

## Abendmusiken in der Predigerkirche

# Leopold I.

Soprano: Ulrike Hofbauer,

Monika Mauch

Alto: Jan Börner

Tenore: Gerd Türk

Basso: Lisandro Abadie

Cornetto: Frithjof Smith,

Josué Meléndez Peláez

Trombona: Claire McIntyre,

Joost Swinkels, David Yacus

Viola da Gamba: Brian Franklin,

Brigitte Gasser, Christoph Prendl,

Tore Eketorp

Violone: Matthias Müller

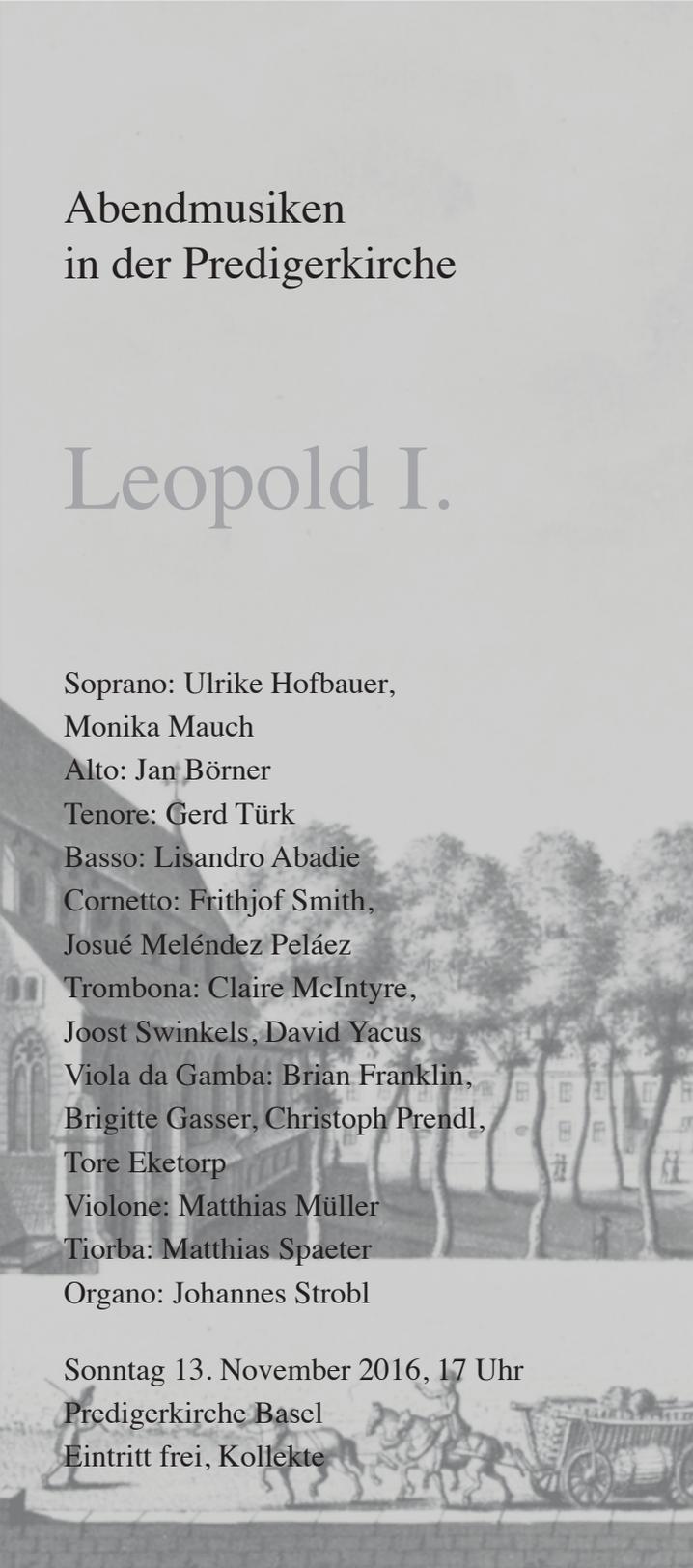
Tiorba: Matthias Spaeter

Organo: Johannes Strobl

Sonntag 13. November 2016, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Kaiser Leopold I.

**1640** geboren als zweiter Sohn **Kaiser Ferdinands III** (1608-57) und Maria Anna von Spanien (1606-46).

Um dem Haus Habsburg besten Nutzen bringen zu können erhält Leopold, ähnlich wie sein Onkel Erzherzog **Leopold Wilhelm** (1614-62), eine geistliche Erziehung.

Leopolds älterer Bruder **Ferdinand** (1633-54) soll dem Vater auf den Thron folgen, wird 1653 zum Deutschen König gewählt (Bedingung für die Krönung zum Kaiser), stirbt aber unerwartet schon 1654.

Damit ist Leopold alleiniger Erbe in den Habsburgischen Landen; 1655 wird er in Ungarn, 1656 in Böhmen zum König gekrönt.

Beim Tod des Vaters ist er 17 Jahre alt; um die Nachfolge auf dem Kaiserthron wird lange gerungen. In Frage kommen u. a. Leopolds Onkel Leopold Wilhelm, Kurfürst Ferdinand Maria von Bayern oder sogar Ludwig XIV von Frankreich.

Schlussendlich kommt es **1658** doch zur Wahl Leopolds; seine Macht als Kaiser ist allerdings durch die Bedingungen des Westfälischen Friedens (1648) stark eingeschränkt. Er muss sich während seiner Regierungszeit mit den Machtansprüchen der Kurfürsten im Reich, den Angriff der Türken im Osten und der aggressiven Politik Ludwigs XIV. im Westen auseinandersetzen.

Leopold hat eine hervorragende, allerdings stark jesuitisch geprägte Erziehung erhalten, beherrscht fünf Sprachen und ist sehr kunst- und musikinteressiert. Sein Vater hat die Hofkapelle ausgebaut und zu einer der besten Europas gemacht. Leopold setzt die Tradition fort, spielt selber mehrere Instrumente, komponiert auf professionellem Niveau und verkehrt mit manchen seiner Musiker sehr kollegial, für die Zeit ungewöhnlich.

Leopold ist überzeugt fromm, kein grosser Machtpolitiker, eher scheu und zurückhaltend, befördert aber nach Vermögen

die Gegenreformation und versucht, dem Zeitgeist entsprechend, als absolutistischer Herrscher zu agieren.

**1679** wütet in Wien die Pest, der Hofstaat verlässt die Stadt. Zum Gedenken wird die monumentale „Pestsäule“ errichtet.

**1683** wehrt Wien erfolgreich eine äusserst bedrohliche Belagerung durch die Türken ab. Nachdem die Angreifer überwunden sind werden im Gegenzug Ungarn und Siebenbürgen erobert. Es gelingt, die ausgestandenen Gefahren positiv um zu deuten; die Machtbasis Leopolds wird gefestigt und ein selbstbewusster Auftritt gegenüber der französischen Bedrohung im Westen ist besser möglich.

Dem gestiegenen Prestige der Habsburger entsprechend kann **1690** in Augsburg die Wahl des 12-jährigen Sohnes Leopolds (Joseph I.) zum Deutschen König ohne viel Mühe bewirkt werden. Bei seinem Tod **1705** hinterlässt Leopold die Monarchie gestärkt. Die Söhne **Joseph I** (1678-1711) und **Karl VI** (1685-1740) sind beide musikalisch begabt und führen – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – die habsburgische Tradition der Musikförderung weiter.

Leopold I war verheiratet mit:

**1666 Margarita Theresa von Spanien** (1651-73); von 4 Kindern überlebt nur eines: Maria Antonia von Österreich (1669-92), Kurfürstin von Bayern

**1673 Claudia Felicitas von Österreich-Tirol** (1653-76); 2 Kinder sterben früh.

**1676 Eleonore Magdalene von Pfalz-Neuburg** (1655-1720); von 10 Kindern überleben 5 den Vater. **Joseph I** (1678-1711) und **Karl VI** (1685-1740) werden römisch-deutsche Kaiser.



### **Benjamin von Block**

(1631-90) stammt aus Lübeck, lernt bei seinem Vater Daniel Block, vielleicht anschliessend auch in den Niederlanden, arbeitet in Wien, Ungarn und ab 1659 in Italien (Rom, Florenz, Venedig, Siena) als gefragter Porträtist.

1664 lässt er sich in Nürnberg nieder, heiratet die Blumenmalerin Anna Catharina Fischer und malt u. a. für den Wiener Hof. Leopold I adelt ihn 1684.

Benjamin von Block, um 1672:

### **Kaiser Leopold I**

Öl auf Lw., 139 x 110 cm

Kunsthistorisches Museum Wien

### **Juan Bautista del Mazo (1612-67)**

lernt bei Diego Velazquez und heiratet 1633 dessen einzige Tochter.

Trauzeugen sind König Philipp IV. persönlich und sein erster Minister, der Herzog von Olivares.

### **Margarita Theresa von Spanien**

in Trauerkleidung, nach dem Tod ihres Vaters Philipp IV. (1605-65)

Öl auf Lw., 209 x 147 cm

Museo del Prado, Madrid



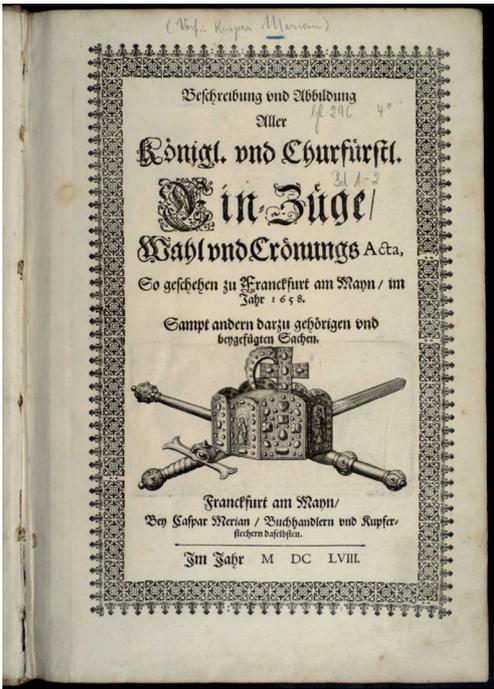


**Benjamin von Block, 1684:**  
**Erzherzog Joseph** im Alter von  
sechs Jahren mit einem Hund, in  
ganzer Figur  
Öl auf Lw., 126 × 105 cm  
Kunsthistorisches Museum Wien

Signatur links unten: *Benjamin  
Blockh ad Vivum Pinx. 1684.*  
Auf der Tischdecke eingestickt der  
Erzherzogshut mit Inschrift:  
*VIVAT IOSEPHVS ARCHIDVX  
AVSTRIAE*

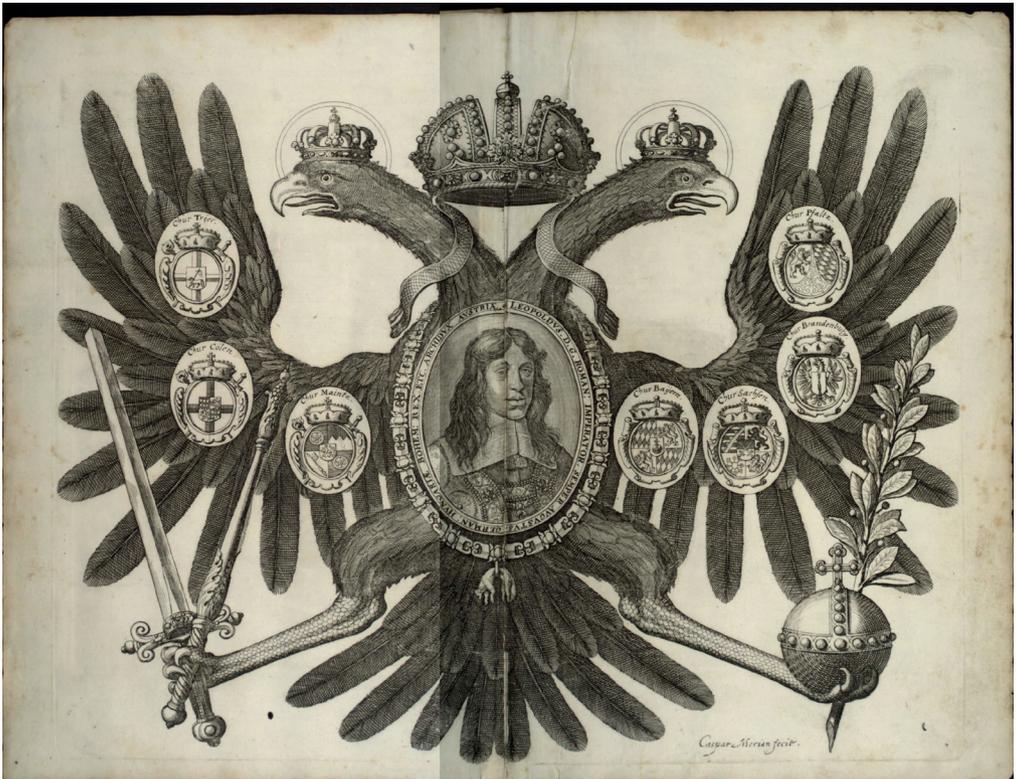


Unbekannter Maler, um 1680:  
**Kaiserin Eleonore Magdalene**,  
geb. Herzogin von Pfalz-Neuburg  
Öl auf Lw., 108 x 83,5 cm  
Kunsthistorisches Museum Wien



Beschreibung der Krönungsfeierlichkeiten in  
 Frankfurt, 1658:

*Beschreibung und Abbildung Aller Königl.  
 und Churfürstl. Ein-Züge / Wahl und  
 Crönungs Acta, So geschehen zu Franckfurt  
 am Mayn / im Jahr 1658. Sampt andern  
 darzu gehörigen und beygefügeten Sachen ...*  
 Frankfurt am Main, Caspar Merian, 1658





**Paul de Sorbait** (1624-91), Professor der Medizin in Wien, forscht auf dem Gebiet der Pest-Prophylaxe und Therapie. Porträt (Wien 1669): *Praxios Medicæ Professor Primarius Aetatis Suae Annorum 45 . Paulus de Sorbait. Med: Doct: Universitatis Viennensis Rector & c*

*PEST-ORDNUNG, Oder der ganzen Gemein Nutzlicher Bericht und Gutacht, Von der Eigenschafft und Ursachen, der Pestilentz in Genere, Wie dieselbige zu erkennen, auch mit was Maaß, und Mittlen Jederman derselben vorzukommen, sich dafür bewahren und hütten, oder da sie einen angegriffen, wiederumb könne außgetrieben und geheylet werden. ... Joannis Guilielmi Mannagettae ... durch den Herrn Paulum de Sorbait, Philosophiæ & Medicinæ Doctorem ... fleissig revidirt / approbirt / vermehret. Wien, 1679*

<

**Franz Werner von Tamm** (1658–1724) stammt aus Hamburg, ist 1685-95 in Rom Mitglied der niederländisch-deutschen Bruderschaft der „*Bentveughels*“, sowie zeitweilig Mitarbeiter Carlo Marattis.

1695 wird er Hofmaler in Wien und arbeitet dort bis zu seinem Tod als angesehenener und einflussreicher Künstler. Umstritten ist, inwieweit seine Stilleben noch symbolisch gelesen werden können. Der eher undogmatische Umgang der Zeit legt durchaus nahe, Hell / Dunkel (im Blumenstilleben) auch als Leben und Tod an zu sehen.

Blumenstilleben, um 1700 (?)

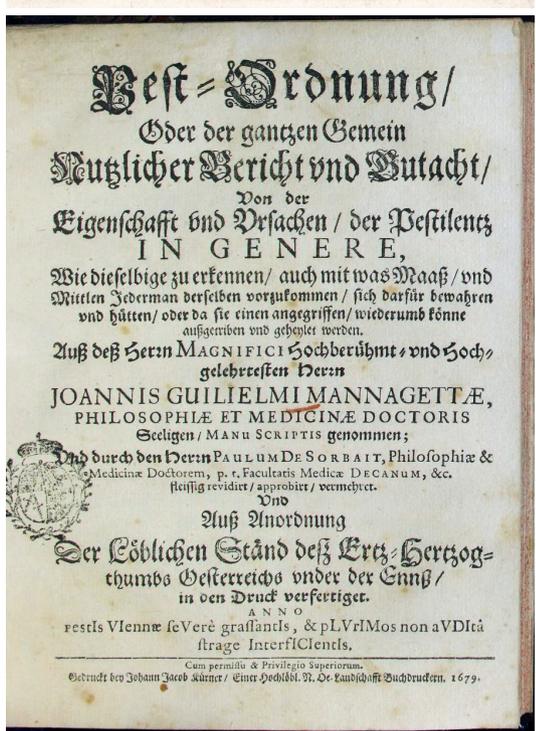
Öl auf Lw., 45,2 x 58,5 cm

Sotheby's, 18. Mai 2010, Amsterdam

Hausgeflügel und Kaninchen, um 1706

Öl auf Lw., 137 x 186 cm

Belvedere, Wien



## Kaiser Leopold I.

Leopold I., geboren 1640 in Wien als zweiter Sohn Kaiser Ferdinands III., war zunächst für die geistliche Laufbahn vorgesehen und erhielt auch eine entsprechende Erziehung. Erst nachdem sein älterer Bruder Ferdinand gestorben war, wurde er 1658 in Frankfurt als Nachfolger seines im Jahr davor verstorbenen Vaters zum Römischen Kaiser gekürt. Er regierte bis zu seinem Tod im Jahr 1705 als umstrittener, weil unentschlossener und weniger der Politik als der Musik, Festen, der Religion und der Jagd zugetaner Herrscher.

Die Liebe zur und die Begabung für die Musik hatte er von seinem Vater geerbt und anerzogen bekommen; schon Ferdinand III. war als Dichter italienischer Texte und Komponist aktiv gewesen. Mit noch größerem Engagement widmete sich Leopold seiner Hofmusikkapelle und der Musik überhaupt. Er wurde als Kind vom Hoforganisten Marcus Ebner im Cembalospiele unterrichtet und wahrscheinlich vom Hofkapellmeister Antonio Bertali in der Komposition.

Von den zahlreichen selbständigen Kompositionen Leopolds I. sind 69 erhalten. Die Mehrzahl davon sind kleinere Kirchenmusikwerke, doch kennen wir außerdem immerhin ein Messordinarium und ein Requiem, zehn Oratorien und Sepolcri (Oratorien vor dem Heiligen Grab), eine italienische Oper und einen Akt einer weiteren, zwei Serenate, zwei spanische Intermezzi und sechs Schauspielmusiken. Wir wissen von noch einer Oper seiner Komposition, doch ist nur eine Arie daraus erhalten. Darüber hinaus hat der Kaiser aber für die meisten der über 200 während seiner Regierungszeit aufgeführten Opern Musik zu einzelnen Arien oder Szenen beigeleitet.

Dieses Konzert gibt einen Überblick über liturgische Kompositionen aus seiner Feder. Dass Leopold vor allem traurige Melodien sehr adäquat komponierte, wie ein Diplomat berichtete, bestätigen die hier vorgestellten Kompositionen, deren Texte alle den Tod thematisieren, entweder den Jesu Christi oder den menschlichen. Sein ebenso schlichtes wie tief empfundenes **Requiem** schrieb er für seine erste Frau, die Infantin Margarita Teresa, die gleichzeitig seine Nichte war und 1673 nach nur fünfjähriger Ehe starb. Er hatte sie – nicht zuletzt aus dynastischen Gründen – als Fünfzehnjährige Ende 1666 geheiratet und offenbar wirklich liebgewonnen. Nach vier Geburten, von denen nur eine einzige Erzherzogin überlebte, erkrankte sie während ihrer fünften Schwangerschaft an einem Lungenleiden und starb am 12. März 1673. Zu den feierlichen Exequien, die vor einem prächtigen Trauergerüst („Castrum doloris“) in der mit der Hofburg verbundenen Augustinerkirche begangen wurden, erklangen drei Totenmessen: eine vom Kaiser und je eine von seinen Hofkapellmeistern Antonio Bertali und Johann Heinrich Schmelzer.

Das Requiem von Leopold ist für drei fünfstimmige Gruppen oder „Chöre“ mit jeweils gleicher Schlüsseldisposition (zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass) komponiert: Singstimmen (Chor und Solisten), Streicher (vier Violinen und Violone)

und Bläser (zwei stille Zinken und drei Posaunen) und selbstverständlich Orgel. Der Kaiser hat nicht den gesamten Text der Totenmesse vertont, sondern beschränkte sich auf das Ordinarium (Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) und die Rahmenteile des Propriums: Introitus („Requiem aeternam“) und Communio („Lux aeterna“).

Die einleitenden Sonaten, die dem Introitus, dem Sanctus und der Communio vorangehen, sind in der mehrchörigen Technik geschrieben, die damals schon über 100 Jahre lang gepflegt wurde: Streicher und Bläser wechseln einander mehrmals mit homophonen Abschnitten ab und vereinigen sich endlich zum vollstimmigen Schluss. In den Messteilen wird durch ständige Kontrastbildung für Abwechslung gesorgt: Chor- und Solopassagen, Homophonie und Imitation, gerader und ungerader Takt sind einander in wechselnden Kombinationen gegenübergestellt, wobei die Instrumente in den Tuttiarten mit den Singstimmen gehen, in den Soli aber selbständig geführt sind.

Der Introitus („Requiem aeternam“) beginnt mit traditionellen Mitteln der Textausdeutung wie verminderten Intervallsprüngen und Chromatik für den durch den Tod hervorgerufenen Affekt. Textlicher Wiederkehr entspricht in Leopolds Requiem immer auch eine musikalische, sodass also im Introitus der Psalm „Te decet hymnus“ einen solistischen Mittelteil zum chorischen „Requiem aeternam“ bildet; dadurch ergibt sich für diesen Satz eine Da-capo-Form, ähnlich auch für das Kyrie. Den Rahmen bildet hier das „Kyrie eleison“, geradtaktig, solistisch beginnend und im Tutti endend, den Mittelteil das „Christe eleison“, vom Tutti im 3/2-Takt in flehender Chromatik gesungen.

Durch ihre Textanlage geben Sanctus und Benedictus mit dem sie jeweils abschließenden „Osanna in excelsis“ die Form A-B-C-B vor. Das Benedictus ist traditionell solistisch und homophon gehalten und wird als einziger Satz des Requiems nur vom Generalbass begleitet. Das Agnus Dei wird solistisch mit scharfen Dissonanzen und bittend aufwärts gerichteter Chromatik begonnen, vom Chor beantwortet und nach einigem Wechselspiel versöhnlich beschlossen.

Der Text „Lux aeterna“ bedingt eine Aufhellung nach Es-Dur. Die vom liturgischen Text vorgegebene Wiederkehr des ersten Teils des Introitus („Requiem aeternam“) ließ den Kaiser auf dessen Vertonung zurückgreifen. Die Coda auf die letzten Worte „quia pius es“ wird zunächst vom Chor vorgetragen und dann von den Solisten sehr effektiv und anrührend als Pianissimo-Echo von „pius es“ beschlossen, auch diesmal – wie bei den meisten Abschnitten – nicht in der Grundtonart g-Moll, sondern in G-Dur, das die Hoffnung auf die Erlösung symbolisiert.

16054.

Missa pro defunctis.

Lyrie, Christe, Sanctus,  
et  
Agnus Dei.

à 5. Voci, 4. Viole, 4. Corni:  
mutti, 2. Tromboni, e i.

Fagotto in Concert.

Composta.

Dalla sacra Cesarea Maestri  
dell' Imperadore Leopoldo.

Anno 1673.

Partes. 20. 23.

Soprano Primo Concerto.

*Tutti*  
Sonata. = equiem eternam requiem et  
ternam dona dona eis Domine, dona dona  
eis Domine. Et lux perpetua luceat  
eis lux perpetua luceat luceat  
et lux perpetua luceat eis luceat  
luceat eis. Te decet te decet hymnus  
Deus in Syon et tibi redetur et tibi re-  
detur votum in Jerusalem votum in Je-  
rusalem in Jerusalem  
omnis caro veniet ad te omnis caro veniet

# Missa pro defunctis

W 11

Manuskript, 18. Jh.: *Missa pro defunctis. Kyrie, Christe, Sanctus, et Agnus Dei. â 5. Voci, 4 Violen, 2 Corn:ti mutti, 2 Tromboni, e 1 Fagotto in Concert. Composta / Dalla Sacra Cesarea Maestà dell' Imperadore Leopoldo. Anno 1673. Partes 23.*

Archiv der Hofmusikkapelle Wien; eingetragene Aufführungsdaten: 4 Aufführungen 1737-1740.

Heute in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Mus. Hs. 16054

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion  
et tibi reddetur votum in Ierusalem.  
Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.  
Dir gebührt Lob, Gott, in Zion,  
und dir entrichtet man Gelübde in  
Jerusalem. Erhöre mein Gebet,  
zu dir kommt alles Fleisch.  
Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig,  
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.  
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner  
Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen  
des Herrn. Hosanna in der Höhe.

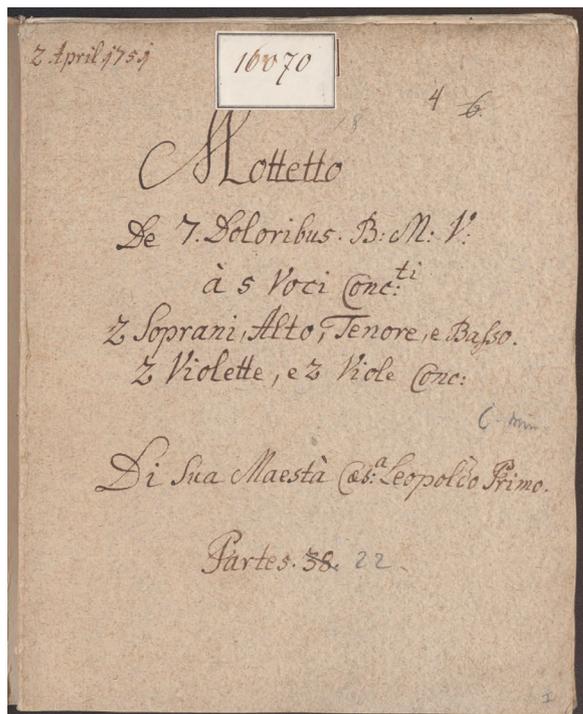
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, gib ihnen die Ruhe.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, gib ihnen die ewige  
Ruhe.

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum  
sanctis tuis in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis cum sanctis tuis  
in aeternum, quia pius es.

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,  
mit deinen Heiligen in Ewigkeit, denn  
du bist gütig. Die ewige Ruhe gib ihnen,  
Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen  
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn du bist gütig.

Die Motette „**De septem doloribus Beatae Mariae Virginis**“ ist undatiert und dem Titel nach für das Fest der Sieben Schmerzen der Mutter Gottes bestimmt. Dieses wird am Freitag vor dem Palmsonntag gefeiert. Seit 1677 wurde an diesem Tag fast jährlich das Oratorium „*L'Amor della Redentione. Oratorio sopra li sette maggiori dolori della B[eatissima] Vergine*“ gesungen, ebenfalls mit Musik von Kaiser Leopold. Für die Messe dieses Tages diente ein Stabat mater als Sequenz und diese Motette als Offertorium. Ihr Text („Vertatur in luctum“) ist nicht biblisch, sondern eine Neudichtung, die inhaltlich starke Anklänge an das Stabat mater zeigt, mit einzelnen wörtlichen Übernahmen. Die einleitende Sonata wird nur von den Streichern gespielt; den Kontrast bildet die Homophonie ihres ersten und die Polyphonie des zweiten Abschnitts. Die Solosänger stimmen nacheinander ein Rezitativ an, das sie in ein fugiertes Klageensemble überführen, das mit Chorpartien abwechselt. Der Affekt des Textabschnitts „Lachrymantem et dolentem piis fletibus comitemur“ („Die Weinende und Leidende wollen wir mit frommen Tränen begleiten“) wird der Tradition entsprechend mit einem in Halbtönen abwärts schreitenden Motiv wiedergegeben. Eine Tripeltaktarie des ersten Soprans besteht aus zwei Strophen mit einem Instrumentalritornell dazwischen, wie es auch in der Oper dieser Zeit Usus war. Auch dem Bass ist ein solistischer Auftritt zugedacht: sein Rezitativ und die kleine Arie werden von den Streichern begleitet. Diese Struktur wird im Alt-Rezitativ beibehalten, das die Schlussnummer einleitet, in der ein oder mehrere Solisten mit dem Chor dialogisieren.



# Motetto de septem doloribus Beatae Mariae Virginis

W 40

Manuskript, 1751: Mottetto / De 7. Doloribus B: M: V: à 5 Voci Conc:ti, 2 Soprani, Alto, Tenore, e Basso. 2 Violette, e 2 Viole Conc: / Di Sua Maestà Ces:a Leopoldo Primo. Partes 22.

Archiv der Hofmusikkapelle Wien; Heute in der Österreichischen Nationalbibliothek, Mus. Hs. 16070  
Text in Anlehnung an das Stabat Mater; Autor unbekannt.

Vertatur in luctum cythara nostra,  
suspendamus organa:  
adhaereat vox faucibus nostris,  
et dum Mariae animam doloris gladius  
pertransit.  
Lachrymantem et dolentem piis  
fletibus comitemur, maestis vocibus  
prosequamur. Acutissimi dolores  
crucifigant pectus Virginis, dum lavando  
mundi errores stillat Iesus guttas  
sanguinis.

Afflictißima tristatur et pupilla stante  
lachrymis filii plagas dum miratur,  
quas infixit manus hominis.  
Fontes lachrymarum ex oculis Mariae  
erumpunt, dum Iesus siti affligitur.  
Lugens suspirat mater,  
dum clamans exspirat filius.

Dicite, filiae Sion,  
si est dolor sicut dolor Mariae,  
si magis potuit pati filius,  
si crudius torqueri mater,

Fons signatus et laetitiae Christi sanguine  
turbatur, stella maris obscuratur, dum in  
sole apparent tenebrae.  
Maerores igitur Mariae devote  
completeamur, ut nobis impetret  
sempiterna gaudia in coelesti gloria.

Unsere Harfe soll sich zur Trauer kehren,  
die Orgel legen wir zur Seite.  
Die Stimme soll in unseren Kehlen  
stecken bleiben, wo das Schwert des  
Schmerzes die Seele Mariens durchbohrt.  
Wir begleiten die Leidende mit frommen  
Klagen und folgen ihr mit gedämpften  
Stimmen. Grausame Schmerzen  
durchdringen die Brust der Jungfrau,  
während Jesus sein Blut vergießt und die  
Sünden der Welt hinwegwäscht.

Zu Tode betrübt, die Augen voller  
Tränen, sieht sie die Wunden des Sohnes,  
ihm von Menschen zugefügt. Ströme  
von Tränen vergießt Maria, da Jesus von  
Durst geplagt wird. In Trauer erstickt die  
Mutter, als der Sohn mit einem letzten  
Schrei seinen Geist aufgibt.

Sagt mir, Töchter Zions, ob ein Schmerz  
so wie der Schmerz Mariens sei, ob ein  
Sohn mehr leiden kann, ob eine Mutter  
grausamer gequält werden kann.

Die Quelle der Freude ist versiegt,  
durch Christi Blut getrübt, der  
Meersterne verdunkelt, die Sonne  
verfinstert. Betrachten wir ergeben die  
Trauer Mariens, damit uns ewige Freude  
und himmlisches Glück durchdringen.

Am selben Fest wurde, wie gesagt, das **Stabat Mater** gesungen. Der fromme Kaiser hat also drei Kompositionen für diesen ihn offenbar besonders anregenden Feiertag geschrieben. Diese Sequenz ist mit 30. März 1678 datiert, zwei Tage vor dem Freitag, an dem auch in diesem Jahr außerdem das oben genannte Oratorium Leopolds in der Hofburgkapelle aufgeführt wurde. Sie ist in der tieftraurigen Grundtonart h-Moll gehalten und zeigt gegenüber den vorigen Stücken eine leicht reduzierte Besetzung: den nur vier Singstimmen entsprechen drei Violen und Violone, ein Zink, zwei Posaunen und Fagott. Auch hier wird die kurze Sonata nur von den Streichern vorgetragen.

Bei der Disposition der zwanzig dreizeiligen Halbstrophen der mittelalterlichen Reimdichtung ungeklärter Autorschaft hat Leopold größten Wert auf das Prinzip der Abwechslung gelegt, dabei aber auch leicht hörbare Symmetrien eingebaut. Die Besetzung wechselt für jede Halbstrophe; von den nur vier Tutti-Abschnitten mit Chor und voller Instrumentation dienen drei als Symmetrieachsen und der letzte als Abschluss. Dazwischen stehen Blöcke von je vier Vokalsoli mit Streichern sowie Duette und Terzette mit Generalbass. Auch deren Abfolge folgt einem ausgeklügelten Plan. Insgesamt überwiegt homophone Gestaltung, doch am Schluss zeigt Leopold sein kontrapunktisches Können in einer „Amen“-Chorfuge, die den längsten Einzelsatz bildet. Auch motivisch gibt es Ansätze zu satzübergreifenden Beziehungen, wenn eine Folge von zwei Quartsprüngen abwärts die Sonata und die Schlussfuge als Rahmen dominiert und auch im Zentrum (4. bis 7. Strophe) viermal als Subjekt dient.

## Stabat Mater

W 47

Manuskript, 17. Jh.: *Stabat Mater. / di S. M. C. / Ao. 1670.*

Archiv der Hofmusikkapelle Wien; heute in der Österr. Nationalbibliothek, Mus. Hs.15731.

Besetzung: SATB, Viola da gamba I-IV, Continuo.

Text: Autor unbekannt; älteste Ms. aus dem 13. Jh. Deutsch: Christoph Martin Wieland, 1779

Stabat mater dolorosa  
iuxta crucem lacrimosa,  
dum pendebat filius.  
Cuius animam gementem,  
contristatam et dolentem  
pertransivit gladius.

Schaut die Mutter voller Schmerzen,  
wie sie mit zerrißnem Herzen  
unterm Kreuz des Sohnes steht:  
Ach! wie bangt ihr Herz, wie bricht es,  
da das Schwerdt des Weltgerichtes  
tief durch ihre Seele geht!

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
mater unigeniti.  
Quae maerebat et dolebat  
et tremebat, dum videbat  
nati poenas incliti.

O wie bitter Qualen Beute  
ward die Hochgebenedeite  
Mutter des Gekreuzigten!  
Wie die bange Seele lechzet!  
Wie sie zittert, wie sie ächzet,  
des Geliebten Pein zu sehn!

Quis est homo, qui non fleret,  
matrem Christi si videret  
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,  
piam matrem contemplari  
dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis  
vidit Iesum in tormentis  
et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum  
morientem desolatum,  
dum emisit spiritum.

Eia, mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.  
Fac, ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum  
ut sibi complaceam.

Sancta mater, istud agas,  
crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.  
Tui nati vulnerati,  
tam dignati pro me pati,  
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,  
crucifixo condolere,  
donec ego vixero.  
Iuxta crucem tecum stare  
te libenter sociare  
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,  
mihi iam non sis amara,  
fac me tecum plangere.  
Fac, ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem  
et plagas recolare.

Wessen Auge kann der Zähren  
Bey dem Jammer sich erwehren,  
der die Mutter Christi drückt?  
Wer nicht innig sich betrüben,  
der die Mutter mit dem lieben  
Sohn in solcher Noth erblickt?

Für die Sünden seiner Brüder,  
sieht sie, wie die zarten Glieder  
schweher Geisseln Wuth zerreißt:  
Sieht den holden Sohn erblassen,  
Trostberaubt, von Gott verlassen,  
still verathmen seinen Geist.

Laß, o Mutter, Quell der Liebe,  
laß die Fluth der heil'gen Triebe  
strömen in mein Herz herab!  
Laß in Liebe mich entbrennen,  
ganz für den in Liebe brennen,  
Der für mich sein Leben gab.

Drück, o Heilge, alle Wunden,  
die dein Sohn für mich empfunden,  
tief in meine Seele ein!  
Laß in Reue mich zerfließen,  
mit ihm leiden, mit Ihm büßen,  
mit Ihm theilen jede Pein!

Laß mich herzlich mit dir weinen,  
mich durchs Kreuz mit Ihm vereinen,  
sterben all mein Lebenlang!  
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,  
unverwandt hinauf zu sehen,  
sehn' ich mich aus Liebesdrang.

Gieb mir Theil an Christi Leiden,  
laß von aller Lust mich scheiden,  
die ihm diese Wunden schlug!  
Auch ich will mir Wunden schlagen,  
will das Kreuz des Lammes tragen,  
welches meine Sünde trug.

Fac me plagis vulnerari,  
cruce hac inebriari  
ob amorem filii.  
Inflammatum et accensum  
per te, Virgo, sum defensus  
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.  
Quando corpus morietur,  
fac, ut animae donetur  
paradisi gloria. Amen.

Laß, wenn meine Wunden fließen,  
liebestrunken mich genießen  
dieses tröstenden Gesichts!  
Flammend noch vom heiligen Feuer,  
deck, o Jungfrau, mich dein Schleyer  
Einst am Tage des Gerichts!

Gegen aller Feinde Stürmen  
Laß mich Christi Kreuz beschirmen,  
sey die Gnade mein Panier!  
Dekt des Grabes düstre Höle  
Meinen Leib, so nimm die Seele  
Auf ins Paradies zu dir!

Die drei Lektionen zur **ersten Nokturn für das Totenoffizium** vertonte der Kaiser anlässlich des Todes seiner zweiten Gemahlin, der Innsbrucker Habsburgerin Claudia Felicitas, die er schon nach dreieinhalb Jahren Ehe, im Jahr 1676, zu Grabe tragen musste. Diese Komposition wurde auch 1705 anlässlich seiner eigenen Exequien und danach alljährlich an seinem Todestag, dem 5. Mai, aufgeführt, außerdem noch 1720 nach dem Tod seiner dritten Frau Eleonore Magdalena Theresia.

Die Texte zu dieser Nokturn sind vor allem dem Buch Hiob entnommen und enden mit dem auch für den Introitus des Requiems eingesetzten „*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.*“ Die Vokalbesetzung ist die übliche fünfstimmige mit zwei Sopranen, und auch die Instrumentalbegleitung weist die damals für Totenklagen gebräuchlichen gedämpften Klänge auf: Violen in Sopran-, Alt- und Tenorlage, Violone, zwei stille Zinken, dazu Alt- und Tenorposaune und Fagott (nur zur Unterstützung der Singstimmen) und natürlich eine Orgel für den Generalbass. Jede der drei Lektionen wird durch eine kurze Sonata eingeleitet, in der die Zinken den Violen gegenübergestellt sind, und jede endet mit einem zwei- bis dreimal gebrachten Chor im imitierenden Stil. Die ständig wechselnden Besetzungen – Solisten, Ensembles und Chöre – entsprechen dem Ideal des konzertierenden Stils dieser Zeit. Die Solosätze sind fast immer von obligaten Instrumenten begleitete Rezitative oder Ariosi. Chromatische Gänge auf- und abwärts werden dort eingesetzt, wo der Text („*Quia peccavi nimis*“) von den Sünden spricht.

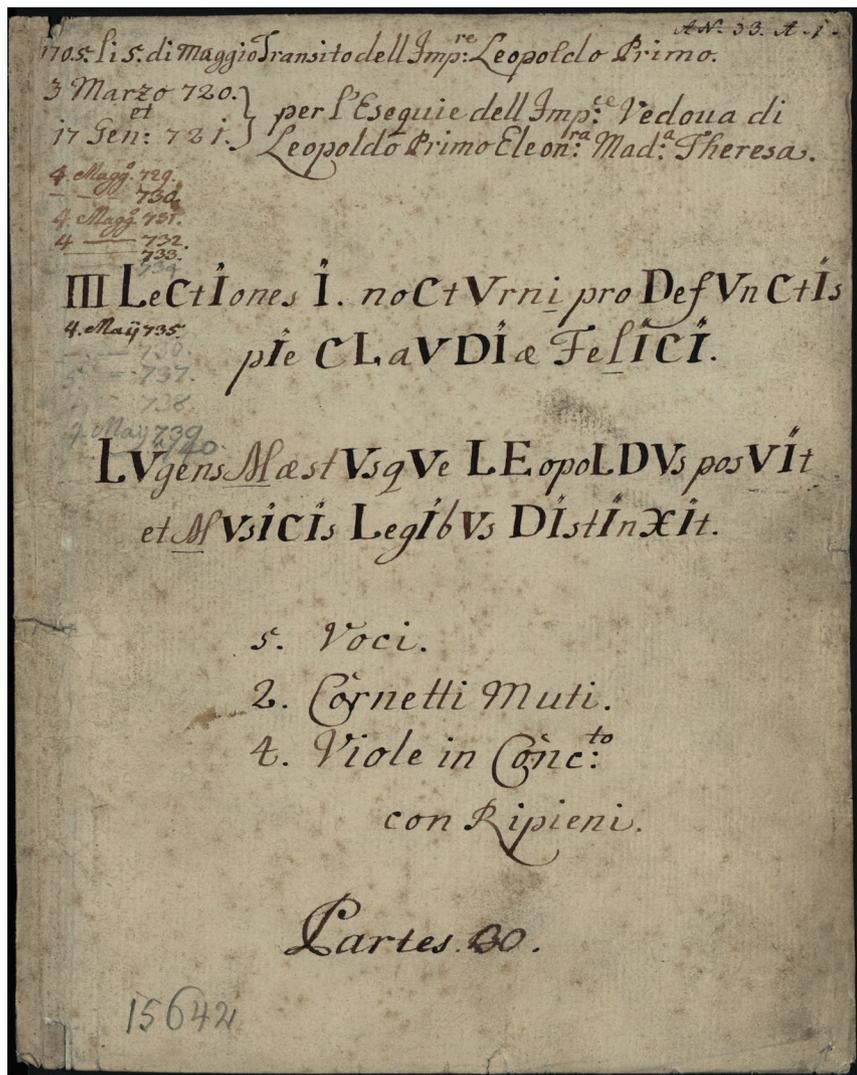
Herbert Seifert, Wien

Tres Lectiones I. Nocturni  
pro Defunctis Piae Claudiae Felici.

Manuskript: III Lectiones I. nocturni pro Defunctis pie Claudiae Felici. Lugens Maestusque Leopoldus  
posuit et Musicis legibus distinctit. 5 Voci. 2. Cornetti Muti. 4. Viole in conc:to con Ripieni.

(Drei Lesungen der ersten Totenokturn für die fromme Claudia Felicitas, vom trauernden und betrübten  
Leopold gesetzt und nach den musikalischen Regeln ausgeschmückt ...)

Auf dem Titelblatt vermerkt Aufführungen ab 1705: 15. di Maggio Transito dell Imperatore Leopoldo  
Primo ... Archiv der Hofmusikkapelle Wien; heute in der Österreichischen Nationalbibliothek,  
Mus. Hs. 15642



## **Lectio prima**

Hiob 7, 16-21

Parce mihi, Domine: nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid apponis erga eum corruptum? Visitas eum diluculo, et subito probas illum.

Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam?

Peccavi: quid faciam tibi, o custos hominum? Quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum mihi metipsi gravis?

Cur non tollis peccatum meum, et quare non auferis iniquitatem meam? Ecce nunc in pulvere dormiam: et, si mane me quaesieris, non subsistam.

## **Responsorium**

Credo, quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum:

Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum.

Quem visurus sum ego ipse, et non alius, et oculi mei conspecturi sunt. Et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum.

## **Lectio secunda**

Hiob 10, 1-7

Taedet animam meam vitae meae, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animae meae.

Dicam Deo: Noli me condemnare: indica mihi, cur me ita iudices.

Numquid bonum tibi videtur, si calumnieris me et opprimas me, opus manuum tuarum, et consilium impiorum adiuves? Numquid oculi carni tibi sunt; aut, sicut videt homo, et tu videbis?

Numquid sicut dies hominis dies tui, et anni tui sicut humana sunt tempora,

## **Erste Lesung**

Lass ab von mir, Herr, denn nur ein Hauch sind meine Tage. Was ist der Mensch, dass du ihn groß achtest und deinen Sinn auf ihn richtest? Du musterst ihn jeden Morgen und prüfst ihn jeden Augenblick. Wie lange schon verfolgst Du mich, lässt mich nicht los, bis ich meinen Speichel schlucke? Hab ich gefehlt? Was tat ich dir, du Menschenhüter? Warum stellst du mich so hin? Bin ich dir denn zur Last geworden? Warum vergibst Du mir meine Missetat nicht, erlässt Du mir nicht die Sünde? Dann könnte ich im Staub mich betten; suchtest du mich, wäre ich nicht mehr da.

## **Responsorium**

Ich glaube, dass mein Erlöser lebt, und dass ich am jüngsten Tage von der Erde auferstehen werde, und in meinem Fleisch werde ich den Herrn, meinen Erlöser, sehen. Ihn werde ich sehen, und kein anderer, und meine Augen werden ihn schauen. Und in meinem Fleisch werde ich Gott, meinen Retter, sehen.

## **Zweite Lesung**

Zum Ekel ist mein Leben mir geworden, ich lasse meiner Klage freien Lauf, reden will ich in meiner Seele Bitternis.

Ich sage zu Gott: Sprich mich nicht schuldig, lass mich wissen, warum du mich befehdest. Gefällt es dir, dass du Gewalt verübst, und mich verwarfst, das Werk deiner Hände, und die Vornehmen der Gottlosen zu Ehren verhilfst? Hast du die Augen eines Sterblichen, siehst du, wie Menschen sehen? Ist deine Zeit wie Menschenzeit? Oder deine Jahre wie

ut quaeras iniquitatem meam,  
et peccatum meum scruteris?  
Et scias quia nihil impium fecerim,  
cum sit nemo qui de manu tua possit  
eruere.

#### Responsorium

Qui Lazarum resuscitasti a monumento  
fetidum: Tu eis, Domine, dona requiem,  
et locum indulgentiae. Qui venturus es  
iudicare vivos et mortuos, et saeculum  
per ignem. Tu eis, Domine, dona  
requiem, et locum indulgentiae.

#### Lectio tertia

Hiob 10, 8-12

Manus tuae, Domine, fecerunt me, et  
plasmaverunt me totum in circuitu:  
et sic repente praecipitas me?  
Memento, quæso, quod sicut lutum  
feceris me, et in pulverem reduces me.  
Nonne sicut lac mulsisti me, et sicut  
caseum me coagulasti?  
Pelle et carnibus vestisti me, ossibus  
et nervis compegisti me. Vitam et  
misericordiam tribuisti mihi, et visitatio  
tua custodivit spiritum meum.

#### Responsorium

Domine, quando veneris iudicare terram,  
ubi me abscondam a vultu irae tuae?  
Quia peccavi nimis in vita mea.  
Commisa mea pavesco, et ante te  
erubescio: dum veneris iudicare, noli  
me condemnare. Quia peccavi nimis in  
vita mea. Requiem aeternam dona eis,  
Domine, et lux perpetua luceat eis.  
Quia peccavi nimis in vita mea.

Menschenjahre, dass du Schuld an mir  
suchst, nach meiner Sünde fahndest.  
Wo du doch weißt, dass ich nicht gottlos  
bin und niemand mich deiner Hand  
entreißt.

#### Responsorium

Der du den Lazarus auferwecktest aus  
dem Grab: Du, Herr, gib ihnen die Ruhe  
und den Ort der Verzeihung. Der du  
kommen wirst zu richten die Lebendigen  
und die Toten, und diese Welt durch  
Feuer. Herr, gib ihnen Ruhe und verzeihe  
ihnen.

#### Dritte Lesung

Deine Hände haben mich gebildet,  
mich geschaffen. Dann hast Du dich  
umgedreht und mich vernichtet. Bedenke  
doch, dass du mich aus Erde und Lehm  
geschaffen hast. Zu Staub willst du mich  
zurückkehren lassen. Hast du mich nicht  
ausgegossen wie Milch, wie Käse mich  
gerinnen lassen? Mit Haut und Fleisch  
hast du mich umkleidet, mit Knochen  
und Sehnen mich durchflochten, Leben  
und Huld hast du mir verliehen, deine  
Obhut schütze meinen Geist.

#### Responsorium

Herr, wenn du kommst, die Welt zu  
richten, wo werde ich mich verbergen  
vor deinem Zorn? Denn ich habe viel  
gesündigt in meinem Leben.  
Ich erschrecke vor meinen Sünden und  
schäme mich, wenn du richtest: ach,  
verdamme mich doch nicht. Denn ich  
habe viel gesündigt in meinem Leben.  
Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und das  
ewige Licht leuchte ihnen. Denn ich habe  
viel gesündigt in meinem Leben.

## **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](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 Schelle**

Sonntag 11. Dezember 2016,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Leopold I:** Johannes Strobl  
Einführungstext: Herbert Seifert, Wien  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Johannes Strobl

SULGER-STIFTUNG

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

ERNST GÖHNER STIFTUNG

