

Abendmusiken in der Predigerkirche

Claudio Monteverdi

Soprano: Alice Borciani, Isabel Jantschek

Alto: Dina König, Margot Oitzinger

Tenore: Raphael Höhn, Georg Poplutz

Basso: Wolf Matthias Friedrich, Davide Benetti

Cornetto: Gawain Glenton,

Núria Sanromà Gabàs

Trombona: Simen Van Mechelen,

Cathrine Motuz, Audrey Christensen Manganaro

Violino: Leila Schayegh, Regula Keller

Viola: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin

Violone: Armin Bereuter

Arpa: Vera Schnider

Tiorba: Julian Behr

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 12. Februar 2017, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte





Bernardo Strozzi (1581–1644):
Claudio Monteverdi, um 1635 (?)
 Wien, Gesellschaft der Musikfreunde

1591 Anstellung am Hof der Gonzaga in Mantua, unter Kapellmeister **Giaches de Wert** (um 1535–1596). Kollegen sind u. a. **Salomone Rossi**, **Benedetto Pallavicino** und **Giovanni Gastoldi**.

1592 *Terzo Libro de Madrigali*, Herzog **Vincenzo Gonzaga** (1562–1612) gewidmet.

1595 Reise Vincenzos nach Ungarn, zur Teilnahme im Türkenkrieg. Eine kleine Gruppe Musiker, mit Monteverdi als *Maestro di Capella*, begleitet ihn.

1596 Ernennung Benedetto Pallavicinos (um 1551–1601) zum Hofkapellmeister.

1599 Monteverdi heiratet die Sängerin **Claudia Cattaneo**. Reise mit dem Herzog nach Flandern.

1600 der Komponist und Musiktheoretiker **Giovanni Maria Artusi** kritisiert in „*L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica*“ neue Entwicklungen in der Musik und führt als Beispiele Kompositionen Monteverdis an.

1601 Ernennung Monteverdis zum *Maestro della Musica*. Zu seinen Aufgaben gehören neben Komposition neuer Werke und Direktion der Hofkapelle auch die Anleitung des „*Concerto delle donne*“, bestehend aus drei oder vier virtuosen Sängerinnen. Die Musizierform ist seit den 1590er Jahren an fast allen Höfen Norditaliens verbreitet.

1603 *Quarto Libro de Madrigali*, der Ferrareser Adelsgesellschaft *Accademia degli Intrepidi* (Akademie der Unerschrockenen) gewidmet; **1605** *Quinto Libro de Madrigali*, Herzog Vincenzo zugeeignet.

In der Vorrede des *Quinto Libro* stellt Monteverdi eine Replik auf Artusis Schriften in Aussicht, mit dem Titel „*Seconda pratica, ovvero Perfettione della moderna musica*“. Die Arbeit bleibt liegen, das Traktat erscheint schlussendlich nicht. Aus Briefen geht aber hervor, dass Monteverdi die Sache wichtig ist; noch in seinen letzten Lebensjahren gibt er

Claudio Zuan Antonio Monteverdi

Geboren **1567** in Cremona, als ältester Sohn des Apothekers Baldassare Monteverdi und Maddalena Zigani. 1576 stirbt Maddalena; Baldassare heiratet Giovanna Gadio (und 1583, nach dem Tod Giovannas, Francesca Como). Claudio hat fünf Geschwister; sein Bruder, Giulio Cesare (1573–1631), wird ebenfalls Musiker.

1582 veröffentlicht der erst 15-jährige Monteverdi eine Sammlung Motetten: *Sacrae Cantiuunculae tribus Vocibus ...*. Er bezeichnet sich dort und in weiteren Drucken als Schüler **Marc'Antonio Ingegneris**, *Maestro di cappella* der Kathedrale Cremona.

1583 *Madrigali spirituali a quattro voci*;

1584 *Canzonette a tre voci*;

1587 *Primo Libro de Madrigali*, Graf Marco Verità (Verona) zugeeignet;

1590 *Secondo Libro de Madrigali*, Giacomo Ricardi, Ratsherr in Milano gewidmet.

an, die Schrift zu Ende führen zu wollen. Monteverdi ist mittlerweile in ganz Europa bekannt; seine Madrigalbücher werden immer wieder gedruckt und erreichen in Venedig und andernorts hohe Auflagen.

1607 Aufführung der Oper *Orfeo* in der „*Accademia degli Invaghiti*“ (Akademie der Vernarrten) in Mantua. Während eines Aufenthalts in Cremona stirbt Claudia; drei noch junge Kinder sind in Monteverdis Obhut. Monteverdi soll aber so bald wie möglich nach Mantua zurückkehren um eine neue Oper, *Arianna*, und weitere Werke in Angriff nehmen zu können, zur Feier der Hochzeit des Thronfolgers Francesco Gonzaga mit Margherita von Savoyen.

1608 Aufführung der *Arianna* mit grossem Erfolg; Monteverdi ist aber völlig erschöpft und geht wieder zu seinem Vater nach Cremona. Er fühlt sich zurückgesetzt gegenüber anderen Musikern; die Bezahlung ist kaum der Arbeit gemäss. Herzog Vincenzo verspricht Besserung.

1610 Publikation der *Sanctissimae Virgini Missa ... ac Vesperae*, Papst Paulus V. gewidmet. Monteverdi reist mit dem repräsentativen Werk nach Rom, um Möglichkeiten für eine Anstellung dort zu sondieren; auch hofft er auf einen Platz am *Seminario Romano* für seinen Sohn Francesco. Die Reise bringt allerdings keinen Erfolg. **1612** stirbt Vincenzo Gonzaga; Monteverdi wird entlassen.

1613 Ernennung zum Domkapellmeister an **San Marco** in Venedig, als Nachfolger Giulio Cesare Martinengos. Monteverdi bringt die Kapelle in Form, komponiert für die hohen Feste in San Marco und in weiteren Kirchen. In Briefen betont er seine Zufriedenheit über pünktliche Bezahlung und Wertschätzung der Arbeit.

1614 *Sesto Libro de Madrigali*

1619 *Settimo Libro de Madrigali*

1628–31 Mantuanischer Erbfolgekrieg, nach dem Aussterben der Gonzaga; Auseinandersetzung um die Herrschaft

in Norditalien zwischen Frankreich und Habsburg. Nach der Plünderung Mantuas (1630) bringen Kaiserliche Truppen die Pest nach Venedig; die Bevölkerung wird dezimiert. **1632** Monteverdi tritt in den geistlichen Stand.

1637 Erste öffentliche Oper in Venedig; schon bald werden weitere Häuser in Betrieb genommen. Monteverdi steuert mehrere wichtige Werke bei: **1640** *Il ritorno d'Ulisse in patria*; **1641** *Le nozze d'Enea in Lavinia*; **1642** *L'incoronazione di Poppea*.

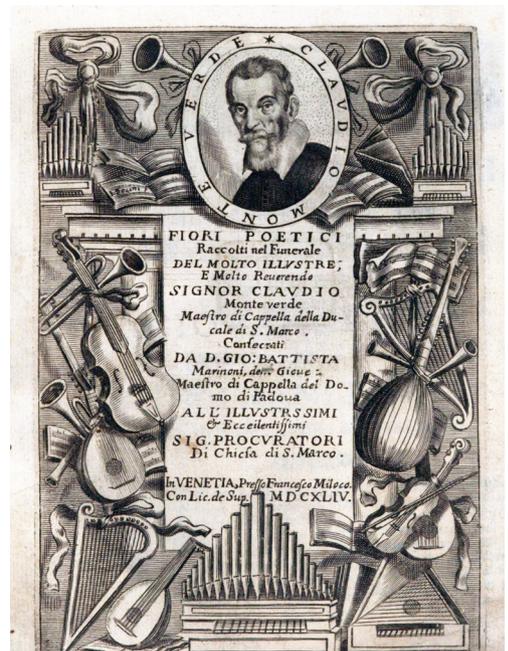
Monteverdi knüpft Kontakte nach Wien:

1638 *Madrigali guerrieri et amorosi ... Libro ottavo*, Kaiser Ferdinand III dediziert;

1640 *Selva morale e spirituale*, der Kaiserin-Witwe (Eleonora Gonzaga) zugeeignet.

1643 Tod Monteverdis. Er wird mit höchsten Ehren zu Grabe getragen; Vizekapellmeister **Giovanni Rovetta** dirigiert die Musik.

G. Battista Marinoni gibt 1644 ein *In Memoriam* heraus: *Fiori Poetici Raccolti nel Funerale del molto illustre, e Molto Reverendo Signor Claudio Monteverde / Maestro di Cappella della Ducale di San Marco ...*





Werkstatt Frans Pourbus d. J. (1569–1622), Hofmaler in Mantua 1600–09:
Vincenzo Gonzaga und seine Frau Eleonora de' Medici (1567–1611).
Christie's, London 3. Juli 2013





VENETIA

In: Johann Angelius Werdenhagen: *De rebus publicis hanseaticis* ...
 M. Merian, Frankfurt a. M. 1641

L'Alta Parte della Piazza di S. Marco in Venetia

In: *Neuwe Archontologia Cosmica* ... M. Merian, Frankfurt a. M. 1646

<

Gabriele Bertazzolo (1570–1626): *Urbis Mantuae Descriptio* ...

Entwurf um 1600; Kupferstich 1628, 77 x 116 cm

Intime Bekenntnisse, prächtige Psalmvertonungen: Monteverdi und die religiöse Musik

Obwohl Claudio Monteverdi dreißig Jahre lang Kapellmeister am Markusdom in Venedig war, obwohl er in dieser Zeit unzählige liturgische Werke komponierte, darunter wohl mehr als hundert repräsentative Festmessen, kennen wir nur ein Bruchteil seines geistlichen Schaffens. Das umfangreichste, die Marienvesper, stammt nicht einmal aus seiner venezianischen Zeit, sondern aus Mantua, wo Monteverdi als Hofkapellmeister für die weltliche Musik und die Organisation der Hofmusik zuständig war und nächtens in seiner Freizeit eine Sammlung geistlicher Musik zusammenstellte, um sie dem Papst in Rom zuzueignen. Die breitgefächerten Kompositionsarten, die Monteverdi in dieser Publikation im Jahre 1610 präsentierte, waren wohl dafür gedacht, sich dem Papst für höhere Aufgaben als Kirchenmusiker anzuempfehlen. Von einem gesunden Selbstbewusstsein zeugt auch die Tatsache, dass Monteverdi seine musikalische Signatur an prominenten Stellen der *Marienvesper* anbrachte – einem Maler gleich, der seinen Namenszug an auffälliger Stelle in seinem Gemälde sichtbar machte. Dem gregorianischen Eingangsvorspiel der *Marienvesper*, „*Deus in adiutorium meum intende*“ ließ er das akkordisch deklamierte Responsum „*Domine ad adiuuandum me festina*“ folgen, dem er die festliche Eröffnungstoccata seiner drei Jahre zuvor aufgeführten Oper *L'Orfeo* unterlegte. Auf diese Weise gab er sich nicht nur als Musiker im Dienste der mantuanischen Herrscherfamilie

Gonzaga zu erkennen, sondern auch als Schöpfer dieser Musik, und er macht gleichzeitig auch noch deutlich, dass Musik als solche weder weltlich noch geistlich war, sondern nur durch ihren Kontext, durch ihre Verwendung auf der Bühne oder in der Kirche, dazu gemacht werden konnte.

Für lange Zeit blieb der Druck von 1610, der die polyphone *Missa In illo tempore* und die *Marienvesper* enthielt, abgesehen von einer Talentprobe des 15jährigen in seiner Heimatstadt Cremona die einzige Publikation liturgischer Musik aus der Feder des Komponisten, der zu den berühmtesten in ganz Europa zählte. Dass Monteverdi, dessen Madrigale überall in Europa gesungen wurden, keine geistliche Musik veröffentlichte, bedauerte man vor allem dort, wo die katholischen Reformbestrebungen auch darauf zielten, Andachtsmusiken außerhalb der kirchlichen Liturgie bereitzustellen und den Gläubigen die Möglichkeit zu geben, sich in ihrem häuslichen Umfeld mit den Werten und den Anliegen des Glaubens auseinanderzusetzen. In Mailand, einem der Zentren der katholischen Reform, machte sich deshalb ein Rhetorikprofessor namens Aquilino Coppini daran, weltliche Madrigale Monteverdis zu religiösen Erörterungen umzudichten. Dazu wählte er teilweise durchaus explizit erotische Madrigale aus und gab ihnen einen neuen lateinischen Text. So wurde aus dem liebeskranken lyrischen Subjekt, das in „*Sfoga con le stelle*“ den Sternen sein Leid klagte, mit „*O stellae coruscantes*“ ein Gebet an Gott, den Schöpfer des Himmels und der Erde, der Sterne und der Sonne.

Hatte sich Coppini bei der Umdichtung hier derselben Begriffe bedient wie im italienischen Original, indem er das Bild der Sterne aufgriff, so lebte seine Umdichtung von „*Quell'augellin che canta*“ zu „*Qui laudes tuas cantat*“ weniger von inhaltlichen Bezügen als vor allem von den Assonanzen. Besondere Aufmerksamkeit verdient schließlich jenes durchaus frivole Madrigal „*Si ch'io vorrei morire*“, das einen feuchten Zungenkuss und seine wollüstigen Folgen beschrieb, und in der lateinischen Umdichtung „*O Jesu mea vita*“ zu einer Liebeserklärung an Jesus Christus wurde, die es an Deutlichkeit ebenfalls nicht fehlen ließ. „Gib mir deine honigfließende Süße zu schmecken“: Das konnte den, der das italienische Original kannte, nicht nur an geistliche, sondern auch an körperliche Verzückerung denken lassen. Mit seinen religiösen Neutextierungen Monteverdischer Madrigale hatte Coppini offenbar großen Erfolg: zwischen 1607 und 1609 erschienen in dichter Folge drei derartige Sammlungen in Mailand im Druck.

Die Veröffentlichung der *Missa In illo tempore* und der *Marienvesper* 1610 dürfte dazu beigetragen haben, dass die Prokuratoren von San Marco, als sie 1613 nach einem neuen Kapellmeister suchten, der der Musik in der Staatskirche der stolzen Republik Venedig neuen Glanz verleihen sollte, auf Monteverdi setzten. Denn dieser hatte bis dato keinerlei Erfahrung als Kirchenmusiker vorzuweisen. Mehr als zwei Jahrzehnte hatte er den Gonzaga als Hofmusiker gedient und dazu beigetragen, dass das kleine, politisch eher unbedeutende Herzogtum weit

über die Grenzen Italiens hinaus als kulturelles Zentrum berühmt war, bevor er 1612 entlassen worden war. Mit 46 Jahren stand Monteverdi an der Schwelle des Alters, als er nach Venedig berufen wurde, und niemand konnte ahnen, dass er die Geschicke der Musik in der Serenissima noch ein Menschenalter lang bis zu seinem Tod Ende 1643 bestimmen sollte.

Die Musikpflege in San Marco war, als Monteverdi seinen Posten antrat, ein wenig heruntergekommen. Sein Vorgänger, Giulio Cesare Martinengo, hatte seine Pflichten schleifen lassen und sich die meiste Zeit krank gemeldet; sein Tod im Juli 1613 kam deshalb für die Verantwortlichen der Republik Venedig nicht einmal ungelegen. Giovanni Gabrieli, der berühmte Organist, war schon 1612 gestorben, betrauert auch von seinen zahlreichen Schülern aus dem Norden, darunter Heinrich Schütz. Seine Musik, insbesondere die großbesetzten Instrumentalstücke, hatten der Kirchenmusik in Venedig eine so besondere Farbe gegeben, dass man drei Jahre nach seinem Tod noch eine große Sammlung mit dem Titel *Canzoni e Sonate* und dem Zusatz „*per sonar con ogni sorte de instrumenti con il basso per l'organo*“ („für alle Instrumente samt Orgelcontinuo“) publizierte. Derart großbesetzte Stücke wie die zehnstimmige Canzona XIV konnten sich nur wenige Spielorte leisten; für die musikalische Prachtentfaltung der Republik Venedig war den Verantwortlichen nichts zu teuer, und die Akustik von San Marco bot sich dafür in besonderer Weise für mehrchörige Kompositionen an.

Monteverdi bevorzugte freilich eine andere Art der Instrumentalmusik, die mehr auf filigrane Virtuosität und eine Affektivität setzte, die den Instrumenten einen ähnlichen Gefühlsausdruck abverlangte, wie ihn die textgebundene Vokalmusik zu vermitteln imstande war. Zu den Musikern aus seinem Umfeld gehörte der Violinist **Giovanni Battista Buonamente**, 1595 in Mantua geboren; er hatte seine musikalische Prägung in Zeiten erhalten, als Monteverdi dort Hofkapellmeister war, und blieb bis in die 1620er Jahre hinein in Mantua, bevor er im Gefolge der Gonzaga-Prinzessin Eleonora nach Wien reiste, als sie dort 1622 mit Kaiser Ferdinand II. vermählt wurde. Er blieb der kaiserlichen Familie als Musiker verbunden, bis er schließlich nach Italien zurückkehrte und sich als Kapellmeister von S. Francesco in Assisi niederließ. Von seinen sieben Instrumentalmusik-Veröffentlichungen sind nur die letzten vier bekannt; Die „*Sonata sesta sopra Rugiero*“ aus der vierten, 1626 in Venedig gedruckten Sammlung von Kompositionen für zwei Violinen und Bass nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als sie über einer ostinaten Bassmelodie komponiert ist, die zahlreiche Komponisten der Zeit als Grundlage für vokale oder instrumentale Variationen wählten. Die Ruggiero-Melodie beginnt mit einer Kadenzfloskel I-IV-V-I, gefolgt von vier diatonisch absteigenden Noten, die wie ein Modell für die harmonische Tonalität wirken.

Auch **Biagio Marini** verdankt dem Kontakt mit Monteverdi viel. Aus Brescia gebürtig, ein Jahr älter als Buonamente, kam er 1615 als Violinist an den Markusdom. Sein Opus 1,

Instrumentalkompositionen für unterschiedliche Besetzungen, erschien 1617 im Druck; der programmatische Titel *Affetti musicali* forderte jene emotionale Ausdruckskraft auch für die Instrumentalmusik ein, die man in dieser Zeit eigentlich nur der menschlichen Stimme attestieren wollte. Marinis Lebensweg führte ihn auch nach Deutschland bis hinauf nach Düsseldorf; mit seiner Violinkunst beeinflusste er eine ganze Generation von Musikern in Italien und Mitteleuropa. Manche seiner Kompositionen waren, was Spielweisen und Tonumfang anging, nur für die Violine gedacht. Die meisten aber konzipierte er so, dass sie von Streich- und Blasinstrumenten gleichermaßen gespielt werden konnten – oder, wie in unserem Konzert, von Violine und Zink zugleich.

Monteverdi ging die Verpflichtung, der Musik an San Marco wieder zu ihrem einstmaligen Glanz zu verhelfen, mit großem Engagement an. Er stellte neue Sänger ein, darunter bevorzugt Kastraten, um die hohen Stimmen des Chores glänzender zu machen, er verhalf den Instrumentalisten, die zuvor jeweils für den einen oder anderen Auftritt engagiert worden waren, zu einem festen Vertrag, er kaufte neue Noten, um das Repertoire zu erweitern, und er komponierte selbst zu allen wichtigen Ereignissen des kirchlichen und weltlichen Festkalenders der Serenissima zahllose Werke. Nur einen verschwindend kleinen Teil davon veröffentlichte er 1641, in seinem 74. Lebensjahr, und widmete die Sammlung jener habsburgischen Kaiserinwitwe Eleonora Gonzaga, die er seit ihrer Geburt als letztes Kind des Herzogs

von Mantua kannte. Die *Selva morale e spirituale* betitelte Sammlung stellt so etwas wie Monteverdis musikalisches Vermächtnis dar, und sie enthielt von Solomotetten bis hin zu großbesetzter liturgischer Musik alles, was an geistlicher Musik möglich war.

Kleinere geistliche Kompositionen wie die Solomotetten waren in den Jahren von Monteverdis venezianischer Zeit hier und da in Sammlungen veröffentlicht worden, so auch die Hoheliedmotette „*O quam pulchra es*“ für Tenor und Basso continuo. Auch in der *Selva morale et spirituale* finden sich solistische und geringstimmige Stücke. Unter dem Titel „*Salve Regina primo*“ mit dem Untertitel „*con dentro un ecco. Voce sola riposta d'ecco & due violini*“ verbirgt sich eine seltsam hybride Komposition, die das vierte der Vokalconcerti aus der Marienvesper, das frei gedichtete „*Audi caelum*“ mit Textstellen aus der Marienantiphon „*Salve Regina*“ kombiniert. Das Ganze umgibt Monteverdi dann noch mit Violinstimmen, die tendenziell zu den Worten der Marienantiphon erklingen.

Unter den Solomotetten der Sammlung finden sich zwei, die gegensätzlicher kaum sein könnten. Die Motette „*Ab aeterno ordinata sum*“ basiert auf einem Text aus den Sprüchen Salomos; Monteverdi gibt der Weisheit aus den Tiefen der Vorzeit eine Stimme, die tiefer nicht sein könnte: Der Bass, der den Text der den eigentlich „weiblichen“ Text („*ordinata sum*“) spricht, steigt an vielen Stellen der Komposition sogar bis unter den Basso continuo herab und landet auf Worten wie „abyssos“ oder

„*fundamentum terrae*“ auf dem kaum mehr singbaren großen C. Monteverdis Vertonung des 150. Psalms für Sopran und Basso continuo atmet einen anderen Geist. Sie ahmt die Instrumente, die zum Lobe Gottes ertönen sollen, die Posaunen, Psalter und Harfe, Pauken, Saiten, Pfeifen und Zimbeln, durch die Komposition nach, mit einem ebenso hohen wie langen Ton beim Wort „*firmamentum*“, mit repetierenden Basstönen beim „*tympano*“ und mit dem ausgelassenen Ciaccona-Bass bei den „*cimbalis*“.

Die *Selva morale e spirituale* enthält aber auch großbesetzte liturgische Kompositionen, vermutlich Bruchstücke aus jenen Festgottesdiensten, für die Monteverdi alljährlich zu komponieren hatte. Warum er diese zur Veröffentlichung auswählte, entzieht sich unserer Kenntnis ebenso wie eine Antwort auf die Frage, welches Bild von dem Kirchenkomponisten Monteverdi sich ergeben würde, wenn wir auch nur eine der großen Festmessen vollständig kennen würden. Immer wieder ging Monteverdi frei mit dem Bibeltext um; in der Psalmvertonung „*Laudate dominum secundo*“ aus der *Selva* wiederholte er den Beginn des Psalms 117 innerhalb der Doxologie wie einen Refrainvers. Auch in dem großbesetzten Psalm 112 „*Beatus vir qui timet dominum*“ kehrt der erste Vers vor Beginn der Doxologie noch einmal wieder. Darüber hinaus lebt diese Komposition von verschiedenen ostinaten Floskeln, wie Monteverdi sie in seinem gesamten Werk immer wieder verwendet hatte. Prägend ist der in regelmäßigen Viertelnoten „gehende“ Bass, den Monteverdi in seiner Oper

L'Orfeo für die Szene erfunden hatte, in der Orpheus von der Unterwelt in die Welt der Lebenden „ging“. Ein zweites Mal hatte Monteverdi den gehenden Bass an prominenter Stelle im Psalm „Laetatus sum“ in der *Marienvesper* als Bassostinato verwendet, um den Vers „*in domum domini ibimus*“ (wir werden in das Haus des Herrn gehen) musikalisch auszudeuten. Unter den Kompositionen, die sich in seinem Nachlass fanden und 1650, sieben Jahre nach seinem Tod, von seinem Verleger veröffentlicht wurden, fand sich eine weitere Vertonung dieses Psalms, die den gehenden Gestus mit einer ostinaten Bassfloskel verband, die dem Beginn des Ruggierobasses entlehnt war. 176 Mal wird diese kurze Kadenzfloskel I-IV-V-I wiederholt und der Psalmtext mit konzertierenden Violinen und Posaunen immer neu beleuchtet, bevor die Doxologie beginnt und der Ostinato innehält, um dann bei den Worten „*semper et in saecula saeculorum*“ wiederzukehren.

Anders als fast alle Komponisten seiner Zeit geriet Monteverdi nach seinem Tode nicht sogleich in Vergessenheit. Seine Bekanntheit reichte weit über Venedig hinaus; Matthias Weckmann schrieb 1647 in Hamburg ganze Kompositionen aus der *Selva* eigenhändig ab, um sie im Gottesdienst zu verwenden. Und da ein „Salve Regina“ in der protestantischen Kirche nicht möglich war, dichtete er es kurzerhand zu „Salve mi Jesu“ um. Im selben Jahr zollte Heinrich Schütz Monteverdi Respekt, indem er dessen Kompositionen in seinen eigenen Werken zitierte. Und Ambrosius Profe, ein Schulmeister aus Breslau, der in den 1640er Jahren zahlreiche Werke

venezianischer Komponisten mit neuen deutschen Texten versah, wählte auch Monteverdi für seine Umdichtungen aus. „*Ardo, avvampo e mi struggo*“ (Ich brenne, ich lodre, ich verzehre mich), ein großbesetztes Madrigal im kriegesischen Battaglia-Stil, wurde so mit zwei verschiedenen Texten zu einem Stück, das sowohl zu Ostern als auch zu Weihnachten aufgeführt werden konnte. In diesem Konzert ist die Osterversion „*Alleluja, kommet mit Freuden*“ zu hören.

Silke Leopold
Heidelberg

Domine ad adjuvandum

SV206

Aus: *SANCTISSIMAE VIRGINI MISSA SENIS VOCIBUS* / *ac Vesperae pluribus decantandae, cum nonnullis sacris concentibus, ad Sacella sive Principum Cubicula accommodata. Opera a Claudio Monteverde nuper effecta / Ac Beatiss. Pavlo V. Pont. Max. Consecrata. ... Venedig 1610*

Besetzung: SSAATTBB, Instrumente
Text: Gregorianik; Psalm 69 (70), 2;
Gloria Patri (4. Jh.)



Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen. Alleluia.

Eile / Gott / mich zu erretten /
Herr mir zu helfen. Ehre sei dem Vater
und dem Sohn und dem Heiligen Geiste
Wie es war im Anfang / jetzt und
immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen. Alleluia.

Laudate Dominum

SV273

Aus: *SELVA MORALE E SPIRITVALE DI CLAVDIO MONTEVERDE / Maestro Di Capella della Serenissima Republica Di Venetia / DEDICATA ALLA SACRA CESAREA MAESTA DELL'IMPERATRICE ELEONORA GONZAGA ... Venedig 1640*

Besetzung: SSAATTBB, Violino I/II,
Instrumente colla parte
Text: Psalm 116 (117) / Gloria Patri



Laudate Dominum, omnes gentes;
laudate eum, omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos
misericordia ejus, et veritas Domini
manet in aeternum. Gloria Patri
et Filio et Spiritui Sancto ...

Lobet den Herrn alle Heiden /
Preiset jn alle Völcker.
Denn seine Gnade vnd Warheit / Waltet
vber vns in ewigkeit.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste ...

O quam pulchra es

SV317

Aus: *GHIRLANDA SACRA SCIELTA da diuersi Eccellentissimi Compositori de uarij Motetti à Voce sola ... per Leonardo Simonetti / Musico nella Capella del Ser.mo Prencipe di Venezia in S. Marco. ... Venedig 1625*

Besetzung: Tenore, Continuo

Text: Hohelied 4 / Dichtung im gleichen Stil



O quam pulchra es, amica mea,
colomba mea, Formosa mea.

Oculi tui columbarum,
capilli tui sicut greges caprarum,
dentes tui sicut greges tonsarum.

O quam pulchra es, o Pulcherrima,
quam pulchra es inter mulieres.
Egredere et veni quia amore languo.

Veni, formosa mea, veni soror mea,
veni immaculata mea,
veni quia amore languo
et anima mea liquefacta est.

Oh wie schön bist du, meine Freundin,
meine Taube, meine Schöne.

Deine Augen gleichen denen der Taube,
deine Haare einer Herde Ziegen,
deine Zähne sind wie eine Herde frisch
geschorener Schafe.

Wie schön bist du, allerschönste,
wie schön bist du unter den Frauen.
Ziehe los und komme, denn ich verzehre
mich vor Liebe.

Komm, meine Schöne, komm, meine
Schwester, komm, meine Makellose.
Komm, denn ich verzehre mich vor
Liebe, meine Seele zerfließt.

Laetatus sum

SV198

Aus: *MESSA A QUATTRO VOCI et SALMI ... Concertati, e Parte da Cappella ... del Signor Claudio Monteverde / Già Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venetia ... Venedig 1650*

Besetzung: SSTTBB, Violino I/II,
Trombona I/II, Continuo

Text: Psalm 121 (122) / Gloria Patri.

Übersetzung: M. Luther 1545



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: cujus participatio ejus in
idipsum.

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.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus
Domini: testimonium Israël, 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
turribus 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 ...

Biagio Marini (1594-1663)

Sonata Terza

A doi violini, o Cornetti

Aus: *SONATE / SYMPHONIE / Canzoni, Pass'emezzi, Baletti, Corenti, Gagliarde, & Retornelli, ...
Opera Ottava ... Del Signor BIAGIO MARINI / Accademico Occulto Gentilhommo / e Maestro della
Musica / Del Ser.mo Sig.r VOLFGANGO VILLELMO / Conte Palatino del Reno ...*
Venedig 1629

Ab aeterno ordinata sum

SV 262

Aus: *SELVA MORALE E SPIRITVALE ...* Venedig 1641

Besetzung: Basso, Continuo

Text: Sprüche 8, 23-31. Übersetzung: M. Luther 1545

Ab aeterno ordinata sum,
et ex antiquis, antequam terra fieret.
Nondum erant abyssi et ego iam concepta
eram: necdum fontes aquarum eruperant:
necdum montes gravi mole constiterant:
ante colles ego parturiebar:
adhuc terram non fecerat, et flumina,
et cardines orbis terrae.

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 Dauds.
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 Geiste ...

Jch bin eingesetzt von Ewigkeit /
von Anfang vor der Erden.
Da die Tieffen noch nicht waren /
da war ich schon bereit / Da die Brunne
noch nicht mit Wasser quollen.
Ehe denn die Berge eingesenckt waren /
vor den Hügeln war ich bereit.
Er hatte die Erden noch nicht gemacht /
vnd was dran ist / noch die Berge des
Erdbodens.

Quando praeparabat caelos, aderam:
quando certa lege et gyro vallabat
abyssos: quando aethera firmabat sursum,
et librabat fontes aquarum:
quando circumdabat mari terminum
suum, et legem ponebat aquis, ne
transirent fines suos;
quando appendebat fundamenta terrae.
Cum eo eram cuncta componens:
et delectabar per singulos dies,
ludens coram eo omni tempore,
ludens in orbe terrarum, et deliciae
meae esse cum filiis hominum.

Da er die Himel bereitet / war ich daselbs
da er die Tieffen mit seim Ziel verfasstet.
Da er die Wolcken droben festet /
da er festiget die Brünnen der tieffen.
Da er dem Meer das ziel setzet /
vnd den Wassern / das sie nicht
vbergehen seinen Befelh.
Da er den Grund der Erden legt / da
war ich der Werckmeister bey jm / vnd
hatte meine Lust teglich / vnd spielet
fur jm allezeit. Vnd spielet auff seinem
Erdboden / Vnd meine Lust ist bey den
Menschenkindern.

Beatus vir

SV 268

Aus: *SELVA MORALE E SPIRITVALE* ... Venedig 1641

Besetzung: SSATTB, Violino I/II, Trombona I-III ad libitum, Continuo

Text: Psalm 111 (112), Gloria Patri. Übersetzung: M. Luther 1545

Beatus vir, qui timet Dominum,
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus,
generatio rectorum benedicetur.

Gloria et divitiae in domo ejus, et iustitia
ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis,
misericors et miserator et iustus.

Iucundus homo, qui miseretur et
commodat, disponet res suas in iudicio,
quia in aeternum non commovebitur.
In memoria aeterna erit iustus, ab
auditione mala non timebit.
Paratum cor ejus, sperare in Domino,
confirmatum est cor eius, non
commovebitur, donec despiciat
inimicos suos.

Wol dem / der den Herrn fürchtet /
Der grosse Lust hat zu seinen Geboten.
Des Same wird gewaltig sein auff Erden /
Das Geschlecht der Fromen wird
geseget sein.
Reichthum vnd die Fülle wird in jrem
Hause sein / Vnd jre Gerechtigkeit
bleibet ewiglich. Den Fromen gehet
das Liecht auff im Finsternis / Von
dem gnedigen / barmhertigen / vnd
gerechten.
Wol dem der barmhertzig ist / vnd gerne
leihet / Vnd richtet seine Sachen aus /
das er niemand Vnrecht thue.
Denn er wird ewiglich bleiben / Des
Gerechten wird nimer mehr vergessen.
Wenn eine Plage komen wil / so fürcht er
sich nicht / Sein Hertz hoffet vnuerzagt
auff den Herrn. Sein Hertz ist getrost vnd
fürcht sich nicht / Bis er seine Lust an
seinen Feinden sihet.

Dispersit dedit pauperibus; justitia ejus
manet in saeculum saeculi, cornu ejus
exaltabitur in gloria.

Peccator videbit et irascetur, dentibus
suis fremet et tabescet. Desiderium
peccatorum peribit.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto ...

Er strewet aus / vnd gibt den Armen /
Sein Gerechtigkeit bleibet ewiglich /
sein Horn wird erhöhet mit Ehren.

Der Gottlose wirds sehen / vnd wird
jn verdriessen / Seine Zeene wird er
zusammen beissen / vnd vergehen / Denn
was die Gottlosen gerne wolten / das ist
verloren.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geiste ...

Giovanni Battista Buonamente (um 1595 – 1642)

Sonata Sesta sopra Rugiero

Aus: *Il Quarto Libro de varie Sonate, Sinfonie, Gagliarde, Corrente, e Brandi
per sonar con Due Violini, & un Basso di Viola / Di Gio. Battista Buonamente /
Musico di S. M. Cesarea. ... Venedig 1626*

Qui laudes tuas cantat

Kontrafaktur zu *Quel augellin che canta si dolcemente*, SV87

(*Quarto Libro de Madrigali ... Venedig 1603*),

in: *MUSICA TOLTA DA I MADRIGALI di Claudio Monteverde, e d'altri Autori,
a cinque, et a sei voci. E fatta Spirituale da Aquilino Coppini Accademico Inquieto ...*

Milano 1607

Besetzung: SSTTB

Text: Aquilino Coppini († 1629)

Qui laudes tuas cantat,
aeterne Deus, multa hilaritate,
et qui mandatis tuis
velociter obedit,
qui non humana quaerit
in hac fluxa vita, ardet amore.

Sed amore coelesti
liquescere se sentit,
dum flammeo ardet amore tuo
est anima in coelo
fragili corpore errat in terra.

Wer dein Lob singt, Ewiger Gott,
dem wird große Freude zuteil.
Und wer deine Weisungen treu befolgt,
wer nicht nach dem Irdischen trachtet,
in dem strömt das Leben und brennt
die Liebe.

Doch ist es die himmlische Liebe,
die er in sich fließen spürt.
So denn lodernd deine Liebe brennt,
weilt die Seele im Himmel,
mag auch der zerbrechliche Leib auf
Erden umherirren.

O Jesu mihi vita

Kontrafaktur zu: *Si ch'io vorrei morire*, SV89

(*Quarto Libro de Madrigali ... Venedig 1603*),

in: *MUSICA TOLTA DA I MADRIGALI di Claudio Monteverde ... Milan 1607*

Besetzung: SSATB

Text: Aquilino Coppini

O Jesu mea vita,
In quo est vera salus,
O lumen gloriae amate Jesu
O cara pulchritudo.
Tribue mihi tuam
Dulcedinem mellifluam gustandam
O vita mea, O Gloria coelorum
Ah restringe me tibi in aeternum.
O Jesu, lux mea, spes mea,
Cor meum, do me tibi
O Jesu mea vita.

O Jesus, mein Leben,
in dem wahres Heil ist,
Licht der Ehre, geliebter Jesus,
o geliebte Schönheit.
Gib mir Deine honigfließende Süsse zu
schmecken.
O mein Leben, o Ruhm des Himmels,
ach, binde mich in Ewigkeit.
O Jesus, mein Licht, meine Hoffnung,
mein Herz, dir gebe ich mich:
O Jesus, mein Leben.

O stellae coruscantes

Kontrafaktur zu: *Sfogava con le stelle*, SV78

(*Quarto Libro de Madrigali ... Venedig 1603*)

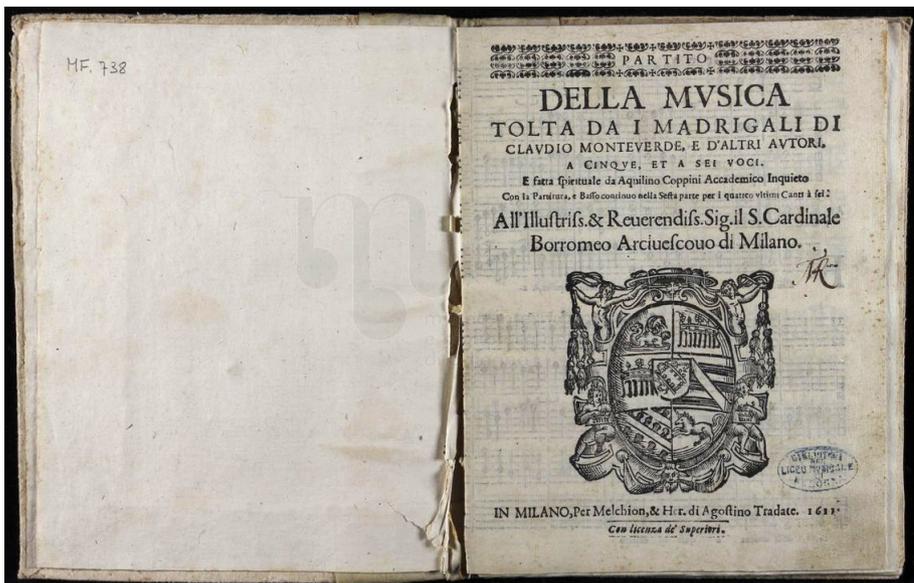
In: *MUSICA TOLTA DA I MADRIGALI di Claudio Monteverde ... Milan 1607*

Besetzung: SSATB

Text: Aquilino Coppini

O stellae coruscantes,
ornamenta coelorum
que cecas tenebras illuminatis,
o pure Sol, o luna,
o imagines almae illius quem adoro,
illius qui vos fecit,
et jubare lucentes,
benedicite Deo et collaudate eum
qui volubilitatem
qui splendorem orbibus vestris dedit
vos eum laudate in aeternum.

O funkelnde Sterne,
des Himmels Zier,
die ihr die finstere Nacht erhellt.
O klare Sonne, o Mond,
o holde Abbilder dessen, den ich anbetete.
Ihr leuchtenden Gestirne,
lobt Gott und rühmt ihn,
der eurer Kreisbewegung,
der euren Lauf Glanz verleiht,
lobt ihn in Ewigkeit.



Giovanni Gabrieli (1557–1612)

Canzon XIV à 10

C207

Aus: Canzone e sonate del Signor Giovanni Gabrieli / a 3. 5. 6. 7. 8. 10. 12. 14. 15. & 22. voci.
per sonar con ogni sorte de instrumenti; con il Basso per l'Organo. Gardano 1615

1. Chor: Violino, Cornetto, Viola, Viola da gamba, Violone
2. Chor: Violino, Cornetto, Trombona I-III

Laudate Dominum in sanctis eius

SV 287

Aus: *SELVA MORALE E SPIRITVALE* ... Venedig 1640

Besetzung: Soprano, Continio

Text: Psalm 150. Übersetzung: M. Luther 1545

Laudate Dominum in sanctis ejus;
laudate eum in firmamento virtutis ejus.
Laudate eum in sono tubae;
laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis benesonantibus;
laudate eum in cymbalis jubilationibus.
Omnis spiritus laudet Dominum!
Alleluja.

Lobet den Herrn in seinem Heiligthum /
Lobet jn in der Feste seiner Macht.
Lobet jn mit Posaunen / Lobet jn mit
Psalter vnd Harffen.
Lobet jn mit Paucken vnd Reigen / Lobet
jn mit Seiten vnd Pfeiffen.
Lobet jn mit hellen Cymbeln / Lobet jn
mit wolklingenden Cymbeln.
Alles was Odem hat / Lobe den Herrn /
Haleluja.

Salve Regina

Con dentro un Ecco voce sola risposta d'ecco et due violini

SV283

Aus: *SELVA MORALE E SPIRITVALE* ... Venedig 1640

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

Text: Unbekannter Autor; Salve Regina (11. Jh.)

Audi Coelum, verba mea, plena desiderio
et perfusa gaudio.

Eco: Audio.

Dic, quaeso, mihi: Quae est ista, quae
consurgens quasi aurora rutilans, ut
benedicam?

Eco: Dicam.

Dic nam ista pulchra ut Luna, electa ut
Sol, replet laetitia terras, Maria?

Eco: Maria!

Maria Virgo illa dulcis, praedicata a
prophetis Ezechiel porta Orientalis?

Eco: Talis.

O Maria Virgo, Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.

Illa sacra et felix porta per quam mors
fuit expulsa, introduxit autem vita?

Eco: Ita.

O felix porta ad te clamamus exules filii
Evae, ad te suspiramus, gementes et
flentes in hac lacrimarum valle.

Illa, quae tutum est medium inter
homines et Deum, pro culpulis remedium.

Eco: Medium.

O mediatrix, o advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte et
Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.

O pulchra ut luna, electa ut sol,
o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Höre, Himmel, meine Worte voller
Sehnsucht, voller Freude.

Echo: Ich höre!

Sage mir, ich frage dich: wer ist jene, die
da heraufsteigt und wie die Morgenröte
leuchtet, dass ich sie preise?

Echo: Ich will dir's sagen!

Sage mir, welche ist so schön wie der
Mond, so herrlich wie die Sonne, erfüllt
Länder und Meere mit Freuden?

Echo: Maria!

Maria, jene süße Jungfrau, gepriesen vom
Propheten Ezechiel, jene östliche Pforte?

Echo: Sie ist es!

O Jungfrau Maria, Mutter der
Barmherzigkeit, unser Leben, unsre
Wonne, unsere Hoffnung, sei begrüßt!
Jene heilige und glückliche Pforte, durch
die der Tod vertrieben und das Leben
erneuert wurde? **Echo:** So ist es!

O Mittlerin, glückliche Pforte, zu dir
rufen wir verbannte Kinder Evas,
seufzend, trauernd und weinend in
diesem Tal der Tränen.

Sie, die sichere Mittlerin ist zwischen den
Menschen und Gott, zur Vergebung der
Sünden. **Echo:** Mittlerin!

O Mittlerin und Fürsprecherin, deine
barmherzigen Augen wende uns zu und
nach diesem Elend zeige uns Jesus, die
gebenedeite Frucht deines Leibes.

Schön wie der Mond, herrlich wie
die Sonne, O gütige, milde, o süße
Jungfrau Maria.

Alleluja, kommet mit Freuden

Kontrafaktur zu

Ardo, avvampo, mi struggo, SV152
(*MADIGALI GVERRIERI, ET AMOROSI ...*
Libro ottavo ... Venedig 1638)

In: *COROLLARIUM Geistlicher Collectaneorum,*
berühmter Authorum ... von Ambrosio Profio,
Organ. bey der Kirchen zu S. Elisabeth in
Breslaw ... Leipzig 1649

Besetzung: SSAATTBB, Violino I/II
Text: Ambrosius Profe (1589–1661)

Alleluja, kommet mit Freuden,
frolocket mit Händen, jauchzet für
Freuden, Alleluja.

Singet dem Herren zu Ehren,
helfft sein Lob vermehren, Alleluja.

Kommet, denn heut ist Christus
erstanden, macht alle seine Feind
zuschanden.

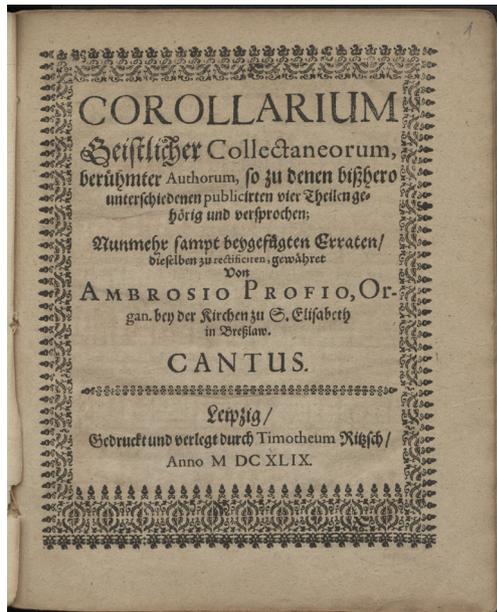
Singet, springet, lasset uns freuen,
erquicken und schmücken diß Fest
mit den Meyen.

Singet und jubiliret, dem Herrn
der heut triumphiret.

O wie heilig ist heut, wie herrlich,
frölich, lieblich ist dieser Tag.
O freut euch alle, lobet Gott mit Schalle.

Todt wo ist nun dein Stachel, Höll wo
ist nun dein Sieg, es hat überwunden der
Löw, der starcke Held vom Stamme Juda.
Danck sey Gott, der uns hat den Sieg
gegeben, durch Christum Jesum, der ist
der Weg, die Warheit und das Leben.
Fortan mag uns weder Teuffel noch Todt
mehr plagen, noch was schaden.

Singe, klinge, was singen kan, jauchze
iederman. Was Odem hat muß rühmen,
preisen, loben einig dich Gott im
Himmel oben.



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 Sulger-Stiftung, die Basler Orchester-Gesellschaft, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die GGG Basel, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Basler Stiftung Bau & Kultur, die Scheidegger-Thommen 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, Regula Keller, Frithjof Smith, Alice Uehlinger*

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:

Alessandro Grandi

Sonntag 12. März 2017,
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Claudio Monteverdi:**

Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Silke Leopold, Heidelberg

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

SULGER-STIFTUNG



Basler Stiftung **bau&kultur**