

## Abendmusiken in der Predigerkirche

# Francesco Usper

Soprano: Mirjam Wernli

Alto: Dina König

Tenore: Raphael Höhn

Basso: Dominik Wörner

Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David

Trombona: Christine Brand, Detlef Reimers,

Tin Cugelj, Tobias Hildebrandt

Violino: Regula Keller, Katharina Heutjer

Viola, Flautino: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin

Violone: Tore Eketorp

Tiorba: Maria Ferré

Organo: Johannes Strobl

Sonntag 10. November 2019, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Francesco Usper  
(Francesco Spongia detto Usper)  
um 1560 – 1641

Geboren in der Küstenstadt Parenzo (Poreč, Kroatien) als **Francesco Spongia** (Spongia, Sponza). Im nahegelegenen Capodistria (Koper, bei Triest) dient er als Priester, studiert anschliessend bei **Andrea Gabrieli** (1532–85) in Venedig und arbeitet als Hauslehrer in der Familie des Juristen **Lodovico Usper** († 1601).

Francesco widmet Lodovico seine erste Publikation, die *Ricercari et arie francesi* (1595) und nimmt ab etwa 1604 den Familiennamen seines Gönners an. Lodovico ist Mitglied der Bruderschaft **S. Giovanni Evangelista**; dort findet auch Francesco Arbeit, in verschiedenen Funktionen, als Organist (1596–1607), Kaplan (1607–24), *Maestro di coro* (1624–6), Kirchenverwalter (1626–41) und *Capo* (Vorsteher, 1631–41).

Widmung in *Ricercari et arie francesi ...*  
Venetia 1595 (UB Basel)

Ausserdem ist er Organist in der Kirche **San Salvador** (1605–27).

**1621** erhält Usper die Gelegenheit, zusammen mit **Gio. Battista Grillo** († 1622) und **Claudio Monteverdi** (1567–1643) eine Messe zum Tod des Grossherzogs Cosimo II de Medici zu komponieren, für den Gedenkgottesdienst in SS Giovanni e Paolo.

**1622/23** dient Usper als erster Organist in **San Marco**, erhält aber keine feste Anstellung. 1641 stirbt „*Il molto reverendo signor prè Francesco Spongia, capo della Scuola di San Giovanni Evangelista, d'anni 80 in circa ...*“

Werke (alle publiziert in Venedig):

- *Ricercari et arie francesi ...* 1595
- *Il primo libro de madrigali ...* 1604
- *Messa, e salmi da concertarsi ...* 1614
- *Compositioni armoniche ...* 1619
- *Salmi Vespertini ...* 1627

Dazu Stücke in Sammelbänden, publiziert in Venedig, Nürnberg und Kopenhagen.



**Gabriel Uesper** (fl. 1609–32), Schützling und vermutlich auch Schüler seines Onkels Francesco, bewirbt sich 1609 erfolglos um den Organistenposten der Bruderschaft *San Giovanni Evangelista*, als Nachfolger Francescos.

Francesco fördert ihn, indem er 1614 und 1619 Kompositionen „di Gabriel suo nipote“ in eigene Veröffentlichungen aufnimmt. Gabriel wiederum widmet seine *Madrigali concertati* (2. Auflage 1623) dem Onkel. AJB

**Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista:**

Innenhof und Kirche.

Foto: D. Descouens, 2012

Lodovico Ughi: *Iconografica rappresentazione della inclita città di Venezia ... Venezia 1729*





## Von Parenzo an die *Scuola di San Giovanni Evangelista in Venedig – Ricercari et arie francesi* (1595)

Über die frühen Jahre in seiner Heimat gibt es nur spärliche Informationen, weshalb angenommen werden muss, dass Usper vor 1585 als Priester in Capodistria (heute Koper, Slowenien) tätig gewesen und sich dann in Venedig niedergelassen haben muss, wo er bei Andrea Gabrieli (1532-1585) studierte. Berichten des Bischofs Leonardo Tritonio zufolge war Parenzo von 1580 bis 1601 von einer Malariaepidemie heimgesucht und infolge dessen fast vollständig verlassen worden. Dennoch ist es möglich, dass Usper elementare musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten in seiner Heimatstadt oder in deren Nähe erwarb, bevor er nach Capodistria übersiedelte.

In den 1580er Jahren findet man ihn bereits in Venedig, wo er als Lehrer von Cesare Usper tätig war. Dessen Vater Lodovico Usper war Jurist und ein niederer Beamter der Bruderschaft von San Giovanni Evangelista. Lodovico war Francescos erster Mäzen, dessen Nachnamen er ab ca. 1604 annahm. Ab 1614 gab er sogar seinen eigenen Nachnamen Sponga zugunsten von Usper auf.

Uspers *primi fiori e frutti* wurden 1595 in den *Ricercari* gesammelt. Sie enthalten vierzehn vierstimmige, imitatorische *ricercari* und vier *arie francese*, durchwegs

<  
*SIBINUM* (Sibenik, Kroatien), *PARENS, sive Parentium, vulgo Parenzo Histriae oppidum* (Porec, Kroatien), *MODON* (Methoni, Griechenland). In: Georg Braun / Frans Hogenberg: *Civitates Orbis Terrarum*, Tom. II, 1575 (Ed. v.d. Krocht 1640; D. Rumsey Map Collection).

### VENETIA

Matthäus Merian, Frankfurt a. M. 1636 (B. Lawrence Ruderman)

ohne Basso continuo. Obwohl die Veröffentlichung in Stimmbüchern darauf hinweist, dass Usper eine Ausführung mit vier Instrumenten intendierte, sollte die Möglichkeit einer späteren Intavolierung für Tasteninstrument oder für gezupfte Saiteninstrumente nicht ausser Acht gelassen werden, schliesslich war dies eine übliche Praxis. Eine weitere Möglichkeit, die zwar mehr didaktische als tatsächlich aufführungspraktische Ziele verfolgt, wäre das Singen der *ricercari* mit Solmisationssilben.

Seine Widmung unterschreibt Usper noch mit Sponga, zudem nennt er sich *discepolo di Andrea Gabrieli*, ein Schüler Gabrielis. Obwohl Andrea Gabrieli zu diesem Zeitpunkt bereits zehn Jahre tot war, dürfte die Erwähnung seines Namens Usper dabei geholfen haben, in Venedig anerkannt zu werden.

Die Sammlung ist Lodovico Usper gewidmet, dem Francesco ewigen Dank für die Betreuung seiner „schwachen Begabung“ ausspricht. Es sind dies keine leeren Worte — es scheint sich zwischen dem Juristen und dem jungen Komponisten eine echte Freundschaft entwickelt zu haben, welche Francesco dabei half, in der Bruderschaft Fuss zu fassen.

Neben den Lobesworten zeigt sich Usper von der bescheidenen Seite, wenn er über seine *Ricercari* schreibt, dass es ihnen, „*da sie gerade erst das Licht der Welt erblickt haben, vielleicht noch an Geschmack und Noblesse mangelt, sie aber schon bald duftend und geschmackvoll werden dürften*“. Obwohl es sich bei der Sammlung um Kompositionen der frühen Jahre handelt, präsentieren sich die *Ricercari* als vollausgereifte kontrapunktische Werke, welche Ohr und Aufmerksamkeit der Zuhörer fesseln und Uspers kompositorische Fähigkeit zeigen, im polyphonen Stil zu schreiben und dabei eine geheimnisvolle Atmosphäre zu suggerieren.

## ***Il primo libro de madrigali (1604)***

Noch während seiner Zeit an der *Scuola di San Giovanni Evangelista* veröffentlicht Usper beim venezianischen Drucker Ricciardo Amadino sein *Primo libro de madrigali a cinque voci*, eine Sammlung von 22 fünfstimmigen Madrigalen. Es ist unschwer zu erkennen, dass der Komponist die Zusammenstellung eines *libro secondo* im Sinne hatte — seinen Druck *Libro primo* zu nennen lässt die Möglichkeit einer Fortsetzung offen. Diese Sammlung ist Bischof Pietro Lippomano gewidmet, der Mitglied einer alten venezianischen Patrizierfamilie war. Aus derselben Familie stammte Giovanni Lippomano († 1613), von 1598 bis 1608 Bischof von Parenzo. Sein Nachfolger war ab 1609 Leonardo Tritonio, der wiederum einer von Uspers Mäzenen werden sollte. Der Widmungsrede ist zu entnehmen, dass die Madrigale bereits im Hause Lippomanos erklingen waren, vermutlich als Usper sie dort aufführen liess.

## **Usper in nördlichen Sammeldrucken**

Zeitgleich mit der Madrigal-Publikation wurde ein Werk Uspers in einen Sammelband nördlich der Alpen aufgenommen: *De' fiori del giardino*, gedruckt bei Paul Kaufmann in Nürnberg. Das fünfstimmige Madrigal *Lieti fior'e felici* ist nicht in Uspers eigener Sammlung von 1604 enthalten, möglicherweise wurde es von Kaufmann extra für seine Sammlung in Auftrag gegeben, eine übliche Praxis. Die Aufnahme von Uspers Madrigal in eine Sammlung nördlich der Alpen kann mit seinen Kontakten zu Kaufmann via Andrea und Giovanni Gabrieli (c. 1554/7—1612) in Verbindung gebracht werden. 1606 taucht das fünfstimmige Madrigal *O se torn al mio sole* aus Uspers *Primo libro* in dem Sammelband *Giardino novo bellissimo* auf. Der in Kopenhagen

gedruckte Band wurde von Melchior Borchgrevinck (c. 1570—1632) zusammengestellt, einem dänischen Komponisten und Instrumentalisten und einem der erfolgreichsten Studenten Giovanni Gabrielis. Auch diese Erscheinung eines Usper-Madrigals ist wohl als Resultat seiner Bekanntschaft mit den Gabrielis zu werten.

1615 steuerte Usper zwei Kanons zu Romano Michelis in Venedig gedruckter *Musica vaga et artificiosa* bei. Micheli war ein römischer Organist, Komponist und Herausgeber, der sich gegen einige moderne Strömungen in der Musik aussprach. Seine Sammlung beginnt mit einem erklärenden Vorwort, mit dem Ziel, das Verständnis und das Spiel sowohl der Instrumentalstücke als auch der Rätselkanons zu erleichtern. Bei beiden Kanons von Usper handelt es sich um Unikate, die sich in keiner anderen Quelle finden.

## **San Salvador di Venezia — *Messa, e Salmi da concertarsi nel'organo* (1614)**

Während seine Werke in internationalen Sammlungen gedruckt wurden, bekam Usper die ersten Anzeichen der wirtschaftlichen Krise mit ihren sozialen und politischen Umbrüchen, welche die *Serenissima* in den frühen 1600er Jahren erschütterte, zu spüren. Er wurde zusätzlich zum Organisten der Kirche von San Salvador bestellt, wo er nun parallel zu seiner Tätigkeit an der *Scuola* von 1605—1607 arbeitete, um sich finanziell über Wasser zu halten. 1607 gab er seine Arbeit an der *Scuola* auf, um sich ganz der Organistenstelle an San Salvador zu widmen, welche er für mehrere Jahrzehnte innehaben sollte.

Die für die kroatische Musikgeschichte vielleicht wichtigste Sammlung Uspers ist die dritte, deren Widmung Uspers Verbundenheit zu seinem Heimatland

zeigt. Komponiert wurden die Stücke während seiner Anstellung als Organist an San Salvador, gewidmet sind die *Messa, e Salmi* jedoch dem Bischof von Poreč und Grafen von Vrsar Leonardo Tritonio (c. 1575—1631). In der Widmung schreibt Usper, er und sein Neffe Gabriel hätten nie vergessen, was sie ihrem Heimatland schuldig seien und würden deshalb eine „kleine Sammlung musikalischer Kompositionen“ präsentieren. Die Sammlung ist in Stimmbüchern überliefert und umfasst eine fünfstimmige *missa concertata* (wobei „concertata“ bereits auf die neuen Strömungen zum *concertato*-Stil hinweist, welche am Beginn des 17. Jh. einsetzten und sich klar von den polyphonen Messen des 16. Jh. abgrenzen wollten), achtzehn Motetten und drei *sinfonie*. Diese Veröffentlichung markiert auch den Übergang in Uspers Kompositionsstil von einer sorgfältigen und geheimnisvoll-technischen *stile antico*-Schreibweise hin zu einem neuen, affektdurchdrungenen *stile concertato*. Gleichzeitig stellt dieser neue Stil die Weichen für seine nächste, möglicherweise bedeutendste Sammlung, welche ihm den Weg zu jenem Ruhm bereitete, der bis heute nicht verklungen ist.

### ***Compositioni armoniche* (1619)**

Noch während seiner Anstellung als Organist an San Salvador publiziert Usper den vorletzten Band seines Schaffens. Er ist Uspers Mäzen Camillo Formenti gewidmet, über den lediglich bekannt ist, dass er elf Jahre zuvor *guardian-grande* der Erzbruderschaft von San Rocco in Venedig war. Genau wie Uspers bisherige Veröffentlichungen handelt es sich um eine typische *raccolta* — eine Sammlung von Stücken für ähnliche Besetzungen, die jedoch nicht zwingend zur selben Zeit komponiert wurden, sondern vielmehr für verschiedene Anlässe und

in unterschiedlichen Schaffensperioden entstanden. Die *Compositioni armoniche* wurden ebenfalls in Stimmbüchern veröffentlicht und vereinen siebzehn Motetten für das gesamte liturgische Jahr in verschiedenen Besetzungen von Solowerken bis hin zu achttimmigen polychoralen Vertonungen mit mehreren Instrumentalstücken für drei bis acht Stimmen. Wie in seiner letzten Publikation nahm Usper auch hier Werke seines Neffen, dessen Fähigkeiten sich immer weiter entwickelt hatten, in die Sammlung auf. Uspers eigene Kompositionstechniken waren in diesem Band ebenfalls noch besser geworden und wandelten sich langsam zum Stil seiner letzten Veröffentlichung, in der er seine Meisterschaft im Komponieren achttimmiger sakraler Musik, subtile Farbwechsel und den Einsatz der *affetti* kunstvoll unter Beweis stellen sollte.

### **Die festa im Jahr 1621**

Cosimo II de' Medici, Grossherzog der Toskana, verstarb am 28. Februar 1621. Drei Monate später, am 25. Mai, bereitete Venedig die grosse *festa* zu seinen Ehren vor. Der Poet und Librettist **Giulio Strozzi** (1583—1652), der Adoptivvater Barbara Strozzi's und Gründer der *Accademia degli Unisoni*, wurde zum Supervisor der Feierlichkeiten ernannt. Ein von ihm verfasstes Werk — *Esequie fatte in Venezia* (Venedig: G. B. Ciotti, 1621) — überliefert eine detaillierte Beschreibung des Festes. Am Ende des Buches listet er minutiös die Örtlichkeiten und die musikalischen Darbietungen des Festes auf, und obwohl sich diese Musik nicht erhalten hat, wissen wir dadurch, dass es sich bei den Komponisten, die am feierlichen Gottesdienst in der Kirche *Santi Giovanni e Paolo* beteiligt waren, um Claudio Monteverdi (1567—1643), Giovanni Battista Grillo (spätes 16. Jh.—1622)

und unseren Francesco Usper handelte. Jeder von ihnen steuerte einen Teil zur Zeremonie bei: Grillo komponierte das *Kyrie*; *Graduale und Tractus* stammten aus Uspers Feder und wurden als *sommamente diletтарono* (höchst erfreulich) beschrieben; Monteverdi zeichnete für das *Dies irae* und das *De profundis* während der Elevation der Hostie verantwortlich, während Grillo wiederum das *Domine Jesu* für das Offertorium und die *Communio* vertonte. Die umfangreiche Feierlichkeit bestand aus polyphonen Werken, Gregorianischem Choral, verschiedenen liturgischen Gebeten, Responsorien und der Grabrede. Wie man sich vorstellen kann, war es für Usper eine grosse Ehre, als Komponist an dem Fest mitzuwirken, und es ist möglich, dass sein letzter Mäzen Camillo Formenti dies erwirkt hatte. Dieses besondere Ereignis dürfte der Grund für Uspers Bestellung auf die wichtigste Orgelempore Venedigs, wenn nicht gar Europas, gewesen sein und markierte den Höhepunkt seiner Karriere als Organist.

### Usper in San Marco

Im Jahr des grossen Festes war Grillo bereits erkrankt und musste seinen Posten als erster Organist an San Marco aufgeben, woraufhin Usper an seiner Stelle ernannt wurde. Dieses spannende Amt ohne die üblichen Aufnahmeprüfungen zu erhalten war mehr als eine Ausnahme, welche nur in Fällen von Krankheit oder Tod erfolgte. Als Grillo 1622 starb, schien es gewiss, dass Usper die Stelle als erster Organist an San Marco behalten würde. Dennoch musste er den Posten verlassen, wobei nicht klar ist, ob dies aufgrund seines fortgeschrittenen Alters, einer Krankheit oder aus anderen Gründen erfolgte. Ein Jahr später musste er sogar das Amt des zweiten Organisten aufgeben. 1623 wurde ein neuer erster Organist ernannt, der die üblichen Aufnahmeexamen absolviert hatte;



Simon Vouet (?) / Bernardo Strozzi (?) / Werkstatt, um 1625: **Giulio Strozzi** (1583–1652)  
Güstrow, Schlossmuseum  
Foto: Dguendel (Wikimedia), 2017

Es war Carlo Fillago.

Trotz Uspers kompositorischem Erfolg und der stadtweiten Anerkennung als Musiker könnte der entscheidende Faktor gewesen sein, dass er sich dazu entschlossen hatte, neben seiner Tätigkeit an San Marco seinen Posten als Organist an San Salvador zu behalten. Dies dürfte zu Unstimmigkeiten mit den Prokuratoren von San Marco geführt haben. Eine andere mögliche Erklärung ist, dass Fillago der geeignetere Organist gewesen war — er war bekannt als aussergewöhnlich begabter Instrumentalist.

### Zurück an San Salvador

Trotz der Zurückweisung an San Marco blieb Uspers Reputation ungebrochen. Nach wie vor galt er als kunstfertiger Komponist — 1623 widmete ihm der venezianische Drucker Alessandro Vincenti eine Madrigalpublikation von Gabriel



Sponga, der sich nun ebenfalls Usper nannte; 1624 wurde erneut ein Werk Uspers in einen Sammelband aufgenommen. Die von Lorenzo Calvi zusammengestellte *Seconda raccolta de' Sacri canti* enthält zwei Motetten Uspers (*Angelus ad Pastores* und *Deo speravit cor meum*). Ein Jahr später erschienen zwei seiner Motetten — *Vulnerasti cor meum* und *Nativitas sua* — in der Sammlung *Ghirlanda sacra* von Leonardo Simeonetti, wobei dieser die ursprünglich polyphonen Stücke Uspers zu Monodien umgearbeitet hatte. In beiden Sammlungen stehen Uspers Kompositionen neben Werken berühmter Komponisten der Musikgeschichte: von Monteverdi und Giovanni Rovetta bis hin zu Giacomo Finetti, Dario Castello und Alessandro Grandi.

### ***Scuola di San Giovanni Evangelista — Salmi vespertini (1627)***

Nachdem er 1623 zum *capo nella Chiesa* (Leiter der Kirche) und 1631 zu einem der drei begünstigten Priester der *Scuola* ernannt worden war, verbrachte Usper die letzten Jahre seines Lebens an eben jener *Scuola*, an der alles begann. Dieses etwas romantische und fast geplant scheinende „back to the roots“ wird von seinem letzten Opus gekrönt, einer Sammlung von Vesperpsalmen mit dem Titel *Salmi vespertini*.

Sie enthält einundzwanzig Kompositionen für die Vesperliturgie — das wichtigste der Stundengebete, welches traditionellerweise in der Abenddämmerung zelebriert wird. Die wiederum wichtigsten Psalmen sind jeweils sowohl fünf- als auch achttimmig vertont. Die verschiedenen Versionen bieten sich nicht nur für unterschiedliche strukturelle und harmonische Effekte an, Usper verwendete sie auch für einen älteren (Gabrieli-ähnliche polychorale Satzweise) und neueren (*concertato*) Stil. Diese Art kompositorischen Denkens wird

am Übergang zum 17. Jh. erwartet, in einer Zeit, in der zwei sehr gegensätzliche kompositorische Strömungen auftreten. Diese in Stimmbüchern gedruckte Publikation ist Uspers damaligem Mäzen gewidmet: Abt Virginio Dina. Don Dina war Gast der Mönchsgemeinschaft von San Salvador und ist ebenfalls Widmungsträger von Pelegrino Possentis *Canora Sampogna* (Venedig: Bartolomeo Magni, 1623). Als langjähriger Organist von San Salvador und selbst Priester könnte Usper von einem der Amtsträger von San Salvador Don Dina gegenüber erwähnt worden sein, wodurch die Beziehung zwischen Komponist und Mäzen entstand.

Interessanterweise sind die *Salmi vespertini* die einzige Publikation, der Usper Hinweise zur Aufführung voranstellt. In einer „Anmerkung für den aufmerksamen Sänger zu den in *alla breve* notierten Psalmen“ schlägt er die Möglichkeit vor, bestimmte Psalmen *alla semibreve* auszuführen, gibt allerdings zu bedenken, dass sie stimmiger klingen würden, wenn sie „*alla breve* mit verdoppelten oder dreifachen Stimmen und angemessenen Instrumenten für jede Stimme ausgeführt werden, wie es in der berühmten Stadt Venedig üblich ist.“

Seine Lehrer A. Gabrieli und G. Gabrieli respektierend, neben Musikern wie Monteverdi, Grillo und anderen in Venedigs San Polo Quartier komponierend und mit den Errungenschaften der nordeuropäischen Komponisten bestens vertraut, gelang es Francesco Usper, seinen persönlichen Stil zu entwickeln und zu bewahren, ungeachtet der radikalen kompositorischen Veränderungen im Venedig des beginnenden 17. Jh.

# COMPOSITIONI ARMONICHE

Nelle quali si contengono; Motetti Sinfonie Sonate  
Canzoni & Capricci A 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. voci.

CON BASSO CONTINUO.

Si in Venezia ristampò l'Anno 1693. per Carlo de' Sonar.

DI FRANCESCO VSPER ORGANISTA  
NELLA CHIESA DI S. SALVATOR

DI VENEZIA

Opera Terza.

CON PRIVILEGIO.

CANTO



Ex  
Biblioth. Regia  
Berolinens.

STAMPA DEL GARDANO  
IN VENETIA MDCXIX.

Appresso Bartolomeo Magni.

## AL MOLTO ILLVSTRE SIG. ET PATRON MIO COLLENDISSIMO IL SIGNOR CAMILLO FORMENTI



L Giudicio che V. S. molto illustre hà sempre fatto sopra le Compositioni di Musica è stato da i più intendenti ancora distal professione stimato così perfetto, & tale, ch'io non so molte volte se più alcune compositioni di ripitatione habbino acquistato dalla propria perfezione loro o pure dal giudizio di Lei. Ordo essendosi ella Compiaciuta molte volte honorare alcune delle mie fatiche non solo con la sua presenza, & attenzione, ma ancora con qualche dimostrazione di non ordinaria soddisfazione, e particolar gusto, mi sono perciò ello più che per l'adretto piaciute tanto, che mi son risoluato douerle, quali elle si siano, dare alle stampe rimandole del mondo tutto non indegne perche ella le siano degne di se sola, ne dubitandole se gente per alcun tempo a biasno di qual si voglia, qui che elle vna volta le resti degne delle lodi sue, ed che fare mi sprona grandemente il riconoscimento del tanto ch'io le devo, al quale, poiché per la debolezza delle mie forze non m'è concesso il poter congeffetti soddisfare, & mostrarnele grato, per quelle spero almeno facendo conoscere al mondo l'Ultima volontà mia con la gratia memoria de ricuanti favori nella obligata Confessione de i miei debiti mostrare, ed io ingrato non le vno. Le mando alle stampe adempite fatto l'honorato nome di V. S. molto illustre, & a lei le dono pregandola che come per il passato di loro, e di me s'è manifestata particolare Protectora, così hora che 'el tempo, e l'occasione importano maggior bisogno, & necessità di protezione non le abbandoni, che m'assicuro che velle, & adorne di nome si degno portarò non solo nascondere, e coprire sotto balio, si bello le bruzze loro, ma come cosa riposta in incognito Cristallo di tal colore, appare a tibi la mia, di quale è il Cristallo che la rappresenta, cospette nel passato giudicio di lei per tanto al mondo dimostrarsi con quelle perfettioni che per auentura in se fosse non hanno. Particolar per tanto ricuocole con quella cara gentilezza, con che m'obligò a donarghille donare, & significale se uò come fogno del mio debito, almeno come effetto del vostro proprio di V. S. molto illustre alla quale pregando dal Signor il Compimento d'ogni suo desiderio baccio riverente la mano, & me le raccomando in grazia.

Adi 10. Aprile 1683. In Venetia.

Di M. S. Molto illustre

Signore Obligatissimo

Francesco Vesper

Voce Solo.

CANTO



Vulnera Domine Iesu Christe Vulnera Animam

meam Vulnera eam igneo & potentissimo

telo tuè nimix caritatis Confige Confige cor meum iacu-

lo amoris tui ut dicat tibi anima mea ut dicat tibi:

anima mea Charitate tua vul nerata sum Soluta vincula

eius te enim desidero te quero te volo te enim desidero te

quero te volo ostende mihi faciem tuam ostende mihi faciem

tuam & Salus ero & Salus ero & Salus ero. A 2

## Canzon seconda à 8

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE*

*Nelle quali si contengono, Motetti*

*Sinfonie Sonate Canzoni & Capricci*

*A 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. voci.*

*Con Basso continuo.*

*Et in fine la Battaglia A 8. per Cantar è Sonar.*

*DI FRANCESCO VSPER ORGANISTA*

*nella Chiesa di S. Salvator di Venetia.*

*Opera Terza. ... Venetia 1619*

Reproduktion: Biblioteka Jagiellońska,

Kraków, Mus. ant. pract. U 90

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I/II,

Violino, Viola, Viola da gamba, Continuo

## Benedicam Dominum

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Cornetto, Altus, Trombona, Bassus;

Soprano, Tenore, 2 Tromboni, Continuo

Text: Psalm 33: 2 und 4.

Übersetzung: M. Luther 1545

Benedicam Dominum in omni  
tempore, semper laus eius in ore meo.  
Magnificate Dominum mecum  
et exaltemus nomen eius in id ipsum.  
Alleluia.

Die eröffnende *Canzon seconda à 8* ist vom kompositorischen Standpunkt aus betrachtet der nächste Schritt nach den 1595 veröffentlichten *Arie Francesi*. Hervorgegangen aus dem Genre der Canzonen für solistische Laute tauchen die ersten Ensemblecanzonen in der zweiten Hälfte des 16. Jh. auf und werden zu einem der beliebtesten Instrumentalgenres. Die Canzona kombiniert antiphonale Elemente (wenn erster und zweiter Chor abwechselnd zum Einsatz kommen) und das Echoprinzip, bei dem jeweils ein Chor vom anderen imitiert wird. Usper schliesst die Canzona gewitzt mit einem Motiv aus repetierten Noten, das in allen Stimmen des Ensembles erklingt, wobei sich die Satzweise zum Schluss hin verdichtet und das Repetitionsmotiv schliesslich als ausgeschriebenes Kadenzornament verwendet wird.

Das *Benedicam Dominum* setzt den Text des Psalms 33 in Musik. Usper verwendet lange melismatische Linien, die dem Stück eine konstante Bewegung verleihen, welche gleichsam als ewige Freude der Menschen im Lobpreis Gottes interpretiert werden kann. Der zweite Chor wird in diesem Stück meist zur Verstärkung des Textes eingesetzt (*semper laus eius in ore meo* und *Magnificate*), dient aber auch als harmonische Antwort.

Ich wil den Herrn loben alle Zeit / Sein  
Lob sol jmerdar in meinem Munde sein.  
Preiset mit mir den Herrn / Vnd lasst vns  
mit einander seinen Namen erhöhen.  
Halleluia.

# In Deo speravit cor meum

A due Voci. Di Francesco Usper. Con Sinfonia.  
Aus: *SECONDA RACCOLTA DE SACRI CANTI*  
A una, due, tre, et quattro voci / De Diversi  
Eccellentissimi Autori / fatta da Don Lorenzo  
Calvi, Musico nella Cathedrale di Pavia.  
Con il Basso Continuo per sonar nell' Organo. ...  
Venetia 1624

Faksimile: Cornetto-Verlag, nach dem  
Exemplar UB Frankfurt a. M.

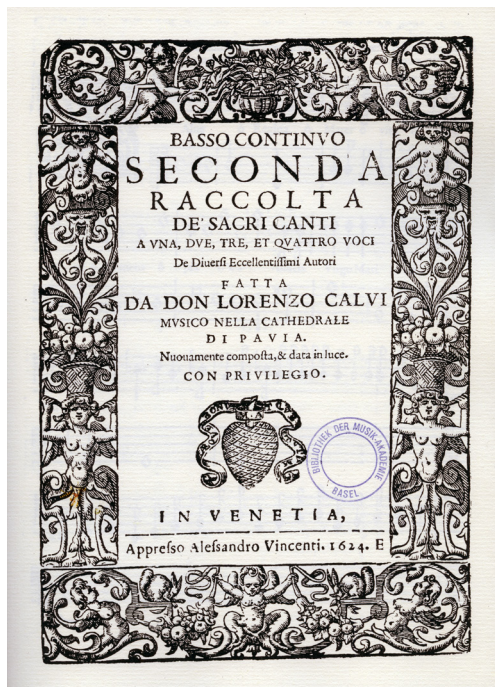
Besetzung: Alto, Tenore, Violino I/II, Continuo  
Text: Psalm 27: 7; Psalm 103: 33; Psalm 12: 6;  
Psalm 7: 18. Übersetzung: M. Luther 1545

Veröffentlicht in einem Sammelband  
des Jahres 1624 vertont *In Deo  
speravit cor meum* den 27. Psalm.  
Auf affektdurchdrungene und stark  
textausdeutende Passagen folgen imitierte  
Motive, die emotionale Reaktionen bei den  
Zuhörern hervorrufen sollen. Die Sinfonien  
dienen als *intermezzi* sowohl in längeren  
als auch in kürzeren Versionen, haben  
einleitende oder separierende Funktion.  
Da die Sammlung nicht vollständig  
überliefert ist, wurden zwei Instrumental-  
parts dankenswerterweise von Martin  
Lubenow rekonstruiert.

In Deo speravit cor meum,  
et adiutus sum: et reffloruit caro mea,  
et ex voluntate mea confitebor ei.

Cantabo domino in vita mea;  
psallam Deo meo quamdiu sum.

Cantabo Domino qui bona tribuit mihi;  
et psallam nomini Domini altissimi.  
Alleluia.



Auff den Herrn hoffet mein Hertz /  
vnd mir ist geholffen / Vnd mein Hertz  
ist frölich / vnd ich wil jm dancken  
mit meinem Lied.

Jch wil dem Herrn singen mein leben  
lang / Vnd meinen Gott loben /  
so lange ich bin.

Jch wil dem Herrn singen / Das er so  
wol an mir thut. Vnd wil loben den  
Namen des Herrn des Allerhöhesten.  
Halleluia.

Gabriel Uesper  
(fl. 1609–32)

## Anima mea liquefacta est

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Cornetto I/II, Trombona, Basso; Soprano,

Trombona II-IV; Continuo

Text: Hohelied 5: 6 und 8

Übersetzung: M. Luther 1545

Anima mea liquefacta est, ut locutus  
est. Quaesivi, et non inveni illum,  
vocavi et non respondit mihi.  
Si inveneritis dilectum meum,  
ut nuntietis ei, quia amore languo.  
Alleluia.

Da gieng meine Seele er aus nach seinem  
Wort / Jch sucht jn / Aber ich fand jn  
nicht / Jch rieff / Aber er antwortet mir  
nicht. Findet jr meinen Freund / so  
saget jm / das ich fur Liebe kranck lige.  
Halleluia.

## Sinfonia prima à 8

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Violino I/II, Flautino, Chitarrone;

Viola, Trombona I/II, Viola da gamba,

Continuo

Die vermutlich in der musikwissenschaftlichen Literatur bekannteste und am meisten erwähnte, jedoch interessanterweise nie aufgenommene und selten gespielte Komposition Uspers ist die *Sinfonia prima à 8*. Von Alfred Einstein (1880-1952) als Vorläufer des *Concerto grosso* bezeichnet, ist diese Sinfonia in vielerlei Hinsicht interessant. Die von Uesper angegebenen Instrumente ergeben ein faszinierendes Ensemble: zwei Violinen, *Flautino*, Laute

Gabriel Uspers *Anima mea liquefacta*

est ist eine einfache Vertonung aus dem Hohelied. Die beiden Chöre sind *ad aequales* konzipiert: Die Einzelstimmen des Stückes haben denselben Ambitus. Der textausdeutende Aspekt ist in Gabriels Komposition omnipräsent: Die Musik, welche er dem Wort *liquefacta* unterlegt, ist weich, fließend und chromatisch gefärbt durch zu den „b“s im Bass kontrastierenden Kreuzen in den Oberstimmen. Ein spielerisches Dreiermetrum korrespondiert mit dem Text *ut dilectus locutus est* und ändert die Stimmung des Stückes subtil zum *adiuro vos* hin, welches sofort in einen *gravitas*-Charakter wechselt, der den Zuhörer mit exklamatorischen Rhythmen und rauhen verminderten Quinten zu den Qualen des schmachtenden Herzens führt. Das *alleluia* setzt Gabriel Uesper mit einer höchst syllabischen, aufwärtsstrebenden und fröhlichen Melodie, die von jeweils einer Stimme in Begleitung der anderen vorgetragen wird, bevor das Stück in einer prachtvollen, aber beruhigenden achtstimmigen Kadenz endet.

oder *Chitarrone*, ein Violen-Chor (oder *Viola da Gamba*) und Basso continuo. Und obwohl die Sektionen in dieser wie in seinen anderen Instrumentalkompositionen durch Wechsel im Metrum klar voneinander abgegrenzt sind, erreicht Uesper in dieser Sinfonia durch einheitliches thematisches Material jene Linearität, die das Grundkonzept eines *Concerto grosso* darstellt.

Gabriel Usper

## Deus, canticum novum

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Cantus I/II, Tenore I/II, Continuo

Text: Psalm 143 (144): 9; 137 (138): 2

Übersetzung: M. Luther 1545

Deus, canticum novum cantabo tibi.  
Adorabo ad templum Sanctum tuum  
et psalmum dicam nomini tuo Domine.

Gott / ich wil dir ein newes Lied singen.  
Ich wil anbeten zu deinem Heiligen  
Tempel / vnd deinem Namen dancken.

## Sonata à 8

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Cornetto I/II, Violino I/II;

Trombona I-IV, Continuo

Mit der *Sonata à 8* folgt definitiv eines von Francesco Uspers populärsten Stücken. Um die nötige *gravitas* zu erreichen, nutzt Usper hier zwei Instrumentalchöre: einen hohen, bestehend aus zwei Violinen und 2 Zinken, sowie einen tiefen mit vier Posaunen. Die Klangwelt des Stückes lebt vom Kontrast zweier verschiedener Klangideen, eine für jeden Instrumentalchor. Der tiefe Chor schafft eine feierliche Atmosphäre, indem er in imitatorischer Weise das Stück eröffnet, jedoch durch ein Signalmotiv der Violinen

Ein weiteres Werk, das Gabriel Usper zur selben Sammlung beitrug, ist *Deus, Canticum novum*. Der Text entstammt den beiden Psalmen 143 und 137, die Besetzung sieht zwei *Canti* und zwei *Tenori* mit *Chitaron* und *Organo Continuo* vor. Dadurch erhält es einen anderen, moderneren Ausdruck. Gabriel wählt hier ähnliche Mittel wie bereits im ekstatischen Teil von *Anima mea liquefacta est*: mit parallelen Terzen und häufigen Wechseln in ein Dreiermetrum kommt ganz klar Freude zum Ausdruck. Der Moment der Anbetung (*adorabo ad templum*) wird durch vier monodische Linien vertont, die sich imitierend dieselben musikalischen Gedanken vortragen, bevor sie sich schnell wieder in die gewohnten Pärchen aufteilen. Gabriel beschliesst das Stück in derselben Weise wie das *Anima mea* – so als wäre es seine „Unterschrift“ – mit einer prachtvollen, diesmal vierstimmigen Kadenz.

unterbrochen wird. Die Zinken leiten den nächsten Abschnitt im Dialog mit den Violinen ein, welcher ebenfalls durch das bereits bekannte Signalmotiv unterbrochen wird und den Posaunenchor erneut ins Spiel bringt. Die Posaunen übernehmen die Aufgabe, die Feierlichkeit zurückzubringen, wobei Zinken und Violinen ihnen aufs Neue ins Wort fallen, bevor die beiden Instrumentalchöre das Stück schliesslich gemeinsam zu einem majestätischen Abschluss bringen.

# Salvator mundi

*Voce sola*

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Tenore, Continuo

Text: Zusammenstellung;

Matthäus 3:17 (Hic est filius ...)

Salvator mundi, salva nos, qui  
hodie gloriosus apparuisti.

Et vox patris intonuit: hic est filius  
meus dilectus, in quo mihi bene  
complacui; ipsum audite. Alleluia.

Erlöser der Welt, errette uns, der Du  
heute in deiner Herrlichkeit erschienen  
bist. Und die Stimme des Vaters  
erklang: Dies ist mein geliebter Sohn,  
an welchem ich Wohlgefallen habe.  
Hört auf ihn! Halleluja.

# Ricercar Ottavo

Aus: *RICERCARI et Arie Francesi*

à Quattro Voci / *DI FRANCESCO SPONGA*

Discepolo di Andrea Gabrieli

Nuovamente composte, e date in luce.

Venetia 1595

Besetzung: Violino I/II; Viola,

Viola da gamba

Als einzige Komposition aus Uspers  
frühem, konservativem Schaffen innerhalb  
dieses Programms ist das **Ricercar  
Ottavo** ein wunderbares Beispiel des  
strengen polyphonen Stils (*stile antico*),  
der durch die Vermeidung irregulärer  
Dissonanzen und der stets gleichbleibenden  
imitatorischen Textur eine kontemplative  
Atmosphäre schafft.

Das *Salvator mundi* ist ein typisches  
Beispiel jener sakralen Monodie, die am  
Beginn des 17. Jh. in Venedig zu florieren  
begann. Eine Fülle von Sammlungen  
sakraler Concerti wurde in diesen Jahren  
von Arcangelo Crotti, Ignatio Donati  
und Giovanni Paolo Cima bis hin zu  
Giovanni Battista Riccio publiziert; Sie  
waren ein beliebtes und viel gespieltes  
Genre in Venedigs Kirchen, bedienen  
sich alle derselben Textur – eine Stimme  
und Continuo – und behandeln auch die  
Melodie in ähnlicher Weise. Einfache,  
ohrgefällige Melodien werden mit  
ausgeschriebenen Diminutionen (*passagi*)  
und Ornamenten (*gratie*) verziert, die  
sich auch in den Traktaten jener Zeit  
beschrieben finden (z. B. bei Giovanni  
Luca Conforti, Giovanni Battista Bovicelli,  
Giulio Caccini und anderen). Mit ihren  
schnellen *passagi* ist diese Motette ein  
Beweis für Uspers Verbindung zu den  
musikalischen Strömungen seiner Zeit.



## Beatus qui intelligit

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona, Basso;  
Tenore, Trombona II-IV

Text: Psalm 40 (41): 2-4

Übersetzung: M. Luther 1545

*Beatus, qui intelligit*, dem der Text des 40. Psalms zugrunde liegt, ist in zwei ungleiche Chöre — einen hohen und einen tiefen — geteilt. Die Feierlichkeit des Textes wird wie in der achtstimmigen Sonata durch den Klang der Posaunen zum Ausdruck gebracht. Sehr passend setzt der *choro di cornetti* kurz vor dem Wort *vivificet* ein und löst den breiten Rhythmus in kleinere Figuren auf. Indem er die Satzstruktur an den Text anpasst, verstärkt Usper den Effekt der Worte, wie zum Beispiel bei *doloris, universum stratum* und *sana animam meam*.

Beatus qui intelligit super egenum et pauperem: in die mala liberabit eum Dominus. Et beatum faciat eum in terra, et non tradat eum in animam inimicorum ejus.

Dominus opem ferat illi super lectum doloris ejus; universum stratum ejus versasti in infirmitate ejus. Sana animam meam quia peccavi tibi.

Wol dem / der sich des Dürfftigen annimpt / Den wird der Herr erretten zur bösen Zeit. Vnd jm lassen wolgehen auff Erden / Vnd nicht geben in seiner Feinde willen.

Der Herr wird jn erquicken auff seinem Siechbette / Du hilffest jm von aller seiner Kranckheit. Heile meine Seele, denn gesündigt habe ich an dir.

## Sinfonia seconda à 8

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung:

Cornetto, Violino, Viola, Viola da gamba;

Cornetto, Trombona II-IV, Continuo

Anders als die *Sinfonia prima* wurde die *Sinfonia seconda à 8* nicht für spezifische Instrumente komponiert; stattdessen sind sie *ad aequales*. Usper bedient sich ähnlicher Techniken wie in der *Sinfonia prima*. Es erklingen solistische Teile und Tutti-Stellen, wobei die solistischen Abschnitte vorrangig auf dem Imitationsprinzip basieren.



# Veni, dilecte mi

à 6

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung: Soprano, Alto, Viola, Tenore,

Viola da gamba, Basso; Continuo

Text: Hohelied 7: 11-12

Übersetzung: M. Luther 1545

Veni, dilecte mi, egrediamur in  
agrum, commoremur in villis,  
mane surgamus ad vineas,  
videamus si floruit vinea,  
si floruerunt mala punica:  
ibi dabo tibi ubera mea.

Kom mein Freund / las vns auff's Feld  
hin aus gehen / vnd auff den Dorffen  
bleiben. Das wir früe auffstehen zu  
den Weinbergen / Das wir sehen /  
ob der Weinstock blühet / Ob die  
Granatpffelbewm ausgeschlagen sind /  
Da wil ich dir meine Brüste geben.

Auch wenn sich sechsstimmige  
Kompositionen in Uspers Oeuvre selten  
finden, sind sie auf keinen Fall weniger der  
Mühe wert – viel eher zeigen sie Uspers  
Fähigkeit für mittelgrosse Ensembles  
zu komponieren, ohne eine klare  
Mehrchörigkeit zu erfordern. Der Text der  
Motette *Veni dilecte mi*, erneut aus dem  
Hohelied, ist eine beliebte literarische  
Vorlage jener Zeit. Sein einladender  
Charakter bietet sich für Imitationen und  
eine Führung der Stimmen in Paaren an,  
während der generelle Affekt des Stückes  
leicht und latent amourös bleibt. Der Text

der Motette eignet sich hervorragend für  
Tonmalereien, Uspers nutzt diese jedoch  
nicht so oft wie er könnte. Er verbindet  
den süßen Klang paralleler Terzen mit  
dem Wort *floruit* und zeichnet die *vineas*  
mit langen Melismen, wobei Uspers den  
Höhepunkt der Tonmalerei erreicht, als  
er bei *si floruerunt mala punica* durch  
eine Fülle sequenzierter paralleler Terzen  
und Sexten in ansteigenden und fallenden  
Vierton-Motiven ein ganzes Feld blühender  
Granatapfelbäume entstehen lässt.

Qui fi Suoni e canti 26

Omnis Spiritus Laudet Dominū Omnis Spiritus Laudet Dominum omnīs

Spiritus Laudet Dominū Alleluia ij ij

ij Alleluia ij Alleluia

ij ij ii ij

**TAVOLA**

A Doi Voci.		A Otto Voci.	
Confitemini Domino con Sinfonia		Benedicam Dominum	11
de doi Violini	1	Beatus qui istelligit	12
Aue Regina A Doi Soprani	1	Ego dominus	13
A Tre Voci		Abita mea liquefacta est	14
Espectans expectans con Sinfonia		Symfonia prima A 8.	15
de doi Violini	4	Symfonia seconda A 8.	16
A Quattro Voci		Sonata à 8. con quattro Sopr.	18
Deus Canticum nouum	6	Canon prima à 8.	19
A Cinque Voci.		Canon leconda à 8.	20
Hic dies quam fecit Dominus	7	Canon Terza à 8.	21
A Sei Voci.		Capriccio pr. à 6. la fol fa re mi	22
Veni dilecte mi	8	Capriccio secondo à 8.	22
A Sette Voci.		La Battaglia per catar e con à 8.	24
Cantate dilecto meo	9		

**IL FINE**

*COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Sesto-Stimmbuch, TAVOLA (Index)

# Intonuit de caelo

*Nel tempo di Pasqua, di S. Salvatore,  
& di S. Gio. Battista. A 6.*

Aus: *MESSA, E SALMI da concertarsi  
nel'Organo / Et anco con diversi Stromenti,  
à Cinque Voci, & insieme Sinfonie,  
& Motetti à Una, Due, Tre, Quattro,  
Cinque, & Sei Voci /  
DI FRANCESCO VUSPER / Organista nella  
Chiesa di S. Salvatore di Venetia /  
Novamente composti, & dati in luce. ...  
Venetia 1614  
(Ex. Liceo Musicale, Bologna)*

Besetzung: Alto, Tenore,  
Trombona I-IV, Continuo  
Text: Psalm 17:14; Matthäus 3:17

Intonuit de caelo Dominus  
et altissimus dedit vocem suam dicens:  
Hic est filius meus dilectus in quo mihi  
complacuit, ipsum audite. Alleluia

Es rief der Herr vom Himmel;  
der Allerhöchste ließ seine Stimme  
ertönen und sprach: Dies ist mein  
geliebter Sohn, an welchem ich  
Wohlgefallen habe. Hört auf ihn!  
Halleluia.

Dem anmutigen und verträumten *Veni  
dilecte mi* folgt die Ernsthaftigkeit und  
Schwere des *Intonuit de caelo à 6*.  
Usper beschwört einen Dialog herauf,  
indem er mit einem Duett beginnt  
und dabei vor allem das Wort *intonuit*  
(donnern, im Sinne von rufen) mit einer  
Quinte vertont und auch die Dualität  
der Wortbedeutung ausnützt. Dies setzt  
das Wort in Beziehung zur Musik der  
ganzen Motette, darüber hinaus ist es  
interessant zu sehen, dass eine Verbindung  
zwischen aufwärts strebenden melodischen



Bewegungen und den Worten *caelo* und  
*altissimus* besteht. Die theatralische  
rhetorische Pause, die vor den Worten  
*Hic est filius meus* entsteht, weist klar  
darauf hin, dass Gott, dessen Stimme  
Usper mit tiefen Stimmlagen – einem  
Tenor und drei Posaunen – darstellt, in  
diesem Moment die Menschen direkt  
anspricht. Das *ipsum audite* nimmt einen  
speziellen Platz in der Motette ein, da  
es mit mehrfachen Wiederholungen und  
Ornamentierungen die Aufmerksamkeit des  
Hörers auf den Text lenkt.

## Battaglia per cantar e sonar à 8

# Laudate Dominum

Aus: *COMPOSITIONI ARMONICHE ...*

Venetia 1619

Besetzung:

Violino I/II, Viola, Viola da gamba;

Cornetto, Trombona I-III;

Altus, Tenore; Tutti capella

Text: Psalm 150

Übersetzung: M. Luther 1545

Laudate Dominum in sanctis ejus;  
laudate eum in firmamento virtutis ejus.  
Laudate eum in virtutibus ejus;  
laudate eum secundum multitudinem  
magnitudinis ejus.  
Laudate eum in sono tubae;  
laudate eum in psalterio et cithara.  
Laudate eum in tympano et choro;  
laudate eum in chordis et organo.  
Laudate eum in cymbalis benesonantibus;  
laudate eum in cymbalis jubilationis.  
Omnis spiritus laudet Dominum.  
Alleluja.

Lobet den Herrn in seinem Heiligthum /  
Lobet jn in der Feste seiner Macht.  
Lobet jn in seinen Thatten /  
Lobet jn in seiner grossen Herrligkeit.  
Lobet jn mit Posaunen /  
Lobet jn mit Psalter vnd Harffen.  
Lobet jn mit Paucken vnd Reigen /  
Lobet jn mit Seiten vnd Pfeiffen.  
Lobet jn mit hellen Cymbeln /  
Lobet jn mit wol klingenden Cymbeln.  
Alles was Odem hat lobe den Herrn.  
Haleluia.

Vertonungen von Kriegsszenen bilden eine kleine, aber unverwechselbare Kategorie vokaler und instrumentaler Musik und wurden bereits im 14. Jh. durch die *caccias* (Jagdlieder) vorweggenommen. Während in der Renaissance für den Krieg darstellende Musik normalerweise Madrigale genutzt wurden, tendieren barocke Komponisten zu instrumentalen Genres. Usper kombiniert in seiner ***Battaglia per cantar e sonar à 8*** die beiden Traditionen, was man an der Jahrhundertwende so erwarten darf. Die kriegerische Stimmung wird in den tutti-Stellen hervorgerufen, wenn für Trompeten und Jagdhörner typische Rhythmen erklingen und mit Echowirkungen eine dichte, beinahe chaotische Textur entsteht. Die Solo-Passagen übermitteln den Text des *Laudate Dominum* (Psalm 150) wie erwartet mit ausgiebigem Gebrauch textausdeutender Mittel. Der abschliessende Tutti-Abschnitt, eingeleitet durch die Worte *qui si canto e suona*, enthält zudem den Text von *Omnis spiritus laudet Dominum*. Die ewige Freude des Lobpreises Gottes wird durch ein lebendiges Dreiermetrum verdeutlicht und mit einem Trompetensignal auf dem letzten, prächtigen *alleluia* kombiniert, das uns daran erinnert, dass es sich trotz allem Jubel immer noch um eine *battaglia* handelt.

Tin Cugelj

Übersetzung:

Eva-Maria Hamberger

## **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](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:**

## **Johann Hieronymus Kapsperger**

Sonntag 8. Dezember 2019,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Francesco Usper:** Frithjof Smith

Einführungstext: Tin Cugelj

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Johannes Strobl