

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Jakob
Froberger /
Ferdinand III.

Soprano: Miriam Feuersinger,
Jenny Högström

Alto: Bernhard Landauer

Tenore: Gerd Türk

Basso: René Perler

Violino: Regula Keller, Katharina Heutjer

Viola: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin

Violone: Fred Uhlig


Tiorba: Julian Behr

Cembalo, Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 10. April 2016, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Die Kaiserliche Hofkapelle

Die Hofkapelle in Prag, unter Kaiser **Rudolf II.** ist noch niederländisch geprägt. Kapellmeister sind u. a.

Philippe de Monte (bis 1603) und

Lambertus de Sayve (bis 1614).

Kaiser **Matthias** (ab 1612) ist gezwungen zu sparen; viele Musiker werden entlassen.

Nachdem sowohl Rudolf wie sein Bruder Matthias kinderlos gestorben sind, wird **1619 Ferdinand II.** (aus der steirischen Habsburgerlinie) zum Kaiser gewählt. Er ist in Graz aufgewachsen; die dortige Hofkapelle ist schon früh italienisch ausgerichtet. Beim Umzug nach Wien wird die alte kaiserliche Kapelle aufgelöst; die Grazer Musiker, unter dem aus Venedig stammenden Kapellmeister **Giovanni Priuli** (um 1575–1626) bilden den Kern eines neuen, ausgeprägt italienisch-barocken Ensembles.

Trotz Krieg (ab 1618) und Sparbemühungen seiner Beamten baut der musikliebende Ferdinand II die Kapelle weiter aus, auch im Sinne wirksamer Repräsentation: Bei allen Auftritten des Kaisers, sei es beim Gottesdienstbesuch in einer der wiener Kirchen, bei Festlichkeiten vor Ort oder bei auswärtigen Anlässen, erklingt beeindruckenderweise stets die exquisite, Maßstäbe setzende kaiserliche Musik.

Ferdinand III. pflegt die Kapelle wie sein Vater; er tritt als Amateurkomponist hervor, der von professionellen Musikern geschätzt wird.

Kapellmeister nach Priuli:

Giovanni Valentini (1582–1649), schon 1614/15 in Graz als Kammerorganist und Musiklehrer der Kinder Ferdinands II. engagiert, 1626 Hofkapellmeister.

Antonio Bertali (1605–69) aus Verona, ab 1625 als Violinist in kaiserlichen Diensten, 1643 Vizekapellmeister, 1649 Kapellmeister.

Die Kaiser des
*Heiligen Römischen Reichs
deutscher Nation*
im 17. Jh.

Rudolf II.

1552 Wien - 1612 Prag

Reg. 1576-1612

Matthias

1557 Wien - 1619 Wien

Reg. 1612-19

Ferdinand II.

1578 Graz - 1637 Wien

Reg. 1619-37

Ferdinand III.

1608 Graz - 1657 Wien

Reg. 1637-57

Leopold I.

1640 Wien - 1705 Wien

Reg. 1658-1705

Giovanni Felice Sances (1600–1679), ausgebildet am Collegium Germanicum in Rom, ab 1636 als Tenorist in Wien, 1649 Vizekapellmeister, 1669 Kapellmeister.

Eine weniger glückliche Hand hat Ferdinand II. in der Politik. Er versucht die Gegenreformation mit Gewalt durch zu setzen, überspannt dabei den Bogen. In den „Erbländen“ gelingt die Rekatholisierung zwar; im Westfälischen Frieden 1648 muss aber der Sohn Ferdinand III. die Suppe auslöffeln, die der Vater eingebrockt hat. Der Einfluss des Kaisers im Reich wird stark beschränkt; Teile Deutschlands wie auch Österreichs haben im Krieg schwer gelitten, in manchen Gebieten dauert der Wiederaufbau lange. Trotzdem legt Ferdinand III das Fundament für ein nach und nach wieder aufblühendes Österreich in der 2. Hälfte des Jahrhunderts, unter seinem (ebenfalls musikalisch sehr begabten) Sohn **Leopold I.**



Wien 1609, Wiederauflage 1640, mit Widmung an Ferdinand III. (J. Hoefnagel / C. Jansz. Visscher). Noch in der *Topographia Provinciarum Austriacarum* (M. Merian, 1649) heisst es, die *Kaiserliche Residenz* (Hofburg) sei „nicht sonders prächtig erbawt / und für einen solchen mächtigen / und höchsten Potentaten / und eine so grosse Hoffhaltung / zimlich eng“. Erst in der 2. Jahrhunderthälfte können grössere Bauvorhaben nach und nach realisiert werden.



Ferdinand III. und seine erste Frau
 Maria Anna von Spanien (∞ 1631).
 Kupferstich, Peter Isselburg 1613,
 nach 1631 mit neuen Porträts versehen
 (überstochen).

In einer früheren Version sind Kaiser
 Matthias und Anna von Tirol dargestellt
 (∞ 1611).

<

Frans Luyckx (1604-68),
 Hofmaler in Wien ab 1638:
 Kaiser Ferdinand III., ca. 1638
 Leinen, 77,5 × 66,5 cm
 Kunsthistorisches Museum Wien



Erzherzog Leopold Wilhelm (1614-62), der jüngere Bruder Ferdinands III., ist Bischof mehrerer Bistümer, Feldherr, Statthalter in den südlichen Niederlanden (1647-56), Kunstliebhaber und Literat (unter dem Pseudonym „*Il Crescente*“).

In seinem Palais in Brüssel sammelt er in grossem Stil italienische und niederländische Malerei (Bild unten: David Teniers: Der Erzherzog in seiner Galerie, 1650-52). Die Kollektion kommt nach Wien; sie ist prägend für das heutige Kunsthistorische Museum.

Leopold Wilhelm beschäftigt eine ansehnliche Hofkapelle; den jungen Johann Caspar Kerll versieht er mit einem Stipendium für ein Studium bei Carissimi. Möglicherweise ist Froberger einige Zeit in seinen Diensten.

1650 widmet Athanasius Kircher seine berühmte „*Musurgia Universalis*“ dem Erzherzog (links das Widmungsblatt). Das kostspielige Werk wird massgeblich vom Kaiserhaus gefördert.



3

Toccata:

3

6

mm(anu)pro)pria + f +

6

Erste Toccata (F#m BWV 101) aus dem *Libro secondo / Di Toccate, Fantasie, Canzone ...* Wien 1649
Unten der Schluss mit dem charakteristischen „mm(anu)pro)pria + f +“ als Froberger-Signatur.

Der Kaiser und sein Clavierist – Ferdinand III. (1606-1657) und Johann Jacob Froberger (1616-1667)

Selten scheint die Bindung eines Musikers an seinen Patron so klar zu sein wie im Falle von Johann Jacob Froberger und Kaiser Ferdinand III. von Österreich: Nach dessen Wahl zum Kaiser 1637 wird der 20-jährige Froberger Organist am Wiener Kaiserhof und gut zwanzig Jahre später verlässt er nach dem Tode des Kaisers 1657 den Hof und zieht sich auf Château d'Héricourt (bei Montbéliard) zu seiner zweiten Gönnerin, der verwitweten Herzogin Sibylla von Württemberg, zurück. Aber ein zweiter Blick auf die Biographie des aussergewöhnlichen Musikers weckt Zweifel an dem Bild der treuherzigen Ergebenheit eines Musikers an seinen Kaiser – Frobergers viele Reisen in alle europäischen Zentren (wie dokumentiert etwa nach Rom, Dresden, Brüssel, Paris und London) lassen zumindest eine geheimdiplomatische Aktivität Frobergers in einer turbulenten politischen Zeit (mit den Stichworten Dreissigjähriger Krieg und Gegenreformation) vermuten, wenn nicht sogar eine doppeldeutige Tätigkeit Frobergers als Diener mehrerer Herren oder vielleicht auch als Spion ... Das klingt nach einem Stoff für einen noch zu schreibenden historischen Roman, die Pointe liegt aber ganz woanders: Die angedeuteten Pünktchen verweisen auf historische Lücken und fehlende Quellen, die zwar Raum für allerlei Imaginationen lassen, aber eben zunächst schlicht Lücken sind – und es ist vielleicht ehrlicher, sich auf die Tatsachen zu beschränken.

In jedem Fall wurde der junge, aus Stuttgart kommende Froberger am Wiener Kaiserhof ‚entdeckt‘ und kurz nach seiner Anstellung als (dritter) Hoforganist mit einem Stipendium – und dem Auftrag, endlich zum katholischen Glauben zu konvertieren – nach Rom zu den berühmten Girolamo Frescobaldi (1583-1643) zur weiteren Ausbildung gesandt. Und es spricht einiges dafür, dass der um nur zehn Jahre ältere Kaiser an dieser Weiterbildung seines jungen Hoforganisten persönlich Anteil nahm. Denn Ferdinand war mehr als andere Fürsten seiner Zeit musikalisch gebildet, so dass etwa der venezianische Botschafter ohne zu Übertreiben über ihn berichten konnte: „*La musica è l'unica sua delectatione, compone bene, e giudica delle voci e dell' arte esquisamente.*“ (Die Musik ist sein einziges Vergnügen, er komponiert gut und hat eine vorzügliche Urteilskraft in Bezug auf Stimmen und die Kunst.) Er hatte von dem Kapellmeister des väterlichen Hofes, Giovanni Valentini (1582/3-1649), einen gründlichen Musikunterricht erhalten und den musikalischen, bereits italienisch ausgerichteten Hofstaat seines Vaters, der im damaligen Vergleich bereits als konkurrenzlos gelten konnte, nicht nur erhalten, sondern sogar noch ausgebaut. So ist es auch kein Zufall, dass ihm Claudio Monteverdi sein berühmtes achtes Madrigalbuch widmete. Und selbst während der schwierigsten Kriegszeiten und bedrängt von den militärischen Erfolgen der Schweden kümmerte sich Ferdinand um Musik, sein Komponieren und seine Musiker. Es wurde zurecht argumentiert, dass die ‚kaiserliche Musik‘ als klingende Machtdemonstration eines dem

Katholizismus verpflichteten Kaisertums diente, also immer auch eine politische Botschaft war. Ferdinands Bruder, Erzherzog Leopold Wilhelm, fasste dies in die plastische Formel: „*er stützt sein Scepter auf Leier und Schwert*“. Das heutige Programm der *Abendmusiken in der Predigerkirche* stellt die Musik des Kaisers und seines ‚Clavieristen‘, dessen 400. Geburtstag dieses Jahr gefeiert werden kann, ins Zentrum. Ihr werden Kompositionen von weiteren Musikern am Wiener Hof zur Seite gestellt, die gleichsam ein Netz aufspannen, in dem diese Musik verortet werden kann.

Am Beginn erklingt eine repräsentative **Toccata** Frobergers, die auch die autographe Musikhandschrift, die er 1649 seinem Kaiser widmete, eröffnet (*Libro Secondo Di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarande, Gigue, et altre Partite* in A-Wn 18706). Der Beginn der Toccata lässt sich fast als typisch beschreiben – etwa gemäss der Definition in Johann Gottfried Walthers *Musicalisches Lexikon* von 1732 als „*eine auf die Orgel, oder auch Clavicymbel gesetzte lange Piéce, in welcher entweder beyde Hände mit Veränderung abwechseln, so daß bald die rechte, bald aber die lincke ihr Lauffwerck machet; oder aber das Pedal hat lang anhaltende Noten, worüber beyde Hände das ihre verrichten*“ (bei Froberger steht eine solche ‚Pedal‘-Passage am Anfang). Nach dem „Laufwerck“ über harmonische Modulationen folgt ein kontrapunktisch gearbeiteter Mittelteil, der nach einem kurzen Einschub in einen wiederum kontrapunktischen Teil im 12/8-Takt (also

mit einer Dreierfiguration) übergeht.

Froberger war – und ist es noch heute – vor allem für seine Tastenmusik bekannt. Das ist zum einen der Überlieferung geschuldet, ist andererseits aber auch ein Stück weit ein Missverständnis, da die Aufzeichnungsform nicht unbedingt etwas über die mögliche Ausführung und Besetzung der Musik aussagt. Wie im Programm zu hören ist, lassen sich gewisse Kompositionen mit guten Gründen auch anders besetzen, wie etwa Frobergers *Fantasia VI* mit Streichinstrumenten oder die hier vokal ausgeführte *Fantasia II*. Anders als etwa Frobergers *Toccaten* sind die klarer kontrapunktisch strukturierten *Fantasien* auch nicht mit zwei parallelen Notenzeilen im Doppelsystem notiert, wie wir es heute noch von Klaviermusik kennen, sondern als Partitur mit vier Notenzeilen. Das zeigt zum einen besser die kontrapunktische Führung der einzelnen Stimmen, ermöglicht zum anderen aber auch bequem eine Ausführung mit vier Instrumenten. In der ***Fantasia II*** wird das Thema eingangs in der obersten Stimme vorgestellt, bevor es dann insgesamt dreizehnmal in den verschiedenen Stimmen zu hören ist. Die Melodie dieses Themas könnte möglicherweise von einer Kyrie-Melodie („*Lucis Creator*“) inspiriert sein, so dass hier tatsächlich einmal der Text des „*Kyrie eleison*“ unterlegt wird und Frobergers *Fantasia* einmal als Vokalsatz zu hören ist. Allerdings gibt es Stücke mit einer sehr ähnlichen Melodie u.a. von Andrea Gabrieli, Frescobaldi und Michelangelo Rossi, die Froberger bekannt gewesen sein und ihn zu einer eigenen Ausarbeitung im Sinne einer

Aemulatio angeregt haben könnten. Die *Fantasia VI* hingegen basiert auf einem ‚sperrigen‘ und unbequemen Thema, das mit einer aufsteigenden kleinen Sext eröffnet, die etwa bei Johann Gottfried Walther 1732 als rhetorische Figur einer „exclamatio“ bzw. „wenn man etwas beweglich ausruffet“

charakterisiert wird. Darauf folgt unmittelbar ein ‚unsangliches‘ Intervall einer verminderten Quint abwärts, was die kompositorische Behandlung nicht einfach macht. Durch die Besetzung mit vier Streichern sind sowohl der Kontrapunkt als auch die rhetorischen Qualitäten besonders gut durchzuhören.

Toccatà

FbWV 101, Aus: *Libro secondo / Di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, et altre partite / Alla Sacra Caesarea Maesta / Diuotissimamente dedicato / in Vienna li 29. Settembre Ao. 1649. / Da Giovanni Giacomo Froberger.* Autograph; Kalligraphie durch Johann Friedrich Sautter. Österreichische Nationalbibliothek Wien, Mus. Hs. 18706

Fantasia II

FbWV 202, Aus: *Libro secondo ...* Wien 1649

Besetzung: SATB, Organo;

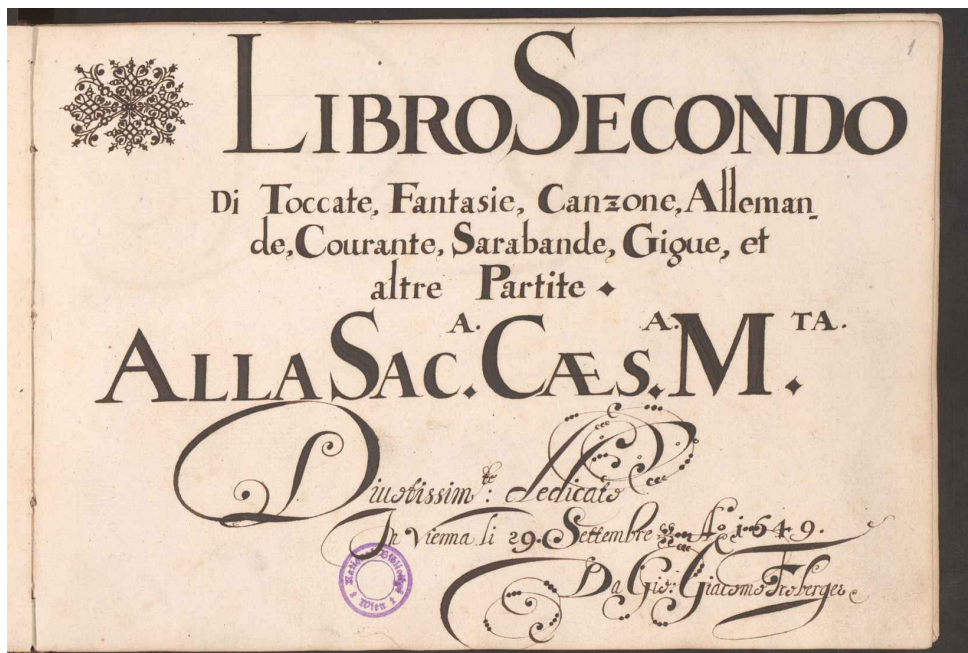
unterlegter Text:

Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison

Fantasia VI

FbWV 206, Aus: *Libro secondo ...* Wien 1649

Besetzung: Violino, Viola, Viola da gamba, Violone



Es folgt eine erste Motette **Ferdinands III.**, *Deus misereatur nostri*, über die Eingangsverse von Psalm 66 mit einer Segensbitte. Es handelt sich trotz seiner sechs Stimmen mit Generalbass um ein kleinformatiges und kurzes Werk, das zudem wie eine bloße Aneinanderreihung von einer Vielzahl von musikalischen Ideen wirkt. Deswegen wurde es auch schon als „eine eher langweilige Kompositionsübung“ beschrieben, ein so sicher zu harsches Urteil, zumal sein Lehrer Giovanni Valentini alle Kompositionen kontrollierte und korrigierte. Viel eher lassen sich die vielen, jeweils textbezogenen Wechsel der Stimmenkombinationen und der kompositorischen Faktur als abwechslungsreich und reizvoll charakterisieren. Bemerkenswert ist der Schluss zum Text „*in omnibus gentibus salutare tuum*“ („alle Völker verehren dich“):

Hier vermeint man durch die zunehmend ineinander verwobenen Motive fast das kaiserliche Trompetenensemble zu hören, welches das göttliche Heil verkündet.

Ferdinands später im Programm zu hörende Hymnenvertonung *Jesu corona Virginum* belegt das besondere Interesse am Wiener Hof für die Viola da gamba, auch als Ensembleinstrument (wie zu dieser Zeit wohl nicht zufällig auch noch in Rom belegt, wohin es enge Verbindungen gab). Die Einleitung des Gambenensembles dient zugleich als Ritornell, das die von einer Sopranstimme vorgetragene fünf Strophen des Hymnus gliedert. Diese sozusagen durchkomponierten Passagen werden von den Streichern abwechslungsreich begleitet.

Ferdinand III.

Deus misereatur nostri

Manuskript: *â 6. Voci. Ferdinando 3. Rom: imp.*

Lüneburg, Ratsbücherei. Umfangreiche Sammlung, 1647 kopiert durch Matthias Weckmann: Werke von Grandi, Monteverdi, Valentini, Merula, Rovetta, Schütz, Stadlmayr und Andere; darunter 1 Komposition Ferdinands III.

Besetzung: SSATTB, Continuo

Text: Psalm 66 (67), 2-3

Deus misereatur nostri, et benedicat nobis;
illuminet vultum suum, et misereatur nostri:
Ut cognoscamus in terra viam tuam,
in omnibus Gentibus salutare tuum.

Übersetzung (M. Luther 1645)

Gott sey vns gnedig / vnd segene vns /
Er las vns sein Andlitz leuchten / Sela.
Das wir auff Erden erkennen seinen Weg /
Vnter allen Heiden sein Heil.

Dass Froberger mehr war als ein Komponist, der die Musik sozusagen nur ‚in den Fingern‘ hatte, zeigen leider nur zwei erhaltene Vokalkompositionen. Diese erlauben aber gleichwohl einen Einblick, inwieweit er in Rom (und dort nicht unbedingt nur bei Giacomo Carissimi) auch hinsichtlich Vokalmusik geschult wurde. Die Motette *Alleluja, absorta est mors*, die sich ebenso wie das später erklingende zweite Vokalwerk Frobergers, *Apparuerunt apostolis*, nur in einer späteren Abschrift des schwedischen Organisten und Hofkomponisten Gustav Düben in Uppsala erhalten hat, ist ein klar römisch beeinflusster Satz. Hier rahmt Froberger den bekannten Text aus dem Korinther-Brief – „*Der Tod ist verschlungen in dem Sieg. Tod / wo ist dein Stachel?*“ lautet der Beginn bei Luther – mit einem vollstimmig gesetzten „Alleluia“ im Dreier-Takt ein. Geschickt sind die beiden Violinen in den Vokalsatz integriert, brillieren aber auch mit virtuosen Zwischenspielen. Auch sind einige Elemente aus dem rhetorischen Katalog zu entdecken, wie etwa Chromatik zu „*virtus vero peccati lex*“ („Die Krafft aber der Sünde ist das Gesetz“ nach Luther) oder die prächtigen Melismen zum Textwort „*victoriam*“.

Vergleichbares findet sich in Frobergers Vertonung aus der Apostelgeschichte, *Apparuerunt apostolis*. Hier lässt sich auch der Einsatz der beiden Violinen rhetorisch motivieren: Während sie anfangs ganz konventionell Einwürfe und Zwischenspiele bieten, begleiten sie den Bass zur Textzeile „*sedique supra singulos eorum*“ („und es (d.h. der Heilige Geist) setzte sich auf jeden

von ihnen“). So ist gleichsam diese ‚Inbesitznahme‘ durch den Heiligen Geist symbolisiert, der im übertragenen Sinn musikalisch zuerst in den Violinen erscheint – und bei der Wiederholung dieser Textzeile erklingen dann auch alle Instrumental- und Vokalstimmen zugleich, um gleich darauf das Reden in verschiedenen Zungen in verschiedenen gestaffelten Einsätzen bildhaft umzusetzen. Beobachtungen wie diese widersprechen Vermutungen, Froberger könnte sich bei diesen Vokalsätzen einer Kompositionsmaschine („*Arca Musurgica*“) des in Rom wirkenden Universalgelehrten Athanasius Kircher (1601-1680) bedient haben. Tatsächlich ist belegt, dass Froberger 1649 während seines zweiten Rom-Aufenthalts von Kircher in dieses „Secret“ eingewiesen wurde und es später an den Höfen in Florenz und Mantua wie auch dem sehr daran interessierten Kaiser in Wien vorführte. In diesem Zusammenhang ist auch explizit von einer Psalmvertonung Frobergers die Rede, die aber wegen der dabei genannten Kanontechnik nicht mit den beiden erhaltenen Sätzen identisch sein kann.

Ein nochmals anderes Beispiel für die vielfältigen Besetzungsmöglichkeiten der ‚Tastenmusik‘ gibt die folgende *Suite* Frobergers. Hier ist die zu hörende Besetzung für zwei Streichinstrumente mit Basso Continuo aber durch die Quelle vorgegeben. In dem sogenannten Partiturbuch Ludwig, eine Handschrift mit insgesamt 114 Instrumentalsätzen, die der Wolfenbütteler Hofmusiker Jakob Ludwig 1662 seinem Herzog zum Geburtstag überreichte, finden sich die Sätze der Suite („*Allemande*“,

„La Double“, „Courant“, „Saraband“ und „Gigue“) mit der Angabe „Violino è Viola di Gamba“. Die durch Konkordanzen belegte Originalfassung für ein Tasteninstrument ist hier nun auf die beiden Aussenstimmen (mit Basso Continuo) konzentriert.

Alleluja, absorta est mors (FbWV 701): Sopranstimme und Tabulaturband

J. J. Froberger

Alleluja, absorta est mors

FbWV 701, Manuskript in der Dübensammlung:

Alleluia absorta est mors. / â. 5. / *Cant. Ten. Bas. e 2 Viol. / di Giov: Jacomo Frob:*

Besetzung: STB, Violino I/II, Continuo

Text: 1. Korintherbrief 15, 55-57

Alleluia. Absorta est mors in victoria.

Ubi est mors victoria tua? Ubi est mors stimulus tuus?

Stimulus autem mortis peccatum est, virtus vero peccati lex.

Deo autem gratias qui nobis dedit victoriam

per Dominum nostrum Jesum Christum.

Alleluia.

(Luther 1545)

Alleluia. Der Tod ist verschlungen in dem Sieg.

Tod / wo ist deine Stachel? / Helle / wo ist dein Sieg?

Aber der Stachel des Todtes ist die Sünde.

Die Krafft aber der Sünde ist das Gesetz.

Gott aber sey danck / der vns den Sieg gegeben hat /

Durch vnsern Herrn Jhesum Christum.

Alleluia.

J. J. Froberger

Suite

Allemande – La Double – Courant – Saraband – Gigue

Aus dem „*Partiturbuch Ludwig*“, zusammengestellt von dem Hofmusiker Jakob Ludwig (1623-98);
(Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel).

PARTITUR Buch / Voll Sonaten Canzonen Arien Allemand: Cour: Sarab: Chiquen. etc. /

*Mitt. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Instrumenten. Der heutiges Tages besten und an fürstl. und ander Höffen
gebräuchlichsten Manier und Führnehmster Autorimi composition /*

*Mitt Fleiß zusammen geschrieben und auff des Durchlauchtigsten Hochgebohrnen Fürsten und Herrn
Herrn AUGUSTI Hertzogen zu Braunschweig und Lüneburg / Meines gnädigen Fürsten und Herrn /
Höchst erfreulichem Geburts Tag ... unterthanigst überreicht von Jacobo Ludovico. P. S. Bestalitem
Musico in Gotha. Anno 1662.*

Besetzung: Violino, Viola da gamba, Continuo

Ferdinand III

Jesu Corona Virginum

Manuskript, unbekannter Kopist: *In Natali Virginum et Martyrum:*

Hymnus. Jesu corona Virginu: Imperator composuit, die 20 Novembris. 1649.

Lüneburg, Ratsbücherei

Besetzung: Sopran, 4 Streichinstrumente, Continuo

Text: Hymne, traditionell Ambrosius von Mailand (um 340 - 397) zugeschrieben, im *Breviarium Romanum* eingeordnet unter dem „Commune Virginum“ (Fest der Heiligen Jungfrauen).

Jesu corona virginum,
quem mater illa concipit,
quae sola virgo parturit:
haec vota clemens accipe.

Qui pergis inter lilia,
septus choreis virginum,
sponsus decorus gloria,
sponsisque reddens praemia.

Quocumque tendis, virgines
sequuntur, atque laudibus
post te canentes cursitant,
hymnosque dulces personant.

Te deprecamur supplices,
nostris ut addas sensibus,
nescire prorsus omnia,
corruptionis vulnera.

Virtus, honor, laus, gloria
Deo patri cum Filio,
Sancto simul Paraclito,
in saeculorum saecula. Amen.

Jesus, Krone der Jungfrauen,
den jene Mutter empfängt,
die allein als Jungfrau gebiert,
nimm diese Bitten gnädig an.

Du wandelst unter den Lilien,
umringt von den Reigen der Jungfrauen,
als Bräutigam mit Herrlichkeit
geschmückt, den Bräuten Lohn zuteilend.

Wohin du ziehst, folgen dir Jungfrauen,
die dich mit Lobgesängen verherrlichen,
sie eilen dir nach und lassen
wunderbare Lieder ertönen.

Dich bitten wir flehentlich,
Du mögest unserm Geist verleihen,
dass er nichts kenne
von all den Wunden der Verführung.

Kraft, Ehre, Lob und Herrlichkeit
sei Gott dem Vater und dem Sohn,
und dem Heiligen Geist
in alle Ewigkeit. Amen.

Grosse Quellenverluste lassen den Komponisten **Wolfgang Ebner** (1612-1665) heute nurmehr ansatzweise fassen. Dabei wurde er gleichzeitig mit Froberger kaiserlicher Kammerorganist (sogar an erster Position und bei mehr als doppeltem Gehalt). Er war zuvor schon Organist, später auch Kapellmeister

am Wiener Stephansdom und genoss offenbar das besondere Vertrauen des Kaisers und seiner Nachfolger (anders als Froberger, der eben vielleicht mehr als nur Musiker war ...). Neben 36 Variationen „*pró cimbaló*“ über ein Thema des Kaisers, das 1648 in Prag gestochen wurde, ist heute aber nur

wenig weiteres von seiner Kunst erhalten. Seine Motette *Delectare in Domino* für Bass, zwei Violinen und Basso Continuo über Psalmvers 36,4-5 zeigt seine Vertrautheit mit dem italienischen Stil. Auf eine Stelle sei besonders hingewiesen: Zur Aufforderung „*Revela Domino viam tuam*“ („Befehl dem

HERRN deine wege“ nach Luther) ändert sich die Faktur der bis dahin gleichberechtigten Stimmen und die Violinen begleiten den hier fast rezitativisch aktiven Bass akkordisch, wobei die schon zuvor eingesetzte chromatische Wendung hier besonders gut zur Geltung kommt.

Wolfgang Ebner

Delectare in Domino

Delectare in Domino, à 3, Basso solo / con 2 Violini del Sigr. Wolfgango Ebner

Manuskript (Stimmen), Wien (?) um 1650-60, heute UB Kassel

Besetzung: Basso, Violino I/II, Continuo

Text: Psalm 36, 4-5

Delectare in Domino, et dabit tibi petitionem cordis tui.

Revela Domino viam tuam, et spera in eo, et ipse faciet. Alleluja.

(Luther 1545)

Habe deine Lust am Herrn / Der wird dir geben was dein Hertz wünschet.

Befelh dem Herrn deine Wege / vnd hoffe auff In / Er wirds wol machen.

Auch **Johann Heinrich Schmelzer** (ca. 1623 -1680) war mit der kaiserlichen Hofkapelle Ferdinands III. verbunden, ab 1649 als Violinist (er beherrschte offenbar auch den Zink). In dieser Funktion schrieb er ein eindrückliches *Lamento sopra la morte Ferdinandi III*, wie es ja auch von Froberger zum gleichen Anlass überliefert ist.

Wiederum sind die Affektqualitäten von bestimmten Intervallschritten (hier die abwärts gerichteten, „threnodischen“ Quarten) effektiv eingesetzt. In der Mitte hört man einen wortmalenden Abschnitt, der in der Quelle als „*Todtenglockh*“ bezeichnet ist, gefolgt von einer abschliessenden Apotheose des Herrschers.

Johann Heinrich Schmelzer

Lamento sopra la morte Ferdinandi III

Aus dem „Codex Rost“, Manuskript 1640-87, angelegt durch Franz Rost

(um 1640 - 1688, Baden und Strassburg). Heute in der Bibliothèque Nationale, Paris.

Besetzung: Violino I/II, Viola, Continuo

J. J. Froberger

Apparuerunt Apostolis

Ms. Dübensammlung: *Apparuerunt Apostolis*. / S.T.B. 2.Violini / di Giov: Jac: Frob:

Besetzung: STB, Violino I/II, Continuo

Text: Apostelgeschichte 2, 3-4

Apparuerunt Apostolis dispertiae linguae tanquam ignis,
sedique supra singulos eorum Spiritus Sanctus;
loquebantur variis linguis magnalia Dei. Alleluia.

(Luther 1545)

Vnd man sahe an jnen die Zungen zerteilet / als weren sie fewrig /
Vnd er satzte sich auff einen jglichen vnter jnen /
vnd wurden alle vol des heiligen Geists /
Vnd fiengen an zu predigen mit andern Zungen /
nach dem der Geist jnen gab aus zusprechen.

Vergleichbar mit Frobergers *Lamento* auf den Tod seines Kaisers ist seine *Méditation sur ma mort future*, die nicht nur im Titel ‚französisch‘ ist und auf Frobergers Kontakte mit französischer (Lauten-)Musik verweist. Die Fortsetzung des Titels („*la quelle se joüe lentement avec Discretion*“) liefert den Schlüssel für die Interpretation der Musik. In einem Brief von Frobergers Gönnerin und Schülerin Sybilla von Württemberg 1667 berichtet sie von dieser *Méditation* und sagt dazu u.a., dass man es von Froberger selber „*Grif vor Grif*“ lernen müsse, es sei ansonsten „*schwer aus den Notten zu finden [...] wiewohl es deutlich geschrieben*“ sei. Und sie schliesst, vielleicht sogar unbeabsichtigt, mit einer hintersinnigen Deutung des Titels: „*wer die sachen nit von Ihme Herrn Froberger seliger gelernet, unmüglich mit rechter Discretion zuschlagen, wie er sie geschlagen hat.*“ Die Meditation über die eigene Vergänglichkeit zeigt sich demnach auch in der Aufführung der

Musik, die in besonderer Weise an ihren Autor gebunden ist. Das Schlüsselwort ‚*Discretion*‘ bezieht sich dabei auf eine vor allem rhythmisch nicht strikt zu lesende Interpretation der tatsächlich genau ausnotierten Musik – aber das ist nur ein ‚diskreter‘ Aspekt dieser Musik von vielen ...

Abgerundet wird das Programm mit Motetten zum einen von **Giovanni Valentini**, der schon Ferdinands Vater kaiserlicher Kapellmeister war und sozusagen die ‚erste Generation‘ der Italiener am Wiener Kaiserhof vertritt, und auch Ferdinand musikalisch unterrichtete. Zum anderen erklingen zwei Werke des gegenüber Valentini um eine Generation jüngeren **Giovanni Felice Sances** (1600-1679), der unter Ferdinand III. Vizekapellmeister war und erst später unter Ferdinands Nachfolger Kapellmeister wurde.

In Valentinis *O felix Maria* wird der Titelruf litaneiartig jeweils vom vollständigen Vokalsatz vorgetragen,

im Wechsel mit einer Solostimme. Ungleich komplexer ist *O Domine Jesu* von Sances, das ebenso wie das die heutigen Abendmusiken abschliessende *Salve Regina* 1642 in einem Ferdinand III. gewidmeten Druck erschien. Während das *Salve Regina* in einem prächtigen, den Text fast deklamierenden fünfstimmigen Satz mit Basso Continuo erscheint, ist *O Domine Jesu* in mehrerlei Hinsicht auffallend. Wohl nicht zufällig steht diese Motette sogar prominent an erster Stelle des Drucks und Sances zeigt darin sein kompositorisches Können. Der frei geschriebene Text eines unbekanntenen Autors beginnt mit fünf Fragen der Seele an Jesus, wobei der Fragemodus mit einer aufsteigenden Stimmbewegung in den beiden dialogisierenden Solostimmen sehr sprachnah umgesetzt ist. Es folgt ein Bekenntnis der Sünden („*Usque hodie totus sum abominabilis*“), das durch

einen Tempo- und Charakterwechsel markiert ist und mit einer „*Adasio*“-Passage, einem freieren und langsameren Teil schliesst. Die Motette endet mit einer ‚erotischen‘ Liebeserklärung (mit einer Sprache aus dem Hohelied), wobei hier am Schluss eine der bemerkenswertesten Stellen zu finden ist: Zum abschliessenden Textwort „*languéo*“ (ich schmachte) setzt Sances nicht nur melodische Chromatik ein, sondern auch einen effektvollen Klagwechsel. Die sich bis dahin nur in Kreuztonarten (mit *f# c# g# d#*) bewegende Musik wendet sich abrupt in den *b*-Bereich (mit *b* und *eb*) – eine „vieltönige“ Wendung, wie sie Kaiser Ferdinand und auch seinem Clavieristen Froberger sehr gefallen haben dürfte, die Ähnliches komponiert haben.

Martin Kirnbauer



*MOTETTI / A 2. 3. 4. e Cinque Voci /
DI GIO: FELICE SANCES ...
Venedig 1642.*

Die Motetten sind dem „*ECCELLENTISSIMO SIGNOR CONTE GVIGLIELMO SLAVATA ... Consigliero secreto di S. M. Cesarea, & Gran Cancelliero del Regno di Bohemia*“ gewidmet. Wilhelm Slavata war einer der drei katholischen Würdenträger, die von den rebellierenden Protestanten 1618 aus der Prager Burg geworfen worden waren („Prager Fenstersturz“). Slavata und seine Leidensgenossen kamen mit dem Leben davon; der Aufstand unzufriedener Untertanen entwickelte sich zu einem europäischen Krieg.

Giovanni Felice Sances

O Domine Jesu

Aus: *MOTETTI / A 2. 3. 4. e Cinque Voci / DI GIO: FELICE SANCES / Musico della Sacra Cesarea Maestá / DI FERDINANDO III / Con le Letanie della Beata Vergine a sei Voci comode da potersi cantar senza Organo per chi volesse. Dedicati all Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Conte GVIGLIELMO SLAVATA &c. / Consigliero secreto di S. M. Cesarea, & Gran Cancelliero del Regno di Bohemia. Opera Quarta Ecclesiastica. ...* (Venedig 1642)

Besetzung: Soprano I/II, Continuo

Text: Verfasser nicht bekannt

O Domine Jesu,
quando tibi per omnia placebo?
O Domine Jesu, quando totus ero tuus?
O Domine Jesu, quando ardentissime
diligam te?
Quando nihil praeter gratissimam
voluntatem tuam nihil praeter te vivet
in me? Quid faciam Domine Jesu ut
placeam tibi?
Usque hodie totus sum abominabilis
et plenus iniquitate. Eia unice cordis
mei digneris hoc citius perficere quia
te desidero, ad te anhelō, et tui amore
languēo.

O Herr Jesus,
wann werde Dir in allem genügen?
O Herr Jesus, wann werde ich ganz Dein
sein, wann dich von ganzem Herzen
lieben?
Wann wird nichts als dein Wille in mir
sein, wann werdest nur Du in mir leben?
Dir zu gefallen: was soll ich tun?

Immer noch bin ich voller Sünde und
Ungerechtigkeit. Aber in meinem Herzen
habe ich die Überzeugung, dass Du mich
bald für würdig annehmen werdest,
weil ich nach Dir verlange, weil ich
Dich und deine Liebe ersehne.

J. J. Froberger

Méditation faite sur ma mort future

FbWV 620

Manuskript: *Méditation: fait sur ma Mort future la quelle se joue lentement avec discretion.*

Abschrift vermutlich Matthias Weckmann (um 1616 – 1674 Hamburg);

Yale University, Music Library

*Méditation faite sur ma mort future, la quelle se joüe lentement avec Discretion,
à Paris l May Anno 1660.*

Abschrift vermutlich Johann Kortkamp (um 1643 –1721);

Sing-Akademie zu Berlin

Giovanni Valentini

O felix Maria

Manuskript: *Di Valentini. O felix Maria. Canto solo e Capella.*

Ratsbücherei Lüneburg

Besetzung: SSATB, Continuo

Text: Augustinus von Hippo (354-430), Sermo 208, 5
in Festo Assumptionis Beatae Mariae (Auszug)

O felix Maria et omni laude dignissima!
O virgo, Dei genetrix gloriosa!
O felix puerperium, laudabile angelis,
optabile sanctis!

Quid dicam pauper ingenio?
Si te caelum vocem, altior es.
Si forman Dei appellem, digna existis.

O glückliche Maria, Dir gebührt
höchstes Lob! O Jungfrau, glorreiche
Mutter Gottes! O wunderbare Geburt,
von Engeln gepriesen, von Heiligen
erwünscht!

Was sagen, wenn der Verstand das
Unfassbare nicht fassen kann:
Nenne ich dich Himmel, bist du über
dem Himmel. Nenne ich dich Gestalt
Gottes, ist das deiner Würde gemäss.

Giovanni Felice Sances

Salve Regina

Aus: Aus: *MOTETTI / A 2. 3. 4. e Cinque Voci ... Venedig 1642*

Besetzung: CCATB, Continuo

Text: Marianische Antiphon, 11. Jh.

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

Ad te clamamus, exsules filii Evae.
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,
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 nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O gütige, o milde, o süße Jungfrau
Maria!

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

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

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

Organisation

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

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

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

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche,
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

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

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

Nächstes Konzert:

**Heinrich Ignaz Franz
Biber**

Programm **Johann Jakob Froberger:**

Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Martin Kirnbauer

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 8. Mai 2016, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel



Basler Stiftung **bau** & **kultur**

ERNST GÖHNER STIFTUNG