

Abendmusiken  
in der Predigerkirche

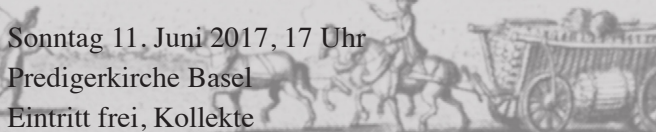
Girolamo  
Frescobaldi

Soprano: Miriam Feuersinger,  
Julia Kirchner  
Alto: Terry Wey, Dina König  
Tenore: Gerd Türk, Jacob Lawrence  
Basso: Dominik Wörner, René Perler  
Cornetto: Bruce Dickey  
Trombona: Claire McIntyre,  
Charles Toet, David Yacus  
Fagotto: Krzysztof Lewandowski  
Violino: Plamena Nikitassova, Johannes Frisch  
Violone: Miriam Shalinsky  
Tiorba: Matthias Spaeter  
Cembalo: Nicola Cumer  
Organo, Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 11. Juni 2017, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



## Girolamo Frescobaldi

**1583** geboren in Ferrara, als Sohn des wohlhabenden Bürgers Filippo Frescobaldi († 1613/19). Der Halbbruder Girolamos, Cesare, wird zum Organisten ausgebildet; ob der Vater Organist war ist ungesichert. Frescobaldi erlebt die letzte grosse kulturelle Blüte Ferraras unter **Alfonso d'Este** (1533–97), in der Musiker wie Marenzio, Merulo, Dowland, de Wert, Lassus, Caccini, Monteverdi, Gesualdo und andere die Stadt besuchen.

Zu Frescobaldis Ausbildungszeit ist wenig Genaues bekannt. Er nennt den Hoforganisten **Luzzasco Luzzaschi** (1545–1607) als sein Lehrer; sehr jung (etwa 14-jährig) ist er schon Organist in der ferrareser „*Accademia della Morte*“.

Die angesehene Familie **Bentivoglio** fördert ihn, ermöglicht einen Aufenthalt in Rom;

**Claude Mellan** (1598–1688):

**Girolamo Frescobaldi**, um 1625/27 (?)

Kreide, 15.4 x 12.3 cm

Ecole des Beaux-Arts, Paris



**1607** reist er im Gefolge des Nuntius (und späteren Kardinals) **Guido Bentivoglio** (1577–1644) nach Brüssel. Dort hat er Gelegenheit, Musiker wie Peeter Cornet, Peter Philips und Vincenzo Guami kennen zu lernen. 1608 die erste Publikation: „*Primo Libro de Madrigali*“, bei Pierre Phalèse in Antwerpen.

**1608** Ernennung zum Organisten der *Cappella Giulia* (St. Peter) in Rom. Die prestigeträchtige Position wird ihm vermittelt durch **Enzo Bentivoglio** (um 1575–1639), der als Ambassadeur Ferraras in Rom seine Residenz etabliert und Frescobaldi bei sich aufnimmt. Frescobaldi wird Teil eines kleinen, dem einstigen *Concerto delle dame* Alfonso d'Este's nachempfundenen Ensembles, bestehend aus zwei Sängerinnen und mehreren erstklassigen Instrumentalisten. 1610/11 verlässt Enzo Bentivoglio Rom; Frescobaldi tritt in die Dienste des Kardinals **Pietro Aldobrandini** (1571–1621).

**1613** Heirat mit **Orsola del Pino** († 1651); fünf Kinder. Darunter Domenico (1614–88), Kleriker, Dichter und Kunstsammler.

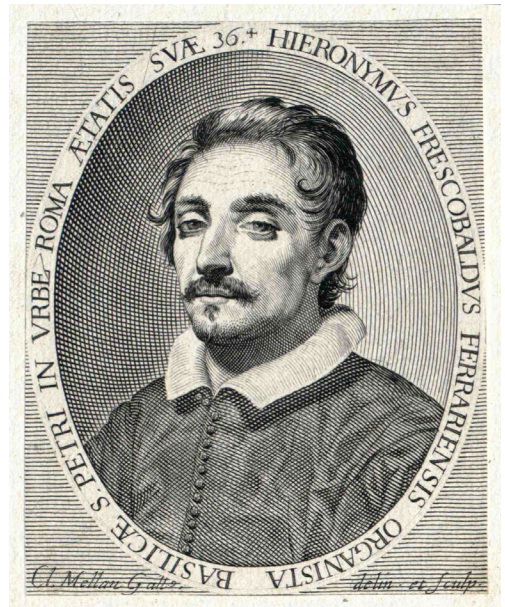
**1614/15** Verhandlungen mit **Ferdinando Gonzaga**; Reise nach Mantua. Die erhoffte gut bezahlte Anstellung erhält Frescobaldi allerdings nicht.

**Ab 1615** Zusammenarbeit mit dem Verleger, Orgelbauer und Musiker **Nicolo Borbone** († 1641): Publikation der „*Toccate e partite*“ (Ferdinando Gonzaga gewidmet), produziert mit teuren, gestochenen Platten, anstatt dem weniger repräsentativen Typendruck.

1618 *Recercari* ... Pietro Aldobrandini gewidmet; 1624 *Capricci* ... Alfonso d'Este gewidmet; 1627 *Toccate II* ... (wieder mit Borbone).

**1628** Anstellung als Organist (und bestbezahlter Musiker) am Hof **Ferdinands II von Toscana** in Florenz. Frescobaldi widmet die *Canzoni* seinem neuen Arbeitgeber; 1630 auch die *Arie musicali I*.

**1634** zurück in Rom, jetzt unter Patronage der Familie **Barberini** (Maffeo Barberini, als Urban VIII. 1623–44 Papst). Anstellung bei Kardinal **Francesco Barberini**, mit gleichem Gehalt wie der gefeierte Lautenist **Johann Hieronymus Kapsberger** (1580–1651); Besserung des Gehalts als Organist in der Cappella Giulia (unter Virgilio Mazzocchi). **1635** *Fiori Musicali* ... Kardinal **Antonio Barberini** gewidmet. Frescobaldi tritt als Solist regelmässig in verschiedenen Akademien, im *Oratorio del Crocifisso* und an weiteren Orten auf. Er ist ein gesuchter Lehrer, unterrichtet u. A. **Johann Jakob Froberger**, der mit einem vom Kaiser verliehenen Stipendium in den Jahren 1637–41 nach Rom kommt. **1643** Tod Frescobaldis.



**Claude Mellan:** *HIERONYMVS FRESCOBALDVS ... AETATIS SVÆ 36.*  
Kupferstich, 13,5 x 11 cm

**Viviano Codazzi** (1604–70): Petersplatz, um 1630  
168 x 220 cm, Prado, Madrid

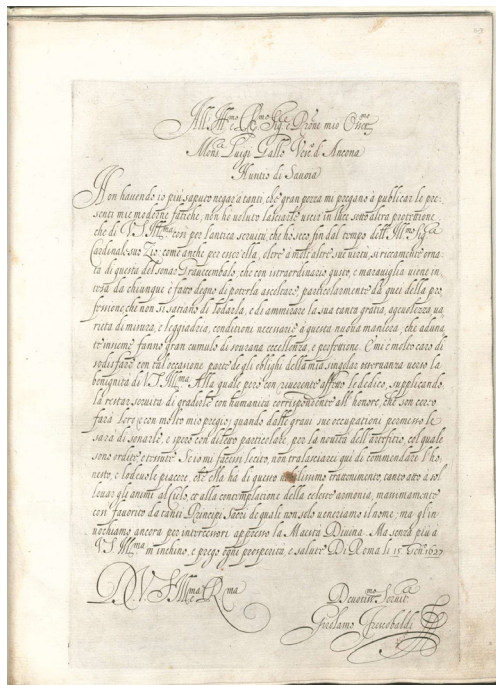
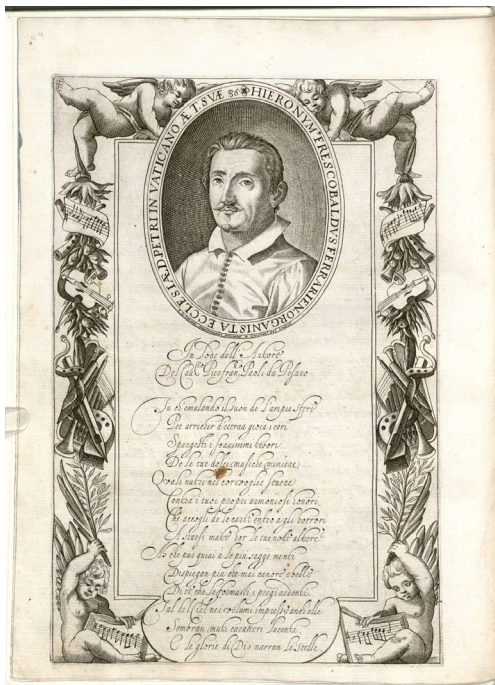
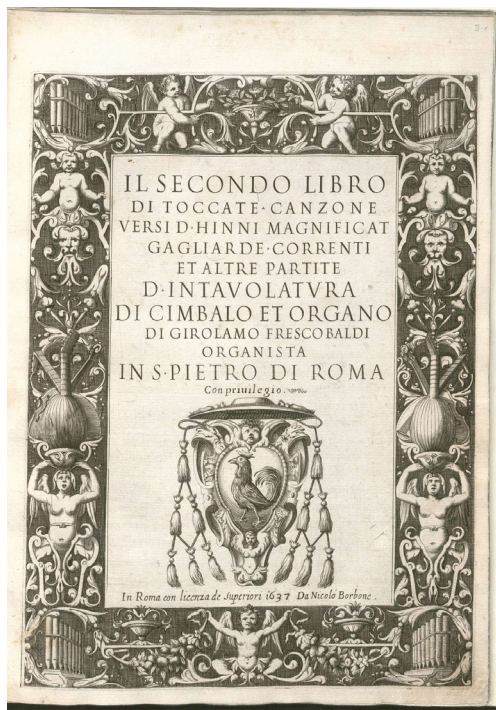


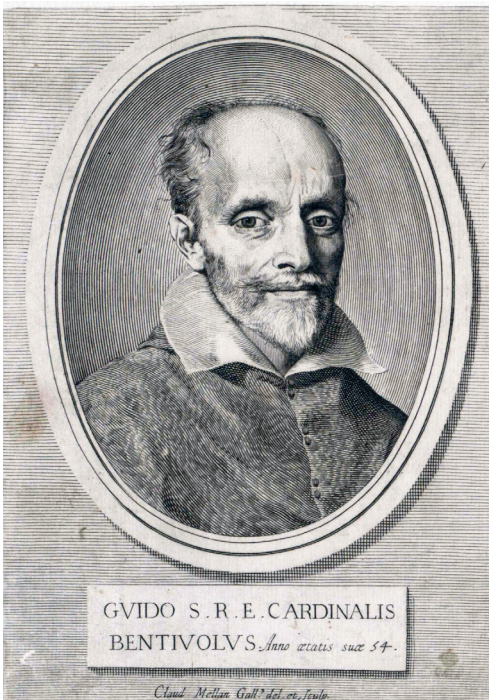
1624 kommt **Claude Mellan** nach Rom und beginnt auf anraten seines Mentors **Simon Vouet** (1590–1649) Porträts in Kupfer zu stechen. Seine virtuosen Arbeiten sind bald beliebt; Vorzeichnung und (seitenverkehrter) Stich des Frescobaldi-Porträts (vorhergehende Seiten) zeigen die hohe Qualität.

Verwirrenderweise lautet die Anschrift auf dem Stich: *HIERONYMVS FRESCOBALDVS ... AETATIS SVAE 36.*

Das Porträt müsste danach um 1619 entstanden sein, als Frescobaldi 36 Jahre alt war; zu dieser Zeit ist Mellan allerdings noch nicht in Rom.

Ähnlich die Anschrift auf dem erstmals 1627 publizierten und 1637 wiederverwendeten Frontispiz-Porträt, durch **Giovanni Saliano** (Zeichner) und **Christian Sas** (Graveur). Der Fehler wurde vielleicht übernommen; eine ganz schlüssige Erklärung für die Ungereimtheit gibt es allerdings bisher noch nicht.





**VIRGINIA DE VEZZO DA VELLETRI  
PITTRICE**

*Cl. Mellan franc. f. Rom. 1626*

Die Malerin **Virginia Vezzi** aus Velletri  
(1601–38), 1626 verheiratet mit **Simon Vouet**

**CLAVDIVS MELLAN NATIONE GALLVS  
PICTOR ET INCISOR**

*Romae ... 1635*

Selbstporträt Mellans

**GVIDO S. R. E. CARDINALIS BENTIVOLVS.**

*Anno aetatis suae 54.*

*Claud. Mellan. Gall. del. et Sculp.*

Kardinal **Guido Bentivoglio** (1579–1644),  
Förderer Frescobaldis, um 1635

## Girolamo Frescobaldi – Il mostro del Settecento

Dieser an ein Zitat Lorenzo Pennas angelehnte Titel versinnbildlicht die Bedeutung, die Frescobaldi für die Musiker des 17. und noch des 18. Jahrhunderts hatte. Sein Name ist bis heute untrennbar mit der Geschichte der Musik für Tasteninstrumente verbunden – zweifellos war er einer der einflussreichsten Clavieristen des 17. Jahrhunderts, dessen Schaffen in Bezug auf die Entwicklung der Claviermusik hoch einzuschätzen ist. Seine Vokalwerke werden hingegen bis heute wenn überhaupt nur beiläufig erwähnt und kaum aufgeführt. Dabei war Frescobaldis erste gedruckte Veröffentlichung ausgerechnet eine Sammlung von Madrigalen, die er 1608 in Antwerpen unter dem Titel *Il primo libro de madrigali* vorstellte. Diese Indifferenz gegenüber einem kompletten Schaffensbereich eines der bedeutendsten Komponisten des Frühbarock geht auf eine persönliche Fehde zurück, die Frescobaldi mit einer anderen einflussreichen musikalischen Persönlichkeit führte: dem Musikschriftsteller und -theoretiker Giovanni Battista Doni, der wie Frescobaldi in Rom für Kardinal Francesco Barberini tätig war. Doni schreibt Ende der 1630er Jahre an Marin Mersenne:

*„Im Übrigen versichere ich Ihnen, daß er (Frescobaldi) über so wenige Kenntnisse verfügt, daß er nicht den Unterschied zwischen großem und kleinem Halbton kennt und daß er kaum auf den „metabolischen“ (Ober-)Tasten*

*spielt, die man gemeinhin „chromatisch“ nennt.“<sup>1</sup>*

Es ist uns keine Reaktion Frescobaldis auf diese Vorwürfe überliefert, aber wir können sie mit einem Blick auf seine Biographie schnell entkräften: Als Schüler Luzzasco Luzzaschis, der nach Ercole Bottrigaris Bericht das *Archicembalo* Nicola Vicentinos spielte und dafür komponierte,<sup>2</sup> muss Frescobaldi wohl ausreichende Kenntnisse über die mikrotonale Musik seiner Zeit besessen haben. 1619 berichtet Kardinal Alessandro d'Este außerdem von einer Aufführung in Rom mit einem vieltönigen Cembalo: *„Das Cembalo ... das Eure Exzellenz senden ließen, das wirklich eine göttliche Sache ist und alle in Verwunderung setzt, die es hören. Und in Rom kann es niemand spielen außer Girolamo Frescobaldi, der Ferrareser Organist von St. Peter und Schüler von Luzzaschi, und dies auch nur nach langem Üben.“<sup>3</sup>* Donis Abneigung gegenüber Frescobaldi, die auch an der wohl von diesem initiierten gleichstufigen Stimmung der Chororgeln von San Lorenzo in Damaso Halt gefunden haben dürfte, muss doch eher persönliche Gründe gehabt haben. Das – laut Doni mißlungene – Experiment in San Lorenzo, das im Übrigen bis heute zu Unrecht als ein Beleg für Frescobaldis Bevorzugung der

1 Übersetzung aus dem Französischen in: Martin Kirnbauer: *Vieltönige Musik. Spielarten chromatischer und enharmonischer Musik in Rom in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.* Basel 2013, S. 139.

2 Ercole Bottrigari: *Il desiderio.* Venezia 1594, S. 51.

3 Übersetzung aus dem Italienischen in: Kirnbauer 2013, S. 140.

gleichstufigen Temperatur herangezogen wird, zeugt vielmehr davon, dass dieser einen pragmatischen und praktischen Zugang zu ganz unterschiedlichen, vielleicht auch gegensätzlichen musikalischen Neuerungen pflegte und dabei keineswegs ein Problem wie Doni sah. Dessen Urteil über Frescobaldis Vokalmusik fällt keineswegs milder aus: *„Was Frescobaldi betrifft, ... er ist ein sehr rüpelhafter Kerl, obwohl er die Orgel perfekt spielt und für die Komposition von Fantasien, Tanzmusik und ähnlichen Dingen exzellent sein mag; aber bei der Vertonung von Worten geht er extrem ignorant und ohne Unterscheidung vor, so dass man sagen kann, er hat sein ganzes Wissen in seinen Fingerspitzen.“*<sup>4</sup>

Diese Kritik an Frescobaldis Zugang zum Wort-Ton-Verhältnis, einem der wichtigsten Pfeiler der *Seconda Prattica*, spitzt sich an einer anderen Stelle noch zu: *„Wenn er ein ungewöhnliches Wort in italienischer Poetik nicht versteht, fragt er seine Frau um Rat, die davon mehr versteht als er.“*<sup>5</sup>

Frescobaldis Musik für Tasteninstrumente wurde zum Modell schlechthin für Organisten und Komponisten in ganz Europa. Betrachtet man aber die Biographie des Meisters im Zusammenhang mit der Entstehung seiner Werke, so wird schnell klar, woher seine originellen Ideen kamen: Frescobaldi bereiste die bedeutendsten musikalischen Zentren Italiens, nahm sich die dort kultivierten

musikalischen Formen zum Vorbild und verarbeitete seine neu gewonnenen Eindrücke jeweils in kurz darauf publizierten Werksammlungen. Heute hören Sie nun einen Messablauf, der ausschliesslich Musik Frescobaldis enthält und so zugleich einen Einblick in sein Schaffen gibt, das durch die Stationen seines Lebens geprägt wurde. Das Messordinarium bildet eine ihm attestierte Vertonung, die sich an einer für diesen Zweck eigentlich denkbar unpassenden Canzona orientiert:

*Madre non mi far monaca  
Che non mi voglio far;  
Non mi tagliar la tonaca  
Che no la vuo' portar.  
Tutt' il dì in coro  
Al vespr' et alla messa,  
E la madr' abadessa  
Non fa se non gridar,  
Che possela creppar.*

*Mutter, mach mich nicht zur Nonne,  
denn ich will nicht;  
Schneidere mir keine Kutte  
weil ich sie nicht tragen will.  
Den ganzen Tag im Chor  
bei der Vesper und der Messe,  
und die Mutter Äbtissin  
macht nichts außer schreien,  
sie soll krepieren.*

Diese war seit dem 16. Jahrhundert in ganz Europa mit verschiedenen Texten verbreitet, in Frankreich etwa unter dem Namen *„Une jeune fillette“*. Die Melodie des bekannten deutschen Volksliedes *„Nun will der Lenz uns grüßen“* orientiert sich daran ebenso wie der protestantische Choral *„Von Gott will ich nicht lassen“*, der bereits 1563 erscheint.

4 Brief von Doni an Mersenne vom 22. Juli 1640. Übersetzung vom Autor.

5 Brief von Doni an Mersenne vom 7. August 1638. Übersetzung vom Autor

Wir wissen, dass Frescobaldi einige mehrhörige Sakralwerke komponiert hat. Erhalten sind allerdings nur zwei Messvertonungen sowie die Vertonung von Psalm 30, *In te Domine speravi*. Die beiden Parodiemessen – eine über den Ostinatobass *Aria di Fiorenza* und die andere, heute erklingende, über die Melodie der Canzona *La Monica* – sind in handschriftlichen Stimmbüchern im Archiv von San Giovanni in Laterano in Rom erhalten. Die Basso Continuo-Stimme enthält als einzige die Autorschaftsbezeichnung: „*G. F.di*“. Mangels vergleichbarer erhaltener Werke Frescobaldis bleibt die Zuschreibung daher unsicher.

Anders als in vielen Parodiemessen der Renaissance wird die Melodie in der **Messa sopra l'aria della Monica** nicht nur als Imitationsmotiv verarbeitet, sondern die Satzstruktur der Aussenstimmen der Canzona wird in die Komposition sozusagen eingewebt, manchmal größere Abschnitte, manchmal kleine Bruchteile, gelegentlich eng an der Vorlage orientiert, an anderen Stellen ziemlich abstrahiert. Dieses Vorgehen findet sich auch in den Variationswerken Frescobaldis, unter denen ebenfalls eines auf der gleichen Vorlage beruht: die *Partite sopra la monicha* aus der zweiten, erweiterten Auflage seines ersten Toccatenbuchs 1615. Auf die in der Renaissance ebenso wichtige Cantus firmus-Technik, bei der die Melodie in großen Notenwerten die Formstruktur eines Abschnittes prägt, wird in der Messe hingegen gänzlich verzichtet: Sie stünde der intendierten Klangwirkung der Doppelchörigkeit entgegen, die auf der häufigen Abwechslung kurzer Abschnitte

beider Chöre basiert.

Frescobaldi wurde 1583 in Ferrara geboren, einem der bedeutendsten kulturellen Zentren der Renaissance, dessen Blüte allerdings bald vergehen sollte. Vergegenwärtigen wir uns kurz die Musikwelt Ferraras Ende des 16. Jahrhunderts: Luzzascho Luzzaschi, Frescobaldis Lehrer, leitete das *Concerto delle Donne*, eine Gruppe virtuoser Sängerinnen am Hof Alfonso II. d'Este. Hier hatte Torquato Tasso 1574 *La Gerusalemme liberata* fertiggestellt, und bis 1587 wirkte auch Giovanni Battista Guarini, Verfasser des Dramas *Il pastor fido*, am Hof des Herzogs. Beide Werke hatten bedeutenden Einfluss auf die Madrigaltradition, und Ferrara war seit dem Wirken Cipriano de Rores, dem Hofkapellmeister von Alfonsos Vater, Ercole II., eines deren bedeutendsten Zentren. 1594 verheiratete der Herzog seine Nichte Leonora d'Este mit Carlo Gesualdo di Venosa, der daraufhin einige Zeit am Hof verbrachte, Werke für das *Concerto delle Donne* schrieb und sich von Luzzaschi sehr beeindruckt gab.

Weshalb und wann genau Frescobaldi Ferrara verließ, ist uns nicht bekannt. Es mag jedoch mit dem Niedergang der Dynastie der Este zusammenhängen: 1597 starb Herzog Alfonso II. ohne Nachkommen, woraufhin Papst Clemens VIII. (aus dem Hause Aldobrandini) das päpstliche Lehen nicht ohne Proteste in den Schoß der Kirche zurückführte. Frescobaldi nützte wohl die Gunst der Stunde und fand eine Anstellung im römischen Hause der Ferrareser Familie Bentivoglio. Als Frescobaldi zum ersten Mal nach Rom kam – spätestens 1607 – war sein Blick auf



das barocke Erscheinungsbild der Stadt noch ein gänzlich anderer als heute. Deren Architektur wurde zu dieser Zeit vor allem durch eine schillernde Figur geprägt: Gian Lorenzo Bernini. Viele seiner heute herausragenden Bauten existierten jedoch damals noch nicht, etwa die Kolonnaden des Petersplatzes (1656-67), der Baldachin in der Peterskirche (1624-33) oder der Palazzo Barberini (1629-33). Seit 1608 hatte Frescobaldi das Organistenamt der Capella Giulia am Petersdom mit einigen mehrjährigen Unterbrüchen bis zum Ende seines Lebens inne, konnte also die Entwicklung der Geburtsstadt des Barock unter dem Masterplan Berninis mitverfolgen. Möglicherweise kannten sich die Meister persönlich, denn sie standen beide in Diensten Kardinal Francesco Barberinis. Darüberhinaus existiert eine Karikatur Berninis, die Frescobaldis Porträt von Claude Mellan äußerst ähnlich sieht.

Die Frescobaldi selbst von seinen Gegnern attestierte Meisterschaft am Tasteninstrument dokumentiert sein erster Druck mit Claviermusik: *Il Primo libro di Toccate e Partite d'Intavolatura di Cimbalo*, der 1614/15 in Rom veröffentlichte und in der Folge mehrfach überarbeitete und erweiterte. Die einleitende **Toccata** wird in Anlehnung an den Stil der Werke dieser Sammlung extempore improvisiert. Seinem Buch stellt er ein Vorwort zur Seite, das heute zu den aufschlussreichsten aufführungspraktischen Quellen seiner Zeit zählt. Daraus geht nicht zuletzt hervor, dass Frescobaldi das Leitprinzip der *Seconda Prattica*, das Primat des Textes, nicht ignorierte, wie ihm Doni



**Gian Lorenzo Bernini:** Karikatur eines unbekanntes Mannes (G. Frescobaldi?), Rom, Biblioteca Vaticana.

attestierte, sondern sogar ausdrücklich auch auf seine Instrumentalmusik bezog: „*Diese Art zu spielen soll sich nicht an der Battuta [dem Taktschlag] orientieren, wie man an den modernen Madrigalen sieht, die man, obwohl sie schwierig sind, erleichtert durch die Battuta, in dem man diese manchmal langsam, manchmal schnell schlägt, und sie in der Luft hält, entsprechend deren Affekte oder der Bedeutung der Worte.*“<sup>6</sup>

Es ist durchaus möglich, dass diese Gedanken auf den Einfluss Monteverdis zurückgehen, denn Frescobaldi wird bei seinem Aufenthalt in Mantua 1614-1615 mit Bestimmtheit in Kontakt mit dessen Musik gekommen sein, ungeachtet Monteverdi bereits seit 1613 am Markusdom in Venedig tätig war.

<sup>6</sup> Vorwort der 2. Auflage (1615 b), Übersetzung aus dem Italienischen vom Autor.

Im Laufe der 1620er-Jahre scheint sich Frescobaldi einer neuen Gattung, dem geistlichen Konzert, zugewendet zu haben. Nach der Veröffentlichung einiger seiner Werke in Sammeldrucken gab er zwei Bände heraus, die ausschließlich eigene Werke dieser Gattung enthielten. Der erste Teil ist verloren, wobei auch dessen Veröffentlichungsjahr unbekannt ist, der zweite Teil *Liber secundus diversarum modulationum singulis, binis, ternis, quaternisque vocibus*, 1628 in Rom gedruckt, ist nur fragmentarisch erhalten, das Stimmbuch der Altstimme fehlt. Der Druck enthält die heute aufgeführten Konzerte **O Jesu mi dulcissime**, **O mors illa quam amara** sowie **Ave virgo gloriosa**, in dem die Altstimme rekonstruiert wurde. Neben den Vokalwerken erklingen ausser den Toccaten heute auch einige Instrumentalwerke aus der Sammlung *Il primo libro delle Canzoni*, die Frescobaldi 1628 in Rom als Partiturdruk wie auch in Stimmbüchern veröffentlichte. Besonders bemerkenswert ist dabei eine Innovation der Partitur, für die sein Schüler Bartolomeo Grassi verantwortlich zeichnete: Für uns heute selbstverständlich werden hier zum ersten Mal in der Musikgeschichte die Notenköpfe der verschiedenen Stimmen nach dem Wert ihrer Tondauern übereinander angeordnet und nicht, wie sonst üblich, im Takt zentriert oder so platzsparend wie möglich platziert. Eines der bemerkenswertesten Stücke aus der Sammlung stellt sicher die **Toccatà per Spinettina e Violino** dar, die eine obligate Partie für das Cembalo beinhaltet, wodurch die rechte Hand des Spielers so in den Wettstreit

zur Violine tritt. Die drei anderen Canzoni mit den Widmungstiteln **La Plettenberger** (für ein Mitglied des deutschen Adelsgeschlechts Plettenberg), **La Diodata** (für die von Lucca nach Genf ausgewanderte Familie Diodati) und **La Capponcina** (der Florentiner Familie Capponi zugeeignet) spiegeln die vielfältigen Besetzungsformen wider, die Frescobaldi in seiner Sammlung berücksichtigt: für ein bis vier Stimmen ist hier fast jede denkbare Stimmenkombination enthalten.

Im selben Jahr, in dem die *Canzoni* publiziert wurden, entschloss sich Frescobaldi, Rom zu verlassen und in Florenz eine neue Anstellung anzunehmen. Nicht zufällig ist der Widmungsträger der Stimmbuchausgabe von 1628 Großherzog Ferdinando II. de Medici. Frescobaldi begegnete dort dem Erbe der Florentiner Camerata, in der zu Beginn des 17. Jahrhunderts die beiden Römer Giulio Caccini – der 1609 übrigens auch eine seiner Töchter mit Frescobaldi verheiratet wollte – und Jacopo Peri wirkten und den monodischen, generalbassbegleiteten Gesang in ganz Italien bekannt machten. Wie bereits früher lassen sich diese Einflüsse an einem weiteren Druck ablesen, den Frescobaldi während seinem Aufenthalt in Florenz 1630 in zwei Bänden veröffentlichte: den *Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo, e Tiorba*. Er enthält überwiegend Gesänge mit weltlichem Text für eine Solostimme, einige Duett und Terzette und vier *Sonetti spirituali*, von denen heute **A piè della gran croce**, die Klage der Maria Magdalena am Kreuz Christi, zur Communion erklingt.

Als Frescobaldi 1634 schließlich nach Rom zurückkehrte, hatte sich die Stadt bedeutend gewandelt. Der imposante Bronzebaldachin Berninis an Frescobaldis Wirkungsstätte, dem Petersdom, war nun fertiggestellt. Unter dem Einfluss der Barberini, für die Frescobaldi nun auch tätig war, hatte sich die Stadt endgültig zum Inbegriff barocken Stils gewandelt. Maffeo Barberini finanzierte als Papst Urban VIII. die Bauprojekte Berninis, seine Neffen, die Kardinäle Francesco und Antonio, waren beide als Mäzene bildender Kunst und Musik aktiv. Letzterem widmete Frescobaldi 1635 seine erfolgreichste Veröffentlichung, die sich in ganz Europa verbreitete: die *Fiori musicali*, eine Sammlung liturgischer Orgelmusik. Dieser Druck bescherte ihm gegen Ende seiner Karriere noch einige namhafte in- und ausländische Schüler, allen voran Johann Jakob Froberger, der ab 1637 bei Frescobaldi Unterricht nahm und der dessen Stil wie kaum ein anderer zu imitieren vermochte. Die *Fiori Musicali* enthalten drei komplette, in Partitur notierte Orgelmessen, spiegeln also Frescobaldis Tätigkeit an St. Peter wider, was wohl nicht zuletzt zum Erfolg der Sammlung beigetragen hatte. Zum Herzstück der Liturgie, der Elevation, dem Zeigen von Leib und Blut Christi, gewandelt aus Brot und Wein, erklingt heute die „**Tocata per l'elevatione**“ der dritten Orgelmesse. Auch der Palazzo Barberini, der bis heute jeden Besucher Roms beeindruckt, war nun fertiggestellt. Frescobaldi widmete 1637 dessen Auftraggeber, Kardinal Francesco, den letzten zu seinen Lebzeiten herausgegebenen Musikdruck: die nochmals überarbeitete,

dritte Auflage des ersten Toccatenbuchs. Den Abschluss der Messe bildet die bereits oben erwähnte doppelchörige Psalmvertonung **In te domine speravi**. Sie war einst in einer mutmaßlich autographen Handschrift Frescobaldis erhalten, die jedoch seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts verschollen und heute nur durch eine Abschrift aus dieser Zeit überliefert ist.

Christoph Prendl

# Toccatà

Improvisation  
im Stil Frescobaldi

## Introitus

Benedicta sit sancta Trinitas atque  
indivisa Unitas: confitebimur ei, quia  
fecit nobiscum misericordiam suam.

Domine, Dominus noster, quam  
admirabile est nomen tuum in  
universa terra!

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in sæcula sæculorum. Amen.

Gepriesen sei die Heilige Dreifaltigkeit  
und ungeteilte Einheit. Laßt uns danken,  
weil Sie Barmherzigkeit an uns getan.

Herr, unser Herrscher, wie wunderbar ist  
Dein Name allüberall auf Erden!

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.



*Toccatè e Partite d'Intavolatura di  
Cimbalo / di Girolamo Frescobaldi /  
Organista in S. Pietro di Roma /  
Libro Primo ... Rom (1615)*

## L'aria della Monica

Cornetto solo

## Messa

sopra l'aria della Monica

Manuskript: *Messa a 8 sopra la Monaca*

Im Orgelpart die Notiz: *Sopra l'aria della Monaca | organo | G. F. di.*

Das Werk wurde im Frescobaldi-Werkverzeichnis aufgenommen (F 1.01);

die Zuschreibung ist allerdings fraglich.

Roma, Archivio musicale della Basilica di San Giovanni in Laterano, XI n. 8

Besetzung: SATB, SATB; Instrumente colla parte, Continuo

**Kyrie** eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christe, erbarme dich.

Herr, erbarme dich unser.

**Gloria** in excelsis Deo

et in terra pax hominibus

bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,

adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam

gloriam tuam: Domine Deus, Rex

coelestis, Deus pater omnipotens.

Ehre sei Gott in der Höhe

und Friede auf Erden den Menschen

seiner Gnade.

Wir loben dich, wir preisen dich,

wir beten dich an, wir rühmen dich.

Wir danken dir, denn groß ist deine

Herrlichkeit: Herr und Gott, König des

Himmels, Gott, allmächtiger Vater.

Domine Fili unigenite, Iesu Christe,

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,

qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,

Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des

Vaters, der du nimmst hinweg die Sünde

der Welt: Erbarme dich unser.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram;

qui sedes ad dexteram Patris,

miserere nobis.

Der du nimmst hinweg die Sünde der

Welt: Erhöre unser Gebet; der du sitzt

zur Rechten des Vaters:

Erbarme dich unser.

Quoniam Tu solus Sanctus,

Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus,

Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in

gloria Dei Patris.

Amen.

Denn du allein bist der Heilige,

du allein der Herr, du allein der Höchste,

Jesus Christus, mit dem Heiligen Geiste,

in der Herrlichkeit Gottes.

Amen.

## Canzona undecima

detta la Plettenberger, à due Canti

Aus: *Il primo Libro delle Canzoni /*

*Ad una, due, trè, e quattro voci.*

*Accomodate, per sonare ogni sorte  
de stromenti. Di Girolamo Frescobaldi,  
Organista in S. Pietro di Roma. ...*

Rom 1628

Besetzung: Cornetto, Violino, Continuo



## Messa

sopra l'aria della Monica

**Credo** in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,  
Filiium Dei unigenitum,  
et ex Patre natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero, genitum,  
non factum, consubstantialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter  
nostram salutem descendit de coelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine: et homo factus est.

Wir glauben an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen, der alles  
geschaffen hat, Himmel und Erde, die  
sichtbare und die unsichtbare Welt.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn,  
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt,  
nicht geschaffen, eines Wesens mit dem  
Vater: durch ihn ist alles geschaffen.

Für uns Menschen und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen, hat  
Fleisch angenommen durch den Heiligen  
Geist von der Jungfrau Maria und ist  
Mensch geworden.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio  
Pilato; passus et sepultus est,  
et resurrexit tertia die secundum  
Scripturas, et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum, Dominum  
et vivificantem: qui ex Patre Filioque  
procedit.  
Qui cum Patre et Filio, simul adoratur  
et conglorificatur: qui locutus est per  
prophetas. Et unam, sanctam, catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum,  
et vitam venturi saeculi.  
Amen.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius  
Pilatus, hat gelitten und ist begraben  
worden, ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift und aufgefahren in den  
Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters  
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die Toten.  
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohn  
hervorgeht, der mit dem Vater und dem  
Sohn angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten,  
und die eine, heilige, katholische und  
apostolische Kirche.

Wir bekennen die eine Taufe zur  
Vergebung der Sünden. Wir erwarten  
die Auferstehung der Toten und das  
Leben der kommenden Welt.  
Amen.

## Graduale

### O Jesu mi dulcissime

*Aus: Liber secundus diversarum modulationum singulis,  
binis, ternis, quaternisque vocibus ... Rom 1627*

Besetzung: Tenore, Continuo

Text: Strophe aus „*Jesu Dulcis Memoria*“, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben.

O Jesu mi dulcissime,  
spes suspirantis animae,  
te querunt piae lachrimae,  
te clamor mentis intimae.  
Tu lux, tu spes, tu via,  
tu bonitas infinita.

O mein süssester Jesus,  
Hoffnung der gequälten Seele,  
Dich suchen meine Tränen,  
Dich flehe ich an aus dem Innersten  
meiner Seele. Du mein Licht,  
meine Hoffnung, mein Weg,  
Du unendlich Gütiger.

## Canzona XVII

detta la Diodata, a due Bassi

Aus: *Il primo libro delle Canzoni ...* Rom 1628  
Besetzung: Dulzian, Violone, Cembalo, Organo

## Messa

sopra l'aria della Monica

**Sanctus**, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli 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.

## Toccata per L'Elevazione

Aus: *FIORI MUSICALI di diverse Compositioni,  
Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci, e Recercari,  
in Partitura a quattro utili per Sonatori /  
Autore Girolamo Frescobaldi /  
Organista di San Pietro di Roma.  
Opera Duodecima ...  
Venedig 1635*





# Messa

sopra l'aria della Monica

**Agnus Dei** qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
dona nobis pacem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, gib uns deinen Frieden.

**Communio:** Sonetto spirituale

## Maddalena alla Croce

Aus: *Primo Libro d'ARIE MUSICALI per Cantarsi nel Gravicembalo, e Tiorba.*  
*A una, a dua, e a tre voci. Di Girolamo Frescobaldi / Organista del Serenissimo*  
*Granduca di Toscana ... Florenz 1630*

Besetzung: Soprano, Continuo

Text: 17. Jh., unbekannter Autor

A piè della gran croce, in cui languiva  
Vicino a morte il buon Gesù spirante,  
Scapigliata così pianger s'udiva  
La sua fedele addolorata amante.

E dell'umor che da' begli occhi usciva,  
E dell'or della chioma ondosa errante  
Non mandò mai, da che la vita è viva,  
Perle ed oro più bel l'India, ò l'Atlante.

“Come far”, dicea, lassa, “o Signor mio”,  
Puoi senza me quest'ultima parola?  
Come, morendo tu, viver poss'io?  
Che se morir pur vuoi, l'anima unita  
Ho teco (il sai, mio Redentor, mio Dio),  
Però teco aver deggio e morte, e vita.

Unter dem mächtigen Kreuz, wo  
schmachtend, dem Tod nahe, Jesus seine  
letzten Atemzüge tut, steht klagend und  
in Tränen aufgelöst, die ihn liebte und  
verehrte.

Die Tränen aus ihren schönen Augen  
das Gold ihrer zerwühlten Haare:  
nie sah man schönere Perlen, nie  
glänzender Gold, weder aus Indien,  
noch geholt über den Atlantik.

Wie soll das sein, mein Herr, dass Du  
ohne mich gehst; wie kann ich leben,  
wenn Du stirbst? Wenn Du sterben willst,  
bleibt meine Seele bei dir: Vereint mit dir  
(Du weisst es, mein Gott, mein Erlöser)  
bin ich im Leben wie im Sterben.

# Toccata

Improvisation

## O mors illa quam amara

Aus: *Liber secundus diversarum modulationum ...* Rom 1627

Besetzung: Cantus, Bassus, Continuo

Text: Arnulph von Löwen (†1150) zugeschrieben:

*Summi regis cor, aveto ...*

O mors illa quam amara,  
quam immitis, quam avara;  
quae per cellam introivit,  
in qua mundi vita vivit,  
te mordens, cor dulcissimum!  
Propter mortem quam tulisti  
quando pro me defecisti.

O wie bitter dieser Tod,  
wie grausam und wie gierig,  
der in diese Kammer ging,  
in der das Leben der Welt ist,  
der Dich angriff, liebstes Herz.  
Des Todes wegen, den Du auf dich  
genommen hast, als du für mich  
gestorben bist.

# Toccata

per Spinettina e Violino

Aus: *Il primo libro delle Canzoni ...* Rom 1628

Besetzung: Violino, Cembalo, Tiorba, Organo

## Postcommunio

### Ave virgo gloriosa

Aus: *Liber secundus diversarum modulationum ...* Rom 1627

Besetzung: SATB, Continuo

Text: Anonym, 15. Jh.

Ave virgo gloriosa,  
Stella, sole clarior,  
Mater Dei gratiosa,  
Favo mellis dulcior;  
Rubicunda, plusquam rosa,  
Lilio candidior.  
Omnis virtus te decorat,  
Omnis sanctus te honorat,  
Iesus Christus te coronat  
In coelis sublimior.

Gegrüßet seist Du, glorreiche Jungfrau,  
heller als Sterne und Sonne,  
liebliche Mutter Gottes,  
süßter denn Honig,  
röter als Rosen,  
weisser denn Lilien,  
mit allen Tugenden bekleidet,  
von allen Heiligen verehrt,  
gekrönt durch Jesus Christus,  
thronst Du im höchsten Himmel.

# Canzona XXXVI

detta la Capponcina, à 4

Aus: *Il primo libro delle Canzoni ...* Rom 1628

Besetzung: Bläser, Continuo

## In te Domine speravi

Manuskript: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Z/259

(Quelle aus dem 19. Jahrhundert)

Besetzung: SATB, SATB; Instrumente colla parte

Text: Psalm 30 (31), 2-6.

Übersetzung: M. Luther 1545

In te Domine speravi,  
non confundar in aeternum:  
In tua justitia libera me.

Inclina ad me aurem tuam,  
accelera ut eripias me.  
Esto mihi in Deum protectorem,  
et in locum refugii,  
ut salvum me facias:

Quoniam firmamentum meum et  
refugium meum es tu;  
Et propter nomen tuum  
dux mihi eris et enutries me.  
Et educes me de laqueo isto quem  
occultaverunt mihi,  
Quoniam tu es protector meus, Domine.  
In manus tuas commendo spiritum  
meum. Redemisti me,  
Domine Deus veritatis.

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

Herr / Auff dich trawe ich / Las mich  
nimer mehr zu Schanden werden /  
Errette mich durch deine Gerechtigkeit.

Neige deine Ohren zu mir /  
eilend hilff mir /  
Sey mir ein starcker Fels vnd eine Burg /  
das du mir helffest.

Denn du bist mein Fels vnd meine Burg /  
Vnd vmb deines Namens willen  
woltestu mich leiten vnd füren.

Du woltest mich aus dem Netze ziehen /  
das sie mir gestellet haben /  
Denn du bist meine Stercke.  
In deine Hende befelh ich meinen Geist /  
Du hast mich erlöset Herr  
du trewer Gott.

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.

## **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 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  
IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1  
(Basler Kantonalbank)

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

### **Nächstes Konzert:**

## **Das Carlo G. Manuskript**

Sonntag 9. Juli 2017,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

### **Programm Girolamo Frescobaldi:**

Jörg-Andreas Bötticher  
Einführungstext: Christoph Prendl  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher