

Abendmusiken in der Predigerkirche

Georg Muffat

Soprano: Maria Cristina Kiehr,
Gunta Smirnova
Alto: Jan Börner, Margot Oitzinger
Tenore: Jakob Pilgram, Georg Poplutz
Basso: Wolf Matthias Friedrich, Peter Kooij
Tromba: Jean-François Madeuf,
Julian Zimmermann,
Henry Moderlak, Gilles Rapin, Joël Lahens
Timpani: Philip Tarr
Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David
Tombona: Simen van Mechelen,
Detlef Reimers, Joost Swinkels
Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski
Viola: Katharina Bopp, Christoph Riedo
Viola da gamba: Brian Franklin
Violone: Armin Bereuter
Fagotto: Karin Gemeinhardt
Tiorba: Maria Ferré, Matthias Später
Organo (Schwalbennestorgel): David Blunden
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 9. Juni 2019, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Georg Muffat

1653 – 1704

Geboren in **Megève** (Savoyen), als Sohn von Andreas Muffat und Margarita Orsy. Die Familie wandert aus ins Elsass, vermutlich nach Schlettstadt.

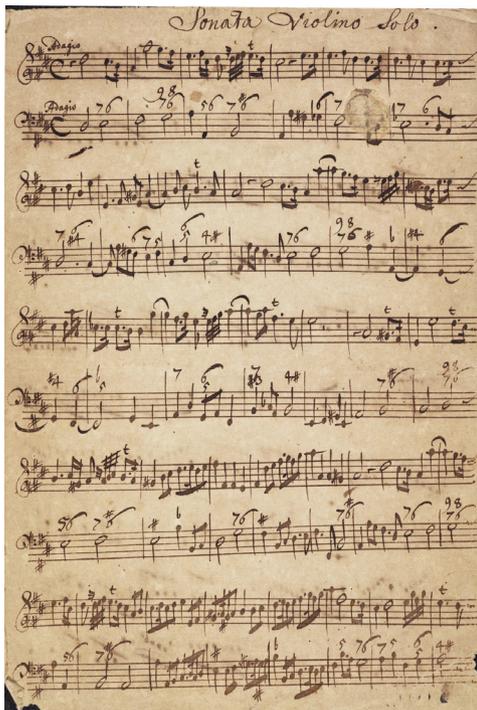
1663–69 Aufenthalt in **Paris**. Muffat lernt den modernen französischen Stil kennen: „Solcher, unter dem berühmtesten **Johann Baptist Lully**, damahls zu Pariß blühenden Art habe ich durch sechs Jahr, nebst andern Music-Studien emsig nachgetrachtet“ (Vorrede zum *Florilegium Primum*, 1695).

1669 ist „*Georgius Muffat Megevensis*“ Schüler am Gymnasium **Schlettstadt**;

1671 am Jesuitenkollegium **Molsheim**.

Er arbeitet dort auch als Organist der Pfarrkirche.

Wegen eines Expansionskriegs Ludwigs XIV., der sich im Elsass stark bemerkbar macht, weicht Muffat aus nach Bayern:



1674 Eintrag als Jura-Student der Universität **Ingolstadt**. **1675–77** Reise durch Österreich und Böhmen; verschiedene Bewerbungsversuche, u. A. bei Hof in Wien. Die früheste erhaltene Komposition Muffats, die „*Sonata Violino Solo*“, ist datiert: „*G. Muffat / Pragae 2 July 1677*“.

1678 Anstellung als „*Organoedus et Cubicularius*“ (Organist und Kammerdiener) am Hof des Fürsterzbischofs **Max Gandolf von Khuenburg** (1622–87) in **Salzburg**. Der Bischof gilt als Modernisierer, allerdings auch als ein eifriger Kontrareformator, der sehr hart gegen Protestanten vorgeht. In seiner Regierungszeit finden in Salzburg aufsehenerregende, auch aus damaliger Sicht zweifelhafte Hexenprozesse statt.

1678 heiratet Muffat. Mit seiner Frau **Anna Elisabeth** bekommt er neun Kinder; unter den Paten sind auffallend viele prominente Höflinge. Vier Söhne werden Musiker.

Dank Empfehlung eines Gönners, dem Salzburger Domherrn **Maximilian Ernst Graf von Scherffenberg**, kann Muffat **1681/82** mehrere Monate nach **Rom** reisen, zum Studium bei **Bernardo Pasquini** und **Arcangelo Corelli**. Beschreibung des Aufenthalts in der Vorrede der *Auserlesenen Instrumental-Music* (1701):

„(In Rom) ... *alwo unterm weltberühmten Hrn. Bernardo Pasquini, ich die Welsche Manier auff dem Clavier erlernet / da ich etliche dergleichen schön- und mit grosser Anzahl Instrumentisten auff's genaueste producirten Concerten vom kunstreichen Hrn. Archangelo Corelli mit großem Lust und Wunder gehört. Als ich manche Verschiedenheit darinn vermerckte / componirte ich etliche von disen gegenwärtigen Concerten, so in vorgemelten Hrn. Archangelo Corelli Wohnung probirt worden (deme wegen viler mir großgünstig*

communicirten nützlichen observationen / disen Stylum betreffend/ich mich verbunden profitire).“

Die Sammlung *Armonico Tributo cioè Sonate di Camera ...* (1682), Frucht der Romreise, widmet Muffat seinem Arbeitgeber. Eine Beförderung erfolgt allerdings nicht; Vizekapellmeister **Heinrich Ignaz Franz Biber** (1644–1704) wird 1684 zum Kapellmeister ernannt, Muffat aber nicht eingeladen, auf die frei gewordene Vizekapellmeisterstelle nach zu rücken.

Muffat sucht andere Karieremöglichkeiten; den *Apparatus musico-organisticus* (1690) widmet er **Kaiser Leopold I.** (1640–1705). In Augsburg, bei der Krönung von dessen Sohn Joseph (1678–1711) zum Römischen König bietet sich eine Gelegenheit, das Werk dem sehr musikkaffinen, selber komponierenden Kaiser persönlich zu überreichen und auch zu Gehör zu bringen. Eine Anstellung bei Hof erfolgt nicht.



1690 bietet sich aber die Gelegenheit, als Pagen-Aufseher und Kapellmeister („*Maggior domo de Paggi & Maestro di Capella*“) nach **Passau** zu gehen, an den Hof des gerade gewählten Fürstbischofs **Johann Philipp Graf von Lamberg** (1651–1712). Möglicherweise ist die sehr repräsentative *Missa in Labore Requies* zur Bischofsweihe (Pfungsten 1690) im Passauer Dom aufgeführt worden. Die Namensgebung (Pfungstsequenz: *Veni, Sancte Spiritus ... In labore requies / In der Mühe gibst du Ruh*) weist in diese Richtung. Nachweislich komponiert Muffat 1690 eine Huldigungskantate, *Il Volo Perpetuo della Fama Verace* (Musik verschollen). In erster Linie ist er mit einem kleinen, hervorragend besetzten Ensemble zuständig für die Hofmusik, mischt sich aber schon bald – nicht zur Freude aller – auch in die Dommusik ein. (Sämtliche Kirchenstücke ausser der *Missa* sind verloren gegangen.)

Publikationen: **1695** *Florilegium primum* (Bischof Philipp von Lamberg gewidmet); **1698** *Florilegium secundum* (den Brüdern Johann und Liebgott von Kufstein gewidmet); **1701** *Außerlesener mit Ernst- und Lust-gemengte Instrumental-Music* (Ernst von Scherffenberg zugeeignet).

Wichtige musiktheoretische Werke, wie die *Regulae Concentuum Partiturae* (1699), bringt Muffat nicht mehr zum Druck. Am 23. Februar 1704 stirbt er; Vermerk im Totenbuch des Passauer Doms: „*23 Huius ist der Edl Gestrenge, und kunstreiche Herr Georgius Muffat Sr. Hochfürstlichen Eminenz zu Passau etc. etc. gewester Capellmaister gottseelig verschieden und bey dem hohen Domb Stifft in den Khreizgang beygelegt worden*“. AJB

Andrea Pozzo (1642–1709):

Bernardo Pasquini (1637–1710), um 1690 (?)

Lw., 175 x 125 cm

Polo museale della Città di Firenze



Carl Gustav von Amling (1651 (?) – 1702/03),
Münchner Hof-Kupferstecher:
Maximilian Ernst Graf von Scherffenberg (... ?),
Dompropst zu Salzburg

Der Thumb oder Haupt-Kirche zu Salzburg ...
Aus: Franz Anton Danreiter (1695–1760):
Die Salzburgerische Kirchen-Prospect ...
Augsburg, um 1735





Benjamin von Block (1631–98):
Kaiser Leopold I. (1640–1705), 1672
 Lw., 139 x 110 cm
 Kunsthistorisches Museum Wien, GG 6745

Christoph Weigel (1654–1725), Stecher:
Johann Philipp Graf von Lamberg
 (1651–1712; 1689 Bischof von Passau,
 1700 Kardinal), um 1690

Benjamin von Block (Maler) /
Carl Gustav von Amling (Stecher):
Maximilian Gandolf Graf von Kuenburg
 (1622–87; 1668 Erzbischof von Salzburg,
 1686 Kardinal), um 1668

>>
 <<

Netzwerk der Auftraggeber und Künstler.
 Speziell im Dunstkreis des Wiener Hofes
 wurden verdiente Maler und Stecher geadelt.
Joachim von Sandrart suchte mit seiner
Teutschen Academie (1675) die Adeldom
 seines Berufsstandes im Deutschen Sprach-
 raum, ähnlich wie vor ihm **Vasari** (*Le Vite de'
 più eccellenti architetti, pittori ...* 1550) und
van Mander (*Schilderboeck*, 1604) in Italien
 und in den Niederlanden.





THOMAS PLANSCHET VON PARIS MAHL. Thomas Blanchet (um 1614 Paris – 1689 Lyon), Maler
I. IACOB THURNEYSER VON BASEL KUPF: **Johann Jakob Thurneysen** (1636–1711 Basel),
 Kupferstecher, 1695/96 in Wien bei Hof
RICHARD COLLIN KUPF: VON ANTORF. Richard Collin (1627–97 Antwerpen), Kupferstecher
BENNIAMIN BLOCK. MAHL. **Benjamin von Block** (1631 Lübeck – 1698 Regensburg), Maler,
 1684 Adelsbrief durch Kaiser Leopold I.
IOH. RUD. WERDMILLER VON ZÜRICH. MAHL: Rudolf Werdmüller (1639–68 Zürich), Maler
MELCHIOR BARTEL aus SACSSEN MAHL: Melchior Barthel (1625–72 Dresden), Maler

Radierung: Richard Collin, Antwerpen. Aus: **Joachim von Sandrart** (1606–88): *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste ...* Nürnberg 1675–80

Barockes Salzburg

Als Johann Ernst Graf von Thun und Hohenstein 1687 Erzbischof von Salzburg wurde, übernahm er nicht nur die kirchlichen und weltlichen Würden von Maximilian Gandolf Graf von Kuenburg. Wie viele seiner Amtsvorgänger gedachte er, das Stadtbild nach seinen Vorstellungen zu prägen; neben Kirchenbauten plante er auch den Aus- und Umbau von Stadt und Dom. Letzterer war bereits 1628 fertiggestellt und eingeweiht worden. Die ursprünglich zwei Vierungsorgeln an den östlichen Kuppelpfeilern wurden nach 1640 um zwei weitere Orgeln auf den gegenüberliegenden Pfeilern ergänzt, 1703 ließ Johann Ernst die große Domorgel auf der Westempore errichten. Georg Muffat, der bis 1690 als Hoforganist in fürsterzbischöflichen Diensten stand, kam zwar nicht mehr in den Genuss dieses neuen Instruments. Allerdings boten sich ihm und Hofkapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber mit den vier Pfeilerorgeln sowie einem zusätzlichen Instrument im Presbyterium ideale Voraussetzungen für die Umsetzung der „Salzburger Mehrchörigkeit“. Die *Missa in labore requies* ist in ihrer Konzeption ganz auf die aufführungspraktischen Möglichkeiten des Salzburger Domes zugeschnitten. Dessen räumliche Anlage schuf den perfekten Rahmen für groß besetzte Werke und eine Aufteilung

Melchior Küsell (1626–84):

Innenansicht des Salzburger Domes, um 1675.

Radierung, 71.6 x 43.4 cm

Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

des Ensembles in verschiedene im Kirchenraum verteilte Instrumental- und Vokalchöre.

Muffat in Salzburg

Georg Muffat war 1678 dem Ruf des Erzbischofs Max Gandolf gefolgt und nach Salzburg gekommen. Geboren 1653 in Savoyen hatte er als Heranwachsender sechs Jahre in Paris verbracht, wo er die Musik und den Stil Jean-Baptiste Lullys kennenlernte. Dass er selbst Unterricht beim Hofkomponist des Sonnenkönigs erhielt, gilt als unwahrscheinlich. Dennoch waren die Jahre in Paris prägend für Muffats eigenen Stil. Gerade die dort favorisierte Fünfstimmigkeit und Sonorität tiefer Violen und Gamben blieb in seinem Oeuvre zeitlebens präsent.

Mitte der 1670er Jahre kam Muffat in die Dienste der Habsburger. Da ihm jedoch die erhoffte Anstellung in der kaiserlichen Hofkapelle verwehrt blieb, wandte er sich nach Stationen in Wien und Prag nach Salzburg. Hier wurde er zweiter Organist am Dom, die Stelle des ersten Organisten hatte Richard Andreas Kürschner inne. Max Gandolf hatte die künstlerische Qualität Muffats erkannt und ihn in ein Amt berufen, welches die Stadt Salzburg seit beinahe 100 Jahren nicht mehr besetzt hatte. Er war es auch, der Muffat eine Studienreise nach Rom ermöglichte, wo dieser auf Bernardo Pasquini und Arcangelo Corelli traf. Eine solche Italienreise diente nicht nur dem Erwerb künstlerischer Fähigkeiten, sie hätte auch eine Beförderung am Hof nach sich ziehen sollen. Diese wurde Muffat jedoch nicht zuteil. Selbst als

Biber 1684 zum Hofkapellmeister ernannt wurde, bekam Muffat das dadurch vakant gewordene Amt des Vizekapellmeisters nicht zugesprochen. Ob die vielfach angedeuteten Streitigkeiten zwischen den beiden großen Musikern dafür verantwortlich waren oder auch der Amtsantritt Johann Ernst Graf von Thuns (der bekannt dafür war, alles Italienische abzulehnen) seinen Teil dazu beitrug, muss dahingestellt bleiben. Muffat unternahm zahlreiche Versuche, neue Anstellungen zu lukrieren, wobei er sich wiederum an den österreichischen Kaiserhof wandte. Trotz diverser Widmungen an die kaiserlichen Hoheiten erfolgte jedoch kein Ruf nach Wien. Somit begab sich Muffat im Frühjahr 1690 nach Passau, wo ihm das Amt des Kapellmeisters zuteilwurde. Ob die *Missa in labore requies* vor seinem Weggang aus Salzburg entstand oder die Niederschrift erst in Passau erfolgte, lässt sich nicht restlos klären.

In labore requies – In Ermüdung schenke Ruh

Mit diesem Motto überschreibt Georg Muffat die einzige von ihm erhaltene Messkomposition. Der kurze Satz entstammt der Pfingstsequenz *Veni Sancte Spiritus*. Dies könnte einerseits auf die Uraufführung der Komposition im Rahmen eines Pfingstgottesdienstes hindeuten. Zugleich kann aber auch eine sehr persönliche Konnotation in diesen Beinamen interpretiert werden: Nachdem „Neid und Missgunst“ (Vorwort des *Florilegium musicum*) Muffat das künstlerische Leben in Salzburg schwer gemacht hatten und keine Aussicht auf

Beförderung bestand, könnte der Wunsch nach Ruhe durchaus auch ein biographisch begründetes Motto jener Jahre sein.

Die *Missa in labore requies* dürfte in den Jahren knapp vor 1690 entstanden sein. Obwohl es auch denkbar wäre, dass die Messe erst 1690 in Passau entstand, weist die mehrhörige Disposition doch auf die räumlichen Gegebenheiten in Salzburg hin. Da keine Zeugnisse überliefert sind, wann die Messe aufgeführt wurde, können zum Entstehungsanlass nur Vermutungen angestellt werden. Die Verwendung von Trompeten deutet jedoch darauf hin, dass es sich um eine vom Erzbischof selbst zelebrierte Messfeier handelte. Zudem impliziert die große Besetzung der Messe, dass es sich nicht um irgendeinen beliebigen Sonntag im Kirchenjahr gehandelt haben dürfte. Muffat fordert ein Ensemble mit fünf Chören, welche im Salzburger Dom eindrucksvoll auf den Pfeilern und im Presbyterium verteilt und somit sowohl für mehr Klangfülle im Raum, als auch äußerst effektiv mit Stereo- und Echo-Wirkung eingesetzt werden konnten. Neben zwei vierstimmigen Vokalchören kommen ein fünfstimmiger Trompetenchor mit Pauken, ein ebenfalls fünfstimmiger Streicherchor, ein Chor mit zwei Zinken und drei Posaunen sowie ein allumfassendes „Gesamt-Continuo“ zum Einsatz.

Die einzige erhaltene Partitur der Messe befindet sich heute in der Nationalbibliothek Ungarns. Vermutlich gelangte die Komposition über die Söhne Muffats nach Wien und wurde schließlich von keinem Geringeren als Joseph Haydn

erworben. Nach dessen Tod ging die Partitur in den Besitz der Fürsten Esterházy über.

Veni Sancte Spiritus

Das Pfingstfest bildet den Abschluss der Osterzeit und wird dementsprechend feierlich begangen. Feierlich ist auch die Eröffnung der **Toccata VII** aus dem *Apparatus musico-organisticus*, die zum *Introitus* erklingt. Muffat hatte das Werk 1690 Kaiser Leopold I. in Augsburg persönlich übergeben, in der Hoffnung, der musikkaffine und selbst komponierende Monarch würde das Werk würdigen und mit einer Anstellung dotieren. Der Beginn der Toccata ist gekennzeichnet von einem punktierten Trillermotiv in majestätischem Grave-Charakter und erinnert an den Eröffnungsduktus französischer Ouvertüren. Während der zweite Teil von freudigen Dreiklangszерlegungen und *Figura corta*-Motiven geprägt ist, werden die virtuosен Läufe im dritten Teil von langen Vorhaltketten begleitet. Ein choralartiges Adagio, das mit einem ausgedehnten Orgelpunkt endet, beschließt den „Introitus“ unserer Pfingstmesse und leitet zur eröffnenden **Sonata** der *Missa in labore requies* über. Muffat nutzt diese, um sowohl die Haupttonart der Messe als auch die Instrumentalchöre seines Ensembles vorzustellen. In festlichem C-Dur imitieren sich Streicher-, Trompeten- sowie Zinken- und Posaunenchor und loten gleich zu Beginn der Messe die Möglichkeiten der im Raum verteilten Ensembles aus.

Ebenso verhält es sich mit den Eröffnungstakten des **Kyrie**. Muffat setzt hier zuerst das volle Ensemble ein, sodass der Gesamtklang hörbar wird, bevor die Solistenchöre übernehmen. Begleitet vom Streicherchor erklingen die Worte mit klar punktierten Rhythmen, teilweise großen Sprüngen und instrumental anmutenden Schlußstrillern, bevor die Ripienchöre mit deutlich gesanglicheren Passagen einsetzen. Für das **Christe** wählt Muffat eine andere Satzweise. In einer Art Rückbesinnung auf den *Stile antico* reduziert er das Ensemble auf einen vierstimmigen Chorsatz mit Basso continuo. Zwei Themen – das erste geprägt vom Wechselschritt am Anfang, das zweite durch den Auftakt und ein *Figura corta*-Motiv – werden in dieser Fuge verwendet und geschickt miteinander verwoben. Den wiederkehrenden Text des zweiten **Kyrie** vertont Muffat nur scheinbar gleich wie das erste: Mit dem Einsatz des Ripienchores wechselt die Musik in ein breites, schwingendes Dreiermetrum.

Auf die Intonation **Gloria in excelsis Deo** des Kantors folgen die Solisten mit *Et in terra pax*. Muffat weiß in diesem Satz mit den Worten zu spielen: plakativ erklingen die Worte *in terra* nur von tiefen Stimmen gesungen, während die Trompeten ihren Einsatz auf *in excelsis* haben. Auch der bewusste Einsatz der beiden Vokalchöre für Echoeffekte ist auffällig. Ganz andere Töne schlägt dann das in Moll gehaltene *Laudamus te* an. Ein Walking-bass hält den Satz in Bewegung, es singen nur die beiden Favoritchöre. Muffat führt die Stimmen mit vielen Ligaturen, *Sospire*-Motiven

und Vorhalten bis zum achtstimmigen Finale des Satzes. Den Dankgesang im *Gratias agimus* bestimmt der langsame Duktus eines großen Dreiermetrums. Erhaben, ruhig und getragen von der Klangfülle des gesamten Ensembles schreitet die Musik dahin, bevor die tiefen Stimmen des ersten Solistenchores in einer Monodie begleitet von Tremoloakkorden der Streicher das *Domine Deus* vortragen. Mit dem *Qui tollis* erklingt die erste Fuge des Gloria. Der Satz ist geprägt von Chromatik und großen Sprüngen, Muffat bleibt in der Mollfarbe und koppelt die Instrumentalchöre colla parte an die beiden Vokalchöre. Die textliche Wiederholung nutzt er, um auch den Satz in drei Abschnitte zu gliedern: Einem fugierten Imitationsteil folgt jeweils ein langsames Adagio. Der Beginn des *Quoniam* erinnert an den Anfang der Messe, das Continuo spielt den ersten Akkord allein, der Rest des Ensembles setzt synkopierend auf dem zweiten Schlag ein. Auch hier erweist sich Muffat als geschickter Wortmaler: *Tu solus* wird von den Solisten gesungen, während *altissimus* in hoher Lage ertönt. Ebenso auffällig ist die Augmentation und chromatische Eintrübung für *Jesu Christe*, um den Worten mehr Gewicht und Länge zu geben. Im abschließenden *Cum Sancto Spiritu*, das mit einer kunstvollen Doppelfuge beginnt, täuscht Muffat bereits nach 21 Takten eine Kadenz an, lässt dann aber die Trompeten das freudige Sechzehntelmotiv des *Amen* anstimmen, sodass der Satz in einem sehr konsonanten und festlichen Charakter endet.

Bereits lange bevor Muffat in Salzburg tätig war, hatte sich die Tradition eingebürgert, in Festgottesdiensten groß besetzte Instrumentalwerke aufzuführen. Ein solches Werk ertönt nun zum *Graduale*. Antonio Bertali (1605-1669), seines Zeichens Hofkapellmeister in Wien, war einer jener italienischen Musiker, die unter Ferdinand III. und Leopold I. in großer Zahl der kaiserlichen Hofmusik angehörten. Die **Sonata Sancti Placidi** aus seiner Feder passt durchaus als Stück, das auf den Stufen (also den *Gradus*) vor dem Altar musiziert wurde. Den Stufen gleich erklingen aufsteigende Dreiklänge, welche durch die verschiedenen Instrumentalchöre imitatorisch fortgeführt werden.

Auch das **Credo** beginnt mit einer langsamen, homophonen Einleitung, hinter der man ein Motto der Komposition vermuten könnte. Während die Vokalchöre mit Echowirkung eingesetzt werden, steuern die Instrumentalchöre pochende Sechzehntel und Fanfaren bei. Im Anfangsteil *Patrem omnipotentem* weiß Muffat wiederum mit den Wortbedeutungen zu spielen. *In terra* erklingt geerdet von den tiefen Stimmen vorgetragen, das „Unsichtbare“ (*invisibilium*) wird durch Chromatismen und Mollfärbungen der ansonsten in freudigem C-Dur gehaltenen Musik noch schleierhafter. Die Wortmalerei setzt sich auch im anschließenden *Et in unum Dominum* fort, wenn der einzige Gott durch jeweils eine einzelne Stimme vorgetragen wird, der Einsatz des Tutti hingegen auf das Stichwort *omnia* erfolgt. Dem in getragenen Adagio gehaltenen *Qui propter nos homines* für

Alt-, Tenor- und Bass-Soli folgt die Menschwerdung im *Et incarnatus est* als Duett der Solo-Soprane, bevor im *Crucifixus* zum ersten Mal gedämpfte Trompeten zum Einsatz kommen. Deren speziellen Klang wird Muffat auch im Folgenden bei der Erwähnung der Sterblichen und des Todes einsetzen. Zuvor feiert er jedoch die Auferstehung im *Et resurrexit* mit einer strahlend aufwärts strebenden Instrumentaleinleitung. Eine letzte Beruhigung bietet das *Et in spiritum sanctum* im großen Dreiermetrum, welches den Solostimmen den Streicherchor mit Tremoloakkorden zur Seite stellt. Seinen Höhepunkt erreicht das Credo in der abschließenden Doppelfuge *Et vitam venturi saeculi*, die erneut im *Amen* vom Einsatz der Trompeten überhöht wird.

Das zur *Communio* erklingende **Ave regina caelorum** aus Giovanni Antonio Rigattis *Messa e salmi, parte concertati* von 1640 erlaubt uns einen musikalischen Abstecher nach Venedig und Wien. Rigatti hatte die Publikation Kaiser Ferdinand III. gewidmet, möglicherweise in der Hoffnung auf eine Anstellung in Wien. Das *Ave regina* nimmt eine Sonderstellung innerhalb der Sammlung ein, da es das einzige Stück für Solostimme, fünfstimmiges Gambaconsort und Basso continuo ist. Neben langen Melismen kommen fanfarenartige Motive und tänzerische Bewegungen zum Einsatz, welche sowohl vom Cantus als auch den Streichern übernommen werden.

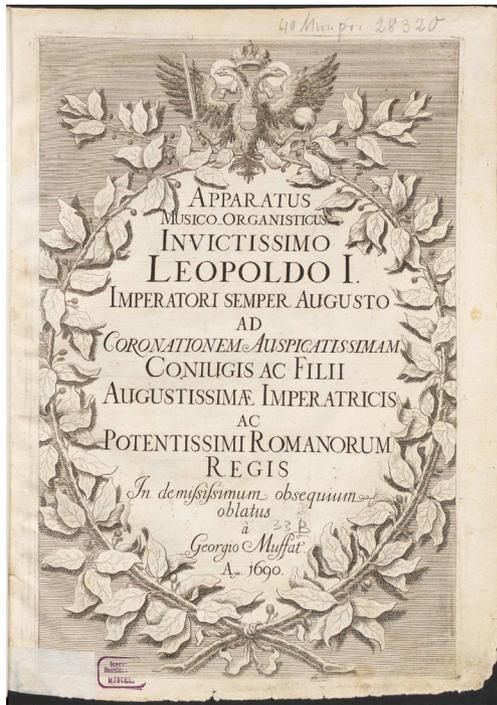
Für das **Sanctus** wählt Muffat einen Ostinato-Bass, dessen stete Achtelbewegung das Stück bestimmt. Die Solisten übernehmen die Einleitung, der Tutti-Einsatz erfolgt wiederum textausdeutend auf *pleni sunt caeli et terra*. Hinter dem Rhythmus mit den immer wieder auftauchenden Hemiolien des **Hosanna** könnte man eine Courante vermuten, welche dem Satz seinen Charme verleiht. Das **Benedictus** greift die Setzweise des *Christe eleison* auf, die Vokalchöre werden zu einem einzigen vom Continuo begleiteten Chor zusammengefasst.

Am Ende jeder Messe steht die Bitte um Erbarmen und Frieden, sie richtet sich im **Agnus Dei** an das Lamm Gottes. Muffat vertont diese Bitte zweimal solistisch, das ganze Ensemble antwortet mit vielen Vorhalten und Seufzermotiven (*miserere nobis*). Erst die dritte Bitte beginnt im Tutti, als Antwort verwendet Muffat einen Satz, den wir bereits vom Anfang der Messe kennen. Unterlegt mit dem neuen Text *Dona nobis pacem* erklingt nochmals die Musik des ersten Kyrie. Der Kreis schließt sich.
Ite missa est.

Eva-Maria Hamberger, Basel

Toccata Septima

Aus: *Apparatus Musico-Organisticus*.
Invictissimo Leopoldo I. /
Imperatori semper Augusto /
ad Coronationem Auspicatissimam Coniugis
ac Filii Augustissimae Imperatricis /
ac Potentissimi Romanorum Regis /
In demissimum obsequium oblatus
à Georgio Muffat.
Ao. 1690.



Missa

In labore requies

Missa in Labore Requies /
Authore Georgio Muffat
Ungarische Nationalbibliothek Budapest,
B-Bn IV Ms. Mus. 521
Autograph (?) Salzburg / Passau, um 1690 (?)

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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.

Besetzung: CATB, CATB,
Tromba I-V, Timpani, Cornetto I/II,
Trombona I-III, Violino I/II, Viola I/II,
Bassi ed organi

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich unser!

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.



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.

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters, der du nimmst hinweg die
Sünde der Welt: erbarme dich unser.
Der du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: erhöre unser Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.

Denn Du allein bist heilig,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste,
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Antonio Bertali (1605–69)

Sonata Sancti Placidi

Manuskript: *SONATA SCTI PLACIDI*.

2 Violini: / 4: Violae / 2: Clarini /

2: Cornetti: / 3: Tromboni /

Con Violone et Organo: / Auth:

Sigre: Antonio Bertali: Ao 1672.

Ms. Pavel Josef Vejvanovský (1633–93)

Erzbischöfliche Bibliothek

Kroměříž (Kremsier), Tschechien,

CZ-KRa A 548 IV: 102



Moritz Lang (...?): **Antonio Bertali** (1605–69)

Radierung, 21.6 x 17.7 cm

Österreichische Nationalbibliothek

Anschriften:

Aetatis suae 59 ann. et 7. Mens. in Octobr. 1664 /

Maurit: Lang sculpsit

BERTALI hic ille est preclarus ANTONIUS

arte Caesarei eximius Praefec & Alpha chori. ...

Missa

In labore requies

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.

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

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

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

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

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato; passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die secundum
Scripturas, et ascendit in caelum.

Sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

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

Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum, et vitam venturi saeculi.
Amen.

Für uns Menschen und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist, von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius
Pilatus, hat gelitten und ist begraben
worden, ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift und aufgefahren in den
Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters und
wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu
richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

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

Und an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe zur
Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben in der kommenden Welt.
Amen.

Giovanni Antonio Rigatti
(1615 – 49)

Ave Regina

*A voce sola con 5 Viole
Alla Sacra Caesarea dell'Imperatrice
Maria d'Austria & c.*

Aus: *MESSA E SALMI*

*Parte concertati, à 3. 5. 6. 7. & 8. voci
con due violini, et altri istromenti
à beneplacito & parte à 5. a Capella.*

Di Gio: Antonio Rigatti

*All' Augustissimo, & Inuitissimo
Imperatore FERDINANDO III
Venetia 1640*



Ave Regina caelorum,
ave Domina Angelorum:
Salve radix, salve porta,
ex qua mundo lux est orta:
Gaude Virgo gloriosa,
super omnes speciosa:
Vale o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Ave, du Himmelskönigin,
ave, der Engel Herrscherin.
Wurzel, der das Heil entsprossen,
Tür, die uns das Licht erschlossen:
Freu dich, Jungfrau voll der Ehre,
über allen Seligen hehre,
sei begrüßt, des Himmels Krone,
bitt' für uns bei deinem Sohne.

Alla Sacra Caesarea Maestà dell'Imperatrice Maria d'Austria, &c.

Voce sola con Cinque Viole. *ff-ergo*



gina Regina Caelorum *adagio* ue Re.

allegro Domina ii Angelorum *adagio* ue

allegro Sal ue radix fal ue porta fal ue

radix sal ne porta ex qua mundo lux est

allegro orta Sal ne radix fal ue porta

fal ne radix fal ue porta *adagio* ex qua mundo

lux est or ta lux est orta



Missa In labore requies

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner
Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn. Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

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

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:

Maurizio Cazzati

Sonntag 14. Juli 2019,

17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm Georg Muffat:

Jörg-Andreas Bötticher, Frithjof Smith

Einführungstext: Eva-Maria Hamberger

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher