

Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Vincenzo Albrici

Soprano: Gunta Smirnova,  
Marie Luise Werneburg  
Alto: Margot Oitzinger  
Tenore: Georg Poplutz  
Basso: Peter Kooij  
Cornetto: Gebhard David, Frithjof Smith  
Trombona: Simen van Mechelen,  
Charles Toet, Joost Swinkels  
Violino: Regula Keller, Leila Schayegh  
Viola: Katharina Bopp  
Viola da gamba: Brian Franklin  
Violone: Matthias Müller  
Tiorba, Chitarra: Maria Ferré  
Tiorba: Matthias Spaeter  
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 9. September 2018, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte

Vincenzo Albrici  
(1631 Rom – 1687 Prag)

stammt aus einer Musikerfamilie aus der Provinz Ancona. 1638–41 singt er als Knabensopran im Dom von Orvieto; sein Vater Domenico ist dort ebenfalls angestellt. **1641** tritt er zur weiteren Ausbildung in das *Collegium Germanicum* in Rom ein, singt als *putto soprano* unter **Giacomo Carissimi** (1605–74) und dient als Organist. 1649–51 ist er Organist in der Jesuitenkirche *Chiesa del Gesù* (verbunden mit dem *Seminario Romano*) unter **Bonifazio Graziani** (1604/5–64).

Albrici hat damit die zu seiner Zeit best denkbare Ausbildung erhalten. Das *Collegium Germanicum* ist, speziell zur Zeit Carissimis, europaweit ein Begriff; von dort verbreitet sich in der 2. Hälfte des Jahrhunderts eine neue, theatralisch-expressive Kirchenmusik. Im *Seminario Romano* begegnet Albrici **Giuseppe Peranda** (1625–75), seinen späteren Kollegen in Dresden.

**1652-54** geht er als „*Organista e Compositore*“ mit einer etwa 20-köpfigen Musikertruppe nach **Stockholm**, an den Hof **Christinas von Schweden**, zusammen mit seinem Vater und seinem Bruder Bartolomeo (letzterer als „*Soprano non castrato*“). Die erstklassig besetzte musikalische Mission ist in Verhandlungen zwischen Stockholm und Rom auf höchster Ebene vorbereitet. Königin Christina (1626–89; regierend 1644–54), eine der schillerndsten Figuren des 17. Jahrhunderts, umringt sich mit hervorragenden Gelehrten und Künstlern aus ganz Europa. Unerhörterweise betrachtet sie den Ehestand (aus Sicht der Frau) als „Sklaverey“ und weigert sich zu heiraten. Mit einigen gekonnten staatspolitischen Zügen setzt sie ihren Cousin Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken als Thron- und Erbfolger ein, konvertiert 1655 zum Katholizismus und

verbringt ihr weiteres Leben als gefeierte (und skandalumwitterte) Mäzenin in Rom.

**1655-56** sind die Brüder Albrici bei Hof in Stuttgart.

**1656** wird Vincenzo (neben **Giovanni Andrea Bontempi**) zum Kapellmeister am kurfürstlichen Hof in **Dresden** ernannt; sein Bruder Bartolomeo dient als Organist und (Sopran-)Falsettist. **Johann Georg II** ist sehr musikinteressiert; er belässt bei seinem Regierungsantritt 1656 zwar die deutsche Kapelle im Dienst, sucht aber bevorzugt italienische Sänger und Komponisten, um die neue Musik an seinem Hof etablieren zu können.

Neben der Anstellung in Dresden musizieren die Brüder zeitweilig auch am (katholischen) Hof des Herzogs Philipp Wilhelm von der Pfalz (1615–90), in **Düsseldorf** und in **Neuburg an der Donau**. Kapellmeister dort ist **Giovanni Battista Mocchi** (1618-88), wie Albrici ein Schüler Carissimis.

**Um 1656** heiratet Albrici Anna Suzanna Schleisinger (c. 1640–1687).

1657 und 1659 werden zwei Kinder in Düsseldorf getauft; 1660 und 1662 zwei weitere Kinder in Dresden, letzteres auf den Namen des Kurfürsten, Johann Georg, der vielleicht persönlich Pate steht.

**1658** Reise nach Rom; **1660** Reise nach Stralsund um die Musik zum Begräbnis des früh gestorbenen Königs Karl X Gustav zu leiten; diverse weitere Reisen durch Deutschland. 1662 ist Albrici wieder in Dresden.

**1663** gehen die Brüder Albrici mit einer Gruppe Musiker nach England und lassen sich bei Hof hören. Der kunstinteressierte König **Charles II** will nach seiner Rückkehr aus dem französischen Exil (1660) gerne an den neuesten Entwicklungen teilhaben; die *Italian Music* wird zu einer Attraktion, wie der bekannte Tagebuchschreiber Samuel Pepys notiert.

1665 reisen die Brüder an den Wittelsbacher Hof in Neuburg und verpflichten dort Musiker für den Dienst in London.

**1668/69** ist Albrici wieder in Dresden und dirigiert die Musik zur Verleihung des „*Order of the Garter*“ (Hosenbandorden) an den Kurfürsten. Zu vermuten ist, dass Albrici sich bei der Anbahnung dieser wichtigen Ehrung verdient gemacht hat.

**1673–76** ist er in **Rom**, als Maestro di capella der *Chiesa S. Maria Vallicella* (*Chiesa nuova*) und am berühmten *Oratorio dei Filippini*; anschliessend geht er einige Monate nach **Paris**.

Lieven Cruyl (c. 1634 –1720 Gent):  
*Prospetto della Chiesa della Compagnia di JESU*  
Federzeichnung, 1665, 38.8 x 48.7 cm  
Aus: *Diciotto Vedute di Roma*  
The Cleveland Museum of Art, 1943.271

**1676** Rückkehr nach Dresden; nach dem Tod Giuseppe Perandas amtet Albrici wieder als Kapellmeister.

**1680** Bei Regierungsantritt Johann Georgs III. (1647–91) werden die Ausgaben des Hofes stark gekürzt und alle Italienischen Musiker entlassen; Albrici geht nach **Leipzig** und wird Organist der Thomaskirche, unter Kantor Johann Schelle. Er bekehrt sich sogar zum Luthertum, verlässt aber 1682 ohne Erlaubnis die Stadt.

**Ab 1684** lebt er in Prag, arbeitet u. A. am jesuitischen *Collegium Clementinum* und stirbt 1687, im gleichen Jahr wie seine Frau. Mit allen Ehren und grosser Anteilnahme der Jesuiten und Studiosi wird *Vincentius Alberitii, Italus, musicus famosus, componista extraordinarius* beigesetzt auf dem Stephansfriedhof. (AJB)





Samuel Botschild (1641–1704), Hofmaler ab 1677 / Philipp Kilian (1628–93), Kupferstecher in Augsburg; **Johann Georg II.** Porträt in der Leichenpredigt durch Oberhofprediger Martin Geyer, 1680

John Michael Wright (1617–94): **König Charles II.** mit den Insignien des Hosenbandordens, 1660/65. Leinen, 126 x 101 cm  
National Portrait Gallery, London

<  
Albrici komponiert in Prag Musik für geistliche Spiele, die von Studenten des Jesuitenkollegs *Clementinum* aufgeführt werden. Auf der 2. Titelseite des Text-Librettos von *CONCORDIA ARMORUM CHRISTIANORUM ...* (Tschechisch) / Deutsch: *VEREINIGUNG CHRISTLICHER KRIEGS-WAFFEN ...* 1684 wird seine Karriere bei Hof unter Königin Christina, König Charles II. und Johann Georg II. hervorgehoben:

*PRAENOBILIS ... DOMINUS  
VINCENTIUS ALBRICI  
Quondam Serenissimae Reginae Sveciae  
CHRISTINAE, deinde, Serenissimae Regis  
Britanniae CAROLI II. & Serenissimi Ducis,  
ac Electoris Saxoniae JOHANNIS GEORG II.  
Capellae Magister Emeritus.*

**Společem Křesťanské zbrani  
proti Pohanům  
Smlauvé Gudy Machabegského  
S Křimany vyobrazené  
U ochrane Boha a Slověka svednoceneho Pána  
zastupu pod Episkopny Bolešné Oltářní Svatošti  
Za svoug Lid bogugicýho  
Mez Dětstvem Zela Dožho Wubeč představené.  
Léta 1684. 7. Dne Čerwna.**

**Sereinigung  
Christlicher Kriegs - Waffen  
Gider den wüthenden Erbfeind :  
Vorgebildet unter gemachtem Frieden - Schluß  
Des JUDAS MACHABÆUS  
Mit den Römern.  
Zu sonderer Durchzug des  
Mit dem Menschen vereinigten Sohns Gottes  
Unter dem Hochheiligen Geheimnuß verstateten /  
und für ein Volk streitenden  
Herren der Heerschaaren.  
In der heiligen Kronleuchtnams - Wochen / von der Aca-  
demischen Jugend des Kayserlichen Collegij der Societät JESU bey  
S. Clemens der Altstadt Prag / auff öffentlicher Ehren - Bühne vor-  
gestellt / im Jahr 1684. den 7. Tag Machanmonats.**

Ad numeros Musicos accomodavit  
*PRAENOBILIS GENEFORUS, ac VIRTUOSUS DOMINUS  
VINCENTIUS ALBRICI,  
Quondam Serenissimae Reginae Sveciae CHRISTINAE, deinde, Sere-  
nissimii Regis Britanniae CAROLI II. & Serenissimi Ducis, ac Electoris Saxoniae  
JOANNIS GEORGII II. Capellae Magister Emeritus.*

NB. Litera A. significat Primum, seu infimum Theatrum. B. Secundum. C. Tertium. D. Quartum.  
NB. Litera A. significat primum a nob. nuyssit. A. offeri. B. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.  
NB. Durch den Buchstaben A. wird die unterste / durch B. die andere / durch C. die dritte / und durch  
D. die vierte oder oberste Schaubühne angedeutet.



**Sébastien Bourdon** (1616–1671),  
Hofmaler in Stockholm 1652–53:

**Königin Christina von Schweden**,  
um 1652. Leinen, 72 x 58 cm  
Nationalmuseum, Stockholm

Gräfin **Ebba Sparre** (1626 - 1662),  
„La belle comtesse“, favorite Hofdame  
und Freundin Christinas, um 1653.  
Leinen, 106 x 90 cm  
National Gallery, Washington



## Vincenzo Albrici (1631–1687) – Ein Italiener zwischen Schweden und Deutschland

Viele Kenner der Alten Musik werden vielleicht noch nie von ihm gehört haben – mit Ausnahme der treuen Besucher und Besucherinnen der *Abendmusiken in der Predigerkirche*, die seine Musik etwa im Juni 2015 erleben durften. Dabei wurde Vincenzo Albrici (1631–1687) von Zeitgenossen als «*elapsi saeculi Musicorum Alpha*» (der Erste unter den Musikern des vergangenen Jahrhunderts) bewundert. Sein im buchstäblichen Sinn bewegtes Leben führte ihn von Rom, wo er in eine weitverzweigte Musikerfamilie geboren und am jesuitischen *Collegio Romano* u.a. von Giacomo Carissimi (1605–1674) ausgebildet wurde, über Deutschland und Flandern nach Schweden, wo er als Teil einer kulturellen Missionierungsstrategie zur Konversion der jungen protestantischen Königin Christina Vasa (1626–1689) zumindest indirekt beitrug. Nach Christinas dramatischer Abdankung musste auch Albrici Schweden verlassen und er ist dann am Stuttgarter und schliesslich am Dresdner Hof tätig. Hier blieb er – mit teils längeren Unterbrechungen, die ihn u.a. nach Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, London und Rom führten – in Diensten des sächsischen Kurfürsten Johann Georg II. (1613–1680), der ihn mit seiner Thronbesteigung 1656 als Kapellmeister einsetzte, als Kollege des viel älteren Heinrich Schütz (1585–1672). Nach dem Tod von Johann Georg entliess der neue Kurfürst alle italienischen Musiker, Vincenzo Albrici wird zunächst Organist an der Leipziger Thomaskirche (was eine Konversion zum

Luthertum bedingte), aber schon bald zieht es ihn nach Prag, wo er 1687 als Organist an der Augustinerkirche stirbt (inzwischen hatte er wieder rekonvertiert).

«*Crossing Confessional Boundaries*» lautet der Titel des Standardwerks der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Mary E. Frandsen zur geistlichen Musik am Dresdner Hof,<sup>1</sup> aber er könnte auch als Motto auf das Leben und Werk von Albrici angewandt werden. Dabei ist für ihn nicht nur das (mehrfache) Überschreiten von konfessionellen Grenzen charakteristisch, sondern auch das von Länder- und Kulturgrenzen. Das zeigt sich nicht zuletzt in den vielfältigen Schreibweisen seines Namens in den verschiedenen Ländern, die von *Albrici* über *Alberizi* und *Albornitz* bis *Albright* reicht, was die Quellenforschung nachvollziehbar vor beträchtliche Schwierigkeiten stellt. Diese Beweglichkeit ist im frühmodernen Europa und bei den seinerzeitigen Verkehrsmitteln äusserst bemerkenswert und lässt spekulieren, ob er wie Musiker vergleichbarer Mobilität (etwa Johann Jacob Froberger oder Atto Melani) noch aussermusikalische und insbesondere geheimdiplomatische Aufgaben übernahm.

Eine solche Aktivität scheint bei der Reise einer Gruppe von italienischen Musikern unter Albricis Leitung Ende November 1652 an den schwedischen Hof auf der Hand zu liegen – und die anschliessende Abdankung wie Konversion Christinas scheint sie zu bestätigen, zumal die argwöhnisch beobachteten

1 Mary E. Frandsen, *Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*, Oxford: Oxford University Press 2006.

katholischen Musiker mit ihr das Land verlassen mussten. Aber unabhängig von dergleichen zwar reizvollen, aber bislang kaum belegbaren Spekulationen ist mehr noch der nachhaltige Eindruck auf die schwedischen Musiker bedeutsam, die dieser italienische Import hinterliess. Wie Peter Wollny jüngst nachweisen konnte,<sup>2</sup> dienten die Werke von italienischen Musikern (darunter von Albrici) in der umfangreichen Sammlung des schwedischen Hofmusikers Gustav Düben (1628–1690) als Aufführungsmaterialien der schwedischen Hofkapelle – und diese Musik wirkte dort auch noch länger nach. Und einen ähnlichen markanten Einfluss hatte Albrici (und sein Kollege Giuseppe Peranda [1625–1675]) dann auch in Dresden, wo er eine neuartige geistliche Vokalmusik etablierte, von der eine Reihe schöner Beispiele im heutigen Konzert zu Gehör gebracht werden.

Einen plastischen Eindruck von der Wirkung dieses neuartigen italienischen Vokalstils, womit nicht zuletzt die Musik von Albrici und Peranda gemeint sein dürfte, gibt der zornige Ausfall des kur-sächsischen Oberhofpredigers Martin Geyer in seiner Leichenpredigt auf Heinrich Schütz (1672):

*«ietzt herrschet in der Kirche gar ein span-neue sing-art, aber ausschweiffig, gebrochen, täntzerlich, und gar im wenigsten andächtigt; mehr reimet sie sich zum theatro und tanzplatz, als zur Kirche. [...] Denn was ist diese neue hüpfperliche manier zu singen anders, als eine comoedia, da die sänger die*

*agirende personen seyn, deren bald einer, bald zween, bald alle miteinander heraus treten, und mit gebrochenen stimmen durcheinander reden?»*

Diese Kritik zielt u. a. auf die Melismen und Passagen («*ausschweiffig, gebrochen*», «*neue hüpfperliche manier zu singen*»), aber mehr noch auf die im eigentlichen Sinne des Wortes dramatischen Aspekte der Musik, wobei hier die Wechselrede, also die Aufteilung von Text zwischen den Sängern besonders angeprangert wird («*da die sänger die agirende personen seyn, deren bald einer, bald zween, bald alle miteinander heraus treten, und mit gebrochenen stimmen durcheinander reden*»). Und genau dies ist ein charakteristisches Merkmal der von Albrici aus römischen Einflüssen entwickelten Form des «*Concerto con Aria*» (auch als Concerto-Aria-Kantate bezeichnet). Dabei bietet eine kleine Gruppe von Solisten ein Vokalkonzert dar, das eine strophische Arie umrahmt, in der gewöhnlich jeder der Sänger eine Solostrophe übernimmt. Neben rein musikalischen Gründen bot diese Form auch eine elegante Möglichkeit, die oftmals rivalisierenden Sängervirtuosen in ein Ensemble einzubinden und die solistischen Aufgaben gleichmässig unter den Sängern zu verteilen, was den Konkurrenzneid mindern sollte. Da fast alle heute im Konzert erklingenden Vokalstücke diesem Typus entsprechen, sei dies an nur einem Beispiel veranschaulicht, «*Cogita, o homo*».

Gleichsam typisch für Concerto-Aria-Kantaten besteht der Text aus unterschiedlichen Teilen, die jeweilige Herkunft ist oftmals unbekannt. Bei

2 Peter Wollny, *Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts*, Beeskow: ortus musikverlag 2016 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik 5).

«**Cogita, o homo**», einer Reflexion über die Vergänglichkeit der Welt und dem Aufruf, sich noch rechtzeitig Gott zuzuwenden, zeigen sich Anspielungen auf verschiedene Bibelstellen (wie Eph 1,11, Hebr 9,15), während die erste Strophe der Arie, «*Homo, Dei creatura*», einer mittelalterlichen Dichtung entnommen ist. Nach einer sehr kurzen instrumentalen Einleitung wird der Prosatext vom Vokalquartett vorgetragen (dies ist das «Concerto»). Es folgen die ersten zwei Strophen der Dichtung («Arie»), die jeweils solistisch von einer anderen Stimme (zuerst Sopran, dann Alt) gesungen wird, umrahmt von einer kurzen instrumentalen «Sinfonia». Es folgt eine Wiederholung des «Concerto», dann werden zwei weitere Strophen der «Arie» (nun von Tenor und dann Bass) samt der instrumentalen «Sinfonia» vorgetragen, bevor abschliessend wieder das «Concerto» erklingt. Dieses Prinzip von Wechsel zwischen Vokalensemble und Solopartien findet sich auch variiert, etwa in «**Amo te, lauda te**» mit nur zwei Sopranen oder nur sehr schwach ausgeprägt in «**Dominus deus exercituum rex**» (hier im abschliessenden «Alleluia»), wo hingegen die Gegenüberstellung von zwei unterschiedlich besetzten Chören ins Ohr fällt.

Albrici komponierte nicht nur Vokalmusik, sondern auch Instrumentalmusik. So kann ihm eine Reihe von Orgelversetten zugeschrieben werden, die in einer Wiener Handschrift erhalten sind.<sup>3</sup> In der

3 Matteo Messori & Anna Katarzyna Zaręba, «Vincenzo Albrici (1631-1687) und sein Bruder Bartolomeo: Neue biographische Funde», in: *Schütz-Jahrbuch* 2017, 54-70, insbesondere 64-67.

Düben-Sammlung ist eine 1654 datierte «**Sinfonia a 6 primo tono**», vielleicht sogar ein Autograph Albricis, überliefert, mit Stimmen für fünf Streicher und mehrere Continuo-Instrumente (Tiorba, Chitarra, Spinetta, Cembalo und Organo). Interessant sind hier aufführungspraktische Hinweise in den Stimmen, etwa zur Besetzung und mit einer kurzen Basslinie, die als «solo» bezeichnet und vom Ausführenden improvisatorisch auszugestalten ist.

Der herausragende Gitarren- und Theorbenspieler **Angelo Michele Bartolotti** (um 1615–1680/81) gehörte ebenfalls zu der Truppe italienischer Musiker unter Albricis Leitung, die 1652 bis 1654 am schwedischen Hof tätig waren. Er verblieb nach der Abdankung Christinas wohl zunächst in ihrem Umfeld, bis er in den 1660er Jahren in Paris belegt ist, u.a. als Musiker am Hofe von Ludwig XIV. und geschätzter Theorbist:

*«le plus habile sans doute pour le tuorbe & principalement pour joüer sur la partie que nous avons en France et en Italie»* ('zweifellos der Fähigste auf der Theorbe und vor allem im Spiel des Basso Continuo, den wir in Frankreich und Italien haben') rühmt ihn 1666 René Ouyard, immerhin Kapellmeister an der Sainte-Chapelle in Paris. Während von diesen Künsten allein eine Generalbass-Schule zeugt, veröffentlichte Bartolotti zwei Bücher mit sehr anspruchsvoller Musik für Barockgitarre, die sich explizit an fortgeschrittene Spieler wendet, für die er ein ausgeklügeltes Zeichensystem mit präzisen Spielanweisungen entwickelte. Musikalisch handelt es sich dabei um eine Sammlung unterschiedlicher

Satztypen (wie u.a. Prelude, Allemande, Courante, Sarabande und Passacaglia), aus denen sich jeweils eine Suite zusammenzustellen lässt – was Bartolotti selbst als «Sonate» bezeichnet. Wegen kontrapunktisch komplexer Passagen kann man sich oft an Lautenmusik erinnern fühlen, die aber auf der Gitarre gespielt wird und dabei die besonderen Klangmöglichkeiten und Spieltechniken dieses Instruments ausnutzt. Zu dem besonderen Klangbild gehören weiter das Auskosten von Dissonanzen und harmonisch weitgespannten Sequenzen sowie vielfältige Variationen. Eine Besonderheit stellen auch Passagen dar, die später von dem Gitarristen Gaspar Sanz als «campanela» bezeichnet werden: Hierbei werden Tonleitern geschickt auf jeweils andere Saiten verteilt, so dass sich beim Spiel ein glocken- oder harfenähnlicher Effekt ergibt, da die Töne nicht abgedämpft werden.

Das «pièce de résistance» des heutigen Programms, «**O amantissime sponse**», stammt erstaunlicherweise nicht von Albrici, sondern von Christian Ritter (ca. 1645/1650–1717/1725). Allerdings handelt es sich dabei um eine Art Parodie einer Komposition nach Albrici, wie Peter Wollny eindrücklich zeigen konnte.<sup>4</sup> Ritter verwendet eine Motette von Albrici, die wiederum auf einer Komposition von Giovanni Pietro Finatti beruht, wohl für den pfalzgräflichen Hof in Neuburg an der Donau komponiert, zu dem auch Albrici Beziehungen hatte. Christian Ritter hatte in den 1660er Jahren an der Universität in Leipzig studiert, wo er auch

musikalisch sozialisiert wurde; nach einer Station in Halle in der herzoglichen Hofkapelle wurde er 1681 Organist und später Vizekapellmeister am schwedischen Hof. Dort arbeitete er nun Albricis Musik für eine andere Besetzung um, nämlich statt einem Vokalensemble von zwei Sopranen und einem Bass mit zwei Violinen und B.C. ist nun nur eine solistische Sopranstimme mit vier Streichern und B.C. verlangt. Dadurch waren weitergehende Eingriffe nötig, mit Änderungen im Satz wie auch Neukomposition von Partien, wobei er eine enge Verzahnung von Singstimme und Instrumenten verfolgte.

Abschliessend erklingt ein stilistisch etwas anderes, aber interessant besetztes Werk von David Pohle (1624–1695), ebenfalls in der Düben-Sammlung erhalten. «**Domine, Deus meus**» ist eine grossbesetzte Vertonung von einzelnen Versen aus Psalm 29 und Psalm 12. Die doppelchörige Anlage mit einem Sopran, Violine und drei Posaunen auf der einen und zwei Zinken mit drei Vokalstimmen (Alt, Tenor und Bass) auf der anderen Seite wird dabei nur ansatzweise eingesetzt, weshalb hier mit guten Gründen ein Frühwerk des Schütz-Schülers Pohle vermutet wurde, der sich in der Art der grossen Psalmvertonungen seines Lehrers versucht.

Martin Kirnbauer

<sup>4</sup> Peter Wollny, *Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts*, 364-379.



## Domine deus exercituum rex

à 9 ó 20. / Vinc: Albrici.

Manuskript um 1700, Sammlung Heinrich Bokemeyer (1679-1751):

*XIX lateinische Kirchenstücke von Albrici*

Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 501. Ed. Martin Lubenow

Besetzung:

Coro I: CATB, Violino I/II, Viola I/II, Fagotto, Continuo;

Coro II: CATB, Cornetto I/II, Trombona I-III, Continuo

Text: Zusammenstellung, teilweise aus Psalm 19

Domine Deus, exercituum rex,  
insurrexerunt inimici nostri  
ut dimicent contra nos,  
et quaerunt perdere nos.

Sed tu, Domine,  
contere fortitudinem eorum,  
hi in curribo et hi in equis;  
nos autem in nomine  
Domini nostri invocabimus.  
Alleluia.

Herr unser Gott, Herr der Heerscharen,  
die Feinde erheben sich,  
gegen uns zu kämpfen.  
Sie wollen uns zu Grunde richten.

Aber du, Herr,  
zerbrichst ihre Stärke.  
Sie verlassen sich auf Wagen und Pferde;  
wir aber rufen im Namen des Herrn,  
unseres Gottes.  
Halleluja.

# Cogita, o homo

*Cogita ô homo / à 4 voc: C. A. T. B.*

*Con 2 violini è fagotto / 1663.*

Manuskript (Stimmen und Tabulatur):

Gustav Düben. Dübensammlung,

vmhs 001:005, vmhs 077:089

Auch G. Peranda zugeschrieben:

*Cogita, ô homo etc. / à 6. / 2 Violini. / Canto.*

*Alto. Tenore. Basso. con Continuo. del Sigl Gios.*

*Perandi. SJ (Samuel Jacobi, 1652-1721)*

UB Dresden, Mus. 1738-E-515

Manuskript um 1700, Sammlung Heinrich

Bokemeyer: *XIX lateinische Kirchenstücke von*

*Albrici*. Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 501

Nachweisbare Aufführungen in Dresden:

1662, 1673, 1676. Ed. Mary Frandsen 2014

Besetzung: CATB, Violino I/II,

Fagotto / Viola, Continuo

Textquellen: Spruch: Anspielungen auf

Eph 1:11 und Hebr 9:15;

Dichtung: Dominicus Carthusianus

(†1461) zugeschrieben.

Cogita, o homo, omnia transitoria in  
hoc mundo, praeter amare Christum  
Dominum.

Homo, Dei creatura,  
cur in carne moritura  
est tam parva tibi cura  
pro aeterna gloria?

O si poenas infernales,  
agnovisces, quae et quales,  
tuos utique carnales  
appetitus frangeres. (Cogita, o homo ...)

Et innumera peccata,  
dicta, facta, cogitata,  
mente tota consternata  
merito deplangeres.

Ecce, mundus evanescit,  
decor eius iam arescit,  
et quotidie vilescit  
fallax eius gloria. (Cogita, o homo ...)



vmhs 001:005

Bedenke, o Mensch, flüchtig ist alles  
in dieser Welt, ausser die Liebe zu  
Christus, unserem Herrn.

Mensch, Geschöpf Gottes,  
du bist sterblich, und doch  
um die ewige Seligkeit  
so wenig besorgt?

Wüsstest Du um die Höllequalen  
und deren Schrecken,  
würdest Du deine fleischlichen  
Gelüste bezähmen! (Bedenke ...)

Die zahllosen Sünden,  
gesagt, getan, gedacht,  
würdest du in grösster Bestürzung  
zu Recht beweinen.

Siehe, die Welt vergeht,  
Schönheit welkt,  
täglich wird der falsche  
Schein entlarvt. (Bedenke ...)

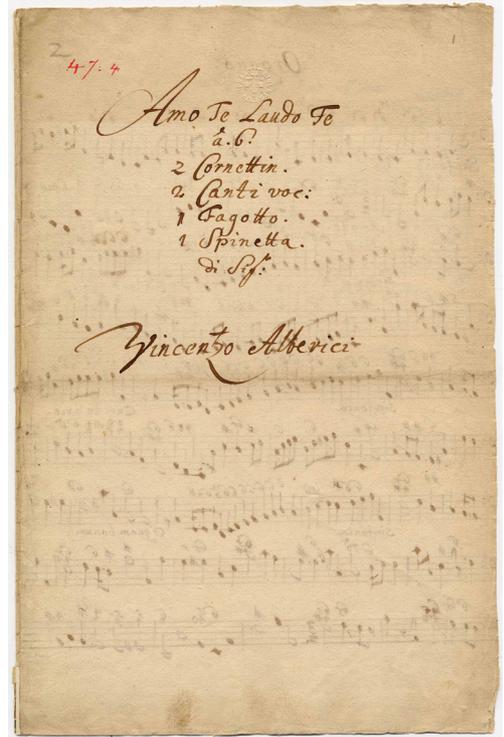
# Amo te, laudo te

*Amo te laudo te ò mi care / doi Sop: 2 Cornettini / fagotto e Spinetta / di Vinc: Albrici*  
Manuskript 1674/78, Dübensammlung,  
vmhs 047:004

Nachweisbare Aufführung in Dresden: 1662  
Ed. Mary Frandsen 2014

Besetzung: Cantus I/II, Cornetto I/II,  
Fagotto, Spinetto, Continuo

Textquellen: hauptsächlich unbekannt;  
"O quam dulce ...": Psalm 72 (73), 28



Amo te, laudo te,  
o mi care Domine Jesu Christe.

Sit laus tua quam decora  
cordi meo sine mora,  
semper dulcis delectabilis.

Cum te amo, o mi Jesu,  
procul abest omnis fletus,  
tunc caelestia praesentio.

O quam dulce est adhaerere  
Deo, et ponere in Domino  
spem suam.

Amo te, laudo te,  
o mi care Domine Jesu Christe.  
Alleluia.

Dich liebe ich, dich lobe ich,  
mein teurer Herr Jesu Christe.

Lass dein Lob dem Herzen  
würdig sein, ohne Hindernis,  
innig und wunderbar.

Wenn ich dich liebe, mein Jesus,  
ist da kein Weinen, und ich sehe  
himmlische Verheissungen.

Das ist meine Freude, dass ich mich  
zu Gott halte, und meine Zuversicht  
setze auf den Herrn.

Dich liebe ich, dich lobe ich,  
mein teurer Herr Jesu Christe.  
Halleluja.

*Sinfonia a 6 1<sup>o</sup> Tono Organo Partitura*

*Organo*  
*Canon*  
*Violino I*  
*Violino II*  
*Viola*  
*Tiorba*  
*piano*  
*da capo*  
*Tornate subito.*

## Sinfonia a 6 primo tono

*Sinfonia a 6. / Primo Tono. / di Sig:r Vincenzo Albrici. 1654.*

Dübensammlung, imhs 001:001

Ed. Prima la musica

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

Tiorba, Chitarra, Organo

# Omnis caro faenum

*Omnis caro foenum / â. 8. / S.A.T.B. 2. Violini / Trombone fagotto / Vincent: Albrici*  
Tabulatur 1665, Dübensammlung, vmhs 081:051

*Omnis caro foenum etc. / ab 8. / Cornettino. / Violino. / Trombono / Fagoto. / Canto. / Alto. Tenore. ê Basso. / con Continuo à doppio. del Sigl. Vincenzo Alberici. SJ (Samuel Jacobi)*  
UB Dresden, Mus.1821-E-502

Manuskript um 1700, Sammlung Heinrich Bokemeyer (1679-1751):  
*XIX lateinische Kirchenstücke von Albrici*  
Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 501.  
Ed. Mary Frandsen 2014

Besetzung: CATB, Violino I/II ( / Cornettino), Trombona, Fagotto, Continuo  
Text: Jesaja 40,6; Dichtung: *De contemptu mundi*, Jacopone da Todì  
(Iacobus de Benedictis, 1230/6-1306) zugeschrieben

Omnis caro faenum,  
et gloriae eius sicut flos,  
sicut umbra praetereunt, evanescent.

Alles Fleisch ist wie Gras,  
Schönheit welkt wie eine Blume,  
schwindet wie ein Schatten.

Quam breve festum est haec mundi gloria,  
ut umbra transiens sunt eius gaudia,  
quae semper subtrahunt aeterna praemia  
et ducunt miseros ad dura devia.

Wie kurzlebig der Glanz dieser Welt,  
wie vergänglich seine Freuden.  
Sie bringen uns um die ewige Seligkeit  
und führen Elende auf Abwege.

Haec carnis gloria quae tanti perditur,  
sacris in literis flos faeni dicitur,  
vel leve folium, quod vento rapitur;  
sic vita hominis ex mundo tollitur.

Die Schönheit des Fleisches, verloren  
um einen solchen Preis, in den heiligen  
Schriften Blume des Grases genannt,  
oder leichtes Blatt, vom Wind getragen:  
So wird des Menschen Leben aus der  
Welt genommen.

O esca vermium, o massa pulveris,  
o nox, o vanitas, cur sic extolleris?  
Ignoras penitus utrum cras vixeris.  
Fac bonum sedulo quam diu poteris.

O Futter der Würmer, O Handvoll Staub,  
O Ignoranz, O Eitelkeit, warum bist du so  
hoch geachtet? Ob du morgen noch leben  
wirst: du weisst es nicht. Tue Gutes mit  
Eifer, so lange du noch kannst.

Nil tam amaveris quam potes perdere;  
Quod mundus tribuit, intendit rapere.  
Superna cogita, cor sit in aethere.  
Felix, qui didicit mundum contemnere.

Nichts liebe so sehr, dass du den Verlust  
nicht ertragen kannst; was die Welt  
gibt, nimmt sie sich wieder. Gedenke  
Himmlischem, sei im Geiste dort oben:  
Glücklich der, der die Welt verachten  
kann.

Omnis caro faenum ...



## Angelo Michele Bartolotti

(um 1615 Bologna – 1681/82 Paris)

## Allemande – Sarabande – Passacaglia

Aus: *LIBRO PRIMO DI CHITARRA SPAGNOLA*

Di Angiol Michele Bartolotti Bolognese ... Firenze 1640

vmhs 081:051

**Christian Ritter**

(1645/50 — 1717/25)

## O amantissime sponse

*Kirchenstücke von Pohle / Polaroli / Prentz / Richter / Ritter / Rosler / Rossi*

Sammlung Bokemeyer, Manuskript 1670-1750

Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 30260. Ed. Willem Hansen

Besetzung: Soprano, Violino I/II; Viola I/II, Violone, Continuo

Textquellen unbekannt; Anklänge an das Hohelied  
und an die pseudoaugustinische „Meditationes“

O amantissime sponse,  
Jesu cordis mei,  
et pars mea in aeterna.

Te laudem, te amem,  
te quaeram, te cantem,  
o amor, o Deus, o vita,  
o salus, o bonitas infinita,  
Jesu mi dulcissime.

Amabilissime Jesu  
et salvator animae meae,  
O Jesu, salus mea et vita mea,  
te amo, te volo, te quaero,  
te cupio, te desidero.

Tu me suscipe, tu me fove,  
tu me tecum fac gaudere  
beatissima patria.

O care sponse Jesu Christe,  
qui dedisti animam tuam im mortem,  
da mihi ut intrem in regnum tuum.

Ibi tecum collaetabor,  
gloriabor, satiabor  
in plenissima gloria.

Tibi laudes decantabo,  
te mi sponse redamabo,  
in perpetua secula.

O wunderbarer Bräutigam,  
Jesu meines Herzens  
und mein Teil in Ewigkeit.

Lass mich dich loben, dich lieben,  
dich suchen, dir singen.  
O Liebe, o Gott, o Leben,  
o Heil, o unendliche Güte,  
mein süssester Jesu.

Liebenswürdigster Jesus,  
Erlöser meiner Seele,  
O Jesus, mein Heil und mein Leben,  
ich liebe dich, will dich, suche dich,  
begehre dich, verlange nach dir.

Empfange und wärme mich,  
mit Dir möchte ich glücklich sein  
in deiner wunderschönen Heimat.

O lieber Bräutigam, Jesu Christe,  
der Du im Tod deine Seele gegeben hast,  
lass mich in dein Reich eintreten.

Dort werde ich mit dir alle Freuden erle-  
ben, werde frohlocken und gesättigt sein  
in höchsten Ehren.

Dir werde ich mein Lob singen,  
dich, mein Bräutigam, werde ich lieben,  
bis in alle Ewigkeit.



**Angelo Michele Bartolotti**  
Porträt im *Secondo libro*  
*di chitarra ...* Roma c. 1655  
British Library

**Angelo Michele Bartolotti**

## Allemande, Sarabande

Goëss-Manuskript (1655-70), Schloss Ebenthal (bei Klagenfurt)

Ed. Tim Crawford

Mus. ms. 30260

The image shows a double-page spread of a handwritten musical manuscript. The left page contains a lute tablature with numbers 1-7 on a six-line staff, and a vocal line with Latin lyrics. The right page continues the musical notation with various rhythmic values and clefs. The lyrics on the left page include: "Deo laudem te amen te quondam cantem o amori o Deo o velle o", "salus o bonitas bonitas insi ni ta - Gens bonitas bonitas", and "inje hi tu". The right page contains more musical notation with lyrics like "laudem te amen te quondam cantem, amor o Deo o velle o salus o bonitas".

# Sive vivimus, sive morimur

*Sive vivimus Sive morimur.* / C. A. B  
Con 2 viol: e Fag: / di Sig:r Vincenzo Albrici.  
Manuskript 1666/67, Dübensammlung,  
vmhs 002:002

*Sive vivimus, sive morimur etc.* / à 6. /  
2 Violini. / Fagotto. / Canto. / Alto. / Basso.  
e Continuo à doppio. Partit. / del Sigl  
Vinc. Albrici. / SJ (Samuel Jacobi)  
UB Dresden, Mus.1821-E-500  
Ed. Mary Frandsen 2014

Besetzung: SAB, Violino I/II, Continuo  
Textquellen: Spruch: Römer 14:8; weitere  
Dichtung: unbekannt



Sive vivimus, sive morimur,  
semper tui sumus, percare Domine  
Jesu Christe.

Immensa tua bonitas  
quae nos redemit caritas,  
tibi coniunxit famulos,  
nos reddens culpa liberos.

Mundatos tuo sanguine  
in te permuta protege,  
in tua Jesu vulnera  
duc cordis nostri intima.

Nostris malis offendimus  
tuam Deus clementiam,  
laxa Jesu quod fecimus,  
concedens indulgentiam.

Sive vivimus, sive morimur ...

Ob wir leben oder sterben,  
immer sind wir dein,  
teuerster Herr Jesu Christe.

Deine unermessliche Güte,  
die Liebe, die uns erlöst hat,  
sie machte uns zu deinen Dienern,  
von Schuld befreit.

Bekehre uns zu dir, die wir  
durch dein teures Blut erlöst sind,  
führe unser Innerstes an deine  
Wunden heran.

Durch unsere Verfehlungen haben wir  
deine Güte gekränkt, o Gott.  
Lass bitte Nachsicht walten, Jesus,  
und vergebe was wir getan haben.

Ob wir leben oder sterben ...

Anonymus / David Pohle  
(1624 – 95)

## Domine deus meus in aeternum confitebor

*Domine deus meus in aeternum confitebor  
tibi ... à 10 et 15.*

Manuskript 1640 – 60: David Pohle; vermutlich  
stammt auch die Komposition von Pohle.  
Dübensammlung, UUB vmhs 040:012  
Ed. Charles Toet

Besetzung:

Coro 1: Soprano, Violino, Trombona I-III

Coro 2: ATB, Cornettino I/II

Continuo: Violone, Organo

Text: Psalm 29: 2, 4 und 13

Übersetzung: M. Luther 1545



Domine Deus meus, in aeternum  
confitebor tibi et psallam nomini tuo  
in saeculum.

Exultabo te Domine, quoniam suscepisti  
me, nec delectasti inimicos meos super  
me.

Domine Deus meus, in aeternum  
confitebor tibi et psallam nomini tuo  
in saeculum.

Eduxisti ab inferno animam meam  
salvastis me a descendentibus in lacum

Domine Deus meus, in aeternum  
confitebor tibi et psallam nomini tuo  
in saeculum.

Herr mein Gott / Ich wil dir dancken /  
vnd deinen Namen loben immer vnd  
ewiglich.

Ich preise dich Herr / Denn du hast mich  
erhöhet / Vnd lessest meine Feinde sich  
nicht vber mich frewen.

Herr mein Gott / Ich wil dir dancken /  
vnd loben deinen Namen immer vnd  
ewiglich.

Herr du hast meine Seele aus der Helle  
geführt / Du hast mich lebend behalten /  
da die in die Helle furen.

Herr mein Gott / Ich wil dir dancken  
vnd loben deinen Namen immer vnd  
ewiglich.

## **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 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:**

## **Paul Siefert Crato Bütner**

Sonntag 14. Oktober 2018,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Vincenzo Albrici:**  
Jörg-Andreas Bötticher / Frithjof Smith  
Einführungstext: Martin Kirnbauer  
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher