



Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Oratorio per la Settimana Santa

Soprano: Jenny Högström,  
Mirjam Wernli Berli  
Alto: Jan Börner, Stefan Kahle  
Tenore: Gerd Türk, Nicolas Savoy  
Basso: Davide Benetti, Valerio Zanolli  
Violino: Regula Keller, Katharina Bopp  
Lirone: Brigitte Gasser  
Violone: Armin Bereuter  
Arpa: Vera Schnider  
Tiorba: Julian Behr  
Cembalo: Christoph Anzböck  
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 9. April 2017, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte



# Oratorio per la Settimana Santa

Biblioteca Vaticana,  
BARB. LAT. 4198, 4199

Abschrift durch den berühmten Kastraten  
**Marc'Antonio Pasqualini** (1614–91).

Eine Autorschaft **Luigi Rossis** (um 1598–1653) ist möglich, aber nicht belegt.

Das um 1640 entstandene Werk lässt sich auf jeden Fall dem Mäzenat der Familie Barberini zuordnen.

Papst **Urban VIII** (Maffeo Barberini) ist vielseitig begabt, publiziert italienische, lateinische und griechische Poesie.

„*Er liebt das Leben. Am morgen unterhält er sich gerne über Ästhetik und Poesie; grosse Freude hat er, seine lateinischen Werke in Musik gesetzt zu hören.*“ (Alvise Contarini, Botschafter Venedigs in Rom).

Urban hegt grosse Bewunderung für **Galileo Galilei** (1564-1641); den Häresie-Prozess (1632/33) versucht er zu dessen Gunsten zu

beeinflussen. Eine Fraktion spanisch und jesuitisch gesinnter Kardinäle gewinnt aber die Oberhand und fügt der mehr französisch ausgerichteten Gruppe auf Seiten des Papstes eine empfindliche Niederlage zu.

Nach Sitte, bzw. Unsitte der Zeit bezieht Urban eine grosse Anzahl Familienmitglieder in sein Pontifikat mit ein; drei Neffen werden zu Kardinälen ernannt. „Kardinalnepot“

**Francesco Barberini** (1597–1679) hat u. a. den Lautenvirtuosen **Johann Hieronymus Kapsberger** (um 1580–1651) sowie **Girolamo Frescobaldi** (1583–1643) in seinen Diensten. Kapsberger vertont Werke des Papstes: *Poematia et carmina composita à Maffaeo Barberino ... Urbano octavo musicis modis aptata à Jo: Hieronymo Kapsperger Nobili ...* (1624).

Francescos jüngerer Bruder, Kardinal **Antonio Barberini** (1607–71) versammelt ebenfalls hervorragende Musiker um sich und bezahlt sie notorisch gut. **Luigi Rossi**, Tenor, Komponist, Harfen- und Tastenspieler, tritt 1641 in seinen Diensten. Der Kastrat **Loreto Vittori** (1600–70), seit 1622 Mitglied des päpstlichen Chores in der Sistineischen Kapelle und einer der gefeiertsten Opernsänger seiner Zeit, steht ab 1637 auf der Zahlungsliste. **Marc'Antonio Pasqualini** ist ab 1629 bei Hof und erhält 1631 einen Platz in der Sistineischen Kapelle.



Päpste zu Anfang des 17. Jahrhunderts:

**1605–21: Paul V**

(Camillo Borghese, 1552–1621)

**1621–23: Gregor XV**

(Alessandro Ludovisi, 1554–1623)

**1623–44: Urban VIII**

(Maffeo Barberini, 1568–1644)

**1644–55: Innozenz X**

(Giovanni Battista Pamphilj, 1574–1655)

<

**Claude Mellan / Giovanni L. Bernini:**  
*VRBANUS VIII BARBERINUS...* (1631)



**1633** kommt die schon von Monteverdi hochgeschätzte Sängerin **Adriana Basile Baroni** (um 1580–nach 1640) mit ihren Töchtern Caterina und Leonora nach Rom. Frauen dürfen zwar nicht öffentlich auftreten (anders als in anderen Städten auch nicht in der Oper); Kammerkonzerte sind aber möglich. Antonio Barberini ist hingerissen und beschenkt die Sängerinnen so freigiebig, dass der bisherige Favorit Pasqualini eifersüchtig wird.

**Leonora Baroni** (1611–70) übertrifft ihre Mutter noch; aussergewöhnlicherweise wird sie als einzige Frau in der vom Kardinal protegierten, illustren *Accademia degli Umoristi* aufgenommen. In einer Gedichtsammlung, *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni* (1639), wird ihre Kunst in höchsten Tönen gelobt.



**Lieven Cruyl** (1634 – vor 1720): Petersdom und Engelsburg, 1665. Cleveland Museum of Art.

**Simone Cantarini** (1612–48): **Antonio Barberini**, um 1630. Rom, Privatsammlung.



Der französische Gambist und Übersetzer André Maugars besucht 1639 Rom und hält seine Eindrücke vom reichen Musikleben in der Heiligen Stadt in einem offenen Brief fest, den er noch im gleichen Jahr in Paris drucken lässt: *Response faite à un Curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* (Antwort eines Neugierigen hinsichtlich des Eindrucks der Musik in Italien). Obwohl Maugars mit seiner Publikation in erster Linie und offensichtlich eine Kritik der französischen Situation beabsichtigt, so sind seine fachkundigen Beobachtungen doch eine aussagekräftige Quelle über die Musik in Rom zur Zeit des Barberini-Papstes Urban VIII., alias Maffeo Barberini (1568-1644). Rom war das Zentrum der Gegenreformation unter der Herrschaft eines gebildeten und den Künsten zugeneigten Papstes, der enorme Summen für Repräsentation und Herrschaftssicherung ausgab. Beides, allerdings auch unglückliche Kriege gegen Ende seines Pontifikats führten schliesslich zu einem gigantischen Schuldenberg. Neben dem freigiebigen Papsthof sorgten miteinander um Magnifizen konkurrierende Kardinäle und Botschafter der wichtigsten europäischen Mächte für ein anregendes Klima, in dem Musik und Musiker ideale Bedingungen vorfanden. Und an diesem Zentrum der katholischen Christenheit gab es ein Vielzahl von Kirchen, wo Bedarf an und Gelegenheiten für beide bestand: Eine Liste von 1649 zählt 3 Patriarchalkirchen, 11 Collegiate secolari, 10 Basiliche antiche unite a diverse collegiate, 106 Pfarrkirchen, 43 Klöster, 27 Nationalkirchen und 64 öffentliche Betsäle von Laienbruderschaften auf.

Unter den verschiedenen musikalischen Veranstaltungen, denen Maugars in

Rom beiwohnte, gehört auch eine Aufführung im Oratorio del Santissimo Crocifisso, von ihm als „*Musique Recitative*“ bezeichnet, die man in Frankreich nicht kenne. Damit erfasst Maugars tatsächlich eine sehr „römische“ Musikform: Sie leitet sich ab von den von Filippo Neri (1515–1595) im Zuge gegenreformatorischer Bestrebungen eingeführten Andachten für Laien in Rom (*Essercizzii spirituali*), woraus sich 1575 die *Congregatio presbyterorum et clericorum saecularium de Oratorio* (Oratorianer) entwickelte. Diese Bruderschaft entsprach bestens einem wichtigen Anliegen der katholischen Gegenreformation: Die Verwirklichung des Gemeinschaftslebens von Priestern und Laien, weshalb dort auch die italienische Volkssprache verwendet wurde. Zwar trugen und leiteten Kleriker die Treffen, die Laien nahmen aber aktiv als „*auditori*“ teil. Neben den zentralen Lesungen und Predigten gehörte auch Musik (wie *Laude spirituale*) zum festen Programm. Schon bald wurde für diese Veranstaltungen der Name des Veranstaltungsortes (Oratorio, also Betsaal) benutzt, der später – und erstmals in Rom – auch auf grösser besetzte musikalische Werke übertragen wurde, die dort in der Fastenzeit aufgeführt wurden.

Für diese Aufführungen wurde beträchtlicher Aufwand getrieben, wie auch aus Maugars Beschreibung einer Aufführung einer solchen „*Comedie spirituelle*“ während der Fastenzeit im Oratorio von S. Marcello hervorgeht: Hier engagierten sich „*des plus grands seigneurs de Rome*“, die auch für „*les plus excellens Musiciens*“ und „*les plus suffisans Compositeurs*“ sorgten. In dem nicht sehr grossen Raum waren drei

Tribünen für die Musiker aufgestellt, die jeweils mit geeigneten kleinen Orgeln („*tres-doux, & tres-propre pour les voix*“) ausgestattet waren und mit denen sich auch herrausragende Instrumentalmusiker (Orgel, Cembalo, Lirone, zwei bis drei Violinen und mehrere Lautenisten) befanden, die nicht nur begleiteten, sondern auch Instrumentalkompositionen spielten („*vne tres-bonne symphonie*“). Besonders hebt Maugars eine Eigenschaft der Sänger hervor: „*Chaque Chantre representoit vn personnage de l'histoire, & exprimoit parfaitement bien l'energie des paroles.*“ (Jeder Sänger stellt eine Figur der Geschichte dar und drückt dabei auf beste Weise die Bedeutung des Textes aus). Und weiter: „*les Chantres imitans parfaitement bien les diuers personnages que rapporte l'Euangeliste. Je ne vous scaurois louer assez cette Musique Recitatiue, il faut l'auoir entenduë sur les lieux pour bien iuger de son merite.*“ (Die Sänger imitieren perfekt die verschiedenen Personen, von denen der Evangelist erzählt. Ich wüsste diese «Musique Recitatiue» nicht genug zu loben, man muss sie an Ort und Stelle gehört haben, um ihren Vorzug würdigen zu können.)

Das heute in den Abendmusiken in der Predigerkirche aufgeführte *Oratorio per la Settimana Santa* entspricht einem solchen römischen Oratorio, auch wenn weder dessen Aufführungsort noch Komponist bestimmt werden kann. Überliefert ist es in einer Sammlung von sechs Oratorien aus dem Besitz der Barberini, die von dem berühmten Kastraten Marc'Antonio Pasqualini (1614–1691) geschrieben wurden. Einem Irrtum zufolge, der hier Autographe von Luigi Rossi (1597/8–1653) erkannt haben wollte, ist die oft zu findende

Zuschreibung an Luigi Rossi zu verdanken, die aber weiter nicht belegt werden kann. Deshalb wurde auch schon vermutet, dass Pasquilini für das Werk verantwortlich ist. Er fügte aber seiner Abschrift den Kommentar „*piace a mè*“ (‹gefällt mir›) bei und ist daher wohl nicht der Komponist des Werkes. Neben Luigi Rossi kommen aber auch andere römische Komponisten in Betracht – eindeutig klären lässt sich dies heute nicht mehr: „*Whoever composed them, they remain excellent examples of the mid-seventeenth-century Roman oratorio.*“ (Howard E. Smither)

Eine Besonderheit ist, dass es sich bei diesem *Oratorio per la Settimana Santa* um das erste bekannte Passionsoratorium handelt, was uns heute etwa durch Johann Sebastian Bachs Passionen so vertraut ist. Der Textdichter Giulio Cesare Raggioli (um 1601–1678), zu diesem Zeitpunkt in Diensten eines Borghese-Kardinals und später auch der Barberini, beschränkt sich allerdings auf einzelne effektvolle Momente der Passionsgeschichte. Er beginnt mit der starken Szene, in der die aufgebrachte Volksmenge (Turba) von Pilatus die Freilassung des Barabbas verlangt. Seine immer wieder hervorgebrachten zweifelnden Fragen werden stets von den unbarmherzigen Rufen des Volkes unterbrochen (in der Partitur mit „*subbito*“ markiert, womit akustisch eine szenische Präsenz erzeugt wird): „*E di Gesù che fia?*“ (‹Und Jesus, was wird aus ihm?›), „*Alla croce il vostro re?*“ (‹Euren König an das Kreuz?›) – aber das Volk bleibt unerbittlich, es will Barabbas frei und Jesus am Kreuz sehen.

Diese Charaktere sind aber nicht fix, die Volksmenge bietet in der Art



eines antiken Chores auch moralische Reflexionen („*Così varia è la fortuna*“ - <So wechselvoll ist das Schicksal>). Das liegt zum einen an dem hier fehlenden Erzähler, der in anderen Oratorien der Zeit als „Testo“ auftritt und der in André Maugars oben zitierte Beschreibung „Euangeliste“ genannt wird. Zum anderen aber handelt es sich bei einem Oratorium ja auch nicht um eine Art geistliche Oper, Zweck und oberstes Ziel ist immer die Läuterung der Zuhörer im Rahmen einer Veranstaltung, in der Lesungen und Predigten im Zentrum stehen. Und hierzu ist jedes Mittel recht.

Dazu gehört etwa auch eine geschickte „Klangregie“ durch den Einsatz der Instrumente. In der Partitur, die aber nur eine Art Kurzschrift einer Aufführung darstellt, sind nur zwei Violinen neben dem nicht näher spezifizierten Basso continuo aufgeführt. An einer Stelle allerdings, bei der folgenschweren Entscheidung des von Gewissensbissen geplagten Pilatus („*O di colpo mortale*“ - <O grausamer Stich eines tödlichen Schlags>) findet sich in der Partitur der Hinweis „lira“. Gemeint ist damit die Lira da gamba oder Lirone, die von Zeitgenossen als „*il più armonioso instrumento che si troui frà quelli d'arco*“ und „*che moue l'animo all'vdito, più d'ogni altra, principalmente nelle cose meste, e dolorose*“ gerühmt wurde (<das harmoniereichste Instrument unter den Streichinstrumenten> und <welches die Seele beim Zuhören bewegt, vor allem in langsamen und schmerzvollen Stücken>; Francesco Rognoni, *Selva de Varii Passaggi*, Mailand 1620). Hier markiert also der Lirone mit seinem sphärischen Klang die besondere Bedeutung dieses Momentes. Darüberhinaus ist zu diesem Oratorium eine separate Lautenstimme

erhalten, weshalb vermutet werden kann, dass ein ähnlich reich besetzter Continuo-Apparat wie in der Schilderung Maugars beteiligt sein sollte. Darüberhinaus werden weitere Instrumente zumindest musikalisch evoziert, wie in dem Schlusschor des ersten Teils mit den dort genannten „gioiose trombe“ (<frolockende Trompeten>).

Auf einer anderen Ebene ist es eine Vielfalt an wechselnden Affekten, die die Auditori bewegen sollen. So lässt der Textdichter Dämonen (Demoni) auftreten, die sich so nicht in der Bibel finden. Ihre Aufgabe liegt in der Darstellung einer Gegenwelt, in der man über das grausame Todesurteil Christis jubelt und sich auf die bevorstehende Kreuzigung freut. Diese drastisch gesteigerte Verspottung soll natürlich nicht unterhalten, sondern den grössten Abscheu hervorrufen.

Die zweite Hälfte des Oratorio gehört der „Vergine“, der Klage der Jungfrau Maria. Inmitten des anhaltenden freudigen Trubels der Dämonen („*Al riso, al suono, al canti*“ - <Zum Lachen, zum Klingen, zum Singen>) erklingt ein erstes Mal ihr verzweifelter Ruf mit der Bitte um Erbarmen („*Cieli, stelle, pietà*“ - <Himmel, Sterne, Erbarmen>). Zuerst verklingt er unerhört, die Dämonen verspotten weiter den ans Kreuz geschlagenen Christus. Dann aber folgt ihr langes Lamento „*Tormenti non più*“ (<Qualen, haltet ein>). Darin kommentiert sie das Freudengeheul der Dämonen und reflektiert ihren Schmerz. Über die Wirkung eines solchen Gesangs, der von einem der hervorragenden Kastraten Roms vorgetragen sein wird – Frauen war dort ein öffentliches Auftreten untersagt und hätten in der Regel wohl auch

kaum mit diesen bestens ausgebildeten Gesangsspezialisten konkurrieren können – geben zeitgenössische Berichte Auskunft. So heisst es einmal, dass ein Sänger eine klagende Magdalena so lebendig vor Augen stellte („Magdalenam nostris pene oculis subiciebat“), dass die Zuhörer zu den gleichen Affekten und damit zur Reue über ihre Sünden hingerissen wurden.

Nach der berührenden Arie „*Dolori, tormenti, crescete!*“ (‹Ihr Schmerzen, ihr Qualen, wachst!›) bildet den Schluss ein „*Madrigale ultimo*“: Es greift die Schlusszeile der letzten Gesangs der Vergine „*Piangete occhi, piangete*“ (‹Weint ihr Augen, weint›) auf, stimmt in ihre Tränen ein und ruft so auch alle Zuhörer zum Mitleid(en) und zur Läuterung auf.

Umrahmt werden die beiden Teile des anonymen *Oratorio per la Settimana Santa* von weiterer Musik – auch dies durchaus eine Praxis der Zeit, nach der in der Mitte der Andacht eine Predigt stand und daneben zusätzliche Musik erklingen konnte. Am Anfang steht eine Motette des venezianischen Vize-Kapellmeisters an San Marco und sozusagen Assistenten von Monteverdi, **Alessandro Grandi** (1577–1630), „*O vos omnes*“. Erschienen ist sie in *Grandis Motetti a vna, et dve Voci Con Sinfonie d'Istromenti Partiti per cantar, & sonar co'l Chitarrone* (Venedig 1621). Neben einem solistisch agierenden Tenor und einer Basso continuo-Gruppe sind laut dem Inhaltsverzeichnis auch „tre Viole“ beteiligt, also Streicher. Zu Beginn erklingt eine Sinfonia, die jeweils auch zwischen den Strophen wiederholt wird. Musikalisch sehr markant ist hier ein chromatischer Abstieg – eine musikalische Figur, die etwas später als

„*passus duriusculus*“ bezeichnet werden wird und hier sogar über eine ganze Oktave geführt wird. Das wird seinerzeit besondere Aufmerksamkeit erregt haben: Der bereits erwähnte André Maugars beschreibt diesen Effekt als „*bien que d'abord cela me sembla fort rude à l'oreille, neantmoins ie m'accoustumay peu à peu à cette nouvelle maniere, & y pris vn extreme plaisir*.“ (zwar klang mir dies anfangs ziemlich hart in den Ohren, dennoch gewöhnte ich nach und nach an diese neue Spielweise und sie bereitete mir ein ausserordentliches Vergnügen.)

Der vorwiegend rezitativisch vorgetragene Text beginnt mit der berühmten Zeile aus den Karfreitags-Lamentationen „*O vos omnes qui transitis per viam*“ (‹Ihr alle, die ihr des Wegs vorübergeht›). Es scheint, dass Christus die am Kreuz Vorübergehenden direkt anspricht und zum Vergleich auffordert, ‹ob es einen Schmerz gibt, der meinem Schmerz gleicht› („*Si est dolor similis dolori meo*“). Die Bestätigung, dass sein Schmerz unvergleichlich ist, erfolgt in dem Aufgreifen der in der instrumentalen Sinfonia exponierten Chromatik zum jeweils abschliessenden „*dolori meo*“.

Das im Titel rätselhafte „*Capriccio detto Harmacrodito*“ stammt von **Bellerofonte Castaldi** (1580–1649). Der Lautenist und Dichter Castaldi wirkte hauptsächlich in Modena und Venedig, war aber auch viel auf Reisen. Die 1622 in einem aufwendig gestalteten und reich illustrierten Druck publizierten *Capricci* sind vermutlich in Rom entstanden – das zu hörende „*Capriccio detto Harmacrodito*“ ist eigentlich für Tiorbino und Tiorba (zwei im Oktavabstand stehende Theorben) geschrieben und könnte auf

die 1610 bei den römischen Thermen wiedergefundene antike Skulptur, den „Ermafrodito dormiente“, anspielen. Es wäre aber anachronistisch, in der Musik einen programmatischen Bezug zu suchen.

Auch **Marco Antonio Ferro** (ca. 1600–1662) war eigentlich Lautenist und ist in dieser Funktion am Wiener Hof von Kaiser Ferdinand III. zwischen 1642–52 und 1658–62 belegt. Dort wird er sogar zum „Cavalier Aurato“, also zum Ritter vom Goldenen Sporn erhoben, was seine besondere Wertschätzung durch den Kaiser belegt. Die in den Abendmusiken zu hörende „Sonata 10. à 4. viole ouero due Violini, Violetta da braccio e Tiorba“ entstammt einem Druck mit einsätzigen Sonaten, die dem damaligen Stil entsprechend aus vier

bis fünf Abschnitten bestehen, in denen sich homophone langsame Teile und fugierte Allegros effektiv abwechseln. Die explizit angegebene Besetzung (Streicherensemble mit da Gamba- oder da Braccio-Instrumenten) verweist auf das hier im Zentrum stehende Auskosten der Klanglichkeit: Das ist sowohl tonartlich zu beobachten, hier weit in die B-Tonarten geführt, als auch hinsichtlich typischer Effekte wie mit einer Passage mit Bogenvibrato und chromatischen Rückungen. Diese extravaganten und bizarren Einfälle und Affektwechsel berühren den Zuhörer noch heute und passen gut zum musikalischen Kontext der Passionszeit.

Martin Kirnbauer  
Basel

**Lieven Cruyl** (1634 – vor 1720):

Piazza und Palazzo Barberini, 1665. Cleveland Museum of Art.





## Alessandro Grandi

(um 1586 – 1630)

### O vos omnes

Aus: *MOTETTI A VNA DVE ET QUATTRO VOCI / Con Sinfonie d'Istromenti Partiti per cantar, & Sonar co'l Chitarrone. DI ALESSANDRO GRANDI ...* Venedig 1621

Besetzung: Tenore, Violino I/II, Continuo

Text: Zusammenstellung aus Jeremia, Klagelieder und Psalmen

O vos omnes qui transitis per viam,  
attendite et videte si est dolor similis  
dolori meo.

Obstupescite caeli super hoc  
et portae eius desolamini vehementer.

Audite caeli et auribus percipe terra  
et obstupescite super hoc.

Filios enutrivi, ipsi autem spreverunt me.  
Et pavi eos manna per desertum,  
ipsi autem dederunt in escam meam fel.  
Et aqua salutaris potavi eos ipsi autem in  
siti mea potaverunt me aceto.

Attendite ergo et videte si est dolor  
simlis dolori meo. Audite caeli et auribus  
percipe terra et obstupescite super hoc.

Filios exaltavi ipsi autem spreverunt me.  
Ego ante eos aperui mare et ipsi lancea  
aperuerunt latus meum.

Ego propter eos flagellavi Aegiptum  
et ipsi me flagellatum tradiderunt.  
Attendite ergo et videte si est dolor simlis  
dolori meo.

Ihr alle, die ihr des Wegs vorübergeht,  
schaut und sehet, ob ein Schmerz sei  
wie mein Schmerz.

Oh ihr Himmel, erstarret darob, ihr  
Pforten, verschließt euch.

Hört, ihr Himmel und vernimm es, Erde,  
und erstarret darob.

Ihren Söhnen gab ich Nahrung, sie  
aber haben mich verächtlich gemacht.  
Mit Manna habe ich sie gespeist in der  
Wüste, sie aber gaben mir Galle in meine  
Speise. Mit Wasser habe ich ihren Durst  
gestillt, sie aber gaben mir Essig.

Schaut also und sehet, ob ein Schmerz sei  
wie mein Schmerz. Hört, ihr Himmel und  
vernimm es, Erde, und erstarret darob.

Ihre Söhne habe ich emporgehoben,  
sie aber haben mich verächtlich gemacht.  
Vor ihren Augen habe ich das Meer  
geöffnet, sie aber öffneten meine Seite  
mit einer Lanze. Ihretwegen habe ich  
Ägypten gegeißelt, sie aber haben mich  
zur Geißelung ausgeliefert.  
Schaut also und sehet, ob ein Schmerz sei  
wie mein Schmerz.

## Bellerofonte Castaldi

(1580-1649)

### Capriccio detto Harmafrodito

Aus: *Capricci a due Stromenti cioe Tiorbae e Tiorbino e per sonar solo varie sorti di Balli e Fantasticarie ...* Modena 1622

Besetzung: Tiorba, Arpa



**Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610) zugeschrieben:**

*Ecce Homo*, 1605/07

128 x 103 cm, Galleria di Palazzo Bianco, Genua

# Oratorio per la Settimana Santa

Bibl. Vaticana, BARB. LAT. 4198, 4199

Manuskript um 1640 durch **Marc'Antonio Pasqualini** (1614–91);

Komposition möglicherweise durch **Luigi Rossi** (um 1598–1653)

Besetzung: CCAATTBB, Violino I/II, Lirone, Continuo

Text: Giulio Cesare Raggioli (um 1601–1678)

## *Prima Parte*

### **Turba:**

Baraba a noi si dia!

Le turbe d'Israel Gesù non chiedono,  
e a te preside nostro a dir' sen' riedono  
che grazia o dono ci sia.

Baraba a noi si dia!

### **Pilato:** Allo strepito insano

di popolari strida  
chi resister confida?

Di sostenere invano  
giuste lance d'Astrea suda il mio stento,  
con popolo inumano,  
in cui d'ogni ragione il lume ha spento  
cieco livore e ferità natia.

**Turba:** Baraba a noi si dia!

### **Pilato:**

Baraba il seduttore,  
l'omicida rapace,  
fatto da voi per tanta grazia audace,  
vedrassi ancor di nuovi falli autore?  
Ché purtroppo alle colpe ampia è la via  
e 'l fallire e 'l peccar mai non s'oblia.

**Turba:** Baraba a noi si dia!

### **Pilato:** E di Gesù che fia?

Quei che non mai fallí,  
a chi darassi, a chi, turba feroce?

**Turba:** Alla croce, alla croce!

### **Pilato:** Alla croce il vostro re?

**Turba:** Che re?

Del nostro inclito stuolo,  
sola fenice e re, Cesare è solo.

### Übersetzungen:

Siehe Aufnahmen durch *Les Arts Florissants* (Harmonia Mundi, 1989):

Booklet zur CD.

Im Netz:

[http://www.eclassical.com/  
shop/17115/art84/4979284-  
7ef09d-3149020129708\\_01.pdf](http://www.eclassical.com/shop/17115/art84/4979284-7ef09d-3149020129708_01.pdf)

und:

[http://www.arts-florissants.com/media/  
livrets-cds-pdfs/livret\\_hma-1901297.pdf](http://www.arts-florissants.com/media/livrets-cds-pdfs/livret_hma-1901297.pdf)



**Pilato:**

E risplender per un empio  
si vedrà nel vostro petto  
di pietà nobile affetto?  
E con tragico scempio  
contro d'un'alma ch'è di colpe ignuda  
vedrassi ognor più cruda  
imperversar di voi l'ira e la voce?

**Turba:** Mora, sí, mora in croce!

**Pilato:**

Di sì rigida sentenza / l'innocenza  
le querele alle stelle erger saprà,  
e di sì grave torto / ch'io comporto  
chi mai giusta cagione addur' potrà?

**Turba:**

Cosí va.  
Cosí varia è la fortuna  
come è varia altrui la cuna;  
cosí varia è la sorte, il fato è vario.  
Altri al trono riserba, altri al Calvario!

**Pilato:**

Troppo i lumi vi benda invido velo.  
Turba: E troppo in te s'appanna  
la luce del tuo bene.  
Giudice che non dannava  
reo che re si fa dire,  
anzi alle pene di ritorlo procura,  
l'amicizia di Cesare non cura.

**Pilato:**

O di colpo mortale aspra puntura!  
Cedi, cedi, mio zelo!  
Punirà l'ira del cielo  
tanto error', sí grave fallo?  
Ben del sangue d'un giusto, e 'l cielo sallo,  
innocente io mi sono:  
le mani io lavo, e Baraba a voi dono.

**Turba:**

Se gelata paura il cor t'ingombra;  
se paventi, se t'adombra

dove possa quel sangue a cader' vada,  
sí, sí, sopra a noi cada!  
De' temuti tuoi perigli  
le vendette e le sciagure  
cadan' pure a noi sopra e i nostri figli.  
Cada intanto trafitto  
sopra d'un legno il Nazzareno invito,  
e sia d'un re mentito al folle orgoglio  
come scettro una canna, un tronco il  
soglio.

**Demonio:** Respirate, atre caverne!

Là nel baratro profondo  
non più, no, lagrime eterne  
faccian' mare al basso mondo!  
Gioite omai gioite,  
voi che laggiù nella tartarea stanza  
già per antica usanza  
non altro mai che lagrimar' sentite.  
Gioite omai gioite.

**Coro di demoni:** Contro fatal decreto  
come puote l'inferno esser mai lieto?

**Demonio:**

Di stupor', di meraviglia  
innarcate le ciglia,  
O sempre al mal' compagni e spiriti rei,  
ch'oprar più non potea l'ingegno e l'arte,  
sí che fra neri inchiostri e bianche carte  
vivran' vita immortale i gesti miei.  
Colui ch'al mondo uscí  
per debellar' l'inferno,  
ond'ho rossore eterno,  
sin di Pluto la fronte impallidì:  
pria che tramonte il dí,  
de' suoi fasti la luce in fumo andrà.  
Morirà, morirà!

**Coro di demoni:**

Morirà, morirà!

**Un demonio:**

Il fatto è di te degno  
e ridir' non ti sia greve  
quanto deve al tuo merto il nostro regno.

### **L'altro demonio:**

Attenti! Udite! Il preside Pilato, ostinato,  
con sembianza e giusta e pia, sostenea  
che dannar innocente ei non potea  
il figliolo di Maria.  
Allor' ch'all'interesse  
le piante sciolsi  
e fei salirlo in scena,  
e al primo passo appena  
ch'ei nella corte impresse,  
tanto fé, tanto opró  
che giustizia e pietade al ciel volò.  
Ragione all'odio cesse,  
e ben tosto vedrassi,  
con solleciti passi  
d'ore fugaci e corte,  
chi vita esser dicea chinarsi a morte.  
Vedrassi com'è pria  
già di poggiare al ciel chiusa la via  
e dai labbri gelati  
spirar' la verità gli ultimi fiati.

### **Coro di Demoni:**

O menzogne fortunate,  
trionfate, trionfate!  
Fugate le grida, / le strida,  
e con strano portento  
s'odano rimbombar là nel tormento,  
ne' più profondi orrori,  
vittoriose armonie, vanti canori!

Suonino, tuonino, gioiose trombe,  
e sol' gioia rimbombe  
nell'Erebo fumante  
con le tronche sue voci Eco festante!

### **Marco Antonio Ferro**

(nach 1600–1662)

## **Sonata**

*Sonata 10. à 4. viole ouero due Violini, Violetta da braccio e Tiorba*

Aus: *Sonate a due, tre, quattro Strumenti e Basso continuo ... Venedig 1649*

Besetzung: Violino I/II, Viola da gamba, Violone, Continuo



## *Seconda Parte*

### **Demonio:**

O del tartareo speco  
dell'antro cieco  
del regno della morte  
dalla nemica sorte  
dannati amici ad eternare i pianti,  
come in sí lieta e sospirata aurora  
per noi non sia posa e non si riede ancora  
con deliri vaganti?

**Demoni:** Al riso, al suono, ai canti!

### **Demonio:**

Stige, Averno, che fai?  
Quando mai di Lete e d'Acheronte,  
dell'acceso Flegetonte,  
di Cocito su le sponde  
sì giocose increspar' l'onde  
si vedranno, e quando mai?

**Demoni:** Stige, Averno, che fai?

### **Demonio:**

Quando mai l'atra magione,  
con più ragione  
sepolti i gemiti,  
con lieti fremiti  
il ciel, la terra, il mare assordirà?

**Vergine:** Cieli, stelle, pietà!

**Demoni:** Chi si fè prole divina,  
chi di noi gl'oltraggi ordí  
già nel suol la fronte inchina,  
giù per lui s'eclissa il dí.  
L'inimico Nazzareno,  
die viventi la beltà,  
sopra un legno venne meno,  
catenato a un tronco stà  
chi da regi adorato un tempo fù.

**Vergine:** Tormenti non più!

Misera, e quale io sento,  
trionfator contento,  
con urli e con sibili,



**Giuseppe de Ribera** (1591–1652): *Pietà*, 1637  
264 x 170 cm, Certosa di San Martino, Neapel

con gridi orribili,  
con voci di scherno,  
rider gl'abissi e festeggiar l'inferno  
e degli orrendi chiostri  
dell'estinta beltà pregiarsi i mostri?

Che d'insano livore alto trofeo!  
Ogni beltà cadeo  
con l'adorato mio figlio Gesù.  
Tormenti non più!

Cieli, stelle, pietà  
d'una madre dogliosa, lagrimosa,  
ch'a soffrire tanto martire  
già perduto il suo cor, più cor non ha.

Cieli, stelle, pietà!  
Maria si more:  
s'a me fu tolto il core,  
se del fonte di vita io resto priva,  
com'esser può ch'io viva?  
Fate ch'io mora almeno  
non senza core in seno,  
e sia poi di quest'alma alma il dolore.  
Rendetemi il mio core!

**Demoni:**

Turbe amiche, udite, udite  
come al ciel chiede pietà  
questa misera e non sa  
che sotto orrido velo  
già chiuso il cielo  
sua fatal disavventura  
o non vede, o non vede o non la cura.

**Vergine:** Asprissimi chiodi,  
dure chiavi spietate  
ch'ove aprite, rompete e lacerate,  
voi che legato e stretto  
con saldi e ferrei nodi  
a una croce sposate il mio diletto  
e me crudi vedovate  
e di sposo e di figlio e del mio amore,  
rendetemi il mio core!



Sí, chiodi durissimi,  
frangetevi, spezzatevi, piegatevi!  
E fia ben degno vanto  
di questo pianto  
ch'ammollisca del ferro anco il vigore.  
Rendetemi il mio core!

E tu, croce ingemmata  
dai rubini del cielo,  
già vile e nudo stelo  
ch'ogni gioia, ogni bene a me rapisti,  
e compagna a due padri,  
ai furti avvezza,  
me d'ogni mia ricchezza impoveristi,  
io t'abbraccio e t'onoro,  
rendimi il mio tesoro!

**Demoni:**

O follia di cieca fé!  
Dal ferro ingiurioso  
d'un legno sanguinoso  
costei spera pietà, chiede mercè!

**Vergine:**

E tu, figlio, perché?  
Se per me,  
e col ferro e col legno il ciel d'accordo,  
con oltraggiose note,  
alle preghiere mie, chiamato, è sordo,  
come esser' può che tua pietà infinita  
te comporti deriso e me schernita?  
Deh, come esser mai puote  
che tu, figlio, acconsenti  
che sotto rio flagel' d'aspri tormenti,  
se tanto ardir' mi lice,  
figlio ch'io sia tua madre e sia infelice?

Errai, ah, figlio, errai!  
Se pur mai  
cader' mai può nella tua madre errore,  
errò d'amor' bendato il mio dolore.

**Demoni:**

Cosí d'empio dolor forza omicida,

ove a battaglia s'fia,  
ove ad'un cor fa guerra,  
ogni vigor di sofferenza atteera,  
ch'al fin petto di selce, alma di smalto  
d'ostinato martir cede all'assalto.

### **Vergine:**

Votisi pur dei mali  
l'urna su le vitali  
ombre di questa spoglia.  
Ecco l'ancilla tua pronta a tua voglia:  
s'a te piace il mio pianto, occhi piangete;  
se t'aggrada il mio duolo,  
è poco un petto solo.

Dolori, tormenti, crescete!  
Piangete occhi, piangete!  
In lagrime quest'anima  
disciolgasi, dissolvasi, si stempri!  
Occhi piangete, sí, piangete sempre!

### **Madrigale ultimo**

Piangete, occhi, piangete!  
Dolori, tormenti, crescete,  
ché per un Dio che langue,  
per un figlio che more,  
che versa per amore un mar' di sangue,  
è poco ogni tormento, ogni dolore.

O d'eccelsa pietà nobile insegna,  
ch'ai suoi seguaci il vero calle addita  
di vincer morte e d'eternarsi in vita  
e lacera n'insegna  
che per salir' di vera gloria al trono  
e le pene e i martir' le penne sono.

## **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](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 Rosenmüller**

Sonntag 14. Mai 2017,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Oratorio per la Settimana Santa:**  
Jörg-Andreas Bötticher  
Einführungstext: Martin Kirnbauer, Basel  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

SULGER-STIFTUNG

Basler Stiftung **bau&kultur**

