zu suchen, vndt hat seines gleichen nicht; es seindt nicht allein*

*die Discantisten besondern auch die Altisten bey hisiger capel alle castraten, vndt die behalten eine bestendige unwandelbahre stimme. Die können wihr nun in teütschland nicht leichtlich haben, besondern müßen vns mit denen verenderlichen stimmen behelffen. Es ist ein Kloster alhir Ia Pieta genant, in welches die findling von mägdelein gethan werden; diese bringen eine solche Music zusammen daß nichts druber ist, inmaßen sie sowohl in vocal alß instrumental musicen excelliren, vndt singt sonderlich eine den alten in solcher vollkommenheit, daß sie mit verwunderung angehört wird, hab offft gewünscht daß selbige Music bis in die Churfürstl: Hof Capell nach Dresden erschallen möchte.“<sup>2</sup>*

Etwa ein Jahr später ist Giovanni Andrea Bontempi (vermutlich einer der Castrati, die von Oeynhausen im Markusdom gehört hat) in Dresden, sozusagen als erste Bekrönung der Anstrengungen des Prinzen, der jetzt tatsächlich ein kleines, aber starkes Ensemble beisammen hat. Schütz empfiehlt Bontempi dem Kurfürsten wärmstens als Vizekapellmeister für die grosse Hofkapelle; ein Kastrat in dieser Position, im Lutherischen Dresden, ist aber wohl ein Schritt zu weit. Stattdessen wird der Tenor Johann Georg Hofkontz ernannt, der schon seit 1642 in der Hofkapelle singt, und hartnäckig immer wieder versucht, den begehrten Posten zu ergattern. Schütz hält ihn allerdings nicht für kapabel, will ihn allenfalls einsetzen für einfachere Aufgaben. Als qualifizierten jungen Assistenten wünscht er sich Christoph Bernhard.



Um 1651 verfügt Prinz Johann Georg schliesslich über eine eigene, leistungsfähige Kapelle. 1653 platziert er einige italienische Musiker in die alte Hofkapelle, was für erheblichen Unfrieden sorgt, und macht obendrauf den ungeschickten Vorschlag, die beiden Kapellen in der Hofkirche im Wechsel musizieren zu lassen. Schütz protestiert heftig, da er dann sozusagen mit der nach wie vor relativ schwachen, alten Kapelle gegen die junge, starke Truppe unter Bontempi antreten müsste.<sup>3</sup> Sämtliche Änderungen des Prinzen werden annulliert; einen weiteren, detailliert ausgearbeiteten Plan, wie die alte Kapelle zu reformieren, schiebt der Kurfürst beiseite. Der Prinz muss sich gedulden.

Nach dem Tod des Vaters (1656) fügt der neue Kurfürst Johann Georg II die beiden Kapellen zusammen, bzw. kehrt die Verhältnisse um: Die „Italienische Musica“ gibt die Richtung vor, die „Teutzsche Musica“ tritt in die zweite Reihe. Heinrich Schütz, der schon 1645 und 1651 Anträge auf Versetzung in den Ruhestand eingereicht hatte, wird „älterer“, bzw. Oberkapellmeister, ist vom regelmässigen Dienst befreit; Giovanni Bontempi und Vincenzo Albrici werden Kapellmeister. Das Ensemble umfasst 15 Sänger, 4 Organisten, 17 Instrumentalisten und 5 Chorknaben und wird bis 1680 etwa auf diesem sehr ansehnlichen Stand bleiben. Prägend sind die Italiener, vorab die beiden Kapellmeister und die Sänger, darunter mehrere Castrati. Das grosse Ensemble und die wichtige Funktion einiger „Verschnittener“ darin gibt bei Hof und in der Stadt natürlich zu reden.

Die finanzielle Situation ist nach Kriegsende zwar im Prinzip besser, bei näherem Hinsehen wegen immer noch mässiger Einnahmen und hoher Staatsschulden trotzdem schlecht, und bietet eigentlich kaum Anlass, eine teure Hofmusik zu etablieren. Für Johann Georg II, anders als für seinen Vater, hat die Musik aber Priorität: Er wird die grosse Kapelle bis zu seinem Lebensende hartnäckig verteidigen, trotz vernünftiger Sparvorschläge seiner Beamten.

Die Hofmusik kann sich nun wieder sehen lassen, steht im Vergleich mit den wichtigsten Nachbarn, Wien und München, wie auch international gut da. Sie ist, nach der Logik der Zeit, auch durchaus im Sinne der Staatsräson. Gepflegt wird vor allem geistliche Musik, mit als Hauptwirkungsort die Dresdner Schlosskirche, und Tafelmusik. Im Gegensatz zu Wien und München wird keine Oper etabliert, es gibt nur gelegentlich Produktionen zu wichtigen Anlässen. In den Hoftagebüchern werden die Einsätze der Kapelle festgehalten:

(Mittwoch, 25. April 1660)

*„Wurde zur Taffel geblasen ... und wartete die ganze Musica hierbey auf. Den 26. ... hernach ward wiederümb zur Taffel geblasen, wobey die Italienische Musica alleine aufwartete. Den 27. Wahren S.r Churf. Durchl. neben dem Kayßl. gesandten undt Herzog Morizen, bey dem Oberhoffmarschalch Freyherrn von Rechenbergk, in denen Garten Mittags zu gaste, darbey die teutzsche Instrumental Musica ingleichen die Trompeten und Paucken aufwarteten.“*

Teilweise werden auch recht genau die gespielten Werke erwähnt. Am Beispiel eines Vespersgottesdiensts, 25. März 1665:

„Nach dem 3. Viertel auff 2. uhr zum andern mahl gelautet, und die Herrschafft in die Kirche, wardt die Vesper folgender gestalt gehalten,  
1. Intonirte der Priester vor dem Altar, *Deus in adjutorium,*  
2. *Laudate Dominum omnes gentes, des Chur Beyerschl. Cappelmeisters Caspar Kerls Composition,*  
3. *Concert, Vespere Sabbati, Sr. Churf. Durchl. Cappelmeisters Josephi Perandi Composition,*  
4. *Christ lag in Todesbanden,*  
5. *Ward vor dem Altar der 110. Psalm verlesen,*  
6. *Magnificat, J. P. (Peranda)*  
7. *Concert, Angelus Domini descendit de Coelo, Josephi Per:(anda)*  
8. *Jesus Christus Unser Heylandt,*  
9. *Collect, Benedicamus.*<sup>4</sup>

1680, nach der Inthronisierung Johann Georgs III, werden die Weichen neu gestellt. Die Kapelle wird verkleinert, sämtliche italienischen Musiker entlassen. Christoph Bernhard, der 1663-74 in Hamburg als Musikdirektor gearbeitet hat, ist schon seit 1674 als Prinzenenerzieher und Vizekapellmeister wieder vor Ort; er wird nun zum Kapellmeister ernannt.

Das „italienische Abenteuer“ Johann Georgs II hat aber Maßstäbe gesetzt. Die Römische Schule Carissimis und Gratianis, in der Weiterentwicklung durch Albrici und Peranda, ist erneut im Norden verankert. Die für die

4 Frandsen 2005, S. 201, 206

Überlieferung von Musik aus der Zeit eminent wichtige Dübensammlung (ehemals Kgl. Hof Stockholm, heute Uppsala) enthält erstaunlich viele Werke von den beiden Komponisten, insgesamt über hundert Handschriften.

**Johann Sebastian Bach** hatte nachweislich einige Werke Perandas in seinem Besitz; einen Stimmensatz der in diesem Konzert erklingenden **Missa in a** hat er um 1715 sorgfältig kopiert und vermutlich auch in seiner späten Leipziger Zeit nochmals aufgeführt.<sup>5</sup>

Albert Jan Becking

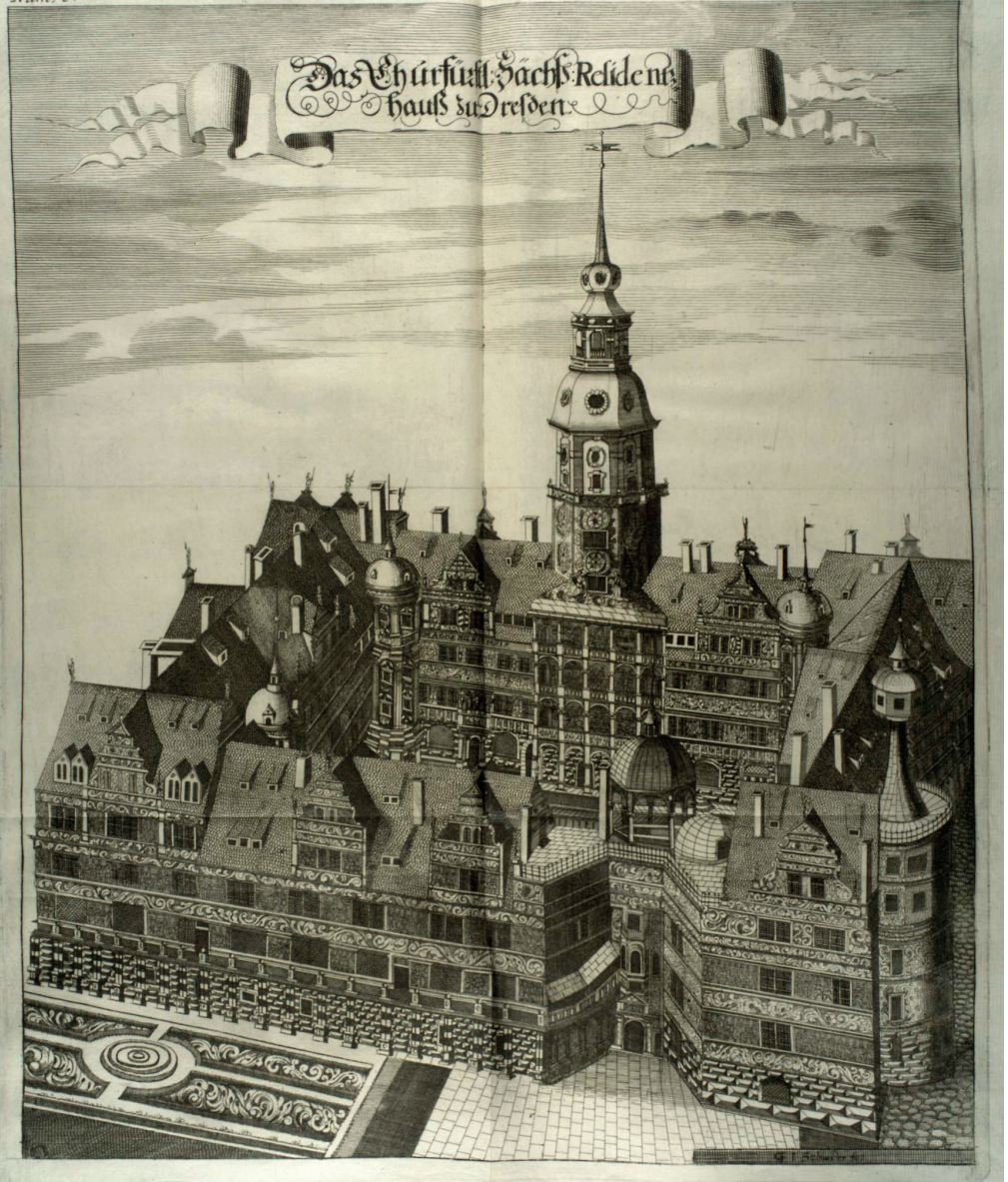
- Frandsen 2006: Frandsen, Mary E.: Crossing confessional boundaries : the patronage of Italian sacred music in seventeenth-century Dresden. OUP, 2006

- Frandsen 2005: Frandsen, Mary E.: Worship as Representation ... in: Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof, 2005

- Frandsen 2000: Frandsen, Mary E.: Allies in the cause of Italian music : Schütz, Prince Johann Georg II and musical politics in Dresden. In: Journal of the Royal Musical Association. Oxford. Vol. 125, part 1 (2000), S. 1-40

- Frandsen 1997: Frandsen, Mary E.: The sacred concerto in Dresden : ca. 1660 - 1680. Ann Arbor : UMI Dissertation Services, c1997

5 Peranda: Missa in a, Ed. Peter Wollny, Carus 35.307 (2000), Vorwort



Das Churfürstl. Sächs. Residentenhaus zu Dresden,  
 in: Der Chur-Fürstlichen Sächsischen  
 weiterberuffenen Residenten- und Haupt-Vestung  
 Dresden Beschreib: und Vorstellung : Auf der  
 Churfürstlichen Herrschafft gnädigstes Belieben  
 in Vier Abtheilungen verfaßet ... Nürnberg 1680

Giuseppe Peranda: *Missa in a*, Soprano  
 Abschrift: Johann Sebastian Bach, um 1715  
 Staatsbibliothek zu Berlin, Mus.ms. 17079/11



Soprano i.

Kyrie ele-ison, Kyrie ele-ison, Kyrie ele-  
 ison Kyrie ele-ison. Kyrie ele-ison,  
 Kyrie ele-ison, e-leison, e-leison Kyrie  
 ele-ison. *allegro.* Kyrie ele-ison. Kyrie ele-ison  
 Kyrie ele-ison. Kyrie ele-ison, Kyrie ele-  
 ison Kyrie ele-ison. Kyrie ele-ison, Kyrie ele-  
 ison Kyrie ele-ison. Kyrie ele-ison, Kyrie ele-  
 ison. Kyrie ele-ison Kyrie ele-ison  
 Kyrie ele-ison Kyrie ele-ison Kyrie ele-  
 ison Kyrie ele-ison Kyrie ele-ison, Kyrie  
 ele-ison, Kyrie ele-ison, Kyrie ele-ison  
 Kyrie ele-ison Kyrie ele-ison, Kyrie  
 ele-ison



Heinrich Schütz  
(1585-1672)

## O bone, o dulcis, o benigne Jesu

SWV 53

Aus: *Cantiones Sacrae Quatuor Vocum / cum  
Basso ad Organum. Authore Henrico Sagittario  
Serenissimae Electoris Saxoniae Capellae  
Magistro ...* Freiberg 1625  
Besetzung: CATB, Continuo  
Text: 13. Jh. (Bernhard von Clairvaux  
zugeschrieben)

O bone, o dulcis, o benigne Jesu,  
te deprecor per illum tuum sanguinem  
pretiosum, quem pro nobis miseris  
effundere dignatus es in ara crucis:  
ut abjicias omnes iniquitates meas.

O guter, süsser, freundlicher Jesus,  
dich bete ich an, verehere hoch dein heilig  
Blut, welches du für unsre Missetat  
vergossen hast am Stamm des Kreuzes:  
du allein vergibst all mein Irren, all  
meine Fehlthat.

Giuseppe Peranda  
(um 1625-1675)

## O bone Jesu per dulce nomen tuum

*O! BONE Jesu / à 3. / Tenore solo Con doi Violini  
di Gioseppo Peranda.*  
Uppsala, Düben Collection, VMHS 61:19  
Besetzung: Tenore, Violino I/II, Continuo  
Text: Unbekannter Dichter

O bone Jesu per dulce nomen tuum Jesus  
quod est gloria salusque mea vera.  
O fiducia et protectio nostra aeterna:  
libera me a potestate et terrore, et viribus  
daemonum. Amen

O guter Jesus, wahre Rettung und  
sicheres Heil ist mir dein Name.  
O du unsere Zuversicht und Schutz bis  
in Ewigkeit: Erlöse mich von Angst und  
Schrecken, von der Gewalt des Bösen.  
Amen.

Vincenzo Albrici  
(1631-1690)

## O cor meum quo vagaris

Erste Aufführung Dez. 1660, Dresden  
*O Cor meum quo vagaris. 2 Sop: Con 2 ò 5 viol.  
di Vinc: Albrici. (1664)*

Uppsala, Düben Collection

Besetzung: Cantus I/II, Violino I/II, Viola I-III,  
Continuo

Text: Unbekannter Dichter, Mitte 17. Jh.

Zuvor verwendet durch Bonifazio Graziani:

*O cor meum quo vagaris ... in: Motetti a voce sola  
di D. Bonifatio Gratiani Maestro di Cappella nella  
Chiesa del Gesù, e Seminario Romano. Opera  
Terza. In Roma ... 1652.*

O cor meum quo vagaris, quo raperis?  
Cur blandimenta sequeris?  
Quare mendacium quaeris et vanitatem  
diligis?

Terrena quae cernis dum flores arescunt  
et donis aeternis equata vilescunt.  
Surge, cor meum, surge, elevare, exaltare  
ad sidera, et meditare perennis vitae  
gaudia. Dilatare, aperire, cor meum, ut  
replearis dulcedine suavitatis coelicae.

O Jesu dilecte, o salus amata,  
o vita beata, lux mea tu es.  
Quid est exultare et corda laetari,  
gaudere, cantare, quid est sine te?

Possideam terrae subjecta marisque,  
sim clarus ubique, sim populi rex;  
iam videar palmis auroque vigere,  
sed totum habere, quid est sine te?

Exultet cor meum, det carmen canorum  
et coeli bonorum resultet in spe.  
Inveniat semper te semper amatum,  
sic vivat beatum, sic vivat in te.

O mein Herz, wohin gehst du, was treibt  
dich? Warum folgst du der Schmeichelei?  
Warum suchst du Falsches, verfallst  
Nichtigem?

Sichtbares, Irdisches verwelkt so schnell  
wie Blumen: Es ist im Vergleich mit  
Ewigem ohne Wert. Steh auf, mein Herz,  
steig auf zu den Sternen, bedenke die  
Freuden des ewigen Lebens.  
Weite und öffne dich, mein Herz, lass  
dich erfüllen von der Süsse des Himmels.

O mein Jesus, mein Heil, mein  
Leben, mein Licht. Was bringt Jubel,  
Herzensfreude, Singen – ohne dich?

Und hätte ich Irdisches und was im Meer  
ist, wäre angesehen und ein König, mit  
Ruhm und Gold geschmückt, was wäre  
all das – ohne dich?

Mein Herz will vor Freuden springen und  
singen in Erwartung von allem was im  
Himmel ist. Es sieht immer nur dich, nur  
dich Geliebter, ist glücklich und findet  
sein Leben in Dir.



Giuseppe Peranda

## Missa in a

*Missa / Kyrie cum Gloria / a 2 Violini / 3 Viole /  
2 Soprani / Alto / 2 Tenori, Basso. / Fagotto ed  
Organo / del Sig. Perande.*

Abschrift (Stimmen): Johann Sebastian Bach,  
um 1715

Staatsbibliothek zu Berlin, Mus.ms. 17079/11

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

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

Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam  
gloriam tuam.

Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris.  
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi, suscipe  
deprecationem nostram. Qui sedes ad  
dexteram patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus dominus, tu solus altissimus,  
Jesu Christe.  
Cum sancto spiritu in gloria Dei patris.  
Amen.

Übersetzung: Martin Luther

Herr erbarme dich /  
Christe erbarme dich /  
Herr erbarm dich über uns.

Glori sey Gott in der Höhe. Und  
auff Erden Fried / den Menschen ein  
Wolgefallen.

Wir loben dich / wir beten dich an /  
wir preisen dich / wir sagen dir Danck  
umb deiner großen Ehre willen.

Herr Gott / himmlischer König /  
Gott / allmächtiger Vatter.  
Herr, eingeborner Sohn /  
Jesu Christe / du Allerhöchster.

Herr Gott / Lamb Gottes / ein Sohn des  
Vatters / der du hinnimmst die Sünde der  
Welt / Erbarm dich unser.  
Der du hinnimmst die Sünde der Welt /  
nimm an unser Gebet / der du sitzt zur  
Rechten des Vatters / erbarm dich unser.

Denn du bist allein heilig / du bist allein  
der Herr / du bist allein der Höchste /  
Jesu Christe / mit dem Heiligen Geist /  
in der Herrlichkeit Gott des Vatters.  
Amen.

Antonio Bertali  
(1605-1669)

## Sonata a 6

*Sonata a 6. di Antoni Bartali / 1663*

Düben Collection

Besetzung: Violino I/II, Violino da Brazzo,

Tenor I/II, Organo

Giacomo Carissimi  
(1605-1674)

## O dulcissime Jesu

*Aus: R. Floridus de Silvestris a Barbarano /  
Sacras Cantiones duabus variis vocibus ab  
excellentissimis musices auctoribus, suavissimis  
modulis concinnatas / in lucem edendas curavit.  
Roma ...1672*

Besetzung: CC, Continuo

Text: Autor unbekannt

O dulcissime Jesu, o suavissime Jesu,  
o amantissime Jesu,  
inebria cor meum torrente dulcedinis  
tuae, vulnera animam meam sagittis  
charitatis tuae et fac ut amore tui moriar  
qui amore mei dignatus es mori.

O Jesu vita animae meae,  
o anima cordis mei  
o cor meum jucundissimum,  
o amor totus igneus fac ut ardeam in te,  
fac ut langueam pro te,  
nihil velim praeter te,  
nihil quaeram extra te,  
nihil amem nisi te vita mea,  
amor meus  
et in te solo pereat  
et liquefiat anima mea.

O allerliebster Jesus, süssester,  
über alles geliebter Jesus, mache mein  
Herz von deiner Liebessüsse trunken,  
verwunde meine Seele mit deinen  
Gnadenpfeilen, und lasse vor Liebe zu dir  
sterben, der dessen würdig ist.

O Jesus, Leben meiner Seele,  
Seele meines Herzens,  
Herzensfreude,  
lass mich vor Liebe zu dir brennen,  
nach dir verlangen,  
nichts wünschen ausser dir,  
nichts verlangen als nur dich,  
nichts lieben ausser dir, mein Leben,  
meine Liebe,  
und lass in dir meine Seele sich verlieren  
und zerfließen.

Vincenzo Albrici

## Jesu dulcis memoria

*Jesu Dulcis memoria. / â. 6 / S.A.B Con 3 Viole.*

*di Sig:r / Vincenzo Albrici. M di Capp.*

Uppsala, Düben Collection

Besetzung: SAB, 3 Viole, Continuo

Text: Unbekannter Autor um 1200

(Bernhard von Clairvaux zugeschrieben)

Jesu dulcis memoria,  
dans vera cordis gaudia:  
sed super mel et omnia,  
eius dulcis praesentia.

Jesu spes poenitentibus,  
quam pius es petentibus,  
quam bonus te quaerentibus!  
Sed quid invenientibus?

Nec lingua valet dicere,  
nec littera exprimere:  
Expertus potest credere,  
quid sit Jesum diligere.

Sis Jesu nostrum gaudium,  
qui es futurus praemium:  
Sit nostra in te gloria,  
per cuncta semper saecula.

Jesu dulcis memoria,  
dans vera cordis gaudia:  
sed super mel et omnia,  
eius dulcis praesentia.

Süß das Gedenken an Jesus,  
es schenkt die wahren Herzensfreuden:  
aber über Honig und über alles Schöne  
geht seine Anwesenheit.

Jesus, Hoffnung für die Büßer,  
wie treu bist du denen, die nach dir  
verlangen, wie gütig denen, die dich  
suchen! Doch was erst denen, die dich  
finden?

Die Zunge kann es nicht sagen  
der Buchstabe nicht ausdrücken:  
nur wer es erfuhr, kann glauben,  
was es heißt, Jesus zu lieben.

Sei, Jesus, unsere Freude,  
unser zukünftiger Siegespreis:  
In dir sei unsere Verherrlichung  
für alle Ewigkeit.

Süß das Gedenken an Jesus,  
es schenkt die wahren Herzensfreuden:  
aber über Honig und über alles Schöne  
geht seine Anwesenheit.



Vincenzo Albrici

## Laetatus sum in his

*Laetatus sum. / A 10 / C. A. T. T. B / 2 Violini /  
2 Viole / Fagotto / Sigr Vincens. Albricj.*

Düben Collection

Besetzung: CATTB, Violino I/II; Viola I/II,

Fagotto, Continuo

Text: Psalm 121 (122)

Laetatus sum in his, quae dicta sunt  
mihi: in domum Domini ibimus.  
Stantes erant pedes nostri in atriis  
tuis, Jerusalem, Jerusalem, quae  
aedificatur ut civitas: cuius participio  
eius in idipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus  
Domini: testimonium Israel ad  
confitendum nomini Domini, quia illic  
sederunt sedes in iudicio, sedes super  
domum David.

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem;  
et abundantia diligentibus te. Fiat pax in  
virtute tua, et abundantia in turris tuis.  
Propter fratres meos et proximos meos,  
loquebar pacem de te.  
Propter domum Domini Dei  
nostri, quaesivi bona tibi.

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

Übersetzung: M. Luther

Ich frewe mich des / das mir geredt ist  
Das wir werden ins Haus des Herrn  
gehen. Vnd das vnser füsse werden  
stehen / In deinen thoren Jerusalem.  
Jerusalem ist gebawet / das eine Stad sey  
Da man zusammen komen sol.

Da die Stemme hin auff gehen sollen  
nemlich / die stemme des Herrn / Zu  
predigen dem volck Jsrael / Zu dancken  
dem Namen des Herrn. Denn daselbst  
sitzen die Stüle zum gericht / Stüle des  
hauses Dauids.

Wündschet Jerusalem glück / Es müsse  
wolgehen denen / die dich lieben.  
Es müsse Friede sein inwendig deinen  
Mauren / Vnd glück in deinen Pallasten.  
Vmb meiner Brüder vnd Freunde willen /  
Wil ich dir frieden wündschen.  
Vmb des Hauses willen des Herrn vnsers  
Gottes / Wil ich dein bestes suchen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
dem heiligen Geist / wie es war im  
Anfang / jetzt und immerdar / und von  
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen

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

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

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

### **Organisation**

*Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp,  
Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Regula Keller*

### **Weitere Informationen**

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel  
061 274 19 55 / [info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)

### **Bankverbindung**

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

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

## **Nächstes Konzert:**

# **Johann Melchior Gletle**

Sonntag 12. Juli 2015, 17 Uhr,  
Predigerkirche Basel



Programm *Albrici, Peranda*: Anselm Hartinger  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Francesco Saverio Pedrini