

Abendmusiken in der Predigerkirche

Mikołaj Zieleński

Soprano: Monika Mauch,
Marie Luise Werneburg

Alto: Roman Melish

Tenore: David Munderloh

Basso: Dominik Wörner

Cornetto: Bork-Frithjof Smith,
Gebhard David

Trombona: Simen van Mechelen,
Charles Toet, David Yacus

Violino: Regula Keller, Leila Schayegh

Viola: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin

Violone: Armin Bereuter

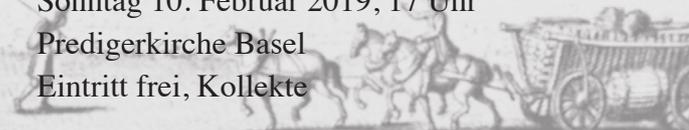
Tiorba : Julian Behr

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 10. Februar 2019, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Jagiellon, Wasa

Unter den letzten Jagiellonen erlebt Polen ein „goldenes Zeitalter“. Religiöse Toleranz ermöglicht den Austausch von Ideen, befördert wirtschaftlichen Aufschwung. An der humanistisch geprägten Universität Krakau studieren Conrad Celtis (1459–1508), Nikolaus Kopernikus (1473–1543), Jan Kochanowski (1530–84) und viele weitere kreative Köpfe.

1572 stirbt **Sigismund II. August Jagiellon** ohne Nachkommen. Polen kennt ein Wahlkönig-System: Die Aristokratie soll sich im *Sejm* auf einen Nachfolger einigen.

Jan Zamoyski (1542–1605), Grosskanzler und oberster Heeresführer des Landes, setzt alles daran, einen Habsburger zu verhindern. Nach langen Verhandlungen kommt Prinz **Heinrich Valois** von Frankreich (1551–98) nach Polen; er verlässt das Land allerdings schon bald wieder, um (als Heinrich III.) den Französischen Thron zu beanspruchen. Nach diesem blamablen Verlauf befürworten viele Hochadelige die Wahl **Maximilians II. von Habsburg** (1527–76); Zamoyski behält aber nochmals die Oberhand:

1575 wird **Anna Jagiellonca** (1523–96), die Tochter Sigismunds I., zur Herrscherin gekürt. **Stephan Báthory** (1533–86), bis dahin Fürst von Siebenbürgen, ist bereit sie zu heiraten und bringt mit Hilfe Zamoyskis genügend Adelige auf seine Seite. Nach Báthorys unerwartetem Tod 1586 wiederholt sich das Spiel: **Maximilian III. von Habsburg** (1558–1603) kommt nicht zum Zug; **1587** wird **Sigismund III. Wasa** von Schweden (1566–1632) gekrönt.

Zamoyski wäre als mächtigster Mann im Reich gerne selber auf dem Thron; zur Wahl haben ihm allerdings genügend Befürworter im *Sejm* gefehlt. Somit versucht er, zumindest de facto das Land zu regieren und den König klein zu halten. Nach und nach wächst Sigismund aber in seine Rolle hinein.



Europa um 1600
(Wikimedia)

Regierende Polnische Könige 1507–1648

Sigismund I. Jagiellon (1507–48)

Sigismund II. Augustus Jagiellon (1548–72)

Heinrich Valois (1573–74)

Stephan Báthory (1576–86)

Sigismund III. Wasa (1587–1632)

Wladislaus IV. Wasa (1632–48)

Als Sohn von **Johann III.** von Schweden (1537–92) und **Katharina Jagiellonca** (1526–83, Schwester Anna Jagielloncas) ist Sigismund katholisch erzogen, spricht mehrere Sprachen (Schwedisch, Polnisch, Deutsch, Italienisch, Französisch, Latein), ist sehr kunstinteressiert, malt und musiziert gerne.

1592 setzt er sich gegen Zamoyski durch und heiratet Erzherzogin **Anna von Österreich** (1573–98); nach ihrem Tod folgt **1605** die Heirat mit Annas jüngere Schwester **Constanze von Österreich** (1588–1631). Beide Habsburgerinnen teilen die Liebe des Königs zu Kunst und Musik.

1596 trifft ein aus Italien stammendes, über 20 Musiker zählendes Ensemble unter **Luca Marenzio** bei Hof ein. Trotz Kritik von vielen Seiten will Sigismund, der im Übrigen

durchaus sparsam mit den vorhandenen Mitteln umgeht, sich eine Kapelle auf Augenhöhe mit anderen Fürsten leisten. Die politische Macht des gewählten Königs ist nicht besonders gross; kulturell erfüllt der Hof aber eine Vorbildfunktion.

In dem Sinne ist wohl auch das Ensemble **Wojciech (Albertus) Baranowskis** (1548–1615) unter Kapellmeister **Mikołaj Zieleński** ein zu ordnen. Baranowski macht bei Hof Karriere, amtiert als persönlicher Sekretär des Königs Báthory, wird 1584 zum Bischof von Przemyśl, 1590 zum Bischof von Płock, **1609** schliesslich zum **Erzbischof von Gniezno** (Gnesen) und somit zum *Primas* von Polen ernannt.

Die Residenz des Erzbischofs, **Łowicz** (Lowitsch), wird während der „Schwedischen Sintflut“ (Schwedisch-Polnischer Krieg, 1655–60) so gründlich verwüstet, dass vom Archiv nichts übrig bleibt. Dadurch sind auch zur Geschichte der Hofkapelle kaum Unterlagen erhalten.

Mikołaj Zieleński wird erstmals 1604 in Zusammenhang mit Baranowski in Płock erwähnt; die umfangreichen, 1611 in Venedig publizierten **Communiones totius anni** und **Offertoria totius anni** sind Erzbischof Baranowski gewidmet. Ob Zieleński auch dem nachfolgenden Primas **Wawrzyniec Gembicki** (1559–1624) gedient hat ist nicht überliefert; Geburts- und Sterbedatum Zieleńskis sind unbekannt.

Königreich Polen und Großfürstentum Litauen,
seit 1386 in Personalunion regiert, um 1600

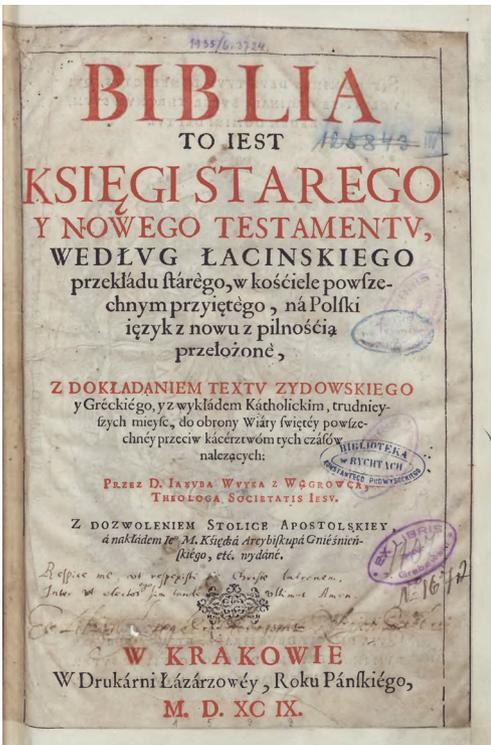
Krzysztof Machocki / Grosser Atlas zur Weltgeschichte, Westermann 1985





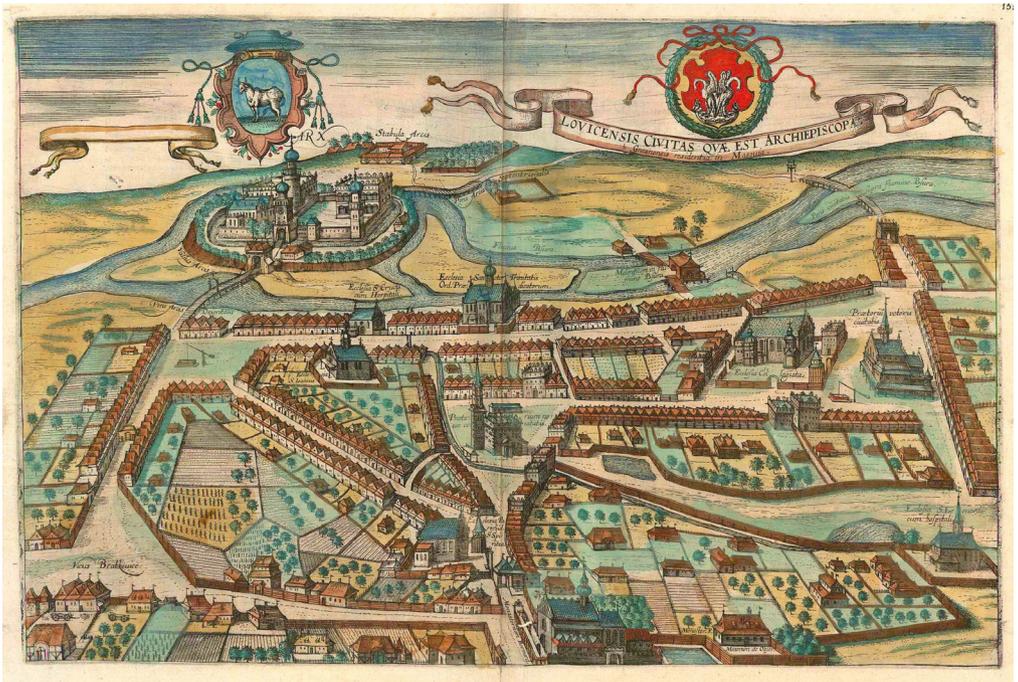
Martin Kober (um 1550–vor 1598):
König Sigismund III. (1566–1632), um 1590
 Lw., 124 x 92 cm, Kunsthistorisches Museum Wien

Unbekannter Maler:
Anna von Österreich (1573–98), 1592,
 kurz vor ihrer Heirat mit Sigismund III.
 Lw., 61 x 53 cm, Germ. Nationalmuseum Nürnberg



Wujek-Bibel, Krakau 1599
BIBLIA / to iest / KSIĘGI STAREGO / Y NOWEGO TESTAMENTU... (Biblia / das ist / die Bücher des Alten und Neuen Testaments ... mit katholischer Auslegung schwieriger Textstellen, zur Verteidigung der Universalen Heiligen Kirche gegen die Ketzler dieser Tage ... durch Jakub Wuyek ... Theologa Societatis Iesu.)

Neue katholische Bibelübersetzung, 1584 in Auftrag gegeben durch Primas **Stanisław Karnkowski**. In seiner langen Regierungszeit fördert Sigismund III. die Katholische Kirche und Aktivitäten der Jesuiten konsequent und legt das Fundament für eine durchgehende Rekatholisierung Polens.



CRACOVIA ... Aus: J. L. Gottfried, Matt. Merian: *Neue Archontologia Cosmica* ... Frankfurt a. M. 1638.
Die alte Hauptstadt **Krakau**. Um 1600 wird der Regierungssitz nach **Warschau** verlegt.

LOVICENSIS CIVITAS QVAE EST ARCHIEPISCOPI Gnesnensis Residentia in Masovia.
Aus: Georg Braun, Franz Hogenberg: *Civitates Orbis Terrarum* ... Köln 1612-1618, Bd. 6, Taf. 51
Lowicz / Lowitsch, Residenz der Polnischen Erzbischöfe. Vorzeichnung aus dem späten 16. Jh.; links das Wappen **Stanislaw Karnkowskis** (Reg. 1581–1603); der Kolorist hat sich mit den heraldischen Farben vertan.



Unbekannter Maler:
Primas **Stanisław Karnkowski**, 1603
Lw., Museum der Erzdioezese Warschau

Rechts:
Stanisław Karnkowski (1520–1603),
Primas 1581–1603
Wojciech Baranowski (1548–1615),
Primas 1609–15

Aus: August Sokołowski: *Dzieje Polski Ilustrowane*
(Illustrierte Geschichte Polens), Bd. 4, Wien 1901
Mit Dank an *MyVirtual Museum*, myvimu.com

Neben repräsentativen Darstellungen der
Erzbischöfe in vollem Ornat gibt es eine
Tradition betont schlichter Porträts.
Von Karnkowski sind mehrere alte Bildnisse
überliefert; das Baranowski-Porträt in *Dzieje
Polski Ilustrowane* (1901) ist wohl
reproduziert nach einem verloren gegangenen
Gemälde, ähnlich dem Bild aus dem Sterbejahr
Karnkowskis (1603).

Baranowskis Grabmal im Gnesener Dom, mit
einer Statue des Primas, ist noch vorhanden.



Mikołaj Zieleński – Berühmt und rätselhaft

Erstaunlich wenig ist bekannt über den Komponisten der grössten Sammlung von Musik, die im 17. Jahrhundert in Polen geschrieben und stolz in Venedig publiziert wurde.

Das früheste Dokument, in dem Mikołaj Zieleński erwähnt ist, ist eine Notiz in den Akten des Generalkapitels der Diözese von Płock, einer mittelalterlichen, herzoglichen Stadt, ungefähr 100 Kilometer nordwestlich von Warschau: 1604 wurden Zieleński und seiner Frau ein Flecken Land nahe Pułtusk gegeben. Diese Stadt war damals eine Residenz des Bischofs von Płock, Wojciech Baranowski, mit dem Zieleński offenbar schon früh verbunden war. Zwei Jahre später wird er wieder in den Diözesandokumenten erwähnt, diesmal als der Organist (1604 ist ein gewisser Jan als Organist der Kathedrale genannt). Gemäss der frühesten Quelle war Zieleński gebürtig von Warka, einer Stadt 60 Kilometer südlich von Warschau, aber es ist nicht bekannt, wann er geboren wurde.

In seinem ausführlichen Lexikon polnischer Schriftsteller, *Scriptorum Polonicorum hekatontas* (Frankfurt 1625, Venedig ²1627), führt Szymon Starowolski Zieleński unter den Musikern auf, die in Rom ihre Ausbildung erhalten hatten. Diese Information konnte von keiner anderen Quelle bestätigt werden, aber Zieleńskis Sammlung beinhaltet einige Kompositionen, die für Feste von Heiligen bestimmt waren, welche hauptsächlich in der Heiligen Stadt verehrt wurden. Man kann nur spekulieren, ob die Gelegenheit seines Aufenthalts in Italien in Verbindung steht mit dem einzig überlieferten Besuch Baranowskis in Rom, der von 1595–96 stattfand.

Baranowski änderte bald seine Stellung und wurde Bischof von Kujawy; kurz danach wurde er im Mai 1608 auf den bedeutenden Stuhl von Gniezno berufen. Als Erzbischof von Gniezno hatte er auch den angesehenen Ehrentitel des Primas, dessen traditionelle Residenz ein Palast in Łowicz war, 80 Kilometer westlich von Warschau. Anscheinend nahm er den Organisten Zieleński mit nach Łowicz, gewährte ihm eine Mühle und die Rats Herrschaft in den umliegenden Dörfern und ernannte ihn zum *capellae magister* seines eigenen Musikensembles.

1611 veröffentlichte der berühmte Verlag von Giacomo Vincenti in Venedig Zieleńskis monumentale Sammlung, ein Doppeldruck der *Offertoria et Communiones totius anni*, dem Primas Baranowski gewidmet und von ihm auch finanziell unterstützt. Das Widmungsschreiben Zieleńskis ist mit „Kalend. Martij 1611“ datiert, d.h. dem 1.3.1611, aber weder Zieleński noch Baranowski waren zu dieser Zeit in Venedig. Zieleński war an einer Gerichtsverhandlung in Łowicz; er wurde vom früheren Besitzer seiner Ländereien verklagt, und eine der Gerichtssitzungen fand exakt am 1. März 1611 statt. Vermutlich konnte Baranowski, der enge Kontakte mit Rom durch Korrespondenz und seine Gesandten unterhielt, die Publikation mit einigem zeitlichen Abstand planen. Nach der letzten bekannten Gerichtssitzung vom 14. April 1611 wird Zieleński in keinem Dokument mehr erwähnt. Primas Baranowski starb 1615 und wir wissen nicht, ob sein Organist und Musikdirektor ihn überlebte und noch bei seinem Nachfolger Wawrzyniec Gembicki im Dienst war.

Ein immenses Werk wie die *Offertoria et Communiones totius anni* in Venedig zu publizieren muss ein kompliziertes und kostspieliges Unterfangen gewesen sein. Zieleńskis lateinische Widmung zeigt, dass Baranowski grosse Sorgfalt auf die Liturgie und deren Einteilungen legte, und er forderte den Komponist auf, die Stücke so zusammenzustellen, dass die ordnungsgemässen Texte der Offertoriums- und Kommunionen-Antiphonen für alle Feste des Kirchenjahres vertont würden. In der Tat ist eine spezielle Art eines liturgischen Kalenders mit den entsprechenden Textanfängen der Antiphonen in der Sammlung abgedruckt. Er bezieht sich allerdings überwiegend auf den polnischen Gebrauch: die lokalen Heiligen werden im allgemeinen römisch-katholischen Kalender an anderen Tagen verehrt, und manche Festtage fehlen im *Missale Romanum*.

Andrerseits ist auch klar spürbar, dass Hoffnung bestand, den Druck auf dem venezianischen Markt verbreiten zu können, da es Musik für die Festtage von St. Markus und St. Lucia gibt. Baranowskis Genauigkeit in liturgischen Fragen könnte eine Erklärung für den ungewöhnlichen Inhalt der Sammlung sein: Offertorien- und Kommunionen-Gesänge wurden nie zuvor auf solch systematische Art polyphon vertont, aber sicher spielten auch Baranowskis eigene Ambitionen eine Rolle. Als höchster kirchlicher Würdenträger in Polen mag er es als zeitgemäss betrachtet haben, sich selbst als Patron einer qualitativ hochstehenden Kirchenmusik zu präsentieren, der sich nicht nur seine eigene Kapelle leisten, sondern auch eine überdimensionale Kompositionssammlung und deren teuren Druck bei einem führenden Verleger Europas in Auftrag geben konnte. Trotzdem scheint es, dass er mit seiner prachtvollen Botschaft

in erster Linie sein polnisches Umfeld adressierte, und nicht den internationalen Markt. Es mutet merkwürdig an, dass der Druck von Zieleńskis Musik in Vincentis 1621 gedrucktem Katalog fehlt, der ansonsten eine grosse Zahl von alten und aktuellen Editionen von bekannten und eher unbekanntem Komponisten enthält. Kein Exemplar der Drucke hat in Italien überlebt; das einzig bekannte Exemplar, das ausserhalb von Polen aufgespürt werden konnte, wurde in einem Inventar aus der Mitte des 17. Jahrhunderts gefunden, das Musikdrucke der Kathedrale von Freising (Bayern) enthielt. Drei Exemplare wurden von dem Buchhändler Jacob Mertzenich aus Krakau (gest. 1613) zum Verkauf angeboten. Heute gibt es keine Spur von Zieleński in irgendeinem Musikmanuskript; keine einzige seiner Kompositionen wurde in den sonst so zahlreich erhaltenen «Partituren in Tabulaturen», die in Deutschland und Nordpolen damals so populär waren, intavoliert. Es ist sehr gut denkbar, dass die Edition nur eine kleine Auflage hatte und dass Primas Baranowski die meisten Exemplare der Publikation, die er selbst finanziert hatte, auch selbst kaufte. Was in Venedig übrigblieb, war schnell ausverkauft, vielleicht an den Frankfurter Buchmarkt, und für einen Grossteil der musikalischen Welt blieb der berühmte polnische Komponist verborgen?

Der 1611 erschienene Druck von Zieleńskis Sammlung ist in acht Stimmbücher aufgeteilt, dazu eine *partitura pro organo*. Das einzige komplette Exemplar der Stimmbücher wurde in der Stadtbibliothek in Breslau aufbewahrt, die in den 1860er Jahren alle Musikdrucke und Manuskripte, die zu Breslauer Kirchen und Kapellen gehörten, sammelte; Zieleńskis Druck befand sich in der Kirche St. Bernard. Ausserdem weiss man, dass noch bis

1939 ein Stimmbuch in Lviv existierte; ein anderes, einzelnes Stimmbuch wird in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau aufbewahrt. Vier der acht Stimmbücher aus Breslau sind nach dem 2. Weltkrieg verschwunden. Glücklicherweise hatten zwei Musikwissenschaftler vorher Abschriften der Drucke erstellt: Zdzisław Jachimecki aus Krakau kopierte alle *Offertoria*, und Maria Szczepańska aus Lviv kopierte die *Communiones*. Diese vertrauenswürdigen Kopien dienten als Grundlage für das Material der verlorenen Stimmbücher in der modernen Edition. Allerdings konnte Szczepańskas Kopie der drei instrumentalen Fantasien, die in der Sammlung der *Communiones* gedruckt war, nicht aufgefunden werden; deshalb kann die Oberstimme mit ihren Diminutionen heute nur auf der Grundlage der unverzierten Version in der *partitura pro organo* rekonstruiert werden.¹ Die *partitura pro organo* wird in der Fürstenbibliothek Czartoryski in Krakau aufbewahrt, zusammengebunden mit anderen Orgelstimmen von venezianischen Ausgaben; die Herkunft dieses Exemplars ist unbekannt. Die *partitura*, gedruckt in Partiturformat, gibt das komplette musikalische Material der Kompositionen für drei, vier und fünf Stimmen wieder, und soll vermutlich vom Organisten so gespielt werden, d.h. die Orgel spielt nicht im späteren Sinne ein vereinfachtes Continuo, sondern verdoppelt tatsächlich die Vokalstimmen. Grösser besetzte Stücke sind auf vier Stimmen reduziert (sechs Stimmen im dreichörigen Magnificat), und für Soli und Duette gibt es entweder eine komplette polyphone Orgelstimme in vier Stimmen, oder eine Reduktion auf die Aussenstimmen, mit einigen Hinweisen

1 Die im heutigen Konzert erklingenden Oberstimmen der Fantasien wurden dankenswerterweise von M. Szelest rekonstruiert.

auf die Imitation der nicht vorhandenen Mittelstimmen. Die Tatsache, dass obligate Orgelstimmen vorhanden sind, wie auch viele der 'reduzierten' Stimmen, die tatsächlich mit Kenntnis der komplexen Komposition zusammengestellt wurden, lässt vermuten, dass die *partitura* durch Zieleński selbst, und nicht durch den Verleger erstellt wurde – wie es sonst häufig in Norditalien der Fall war.

Im Druck finden sich zahlreiche Anweisung zur Ausführung. Nicht nur sind die Stimmen und Instrumente auf den Titelseiten erwähnt, sondern manche der Kompositionen oder mehrere Stücke zusammen sind versehen mit Kommentaren, die auf Aufführungsmöglichkeiten hinweisen. Für manche doppelhörige Stücke werden Posaunen verlangt, aber auch für einige unverzierte *Communiones*, in denen sie die Stimmen verdoppeln oder ersetzen können. Von mehreren Kompositionen gibt es zwei unterschiedliche Versionen: eine, die ohne Verzierungen gesungen werden kann und mit Instrumenten, welche die Stimmen verdoppeln; und eine andere, die mit Ornamenten gesungen werden kann, begleitet nur von der Orgel, oder auch mit Instrumenten, die dann aber die einfache Version spielen.

Einige der *Communiones* für eine Einzelstimme können entweder mit Orgelbegleitung gesungen werden, oder – von einer anderen Stimme – unter Hinzufügung einer Geige, Posaune und Harfe oder Laute; dabei spielt die Orgel die geschriebene Stimme eine Oktave tiefer. Die Instrumentalfantasien können von zwei Cornetti und Dulzian, oder von Violinen und einer «viola grossa» aufgeführt werden.

Das Programm des heutigen Konzertes ist ein Querschnitt aus Zieleńskis kolossalem

Oeuvre und erkundet den Reichtum der in der Partitur angegebenen Möglichkeiten, die entweder vom Komponisten selbst beschrieben, oder durch seine Angaben inspiriert sind. Beide, *Offertoria* und *Communiones* schliessen mit zahlreichen Werken, die aus dem in der Ausgabe gedruckten liturgischen Kalender fallen oder gar nichts mit der Messe zu tun haben. Dies ist der Fall bei *Deus in adiutorium* und dem *Magnificat*, den beiden Rahmenstücken des Programms. Beide erscheinen am Ende der *Offertoria* und sind klare Vesperkompositionen; *Deus in adiutorium* ist eine kurze und schwungvolle Vertonung des Eröffnungsverses, und der Marianische Lobgesang Zieleński's einzige Komposition für drei Chöre. Dieses Werk ist nicht nur wegen seiner rhythmischen und textlichen Kontraste ansprechend, sondern auch wegen seiner wirkungsvollen Gestaltung der Höhepunkte (z.B. die Wiederholung der tutti-Phrase 'Omnes generationes', die durch eine Generalpause abgetrennt ist).

Ortus de Polonia ist im Druck als 'Motetto de S. Stanislaw' bezeichnet. Tatsächlich ist diese Motette eine Vertonung der Vesperantiphon für das Fest des polnischen Bischofs, der als Märtyrer starb.

Felix namque, ein Offertorium für Marienmessen, wird in der Titelbezeichnung Zieleński's für die ganze Zeitspanne zwischen Weihnachten und 2. Februar genannt, dem Fest Mariae Reinigung. Das Werk stellt eine typische doppelchörige Komposition Zieleński's dar: nach einem langen Einführungsteil für Einzelchöre, verbinden sich beide Chöre in einem schnellen Dialog von kurzen, überlappenden Motiven, die von einem Dreiertakt unterbrochen werden und mit einem Tutti in längeren Notenwerten schliessen.

Ein sehr ähnliches kompositorisches Verfahren wendet Zieleński bei dem Stück *Laetamini in Domino* an, aber hier werden die Tripla und das folgende 'Alleluia' mit unterschiedlichen Enden wiederholt. Während alle Kompositionen in den *Offertoria* für mehrere Chöre (7, 8, oder 12 Stimmen) eingerichtet sind, zeigen die für eins bis sechs Stimmen komponierten *Communiones* eine grössere Vielfalt. Werke für eine Stimme mit obligater Orgel werden repräsentiert durch *In splendoribus sanctorum* und *Mirabantur omnes*. Was wie eine Solomelodie erscheint ist in Wirklichkeit eine verzierte Version der höchsten oder tiefsten Stimme der Orgelpartitur. Zieleński's Diminutionen sind äusserst anspruchsvoll und seine Schreibweise für die Bassstimme erkundet oft das sehr tiefe Register. Auf der Titelseite der *Communiones* bezieht er sich auf die italienische Art der Verzierungskunst, die er in seiner Sammlung anwende («cum [...] vocis resolutione, quam Itali gorgia vocant»²), und – im Bewusstsein der Schwierigkeiten – rät er denjenigen, die mit dieser Verzierungsart noch keine Erfahrung haben, eine einfache Version zu singen, die sie von der Orgelstimme kopieren könnten.

Domus mea and *Vox in Rama* sind Stücke zu vier Stimmen. Während das Erste ein reizvolles Stück zur Kirchenweihe ist,³ mit Verzierungen, die oft in parallelen Terzen zwischen den höheren und tieferen Stimmpaaren gesungen werden, zählt das Andere zu den ausdrucksvollsten Stücken der ganzen Sammlung: man beachte die unerwarteten Harmoniewechsel und die gewagte chromatische Wendung, die das

2 'Mit geschriebenen Diminutionen, die die Italiener *gorgia* nennen.'

3 Anm. d. Ü.: Es wurde gewählt als kleine Hommage an die Weihe der Predigerkirche vor 750 Jahren.

Lamento von Rachel musikalisch darstellt, welche ihre verlorenen Kinder beweint (diese *communio* war für den 28. Dezember, das Fest der unschuldigen Kinder vorgesehen).

Spiritus sanctus docebit vos ist schliesslich eine kurze Komposition mit einem wiederkehrenden Alleluia-Abschnitt und ist bemerkenswert für die lange Kette von Diminutionen, die durch alle fünf Stimmen läuft.

Neben den zwei **Fantasien** für drei Instrumente, die aus Zieleński's Druck stammen, sind auch zwei Stücke von **Adam Jarzębski** zu hören, der nach einigen Jahren im Dienst des Brandenburgischen Hofes durch Italien reiste und sich schliesslich um 1617 am Hof in Warschau niederliess. Seine Sammlung von Werken für zwei, drei und vier Instrumente, *Canzoni e concerti*, ist nur in einer Manuskriptkopie überliefert, die in Frankfurt angefertigt wurde und das Datum 1627 trägt; seit den 1640er Jahren bis zum 2. Weltkrieg wurde sie in Breslau aufbewahrt. Dieses Manuskript, das lange als verschollen galt, tauchte glücklicherweise in den 1990ern wieder in der Staatsbibliothek Berlin auf.

Im Gegensatz zu Zieleński, der auf dem Hintergrund der späten Renaissance komponierte, was seinen Fantasien einen eher kontrapunktischen Charakter gibt, war Jarzębski einer der ersten Exponenten des neuen instrumentalen Stils in Polen. Seine Concerti bestehen aus kontrastierenden Abschnitten, die mit interessanten, gut geformten Motiven und variierten, phantasievollen Diminutionen gefüllt sind. Die *Chromatica* ist bemerkenswert für ihren zentralen Abschnitt, der sich am italienischen Stil der *durezza e ligature* orientiert und das Intervall einer übermässigen Sext verwendet, das

aus der Gegenüberstellung von zwei gegeneinanderlaufenden chromatischen Linien entsteht (eine sehr kühne Phantasie für einen peripheren Komponisten der 1620er Jahre). Dieser Abschnitt wird von zwei nahezu identischen, homophonen Triplas eingerahmt, und das Konzert beginnt mit einem gewöhnlichen canzonartigen Thema. Die übliche Wiederholung des ersten Abschnittes am Ende gibt dem Werk eine perfekt symmetrische Struktur und stärkt den Eindruck der inneren Gegensätze.

Die Canzona La Lucina des Mailänder Organisten Cesare Borgo, gespielt als Orgel solo, stammt aus einer anderen wichtigen polnischen Quelle, dem sechsten Band der Pelplin Tabulatur (die fünf anderen sind fast ausschliesslich der Vokalmusik gewidmet). Sie entstand vermutlich in den 1620er- bis 30er Jahren in der Zisterzienser Abtei von Pelplin, und enthält 92 Werke für vier Instrumente, meistens Canzonas. Darunter sind ganze oder nahezu vollständige Sammlungen, die von norditalienischen Drucken stammen, namentlich von Paolo Bottaccio, Tarquinio Merula, Giovanni Paolo Cima und Borgo. Die Tatsache, dass sie alle Note für Note in ein Orgelbuch kopiert wurde, bestätigt die weitverbreitete Verdopplung der obligaten Stimmen durch die Orgel (tatsächlich bevorzugten einige Italiener wie Diruta oder Merula diese Spielart gegenüber einem akkordischen Continuo), und die Praxis, Ensemblekompositionen für ein Tasteninstrument zu intavolieren.

Dr. Marcin Szelest

Professor für Orgel an der Musikakademie Krakau

Übersetzung aus dem Englischen:
Jörg-Andreas Bötticher

Deus in adiutorium

à 8

Aus: *OFFERTORIA TOTIVS ANNI / Quibus in Festis omnibus Sancta Romana Ecclesia uti consuevit, Septenis, & Octonis vocibus tam vivis, quam Instrumentalibus accomodata. His accesserunt aliquot Sacrae Symphoniae cum Magnificat vocum Duodecim.*

Auctore *NICOLAO ZIELENSKI* Polono / Organario, & Capellae Magistro / Illustrissimi, & Reverendissimi Domini Domini Alberti Baranovvski Dei Gratia Archiepiscopi Gnesnensi. Legati Nati, Regni Poloniae Primatis, & Primi Principis.
Nunc primùm ab ipso Auctore in lucem edita. ... Venetia 1611
Edition: Charles Toet

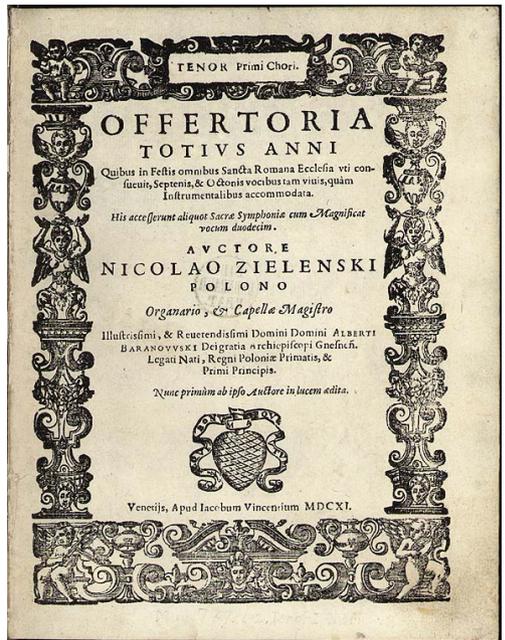
Besetzung: CATB, CATB

(vokal / instrumental)

Text: Psalm 69:2

Doxologie (Gloria Patri ...): 4. Jh.

Übersetzung: M. Luther 1545



Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio, et nunc,
et semper, et in saecula saeculorum.
Amen.

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

Ortus de Polonia

Motetto de S. Stanislaw

Aus: *OFFERTORIA TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: SATB, SATB (vokal / instrumental)

Text: Spätes Mittelalter

Ortus de Polonia

Stanislaus studia

legit puerilia

studiosa mente.

Tandem Christi vernula

sublimatus infula

fit virtutum formula

domino favente.

Alleluia



Geboren in Polen

lernte Stanislaus

in seiner Jugend
mit Ernst und Eifer.

Im Weinberg Christi

wurde er zum Bischof

und mit Hilfe des Herrn

zum Vorbild aller Menschen.

Halleluja.

Oben:

Stanisław Samostrzelnik (um 1490–1541):

St. Stanislaus

Miniatur auf Pergament, 31.6 x 24 cm

Aus: Jan Długosz (1415–80):

Catalogus archiepiscoporum Gnesnensium /

Vitae Episcoporum Cracoviensium,

Manuskript 1530/35 für den Krakauer

Bischof Piotr Tomicki.

Nationalbibliothek, Warschau



St. Stanislaus als Nationalheiliger Polens,

vor ihm kniend König Sigismund I. und

Bischof Tomicki.

Der Polnische Weisse Adler, Steinmetzarbeit

um 1500 an der Kirche St. Barbara, Krakow.

Foto: Maciej Szczepańczyk, Wikimedia

Domus mea

*In festo Dedicationis Ecclesiae
Soli debent cantare has quatuor Voces
cum Organo sine Instrumentis*

Aus: *COMMUNIONES TOTIUS ANNI,
Quibus in Solennioribus Festis Sanctae
Romanae Ecclesiae uti consuevit ad Cantum
Organi per unam, duas, tres, quatuor, quinque,
& sex voces tum Instrumentis Musicalibus,
& vocis resolutione, quam Itali Gorgia vocant,
decantanda.*

*His accesserunt aliquot Symphoniae quatuor,
quinque, & sex vocum, & tres Fantasiae
Instrumentis Musicalibus accomodatae.*

Auctore *NICOLAO ZIELENSKI POLONO /
Organario, et Capellae Magistro. Illustrissimi,
& Reverendissimi Domini Domini Alberti
Baranovski / Dei Gratia Archiepiscopi
Gnesnensi. Legati, Nati Regni Poloniae
Primatis, Primi Principis. ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: SATB, Continuo
Text: Jesaja 56:7; Matthäus 7:8
Übersetzung: M. Luther 1545

Domus mea, domus orationis
vocabitur, dicit Dominus:
in ea omnis, qui petit, accipit:
et qui quaerit, invenit,
et pulsanti aperietur.

Fantasia I

à 3

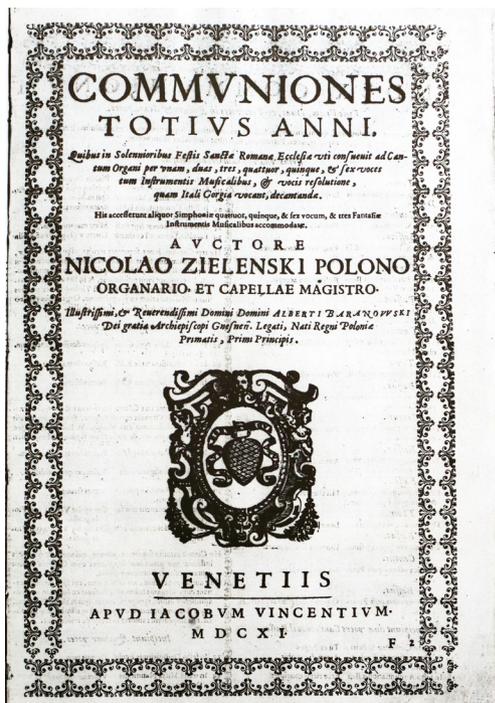
*Tres voces cum Organo. Doi Cornetti con Fagotto,
overo doi Violini con Viola grossa*

Aus: *COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Rekonstruktion der 1. Stimme und Edition:
Marcin Szelest

Besetzung: Cornetto I/II, Violone



Denn mein Haus heisset ein Bethaus,
so spricht der Herr:
Denn wer da bittet / der empfehet /
Vnd wer da suchet / der findet /
Vnd wer da anklopfft / dem wird
auffgethan.

In splendoribus sanctorum

In prima Missa Nativitatis Domini

Aus: *COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: Altus, Violino, Trombona, Continuo

Text: Psalm 109:3

In splendoribus sanctorum
ex utero ante luciferum genui te.
Alleluja.

Im Glanz der Heiligen,
aus dem Mutterschoß, noch vor dem
Morgenstern habe ich dich geboren.
Halleluja.

Mirabantur omnes

*Dominica tertia, quarta, quinta et sexta
post Epiphaniam*

Aus: *COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: Basso, Organo

Text: Lukas 4:22

Übersetzung: M. Luther 1545

Mirabantur omnes de his
quae procedebant de ore Dei.

Und wunderten sich der holdseligen
Wort die aus Gottes Munde giengen.

Felix namque

à 8

*A Nativitate Domini usque ad Purificationem
B.M.V.*

Aus: *OFFERTORIA TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: CATB, ATBB

(vokal / instrumental)

Felix namque es, sacra Virgo Maria,
et omni laude dignissima:
quia ex te ortus est sol iustitiae,
Christus Deus noster.

Glücklich bist du, heilige Jungfrau
Maria, und grössten Lobes würdig:
denn aus dir ging hervor
die Sonne der Gerechtigkeit,
Christus, unser Gott.

Cesare Borgo (1564–1623)

Canzona à 4

La Lucina

Organo

Aus: Pelplin Tabulatur, vol. 6 (Ms. 308)

Bibliothek des Priesterseminars Pelplin

The Pelplin Tablature: Facsimile Part 6,

Ed. A. Sutkowski ... Warszawa 1965

Vox in Rama

In festo Sanctorum Innocentium

Aus: *COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

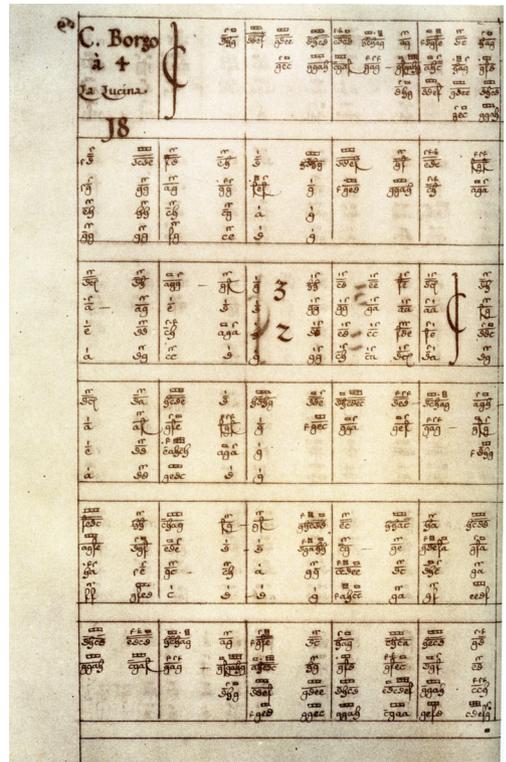
Besetzung: SATB, Organo

Text: Matthäus 2:18

Übersetzung: Martin Luther 1545

Vox in Rama audita est,
ploratus et ululatus:

Rachel plorans filios suos,
noluit consolari,
quia non sunt.



Cesare Borgo, *Canzona à 4*

The Pelplin Tablature, Facsimile Part 6,

Graz / Warszawa 1965

Auff dem Gebirge hat man
ein Geschrey gehört /
viel klagens / weinens vnd heulens.
Rahel beweinet jre Kinder /
vnd wolt sich nicht trösten lassen /
Denn es war aus mit jnen.

Adam Jarzębski (um 1590–1649)

Concerto Chromatica

Aus: *Canzoni e Concerti a Due, Tre e Quattro Voci, cum Basso continuo / di Adamo Harzebsky Polono / Anno 1627*

Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin, Slg. Bohn Ms. mus. 111

Edition Musedita

Besetzung:

Violino I/II; Violone, Organo

Spiritus Sanctus docebit vos

Communione in feria secunda pentecostes

Aus: COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: SSATB (Bläser colla parte)

Text: Johannes 14:26

Übersetzung: M. Luther 1545

Spiritus Sanctus docebit vos,
alleluja, quaecumque dixero vobis.
Alleluja.

Fantasia II

à 3

Tres voces cum Organo. Doi Cornetti con Fagotto, overo doi Violini con Viola grossa

Aus: COMMUNIONES TOTIUS ANNI ...

Venetia 1611

Rekonstruktion der 1. Stimme und Edition:

Marcin Szelest

Besetzung: Violino I/II, Violone, Continuo

Mit Dank an M. Szelest

Der Heilige Geist wirds euch alles leren,
halleluja, vnd euch erinnern alles des /
das ich euch gesagt habe.
Halleluja.

Adam Jarzębski

Concerto terzo

Aus: *Canzoni e Concerti a Due, Tre e Quattro Voci, cum Basso continuo / di Adamo Harzëbsky Polono / Anno 1627*

Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin,
Slg. Bohn Ms. mus. 111
Edition Musedita

Besetzung:

Cornetto, Trombona, Continuo

Laetamini in Domino

à 8

Commune pluriorum Martyrum

Aus: *OFFERTORIA TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: CATB, CATB

(vokal / instrumental)

Text: Psalm 31:11

Übersetzung: M. Luther 1545

Laetamini in Domino

et exsultate iusti

et gloriamini omnes recti corde.

Alleluja

The image shows a page of a musical score for a Tenor part, labeled 'TENOR Primi Chori'. The title is 'Magnificat à 12'. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics are in Latin and German. The text includes: 'Magnificat. Anima mea Dominum in Deo salutari meo in Deo salutari meo omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est & sanctum nomen eius. Et misericordia eius timen- tibus eum. Fecit potentiam in brachio suo disperfit superbos disperfit in superbo mente cordis sui Deposuit poten-

Magnificat à 12:

TENOR Primi Chori

Frewet euch des Herrn vnd seid

frölich ihr Gerechten /

vnd rhümet alle ihr Fromen.

Halleluja.

Magnificat

à 12

Aus: *OFFERTORIA TOTIUS ANNI ...*

Venetia 1611

Edition: Charles Toet

Besetzung: CATB, CATB, CATB

(vokal / instrumental)

Text: Lukas 1, 46-55

Übersetzung: Martin Luther

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 frewet 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 Namen
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 füillet er mit Güttern /
Und lesst die Reichen leer.
Er dencket der Barmhertzigkeit /
Und hilfft seinem diener Jsrael auff.

Wie er geredt hat vnsern Vetern /
Abraham und seinem Samen ewiglich.
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, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die Scheidegger-Thommen Stiftung, 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

Katharina Bopp / Albert Jan Becking,

Spalentorweg 39, 4051 Basel

061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche,

Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche*

sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Balthasar Erben

Sonntag 10. März 2019,

17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Mikołaj Zieleński:**

Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Marcin Szelest

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher