

## Abendmusiken in der Predigerkirche

# Giovanni Rovetta

Soprano: Ulrike Hofbauer, Isabel Schicketanz

Alto: Margot Oitzinger

Tenore: Jakob Pilgram, David Munderloh

Basso: René Perler

Cornetto: Bruce Dickey, Frithjof Smith

Trombona: Simen van Mechelen,

Charles Toet, Yosuke Kurihara

Violino: Regula Keller, Fanny Paccoud

Viola: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brigitte Gasser

Violone: Armin Bereuter

Tiorba: Paul Kieffer

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 11. Februar 2018, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



## Giovanni Rovetta

Geboren **um 1596** in Venedig oder im Veneto, als Sohn Giacomo Rovettas, der 1614–41 als Violinist in der *Cappella Marciana* (San Marco) dient.

Giovanni erhält dort auch Musikunterricht, singt vermutlich als Knabensopran.

**1614** wird er erwähnt als Mitglied einer Gruppe von 11 *Sonadori*, die regelmässig beigezogen werden um die *Cappella* zu verstärken; 1617 bewirbt er sich vergeblich um den Posten des *Capo dei concerti*.

**1623** wird er als Baßsänger in die Kapelle aufgenommen. Er betrachtet sich aber wohl in erster Linie als Instrumentalist. In den *Salmi concertati* (1626) schreibt er:

„Già per molti anni à dietro è stata sempre mia professione il sonar ogni sorte d' Instrumento, sì da arco come da fiato, & se bene m'affaticava non poco intorno à questi ...“

**1627** wird Rovetta zum Vizekapellmeister neben **Claudio Monteverdi** (1567–1743) ernannt.

**1632** leitet er die Musik bei der Installation des neuen Dogen, Kardinal Cornaro.

**1635** erhält er den Postan des *maestro di musica* am *Ospedale dei Derelitti* (*Ospedaletto*), **1639** auch am *Ospedale dei Mendicanti*.

Zu den staatspolitisch wichtigen Feiern bei der Geburt des französischen Thronfolgers Ludwig XIV (1638) liefert er musikalische Beiträge (Gottesdienst in *S. Giorgio Maggiore*; Bankett im Dogenpalast).

**1644**, nach dem Tod Monteverdis, erfolgt die Ernennung zum **Kapellmeister**.

1645 wird am *Teatro Novissimo* Rovettas Oper *Ercole in Lidia* aufgeführt. Die Musik ging verloren; weitere Bühnenwerke sind nicht bekannt.

Überliefert sind detaillierte Beschreibungen zweier Vesper-Gottesdienste in den Kirchen *SS Giovanni e Paolo* und *S Francesco della Vigna*, wobei Rovettas Musik aufgeführt wurde (1647), in Briefen **Paul Hainleins** (1626–86) aus Nürnberg.

Rovetta gehört als geweihter Priester lange Zeit der *Congregazione di S. Silvestro* an. Er stirbt am 23. Okt. 1668; sein Nachfolger in der *Cappella Marciana* wird **Francesco Cavalli** (1602–76).

Drucke:

- *Salmi concertati ... Op. I*, 1626
- *Motetti concertati ... con le litanie della Madonna ... Op. III*, 1635
- *Messa e salmi concertati ... Op. IV*, 1639, König Ludwig XIII. gewidmet
- *Motetti concertati ... Op. V*, 1639
- *Salmi ... Op. VII*, 1642
- *Salmi ... Op. VIII*, 1644
- *Motetti concertati ... libro terzo*, Op. X, 1647
- *Motetti ... libro quattro* Op. XI, 1650
- *Delli salmi ... accommodati da cantarsi alla breve secondo l'uso della Serenissima capella ducale di S. Marco*, Op. XII, 1662

>

**Canaletto** / Giovanni Antonio Canal (1697–1768): San Marco, Innenansicht, um 1760 Lw., 44.1 x 31.5 cm, Montreal Museum of Fine Arts





**Luca Carlevarijs** (1663–1730): Ankunft des französischen Ambassadeurs, Kardinal César d'Estrées in Venedig, 1701  
Ln., 128,5 x 255 cm. Rijksmuseum, Amsterdam

**Pietro Malombra** (1556–1618):  
Audienz des spanischen Botschafters, Don Alonso de la Cueva in der *Sala del Collegio* des Dogenpalasts, 1604  
Ln., 170 x 214 cm. Prado, Madrid



**Bernardo Strozzi** (1581–1644):  
Der Doge **Francesco Erizzo** (1566–1646), reg. 1631-46  
Porträt um 1631, Ln., 133 x 108 cm  
Galleria dell'Accademia, Venezia

Es war eine wagemutige, vielleicht durch jugendlichen Leichtsinn getriebene Entscheidung, die Paul, der 21-jährige Spross der Nürnberger Instrumentenbauerfamilie Hainlein, im Herbst 1647 traf. Die schützenden Mauern der freien Reichsstadt verlassend, machte er sich ganz allein – halb gegen den Willen seiner Eltern – auf den Weg nach Süden, um die Alpen zu überqueren. Das Leid und die Not der vom Dreißigjährigen Krieg gezeichneten Landstriche seiner fränkischen Heimat müssen den überwältigenden Eindruck bei der Ankunft an seinem Reiseziel in wahrhaft barocker Weise kontrastiert haben: Hier verbrannte Dörfer, zerstörte Kirchen, ausgehungerte Menschen; dort barocke Prachtentfaltung, großbesetzte Kirchenmusiken und öffentliche Opernaufführungen. Für einen jungen „stud. mus.“, wie sich Hainlein selbst bezeichnete, wird es ein magischer Moment gewesen sein, als die Silhouette der Lagunenstadt bei der Überfahrt vom Festland aus dem herbstlichen Nebeldunst auftauchte: Endlich war er in der Republik Venedig angekommen. Anders als Johann Rosenmüller wenige Jahre später war jedoch Hainlein nicht auf der Flucht: Er befand sich wie viele seiner deutschsprachigen Musikerkollegen auf einer Studienreise, damit er „*quovis modo trachte die Sprach zu begreifen, so dann auch ausser Venedig einen guten Meister auf dem trombone suche, vnd damit Er solchem desto angenehmer werde, Ihme eine gute Posaunen verehren, Soll solch instrument fleißig üben, vnd darauf sich also*

*perfectionirn, wie auch auf dem violin vnd clavier, damit er eine gute manier hierher bringen, andern informirn vnd eine gute Music alhie anstellen möge.*“ Dies notierte Hainleins Patron Lukas Friedrich Behaim, Nürnberger Ratsmitglied und Förderer der Musik, auf dessen ersten Brief vom 11. Oktober 1647, den er von diesem aus Venedig erhalten hatte. Behaim spornte ihn zu dieser Reise an und finanzierte diese wesentlich mit.

Eine der ersten Aufführungen, die Hainlein in Venedig besuchte, war eine Marienvesper in der Kirche San Giovanni e Paolo – venezianisch San Zanipolo – in der Nacht auf Sonntag, den 6. Oktober 1647. Über diese Aufführung berichtet der junge Student mit einer beeindruckenden Detailliertheit, etwa dass insgesamt 36 bis 40 Musiker mitwirkten, innerhalb des Chors der Kirche ein „Theatrum“ – wohl eine Art Bühnenkonstruktion – mit vier Orgelpositiven aufgebaut wurde und zwischen den Psalmvertonungen jeweils „*ein Sonata oder Motetten gemacht*“ wurden. Die Musik stammte von Giovanni Rovetta, der drei Jahre zuvor, 1644, dem verstorbenen Claudio Monteverdi als Kapellmeister des Markusdoms nachfolgte.

Rovetta wirkte, wie sein Vater Giacomo und einige Jahre später auch seine Brüder, ab 1614 als Instrumentalist in der Kapelle des Markusdomes. Monteverdi war dort seit 1613 als Kapellmeister tätig, sein Einfluss ist in vielen Werken

Rovettas deutlich erkennbar. Ende 1616 wurde Rovetta als Bassist angestellt, doch scheint er weiter auf verschiedenen Instrumenten an den Aufführungen mitgewirkt zu haben, wie er selbst im Vorwort seiner *Salmi Concertati* von 1626 berichtet: „*Gia per molti anni à dietro è stata sempre mia professione il Sonar ogni sorte d'Instrumento, si da arco, come da fiato*“<sup>1</sup>

Rovetta zielte mit seiner Veröffentlichung auf das vakante Amt des Vizekapellmeisters, das ihm schließlich im Folgejahr der Drucklegung verliehen wurde. In der Vorrede seines Drucks erwähnt er auch, dass er die Tätigkeit des Vizekapellmeisters im Falle der Abwesenheit des Kapellmeisters Monteverdi bereits einige Male ausgeführt hatte. Die von Hainlein beschriebene Praxis, Instrumentalwerke und Motetten zwischen den Psalmen aufzuführen, spiegelt sich in der Disposition der *Salmi Concertati* wider, die neben den Psalmvertonungen auch jeweils vier Motetten und instrumentale Canzonen enthalten.

Zurück an den Oktoberabend in San Zanipolo: Erklang dort auch die im selben Jahr veröffentlichte marianische Antiphon *Salve Regina*, die in Rovettas drittem Buch der *Motetti Concertati* enthalten ist? Dafür war zumindest eine fünfstimmige Streicherbesetzung notwendig und Hainlein bemerkt, dass solche großbesetzten Aufführungen wie

in San Zanipolo auch in Venedig eher selten zu hören waren. An der erwähnten Vesper wird mit einiger Gewissheit auch Massimiliano Neri mitgewirkt haben, der zu dieser Zeit als Organist sowohl dort als auch an San Marco tätig war. Hainlein erwähnt ihn zwar nicht namentlich, doch beschreibt er, dass vier Organisten an vier Orgelpostenen musizierten: „*Haben zu anfangs die Organisten einer nach dem andern praeambuliert ...*“. Neri wenige Jahre später gedruckte Sammlung mit großbesetzten Instrumentalsonaten ist nur unvollständig erhalten, da die Stimmbücher der tieferen Instrumentalstimmen verloren sind. In der *Sonata 11* wurden sie von Martin Lubenow rekonstruiert. 1663 verließ Neri Venedig und fand eine neue Anstellung als Kapellmeister am Kölner Dom, die er allerdings nur kurz, bis zu seinem Tod 1666, innehatte.

Paul Hainlein berichtet noch von einer weiteren Marienvesper Rovettas, die er am 8. Dezember zu Mariae Empfängnis in San Francesco della Vigna hören konnte: «da ein *Balco* [Gerüst] auffgemacht, und die *Musicci* darauff gewest von 3 *Discantisten*, 3 *Altisten*, 3 *Tenoristen* und 3 *Bassisten in Concerto*, auch 4 *violini*, 2 *viola da Braza*, 4 *Tromboni*, in *Ripien*: 10 bersonen, 3 *positiv*; darunter *Sig: Cavalli* gespielt. Die *psalmen* seindt gewest: *Dixit Dominus, Laudate pueri, Letatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem*, auch ein *Himnus* vor dem *Magnificat*, hernach *Alma redemptoris mater*. Aber zwischen

1 „Seit vielen Jahren ist es immer meine Aufgabe gewesen, jegliche Art von Instrument zu spielen, sowohl Streich- als auch Blasinstrumente.“

jedweter *psalm* ein *Motetten* oder *Sonata* gemacht, [...] die *Music* hatt *Sig: Rovette* gemacht.“ Der erwähnte *Sig: Cavalli* war niemand anderes als Francesco Cavalli, der von Rovetta hoch geschätzt wurde: Ihm widmete er 1645 zwei Jahre zuvor seine *Madrigali Concertati*.

Sicher hatte Hainlein bei seiner Rückkehr nach Nürnberg auch das ein oder andere Musikstück aus Venedig im Gepäck. Für einen jungen Studenten waren venezianische Musikdrucke fast unerschwinglich und so musste er bestimmt eigene Abschriften davon anfertigen – auch dies üblicherweise gegen Bezahlung. Auf ähnliche Weise fanden viele venezianische Kompositionen ihren Weg aus Italien nach Nordeuropa. Dazu zählt auch das *Kyrie* und das *Gloria* aus Rovettas *Missa à 6*. Die beiden Sätze sind in einer Abschrift in der Sammlung des schwedischen Kapellmeisters Gustav Düben erhalten. Sie wurden wohl aus dem Druck *Messa e salmi concertati* abgeschrieben, den Rovetta 1639 in der Folge der Feierlichkeiten zur Geburt des französischen Thronfolgers Ludwig XIV., die 1638 in Venedig stattfanden und die er musikalisch leitete, herausgab. Manch andere Werke wurden nach ihrer handschriftlichen Transmission sogar in Deutschland gedruckt, etwa vom Berliner Domkantor Johannes Havemann, der 1659 noch zu Lebzeiten Rovettas 30 geistliche Vokalwerke von überwiegend italienischen Komponisten in einem Sammeldorf veröffentlichte. Darunter befinden sich vier Kompositionen

Rovettas, unter anderem das *Laetatus sum in his*, in dem sich die beiden Violinstimmen in ihrer melodischen Gestaltung so nah an den Linien der Vokalisten orientieren, dass sie fast wie zwei weitere Singstimmen wirken. War es dieses Werk, das Hainlein in San Francesco hörte?

„[...] und einiger Altist von ihnen auff der seyden gestanden dartzu gesungen, welches ein anderer hinterwärts von fern in *Eccho* nachgemacht [...]“.

Dieser Effekt, den Hainlein beschreibt, war offenbar in Venedig groß in Mode, wir finden ihn bereits an prominenter Stelle in Monteverdis *Orfeo*. Wenn auch nicht eigens bezeichnet, ist doch in vielen Werken zumindest die dialogische Anlage zweier Vokalstimmen vorhanden, die solch einen Echo-Effekt erst ermöglicht, so auch in Rovettas Motette *Exultavit cor meum* aus dem ersten Buch seiner *Motetti Concertati* von 1635.

In der Motette *O Maria, quam pulchra es*, die zu den wenigen erhaltenen monodischen Werken Rovettas zählt, schöpft er dagegen mit vollen Händen aus der Wunderkiste der *Seconda Prattica*. Der bildhafte Text, der von dem alttestamentarischen Hohelied Salomos inspiriert ist, bietet dafür eine optimale Grundlage. In der von Monteverdi als neue, „zweite Praxis“ bezeichneten Art und Weise zu komponieren, sollte nämlich der Text die Gestaltung der Musik stärker beeinflussen, als dies in seinen Augen in der gegenübergestellten *Prima Prattica* der Fall war. Diese

Argumentation war keineswegs neu, sie begegnet uns im Stilwandel der Musikgeschichte in regelmäßigen Abständen. Und dennoch zog sie im Falle Monteverdis eine besondere Konsequenz nach sich: Da der Text den Ausdruck, die Bewegung der Musik vorgibt, kann, ja muss diese sich manchmal über ihre Gesetzmäßigkeiten hinwegsetzen, um ihm gerecht zu werden. Da werden also Dissonanzen frei eingeführt und falsch oder gar nicht aufgelöst und im Text vorhandene Bilder durch Figuren dargestellt: All das führt zu einem gestischen, eindrücklichen, dem Geiste der Gegenreformation entsprechenden Stil, der für jedermann fassbar wurde und ästhetisch unter dem Begriff „Barock“ zusammengefasst wird. Diese extrovertierte Öffnung nach außen spiegelte sich auch in der Musikpraxis wieder, die nun ein neues Betätigungsgebiet fand: Das musikalische Drama war nun nicht mehr den Fürstenhöfen vorbehalten, sondern für jeden zugänglich, der bereit war, ein Ticket für eine Vorstellung in einem der zahlreichen Opernhäuser Venedigs zu kaufen. Und diese nun öffentliche Kunstproduktion zog ein weiteres neues Berufsfeld nach sich, das in Venedig seinen Anfang nahm: das des Impresarios, ja sagen wir ruhig: des Musikmanagements. Das durch die Distanzierung vom höfischen Kontext entstandene Klima der Kommerzialisierung, welches damals in Venedig entstand, fällt auch dem jungen Hainlein auf: „Halten auch die Welschen sonderlich mit ihren künsten zurück, und so einer etwas lernen wollte mit einem

*funtament, ihnen wol bezahlt müste werden, dan sie selbsten auff ein ander neudisch seindt, wie dan gemelter Herr Daniele [Hainleins Italienischlehrer] mit seinen gevattern Sig. Rovetta anietzo nit zum besten stehet [...]*“ Wie Monteverdi betätigte sich auch Rovetta als Opernkomponist. Die Musik seiner einzigen dokumentierten Oper *Ercole in Lidia*, die 1645 am Teatro Novissimo in Venedig aufgeführt wurde, ist jedoch verschollen. Dies ist wohl einer der wichtigsten Gründe, warum Rovettas Name nicht mehr ebenbürtig zwischen Monteverdi und Cavalli steht, die beide wesentlich zur Entwicklung der Oper beigetragen haben und deren Werke heute wieder auf den Spielplänen stehen. Dass die Opernkomponisten „hauptberuflich“ eigentlich Organisten oder Kapellmeister und häufig wie Rovetta geweihte Priester waren, vergessen wir dabei leicht.

Rovettas lange Erfahrung als Instrumentalist am Markusdom spiegelt sich auch in den Kanzonen aus den *Salmi Concertati* wider, die einen experimentellen Zugang zu dieser Gattung zeigen und sich elegant mal der alten durchimitierten Satzart, mal dem neuen konzertierenden Stil bedienen. Die dreistimmige **Canzona Seconda** beginnt „klassisch“ mit Themenimitationen in allen Stimmen, wobei diese Imitationen immer kürzer und kleingliedriger werden und sich so schließlich in konzertierende Passagen verwandeln, die von kurzen Ritornellen in ungeradem Takt formal voneinander abgegrenzt werden. In der **Canzona Terza** geht Rovetta noch einen

Schritt weiter: Sie beginnt zwar mit dem charakteristischen, tonrepetierenden Kanzonenmotiv, ihre Form und Anlage, die paarweise dialogische Gegenüberstellung von Violinen und Violen und der gänzliche Verzicht auf Ritornelle steht aber bereits sehr nah an der konzertierenden Sonate, wie sie ab der Mitte des Jahrhunderts üblich wird.

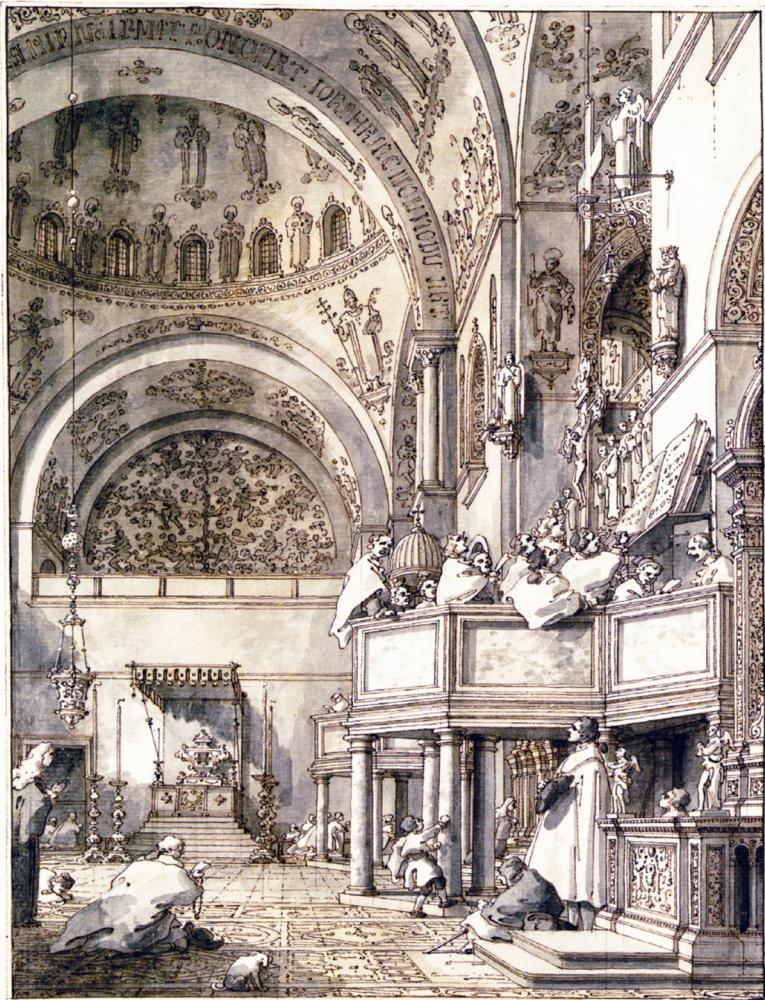
Rovettas größer besetzte Psalmvertonungen wie *das Laudate pueri Dominum* oder das erwähnte *Laetatus sum in his* stehen durch die deutliche Textdeklamation und den immer wieder anklingenden Ostinatobässen in der Tradition venezianischer Vesperpsalmen: wieder schimmert der Großmeister Monteverdi durch. Diese Kompositionswise war – wie auch die Mehrhörigkeit in San Marco – wohl vor allem der Raumsituation geschuldet, durch die wie etwa im riesigen gotischen Kirchenschiff von San Zanipolo trotz einer großen Anzahl mitwirkender Musiker der Text verständlich dargestellt werden konnte.

Die Briefe Hainleins eröffnen uns heute nicht nur einen Blick in das musikalische Venedig in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Sie lassen uns auch die Eindrücke erahnen, die der junge Student dort aufgenommen und mit in seine Heimat gebracht hat. Dass Rovettas **Magnificat**, das Hainlein in San Francesco hörte, ihn in seinen eigenen Kompositionen inspiriert hat, ist anzunehmen, wenn er wenig später an Beheim schreibt: „Sonsten hab ich

*von Herrn [Johan Sigismund] Staden verstanden, daß Ihr Herrl: von mir begehrten auff künfftig Lorentzi ein Magnificat zu componiren, welches ich dan meiner schuldigkeit nach so vieln mir Gott gnad wirdt verliehen haben nachkommen, [...]“.*

Ob es jenes sechsstimmige Magnificat war, das Rovetta in den *Salmi Concertati* veröffentlichte, wissen wir nicht, aber die Elemente, die darin vorkommen, gehören zum barocken Repertoire, das von Italien aus den deutschen Stil beeinflusste: Deklamierende Tuttipassagen, plakative Bilder (etwa das „Zerstreuen“ der Stimmen bei „Dispersit superbos“), monodische Abschnitte im Stile recitativo und ariose Teile wechseln einander in theatralischer Weise ab. Diese Virtuosität im modularen Umgang mit Formen, die uns in der barocken Architektur Italiens ebenso begegnet wie in der Musik, muss die Gäste aus dem Norden schon damals in einen ähnlichen Bann gezogen haben, wie sie es heute immer noch tut.

*Christoph Prendl*



*Io Zuane Antonio da Canal, Ho fatto il presente disegno, dellli Musici che Canta nella Chiesa Ducal di S. Marco in Venezia, in età de Anni 68 senza Occhiali L'anno 1766.*

**Canaletto** / Giovanni Antonio da Canal (1697–1768):  
Nördliches Querschiff und Sängerempore in San Marco, 1766

Anschrift: *"Io Zuane Antonio da Canal, ho fatto il presente disegno, dellli Musici che canta nella Chiesa Ducal di S. Marco in Venezia, in età de Anni 68, senza Occhiali (ohne Brille), L'anno 1766."*

Federzeichnung, 35.7 x 27 cm. Hamburg, Kupferstichkabinett

# Missa

Druck: *MESSA, E SALMI Concertati a cinque, sei, sette, otto Voci, e Due Violini.*  
Di Giovanni Rovetta, Vice Maestro di Capella della serenissima Republica, Opera Quarta.

Dedicata ALLA MAESTA CHRISTIANISSIMA del Gloriosissimo RE di Francia, et di Navarra LUIGI XIII. IL GIUSTO.

Venetia 1639

Manuskript: *Missa Ab 8.*  
2 Corn. 2. Cant. A. 2. Ten. è Basso / ...  
Giovani Rovettae  
Düben-Sammlung, Uppsala,  
S-Uu vmhs 033:012

Besetzung: CCATTB, Cornetto I/II  
oder Violino I/II, Continuo



**Kyrie** eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich unsrer.

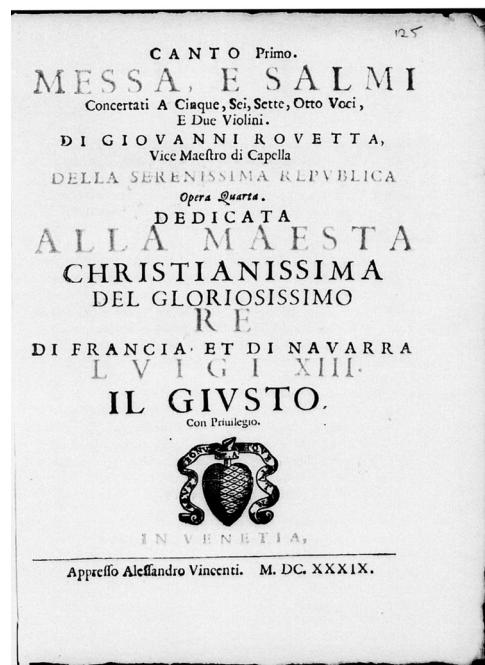


## Canzon terza à 4

Due Violini, & due Viole da Brazzo.

Aus: *SALMI CONCERTATI / A CINQUE ET SEI VOCI / Et Altri Con Doi Violini, Con Motetti / à Doi è Tre Voci. / Et alcune Canzoni per Sonar à Tre è quattro / Voci Con Basso Continuo.*  
*DI GIO: ROVETTA / Opera prima / Nouamente Ristampati Con Priuilegio, / & Licenza de Superiori. / IN VENETIA MDCXXXI*  
Appresso Bartolemeo Magni.  
(1. Auflage: Venetia 1626)

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



**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.  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus  
Dominus, Tu solus Altissimus,  
Iesu Christe, cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris.  
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe, und  
Friede auf Erden den Menschen,  
die guten Willens sind.  
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 und Vater,  
Herrscher über das All.  
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des  
Vaters, der du nimmst hinweg die Sünde  
der Welt: erbarme dich unsrer.  
Der du nimmst hinweg die Sünde der  
Welt: nimm an unser Gebet.  
Der du sitzest zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unsrer.  
Denn du allein bist der Heilige, du allein  
der Herr, du allein der Höchste,  
Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist,  
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.  
Amen.

O Maria, quam pulchra es

Aus: *GHIRLANDA SACRA*

SCIELTA / da diuersi

*Eccellenissimi Compositori  
de uarij Motetti à Voce sola.*

*Libro Primo, Opera Seconda.*

*Per LEONARDO SIMONETTI*

*Musico nella Capella del Ser. mo  
Brancina di Venezia in S. Marco.*

Principle at Venetia 1625

Text: Hohelied 1, 5, 6

Besetzung: Tenore, Continuo

O Maria, quam pulchra es,  
quam dulcis es.

Tu es formosa mea,  
speciosa mea.

Candida et nigra sum,  
sed formosa simul.

Nolite me considerare quod fusca sim,  
quia decoloravit me sol,  
sol Ille qui coronavit me.

O Maria, quam pulcra es,  
quam dulcis es, O Maria!

O Maria, wie schön Du bist,  
wie lieblich.

DU MEINE WUNDERSCHÖNE,  
MEINE WOHLGESTALTE.

Sehet mich nicht an dass ich schwarz bin,  
denn die Sonne hat mich so verbrannt:  
die Sonne, die mich gekrönt hat.

O Maria, wie schön Du bist,  
wie lieblich, O Maria!



## Canzon seconda à 3

Due Violini, ò Cornetti, è Tromb.

Aus: *SALMI CONCERTATI / A CINQUE ET SEI VOCI / Et Altri Con Doi Violini, Con Motetti / à Doi è Tre Voci. / Et alcune Canzoni per Sonar à Tre è quattro Voci Con Basso Continuo. / DI GIO: ROVETTA / Opera prima ...*  
Venetia 1626

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona, Continuo

## Laudate Pueri

à 5

Aus: *SALMI CONCERTATI / A CINQUE ET SEI VOCI ...* Venetia 1626  
Text: Psalm 112 (113);  
Übersetzung: M. Luther 1545  
Besetzung: CCATB, Violino I/II, Continuo

Laudate, pueri, Dominum,  
laudate nomen Domini.  
Sit nomen Domini benedictum  
ex hoc nunc et usque in saeculum.  
A solis ortu usque ad occasum  
laudabile nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus,  
et super caelos gloria ejus.  
Quis sicut Dominus Deus noster,  
qui in altis habitat, et humilia respicit  
in caelo et in terra?

Suscitans a terra inopem,  
et de stercore erigens pauperem.

Ut collocet eum cum principibus,  
cum principibus populi sui.  
Qui habitate facit sterilem in domo,  
matrem filiorum laetantem.

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



Lobet jr Knecht des Herrn /  
lobet den Namen des Herrn.  
Gelobet sey des Herrn Name /  
von nu an bis in Ewigkeit.  
Von Auffgang der Sonnen bis zu jrem  
Nidergang / Sey gelobet der Name  
des Herrn.  
Der Herr ist hoch vber alle Heiden /  
seine Ehre gehet so weit der Himel ist.  
Wer ist wie der Herr vnser Gott?  
Der sich so hoch gesetzt hat.  
Vnd auff das Nidrige sihet /  
Jn Himel vnd Erden.  
Der den Geringen auffrichtet aus dem  
Staube / Vnd erhöhet den Armen  
aus dem Kot.  
Das er jn setze neben die Fürsten /  
neben die Fürsten seines Volcks.  
Der die Vnfruchtbare im Hause wonen  
macht / das sie ein fröhliche  
Kindermutter wird.  
Ehre sei dem Vater / und dem Sohn /  
und dem heiligen Geist. Wie es war im  
Anfang / jetzt und immerdar / und von  
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen

# Exultavit cor meum

*A due Canti o Tenori*

Aus: *MOTETTI CONCERTATI / a Due, Tre, Quattro, & Cinque Voci / con le Litanie della Madonna, et Vna Messa Concertata à Voci Pari / DI GIO. ROVETTA / Vice Maestro di Cappella della Serenissima Republica / OPERA TERZA ...*  
Venetia ... 1635

Text: I Samuel 2: 1-3  
Cantus I/II, Continuo

Exultavit cor meum in Domino:  
et exaltatum est cornu meum in Deo meo.  
Dilatatum est os meum super inimicos  
meos: quia laetata sum in salutari tuo.

Non est sanctus, ut est Dominus:  
neque enim est alius extra te,  
et non est fortis sicut Deus noster.  
Nolite multiplicare loqui sublimia,  
gloriantes. Recedant vetera de ore vestro:  
quia Deus scientiarum, Dominus est,  
et ipsi praeparantur cogitationes.

Mein Hertz ist fröhlich in dem Herrn /  
mein Horn ist erhöhet in dem Herrn.  
Mein Mund hat sich weit auffgethan  
über meine Feinde / denn ich frewe  
mich deines Heils.

Es ist niemand heilig wie der Herr /  
ausser dir ist keiner vnd ist kein Hort /  
wie vnser Gott ist.

Lasst ewr gros rhümen vnd trotzen /  
lasst aus ewrem Munde das Alte / denn  
der Herr ist ein Gott / der es merckt /  
vnd lesst solch Furnemen nicht gelingen.

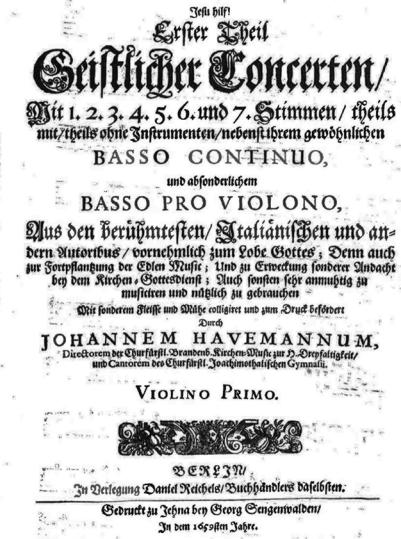


## Laetatus sum in his

Aus: *Erster Theil GEISTLICHER CONCERTEN*  
*Mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. und 7 Stimmen /*  
*theils mit / theils ohne Instrumenten /*  
*nebenst ihm gewöhnlichen BASSO CONTINUO,*  
*und absonderlichem BASSO PRO VIOLONO,*  
*Aus den berühmtesten Italienischen und andern*  
*Autoribus / vornehmlich zum Lobe Gottes;*  
*denn auch zur Fortpflanzung der Edlen Music*  
*Mit sonderem Fleisse und Mühe colligiret ...*  
*Durch JOHANNEM HAVEMANNUM,*  
*Directorem der Churfürstl. Brandenb.*  
*Kirchen-Music zur H. Dreyfaltigkeit ...*  
Berlin und Jena, 1659

Text: Psalm 121 (122)

Besetzung: STB, Violino I/II, Continuo



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: cuius participio eius in idipsum. Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini: testimonium Israel 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, quae sibi bona tibi.

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

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 zusamen komen sol. Da die Stemme hin auff gehen sollen nemlich / die stemme des Herrn / Zu predigen dem volck Israel / Zu dancken dem Namen des Herrn. Denn daselbst sitzen die Stüle zum Gericht / Stüle des hauses Dauids.

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 Geist / wie es war im Anfang / jetzt und immerdar / und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen

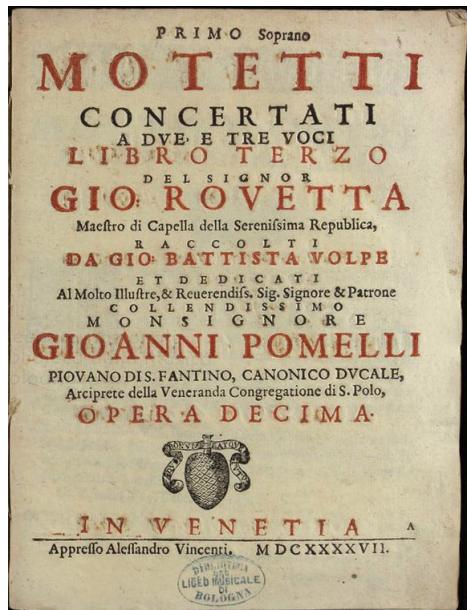
# Salve Regina

Alto, & doi Violini, con 3. Viole à beneplacito

Aus: *MOTETTI CONCERTATI / a due, e tre voci LIBRO TERZO / del Signor GIO: ROVETTA / Maestro di Capella della Serenissima Republica / raccolti da Gio: Battista Volpe ... OPERA DECIMA.*  
Venetia 1647

Text: Marianische Antiphon, 11. Jh.

Besetzung: Altus, Violino I/II, Viola I-III



Salve, Regina,  
mater misericordiae.  
Vita, dulcedo et spes nostra,  
salve.

Ad te clamamus, exsules filii Evae.  
Ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum ventris  
tui, nobis post hoc exsilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis  
Virgo Maria.

Sei begrüßt, o Königin,  
Mutter der Barmherzigkeit,  
unser Leben, unsre Wonne,  
unsere Hoffnung, sei begrüßt!

Zu dir rufen wir, verbannte Kinder Evas.  
Zu dir seufzen wir trauernd und weinend  
in diesem Tal der Tränen.  
Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,  
deine barmherzigen Augen wende uns zu  
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,  
die gebenedete Frucht deines Leibes.  
O gütige, o milde, o süße  
Jungfrau Maria!

## Massimiliano Neri

(um 1615 – 1666)

## Sonata XI à 9

Aus: *SONATE da sonarsi con varii stromenti A trè sino a dodeci / Opera Seconda / di Massimiliano Neri / Organista della Serenissima Republica di Venetia ...*  
Venetia 1651

# Magnificat

*Magnificat A 6. Voci & due Violini*

Aus: *SALMI CONCERTATI*

*a cinque et sei voci ...*

Venetia 1626

Text: Lukas 1, 46-55

Übersetzung: M. Luther 1545

Besetzung: CCATTB, Violino I/II,

Continuo

Magnificat anima mea Dominum,  
et exsultavit spiritus meus in Deo  
salutari meo.  
Quia respexit humilitatem ancillae suae.  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna, qui potens est,  
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie  
in progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede et exaltavit  
humiles. Esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

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

Meine Seele erhebt den Herrn.  
Und mein Geist freuet sich Gottes  
meines Heilandes.  
Denn er hat seine elende Magd  
angesehen / Sihe / von nun an werden  
mich selig preisen alle kinds Kind.  
Denn er hat grosse Ding an mir gethan /  
der da Mechtig ist / und des Namens  
heilig ist.  
Und seine Barmhertzigkeit weret immer  
für vnd für / Bey denen die in fürchten.  
Er ubet gewalt mit seinem Arm /  
Und zurstrewet die Hoffertig sind  
in ires Hertzen Sinn.  
Er stösset die Gewaltigen vom Stuel /  
Und erhebt die Elenden.  
Die Hungrigen füllet er mit Güttern /  
Und lesst die Reichen leer.  
Er dencket der Barmhertzigkeit /  
Und hilfft seinem Diener Israel auff.  
Wie er geredt hat vnsern Vetern /  
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
dem Heilgen 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 Kirchgemeinde 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 *Irma Merk 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*

### **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:**

## **Ignazio Donati**

Sonntag 11. März 2018,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Giovanni Rovetta**: Frithjof Smith  
Einführungstext: Christoph Prendl  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher