



Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Amadio Freddi

Soprano: Perrine Devillers, Jenny Högström

Alto: Flavio Ferri-Benedetti

Tenore: Jakob Pilgram, Mirko Ludwig

Basso: Lisandro Abadie

Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David

Fagotto: Adrian Rovatkay

Violino: Regula Keller

Violone: Matthias Müller

Tiorba: Maria Ferré

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 12. Juli 2020, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



# Amadio Freddi

ca. 1580, Padua (?) –  
20.09.1643, Padua

Freddi (*Amadeo*) ein Capellmeister zu Trevigo oder Trevigi, der Haupt-Stadt in der Marca Trevigiana, im Venetianischen Gebiete, am Fluß Pievesella (Ecclesiæ Tarvisinæ Musices Magister) hat an. 1617 Sacras Modulationes, oder Motetten von 2. 3. und 4 Stimmen zu Vene-

Benedig ediret. Im Parstorfferischen Music-Catalogo werden noch folgende Werke von ihm angeführet, als: Divinæ Laudes à 2. 3. 4. Voci con Basso, lib. 4; Hinni concertati à 2. 3. 4 e 6 Voci, con doi instrumenti acuti, & uno grave per le Sinfonie; und Antifone à 4 Voci. Dieses letztere ist an. 1642 herausgekommen, als der Auctor an der Dom-Kirche zu Padua Music-Director gewesen.

Freddi (*Amadeo*) ein Capellmeister zu Trevigo oder Trevigi, der Haupt-Stadt in der Marca Trevigiana, im Venetianischen Gebiete, am Fluß Pievesella (Ecclesiæ Tarvisinæ Musices Magister) hat an. 1617 Sacras Modulationes, oder Motetten von 2. 3. und 4 Stimmen zu Venedig ediret. Im Parstorfferischen Music-Catalogo werden noch folgende Werke von ihm angeführet, als: Divinæ Laudes à 2. 3. 4. Voci con Basso, lib. 4; Hinni concertati à 2. 3. 4 e 6 Voci, con doi instrumenti acuti, & uno grave per le Sinfonie; und Antifone à 4 Voci. Dieses letztere ist an. 1642 herausgekommen, als der Auctor an der Dom-Kirche zu Padua Music-Director gewesen.

Johann Gottfried Walther: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec*. Leipzig: Wolfgang Deer 1732. S. 260-261

## Musicalisches 379435 LEXICON

Oder

### Musicalische Bibliothec,

Darinnen nicht allein

Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, ingleichen bey verschiedenen Nationen, durch Theorie und Praxis sich hervor gethan, und was von jedem bekannt worden, oder er in Schriften hinterlassen, mit allem Fleisse und nach den vornehmsten Umständen angeführet,

Sondern auch

Die in Griechischer, Lateinischer, Italianischer und Französischer Sprache gebräuchliche Musicalische Kunst oder sonst dahin gehörige Wörter,

nach Alphabetischer Ordnung

vorgetragen und erkläret,

Und zugleich

die meisten vorkommende Signaturen erläutert werden

von

Johann Gottfried Walthern,

Könl. Hof-Musico und Organisten an der Haupt-Pfarr-Kirche zu St. Petri und Pauli in Weimar.

Leipzig,

verlegt Wolfgang Deer, 1732.

Quasi deckungsgleiche Eintragungen finden sich in

Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. Halle / Leipzig 1735. 9. Band, Sp. 1791

und in

Ernst Ludwig Gerber: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Leipzig 1812. 2. Teil, Sp. 188-189

Als Sohn einer armen Familie - der Vater ist Schleifer - erhält Freddi ab **1592** ein Stipendium, das ihm als Knabe den Zugang zur *Cappella* an St. Antonio in Padua ermöglicht. Bleibt hier bis über den Stimmbruch hinaus; vermutlich erhält er Unterricht bei **Costanzo Porta** in Kontrapunkt und bei **Bartolomeo Barbarino** in der *seconda prattica*.

**1606** wird er als *maestro di cappella* an St. Antonio vorgeschlagen; Widerstand des Klerus führt dazu, dass seine Bestellung rückgängig gemacht werden muss. **1608** Priesterweihe, **1614** ist die erneute Niederlage bei der Neubesetzung des *maestro di cappella* ein Mitgrund für Freddis Abreise aus Padua.

Nächste nachweisbare Station ist Treviso, hier erste bezeugte Amtshandlung im November **1615**. Neben der Anstellung als *maestro di cappella* an der Kathedrale ist er Priester und Musiker im Benediktinerinnenkonvent St. Teonisto. **1621** erfolgt ein öffentlicher Streit mit dem Organisten Carlo Filago um die Kompetenzverteilung an der Kathedrale; das Domkapitel entscheidet zu Freddis Gunsten: «*essendo lui il vero capo della musica*». **1624** «*sagra delle novizze*» an St. Teonisto - die Erweiterung der Musikkapelle um auswärtige Musiker aus Venedig und Rom beweist Freddis weit verstreutes Beziehungsnetz. Er bleibt bis **1627** in Treviso.

Von **1627 bis 1634** *maestro di cappella* an der Kathedrale von Vicenza als Nachfolger **Leone Leonis**.

**1634** Rückkehr nach Padua, wird nun endlich *maestro di cappella* an der Kathedrale St. Maria Assunta.

Verstirbt dem Sterberegister zufolge am 20. September **1643** im Alter von 63 Jahren. Seine Motetten und Antiphonen bleiben - wie aus den Akten der Kapelle ersichtlich - bis ins 18./19. Jh. im Repertoire.

---

Freddi erweist sich als äusserst produktiver Komponist (alle Werke gedruckt in Venedig):

*Il primo libro de madrigali à sei voci* (1605)

*Il secondo libro de madrigali a cinque voci ... parte de quali sono fatti per concertare nel clavicembalo con il suo basso continuo* (1614) - gewidmet Hippolito Aldobrandini

*Messa, vespro et compieta* (1616) - gewidmet Antonio Lando

*Divinae laudes ... liber secundus* (1622)

*Motecta unica voce decantanda ... opus VII* (1623)

*Psalmi integri quatuor vocibus ... opus VIII* (1626)

*Hinni novi concertati* (1632 / 1642)

sowie weitere Kompositionen in Sammelbänden



▲ **Matthäus Merian (1593–1650):** Padova

In: *Topographia Italiae*. Frankfurt 1688

Kupferstich, 28,3 x 35,7 cm



◀ Padua, Fassade der  
Basilika des Heiligen Antonius

Foto: Didier Descouens, Wikimedia



▲ **Francesco Dominici** (ca. 1543–1578):  
**Processione della Santissima Annunciata** (1571)  
 Im Hintergrund die Kathedrale von Treviso vor deren  
 Umbau 1760

▼ **Giovanni Antonio de' Sacchis, genannt  
 Il Pordenone** (ca. 1484–1539):  
**Die Anbetung der Hl. Drei Könige** (1520)  
 Fresko in der Kathedrale von Treviso, Detail





▲ **Jan Janszoon (1588–1664):**

Territorio Trevisiano

In: *Newer Atlas, Das ist Weltbeschreibung / Und*

*Vollkommene Abbildung Aller unterschiedlichen*

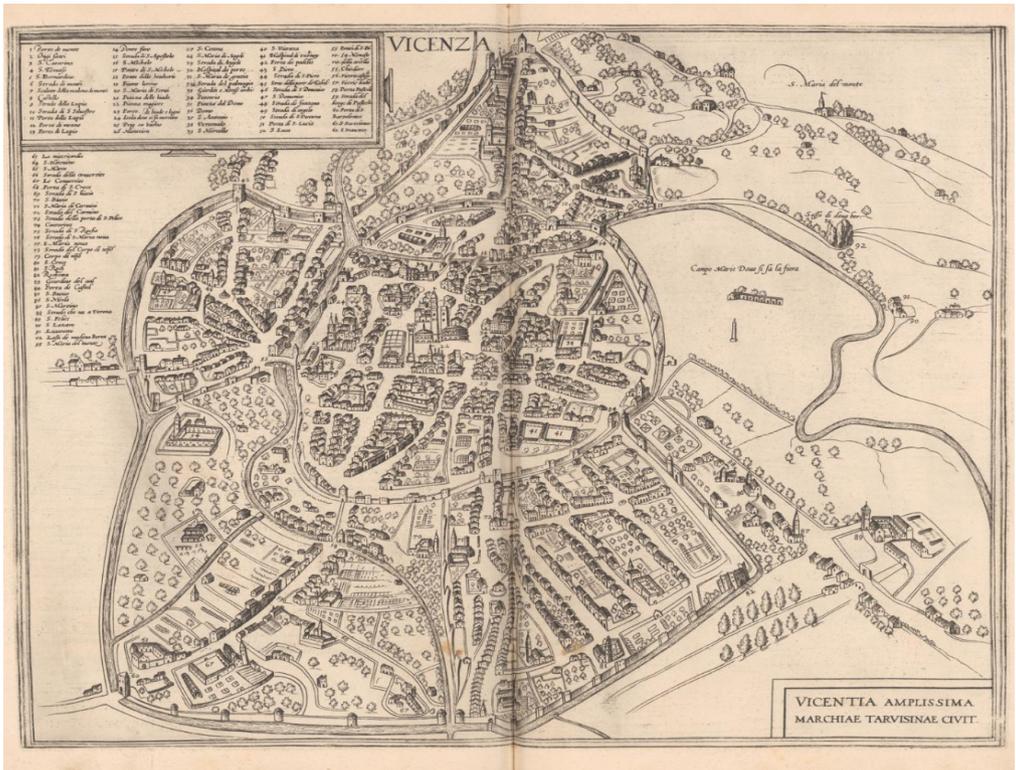
*Königreiche / Länder und Provinzen.* Amsterdam 1642

◀ **Innenansicht der Kirche San Teonisto in Treviso vor 1944**

Foto: Biblioteca del Seminario Vescovile di Treviso, fototeca inv. 000014



Die während des Zweiten Weltkrieges stark beschädigte, geplünderte und verwüstete Kirche wurde nach der Restauration 2017 wiedereröffnet. Heute sind hier die erhaltenen Gemälde in einer Ausstellung zu sehen, der säkularisierte Raum dient zudem als Veranstaltungsort.

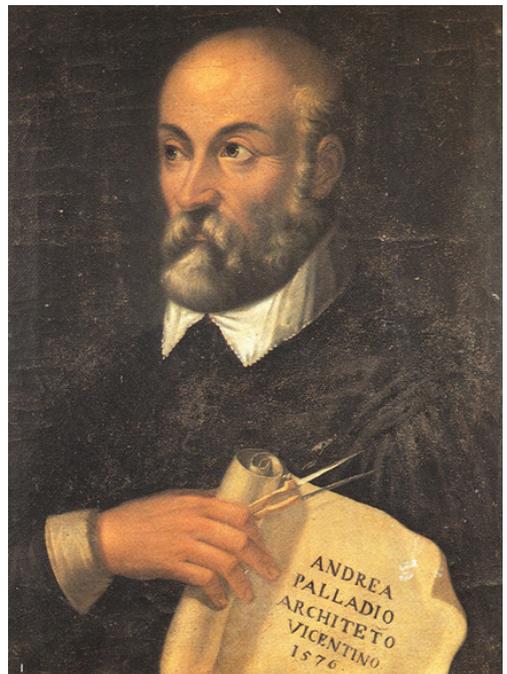


▲ **Georg Braun (1541–1622):** Vicenza  
 In: Georg Braun / Franz Hogenberg: *Liber quartus. Urbium præcipuarum totius mundi.*  
 Köln: Buchholtz 1594  
 Kupferstich, 43 x 36 cm

► **Unbekannter Künstler**  
 (Kopie aus dem 17. Jh.):  
 Portrait des Architekten Andrea di Pietro della Gondola, genannt **Palladio** (1508–1580)

Öl auf Leinwand

Die Kuppel der 1560 vollendeten Kathedrale von Vicenza wurde nach seinen Plänen errichtet.



## Amadio Freddi (ca. 1580–1643): Zur Biographie

Die kargen Informationen, die man zu Freddi in den grossen Nachschlagewerken wie etwa dem *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) und dem *Dizionario Biografico degli Italiani* findet, sind sowohl unvollständig als auch inkonsistent, sodass die Fachliteratur, die sich auf diese Nachschlagewerke stützt, für Verwirrung sorgt. Beispielsweise sind für sein Geburtsjahr sowohl 1570 als auch 1580 zu finden, während sein Tod aufgrund widersprüchlicher Quellen auf das Jahr 1634 oder 1643 datiert wird. Es bedurfte deshalb einiger Arbeit, die verschiedenen Stränge von Freddis Biographie zu entwirren. Bei der Zusammenstellung der folgenden Darstellung konnte ich im Besonderen auf die Rechercharbeit von Nicoletta Billio d'Arpa zurückgreifen, welche ausführliche Übertragungen von Primärquellen aus den Archiven Paduas enthielt. Eine der aufgeführten Quellen ist der offizielle Bericht über Freddis Tod, welcher für den 20. September 1643 im Alter von 63 Jahren bezeugt ist – weshalb wir mit gutem Gewissen annehmen können, dass er ca. 1580 geboren wurde.

Das erste Mal lesen wir von Freddi in den Rechnungsbüchern der Basilika St. Antonio in Padua, wo er im Januar 1592 mit einem Gehalt von 18 Dukaten als Sopran und fixes Mitglied der *cappella* aufgeführt wird (wobei er zuvor bereits ein ganzes Jahr ohne Entschädigung mitgesungen hatte). Er war der einzige Sopran, der für seine Dienste bezahlt wurde, was darauf hinweist, dass sein Status

sich von dem der anderen Knaben unterschied, welche normalerweise unentgeltlich im Rahmen ihrer geistlichen Ausbildung sangen. Da wir nun 1580 (und nicht 1570) als Freddis Geburtsjahr annehmen dürfen, dürfte er in der *cappella* als 12-jähriger Knabensopran und nicht als 22-jähriger Mann (und somit wahrscheinlich Kastrat) mitgewirkt haben. Ein weiterer Eintrag in den Zahlungsbelegen von 1598 bestätigt diese Interpretation: Hier wird Freddi als *contralto* gelistet, was darauf hindeutet, dass seine Stimme inzwischen gebrochen war. Zudem wurde zu diesem Zeitpunkt sein Gehalt auf 36 Dukaten verdoppelt.

Offensichtlich stammte Freddi aus armen Verhältnissen: seine *Messa, vespro et compieta* sind Antonio Lando, einem der Prokuratoren von St. Marco in Venedig, gewidmet, dem er für die Hilfe dankt, „welche ich von meinem Vater, dem es an Vermögen mangelte, nicht erhoffen konnte“. Sein Vater wird in den Aufzeichnungen von St. Antonio als „Hippolito spadaro“ genannt. Im modernen Italienisch bedeutet *spadaro* Schwertschmied, aber Florios Italienisch-Englischem Wörterbuch von 1611 zufolge bezog sich die Bezeichnung damals auf die bescheidene Position eines „frubber“, also eines Schwertschleifers. Somit scheint es denkbar, dass die Zahlungen, welche Freddi 1592 an St. Antonio erhielt, eine Art Stipendium in Anbetracht der begrenzten Mittel seiner Familie darstellte.

Freddi trat dem musikalischen Betrieb an St. Antonio zu einer Zeit der Expansion bei: Bis 1593 war es einer der am aufwändigsten betriebenen in Norditalien, mit einem vokalen und instrumentalen

Aufgebot (inklusive Zinken, Violinen und Posaunen), das sogar die Anforderungen für die Aufführung polyphoner Musik im grossen venezianischen Stil stemmen konnte. Doch es scheint, als wären die Finanzen der Kirche schlecht verwaltet worden; in regelmässigen Abständen wurde die Kapelle entlassen und ihre Grösse reduziert, um die Kosten auszugleichen. Während solch beschränkter Zeiten musste die Kapelle mit wenigen Stimmen und nur einem einzelnen Zink oder einer Violine auskommen. Wir können nur spekulieren, dass diese Erfahrung Freddis Imagination anfachte, das Maximum an Vielfalt und Klangfarben aus solch eingeschränkten Ressourcen zu extrahieren. Tatsächlich kann man dies bereits an seiner ersten gedruckten Komposition – einem fünfstimmigen Madrigal, welches in der Sammlung *Laudi d'amore* mit Stücken von *diversi eccellenti musici di Padova* 1598 veröffentlicht wurde – erkennen, in der er den Kontrast zwischen hohen und tiefen Stimmen ausschöpft, um antiphonale Effekte zu erzielen, welche an grössere polychorale Modelle erinnern.

Eine entscheidende Figur in Freddis musikalischer Entwicklung während seiner Jahre an St. Antonio war der renommierte Kontrapunktiker Costanzo Porta, *maestro di cappella* von 1595 bis zu seinem Tod 1601. Freddi nennt Porta im Vorwort zu seinem ersten Madrigalbuch von 1602 (welches nicht erhalten ist) als seinen Lehrer und beschreibt ihn als ein „wahres Licht und höchsten Meister, nicht nur in musikalischer Praxis sondern auch in der Theorie“. Während Porta für Freddis Ausbildung im *stile antico*-Kontrapunkt sorgte, dürfte ihm mit Sicherheit die An-

wesenheit des Theorbisten, Sängers und Monodienmeisters Bartolomeo Barbarino an St. Antonio von 1606 bis 1608 die Augen für die Ausdrucksmöglichkeiten der *seconda prattica* geöffnet haben.

Freddi scheint an St. Antonio ein hohes Ansehen genossen zu haben: 1606, nach einer der periodischen Reorganisationen der *cappella*, wurde er als stellvertretender *maestro di cappella* vorgeschlagen und sogar gegen den Widerstand des führenden Klerus, welcher protestierte, dass noch nie ein Laie diese Stelle innegehabt hätte, in dieses Amt gewählt. Allerdings setzten sich die Priester schliesslich durch, sodass seine Bestellung einen Monat später widerrufen werden musste. Möglicherweise in Hinblick auf seine zukünftigen Karrierechancen liess sich Freddi 1608 zum Priester weihen. Ungeachtet dessen wurde er 1614 erneut bei der Besetzung des Postens des *maestro di cappella* übergangen, was seine Abreise von St. Antonio am Ende desselben Monats ausgelöst haben dürfte.

Seine nächste Anstellung als *maestro di cappella* fand Freddi 1615 an der Kathedrale in Treviso, seine erste Aktivität lässt sich im November desselben Jahres nachweisen. Das Vorwort zu seinem zweiten Madrigalbuch für fünf Stimmen (datiert auf den 1. März 1614) enthält einen möglichen Hinweis auf seine Tätigkeit ab Ende Februar 1614, da dieses dem Adligen Hippolito Aldobrandini gewidmet ist und Freddi schreibt, er wäre „in die Zahl seiner demütigsten Diener aufgenommen“ worden. Der erste Teil dieser Publikation enthält 12 unbegleitete fünfstimmige Madrigale, in denen Freddis Experimente mit innovativen harmoni-

schen Wendungen und Stimmführungs-techniken zu sehen sind, darunter auch sein kühner Gebrauch von Dominant-septakkorden und überraschenden Querständen im Dienste des textausdeutenden Affekts. Bezeichnenderweise enthält der zweite Teil der Sammlung weitere acht Madrigale mit *Basso continuo* für Cembalo, in denen er bereits einige der *concertato*-Techniken anwendet, die nur zwei Jahre später in seiner Sakralmusik mit Orgelcontinuo Anwendung finden sollten.

Unglücklicherweise wurden sämtliche Dokumente, welche ein Licht auf die musikalische Organisation der *cappella* an der Kathedrale in Treviso während Freddis Amtszeit geworfen hätten, im Zweiten Weltkrieg zerstört, jedoch finden sich nützliche Informationen in den Aufzeichnungen der Kirche St. Teonisto in Treviso, an der Freddi eine Zweitantstellung als Musiker und Priester fand. St. Teonisto war einem Benediktinerinnenkonvent angeschlossen, welches aufgrund der adeligen Herkunft vieler Nonnen über beachtlichen Reichtum verfügte. Während Freddis Aufenthalt in Treviso wurden von der Kirche regelmässig externe Musiker angeworben, um an den wichtigen Festtagen von St. Teonisto und Maria Himmelfahrt mitzuwirken, darunter mehrere Sänger, ein Zinkenist, ein Violinist und ein Organist. Deshalb scheint es nicht unwahrscheinlich, dass Freddis Vespermusik in St. Teonisto aufgeführt wurde, wofür die *Assumptio* (15. August) ein besonders passender Anlass gewesen wäre.

Freddi blieb bis 1627 in Treviso und zeigt sich in dieser Zeit als aussergewöhnlich produktiver Komponist. Neben seinen

*Messa, vespro et compieta* (1616) veröffentlichte er vier weitere Sammlungen sakraler Musik. 1625 wurde er eingeladen, mit zwei Motetten für Solostimme neben Komponisten wie Monteverdi, Grandi, Barbarino u.a. einen Beitrag in der *Ghirlanda sacra*-Anthologie zu leisten, was ein klares Zeichen für die Wertschätzung ist, welche ihm von den Musikern des venezianischen Zirkels entgegengebracht wurde. Beide in der Sammlung enthaltenen Kompositionen Freddis – *Cognoscam te, Domine* und *Salve Regina* – erklingen im heutigen Programm.

Von 1627 bis 1634 war Freddi *maestro di cappella* an der Kathedrale von Vicenza, in dieser Zeit veröffentlichte er seine letzte Sammlung *Hinni novi concertati*. Obwohl die erste Auflage verloren ist, verdanken wir der Popularität der Publikation einen Nachdruck aus dem Jahr 1642. In dieser Hymnensammlung für verschiedene Anlässe während des Kirchenjahres (darunter auch das heute erklingende *Ave maris stella*) kehrt Freddi zu einer gemischt vokal-instrumentalen Besetzung zurück, welche jener von 1616 ähnelt, obgleich er dieses Mal für zwei Violinen und Posaune oder *fagotto* (Dulzian) schreibt.

Schliesslich kehrte Freddi 1634 als *maestro di cappella* der Kathedrale Santa Maria Assunta nach Padua zurück. Als erfolgreicher Heimkehrer erhielt er ein beachtliches Jahresgehalt von 120 Dukaten, welches 1637 auf 160 Dukaten erhöht wurde, nachdem er ein entsprechendes Gesuch eingereicht hatte, damit er seine erweiterte Familie unterstützen könne, welche von seinen „kleinen Mühen und [seinem] Schweisse“ leben würde.

## Die Vespern (1616): die Musik

Die strukturell-liturgischen Hauptteile des Programmes – die fünf Psalmen und das Magnifikat – sind Freddis *Messa, vespro et compieta* (1616) entnommen, welches zudem Sätze für das Messordinarium sowie die wichtigsten Gesangsteile der Komplet enthält. Die ungewöhnlichen Vertonungen dieser Sammlung sind bereits ausreichend, um Freddi als einen Komponisten zu identifizieren, der seiner Zeit voraus war: Indem er Elemente der aufkeimenden Triosonate mit der *concertato* Motette kombinierte, antizipierte er ein Modell, welches eines der Markenzeichen des Venezianischen Stils der 1620er werden sollte. In einer Bemerkung an den „fleissigen Leser“ schreibt er, dass „Zink und Violine nicht nur für die Sinfonien dienen oder um den Sängern Gelegenheit zum Ausruhen zu bieten, damit diese nicht kontinuierlich singen müssen, sondern dass sie ebenso im *Ripieno* nützlich sind um die Stimmen zu begleiten“. Durch solch phantasievolle vokal-instrumentale Kombinationen erreichte Freddi eine aussergewöhnliche Vielfalt an Texturen und Farben, wobei er die Illusion grosszügigerer Besetzungen erweckte und sich der polychoralen Tradition bediente.

Die von Freddi in dieser Sammlung vertonten Psalmen sind jene, die sich für Vespers zu Ehren der Jungfrau Maria schicken. Wie schon zuvor Monteverdi 1610 komponierte Freddi seine polyphonen Sätze um ausgewählte Psalmöne des Gregorianischen Chorals. Jedoch stimmen die von ihm für diese Kompositionen verwendeten Psalmöne nicht mit den vorgeschriebenen Kombinationen für die

Marienfeste des Kirchenjahres überein. Dies wirft die Frage auf, ob die einzelnen Stücke als fortlaufende Reihe gedacht waren, oder ob die Ausführenden schlicht individuelle, zu den Anforderungen des jeweiligen Anlasses passende Teile daraus auswählen konnten. Ein weiteres Rätsel gibt der Wechsel der Vokaltessitura zwischen den verschiedenen Psalmvertonungen auf – die höchste ist *Laudate pueri*, die tiefste *Nisi Dominus* –, was eine Aufführung der ganzen Abfolge mit nur fünf Sängern impraktikabel werden lässt, wobei sie sich durch eine geschickte Besetzung mit sechs Sänger\*innen realisieren lässt.

Um die Marianische Sequenz zu vollenden, wird der Hymnus *Ave maris stella* aus Freddis *Hinni novi concertati* (1642) erklingen. Es handelt sich hier um eine teilweise rekonstruierte Fassung, da die *Canto secondo*- und *Basso*-Stimmbücher nicht überliefert sind. Die Verse sind für sechs solistische Stimmen in verschiedenen Duo- und Triokombinationen gesetzt, das abschliessende Amen verwendet das ganze Ensemble. Die instrumentalen *ritornelli* sind für zwei Violinen und Posaune bzw. *fagotto* gesetzt, was vermutlich die Freddi verfügbaren Ressourcen während seiner Zeit in Vicenza widerspiegelt. Allerdings zeigen die Violinstimmen nichts genuin Geigerisches, sodass man die eine oder andere auch bequem auf dem Zink spielen kann; tatsächlich werden die beiden Instrumente in jener Zeit oft als austauschbar betrachtet (bei Instrumentenangaben anderer zeitgenössischer Sammlungen findet sich häufig ein nicht näher bezeichnetes Sopraninstrument).

Freddi veröffentlichte keine Vertonung des Eröffnungsversikels samt Antwort, sodass das *Domine ad adiuvandum* aus Ignazio Donatis *Psalmi boscarecci* (1623) entlehnt ist. Die Musik dieser aussergewöhnlichen Sammlung ist in flexibler Weise komponiert, sodass sie auf verschiedene Arten aufgeführt werden kann. Die Publikation umfasst sechs Stimmbücher für die vokalen Solostimmen sowie weitere sechs Stimmbücher für Gesangsstimmen oder Instrumente. Donati erklärt, diese zusätzlichen Stimmen wären optional und „man könne alle diese Vokal- und Instrumentalstimmen nach Belieben besetzen ... nach dem Geschmack und dem Urteil eines jeden, der von diesem Werk Gebrauch macht“. Diese inhärente Flexibilität erlaubt ein Arrangement in derselben Besetzung wie Freddis Vespermusik.

Die restlichen Stücke des Programms sind ausserliturgisches Zierwerk und Monteverdis Vespervertonungen von 1610 stellen einen nützlichen Präzedenzfall dar, um zu verstehen, was für zusätzliches Material sich zur Aufführung zwischen den wichtigen strukturellen Elementen eignet. Für seine klein besetzten „geistlichen Konzerte“ *Nigra sum* und *Pulchra es* griff Monteverdi auf die erotisch aufgeladenen Texte des Hohelieds zurück; dieses ist auch die biblische Quelle für *Tota pulchra es*, hier in der Vertonung von Alessandro Grandi von 1621. Freddis *Cognoscam te Domine* scheint die Vertonung einer frommen Dichtung zu sein, die sich in keiner anderen Quelle findet<sup>1</sup>, während der Text des *Salve Regina* jener der bekannten Maria-

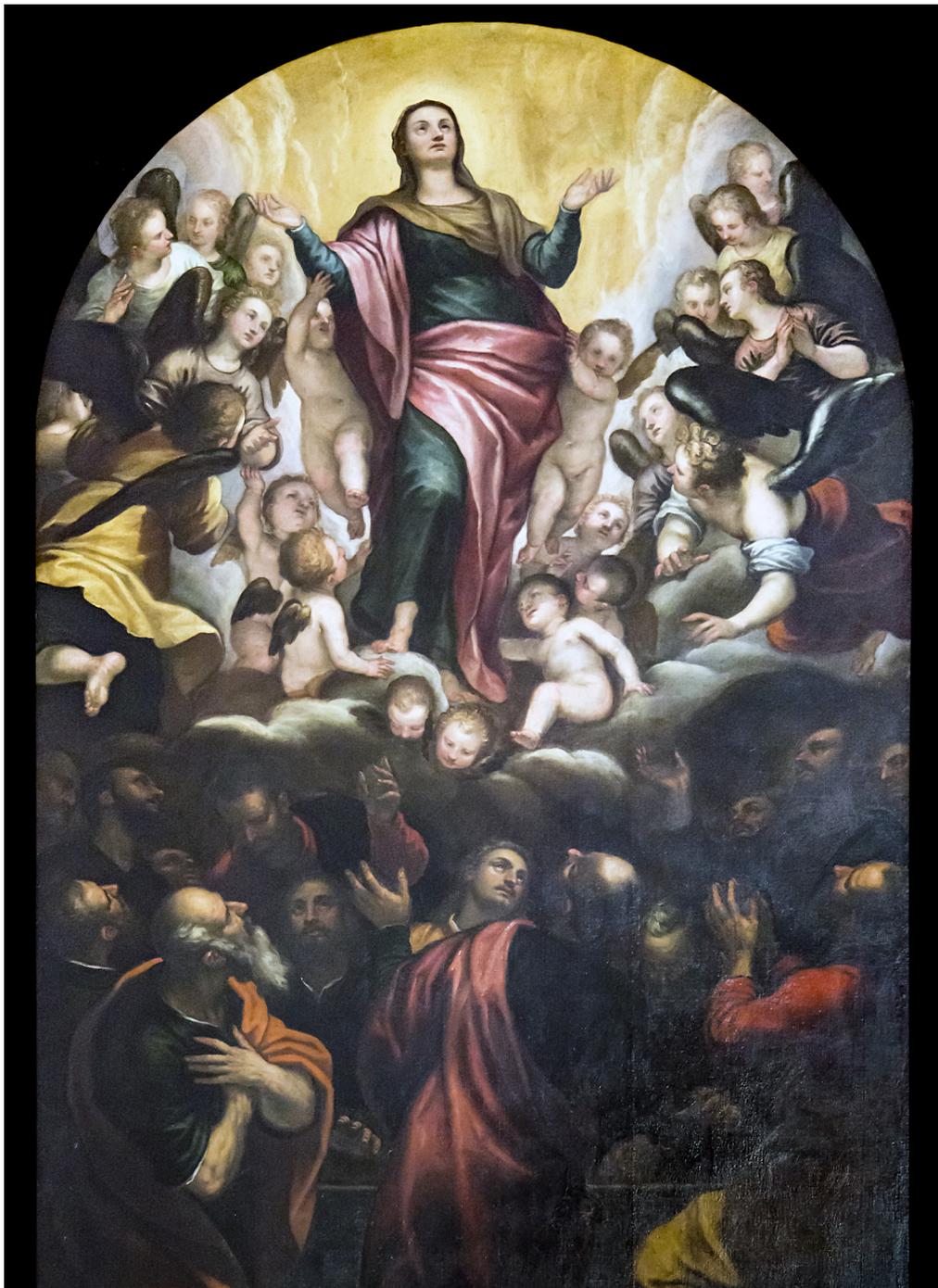
nischen Antiphon ist, welche in Treviso eine besondere Bedeutung hatte und täglich (ausser vom Sonntag nach Ostern bis Christi Himmelfahrt) in der Komplet gesungen wurde. Besonderes Augenmerk in Freddis Vertonung verdient die Verstärkung des Wortes *flentes* („weinen“) durch eine hinzugefügte None, was bereits die überhöhten Rezitative späterer Komponistengenerationen für die Opernbühne zu antizipieren scheint.

Die Instrumentalstücke *La Cornera*, *La Martinenga* und *La Foscarina* sind Biagio Marinis *Affetti musicali* (1617) entnommen, eine der ersten Sammlungen klein besetzter Instrumentalmusik für Violinen und/oder Zinken. Es besteht eine klare stilistische Affinität zwischen diesen Stücken und Freddis eigener instrumentaler Schreibweise, was erneut demonstriert, wie sehr er an den topaktuellen musikalischen Innovationen seiner Zeit Anteil hatte. Schliesslich, um das Programm zu vollenden, wurden kurze Intonationen von Giovanni Gabrieli eingefügt sowie eine etwas längere dessen Onkels Andrea. Der Zweck dieser Intonationen im Ablauf des Abends ist die Reinigung der auditiven Farbpalette und die Etablierung des im folgenden Stück verwendeten Modus (*tono/tuono*).

Jamie Savan, Birmingham, 2020

Übersetzung: Eva-Maria Hamberger

<sup>1</sup> Der Beginn des Textes findet sich in handschriftlichen Überlieferungen des Hl. Augustinus. Anm. EMH



**Alessandro Maganza** (1556–1632): Anbetung der Hl. Jungfrau mit den Engeln (1581)  
Öl auf Leinwand. In der Kapelle der Hl. Maria in der Kathedrale von Vicenza  
Foto: Didier Descouens, Wikimedia

Ignazio Donati (ca. 1570–1638)

## Deus in adiutorium

Aus: *Salmi boscarecci concertati*.

Venedig: Vincenti, 1623

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Deus in adiutorium meum intende.  
Domine ad adiuuandum me festina.

Gott, komm mir zu Hilfe,  
Herr, eile, mir zu helfen.

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

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang,  
so auch jetzt und alle Zeit und in  
Ewigkeit. Amen. Alleluia.

## Dixit Dominus

Aus: *Messa, vespro et compieta*.

Venedig: Amadino, 1616

Text: Psalm 109

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Dixit Dominus Domino meo: Sede a  
dextris meis.

Der HERR sprach zu meinem Herrn /  
Setze dich zu meiner rechten /

Donec ponam inimicos tuos, scabellum  
pedum tuorum.

Bis ich deine feinde zum schemel deiner  
füsse lege.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus  
ex Sion: dominare in medio inimicorum  
tuorum.

Der HERR wird das scepter deines  
Reichs senden aus Zion / Herrsche unter  
deinen feinden.

Tecum principium in die virtutis tuae in  
splendoribus sanctorum: ex utero ante  
luciferum genui te.

Nach deinem sieg wird dir dein volck  
williglich opfern / inn heiligem schmuck  
/ Deine kinder werden dir geborn / wie  
der thau aus der morgenröte.

Iuravit Dominus, et non paenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum secundum  
ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis, confregit in die  
irae suae reges.

Iudicabit in nationibus, implebit ruinas:  
conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet: propterea  
exaltavit caput.

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

Biagio Marini (1594–1663)

## Sinfonia: La Cornera

Aus: *Affetti musicali*.

Venedig: Gardano / Magni, 1617

Besetzung: Sinfonia A 2. Doi Violini o Cornetti.

Der HERR hat geschworen vnd wird  
in nicht gerewen / Du bist ein Priester  
ewiglich / nach der weise Melkizedeck.

Der HERR zu deiner rechten / wird  
zschmeissen die Könige / zur zeit seines  
zorns. Er wird richten vnter den Heiden  
/ er wird grosse schlacht thun / Er wird  
zschmeissen das heubt vber grosse  
lande.

Er wird trincken vom bach auff dem  
wege / Darumb wird er das heubt empor  
heben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang,  
so auch jetzt und alle Zeit und in  
Ewigkeit. Amen.



Giovanni Gabrieli (ca.1554/57–1612)

## Intonazione del Secondo Tono

Aus: *Intonazioni d'organo di Andrea Gabrieli det di Gio. suo nepote.*

Venedig: Gardano, 1593

## Laudate pueri

Aus: *Messa, vespro et compieta.* 1616

Text: Psalm 112/113

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini.

Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in saeculum.

A solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria eius.

Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra?

Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem:

Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui.

Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem.

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

Lobet ir knechte des HERRN / Lobet den namen des HERRN.

Gelobet sey des HERREN name / Von nu an bis inn ewigkeit.

Von auffgang der Sonnen bis zu irem niddergang / Sey gelobet der name des HERRN.

Der HERR ist hoch vber alle Heiden / Seine ehre gehet so weit der Himel ist.

Wer ist wie der HERR vnser Gott? Der sich so hoch gesetzt hat. Und auff das nidrige sihet / Inn Himel vnd erden.

Der den geringen auffrichtet aus dem staube / Und erhöhet den armen aus dem kot.

Das er in setze neben die Fürsten / Neben die Fürsten seines volcks.

Der die vnfruchtbare im hause / wonen macht / Das sie ein fröliche kinder mütter wird.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.

Alessandro Grandi (1586–1630)

## Tota pulchra es

Aus: *Motetti a una, et due voci, con sinfonie.*

Venedig: Vincenti, 1621

Text: Hohelied Salomons 4

Edition: Celesti Fiori, 2006 (Dennis Collins)

Besetzung: Canto, 2 Violini, Continuo

Tota pulchra es, amica mea!  
Oculi tui columbarum, capilli tui sicut  
greges caprarum, et dentes tui sicut  
greges tonsarum. Sicut vitta coccinea  
labia tua, et eloquium tuum dulce. Sicut  
turris David collum tuum, duo ubera tua  
sicut duo hinnuli, capreae gemelli. Veni  
de Libano, sponsa mea, veni di Libano,  
veni, coronaberis.

Meine Freundin / du bist schön!  
deine augen sind wie tawben augen  
/ Dein har ist wie die ziegen herd /  
deine zeene sind wie die herde mit  
beschnittenwolle. Deine lippen sind wie  
eine rosinfarbe schnur / und deine rede  
lieblich / Dein hals ist wie der thurm  
David / Deine zwo brüste sind wie zwey  
junge Rehe zwillinge. Kom meine Braut  
vom Libanon / kom vom Libanon / kom /  
du wirst gekrönt.

A Voce Sola. Con Sinfonia di dei Violini. Parte per l'Organo

T

Ota pulchra es

Motetti a vna, & due Voci. Di Alessandro Grandi. Lib. 1. E 5

# Laetatus sum

Aus: *Messa, vespro et compieta*. 1616

Text: Psalm 121

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:  
In domum Domini ibimus.

Stantes erant pedes nostri, in atriis tuis  
Hierusalem.

Hierusalem, quae aedificatur ut civitas:  
cuius participatio eius in idipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus  
Domini: testimonium Israel ad  
confitendum nomini Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes  
super domum David.

Rogate quae ad pacem sunt Hierusalem:  
et abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua: et abundantia in  
turribus tuis.

Propter fratres meos et proximos meos,  
loquebar pacem de te:

Propter domum Domini Dei nostri,  
quaesivi bona tibi.

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

Biagio Marini

## Sonata: La Foscarina

Aus: *Affetti musicali*. 1617

Besetzung: Sonata. A 3. Con Il Tremolo. Doi Violini ò Cornetti e Trombone ò Fagotto

Ich frewe mich des / das mir geredt ist  
/ Das wir werden ins Haus des HERRN  
gehen.

Und das vnsere füsse werden stehen / Inn  
deinen thoren Jerusalem.

Jerusalem ist gebawet / das eine stad sey  
/ Da man zusammen komen sol.

Da die stemme hinauff gehen sollen /  
nemlich die stemme des HERRN / zu  
predigen dem volck Israel / zu dancken  
dem namen des HERRN.

Denn daselbst sitzen die stüle zum  
gericht / Stüle des Hauses Davids.

Wündschet Jerusalem glück / Es müsse  
wol gehen denen / di dich lieben.

Es müsse fride sein innwendig deinen  
mauren / Und glück inn deinen pallasten.  
Umb meiner brüder vnd freunde willen /  
Will ich dir friden wündschen.

Umb des Hauses willen des HERRN  
vnsers Gottes / Wil ich dein bestes  
suchen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang,  
so auch jetzt und alle Zeit und in  
Ewigkeit. Amen.

Giovanni Gabrieli

## Intonazione del Ottavo Tono

Aus: *Intonazioni d'organo ...* 1593

### Nisi Dominus

Aus: *Messa, vespro et compieta.* 1616

Text: Psalm 126

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Alto, Quinto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Nisi Dominus aedificaverit domum,  
in vanum laboraverunt qui aedificant  
eam. Nisi Dominus custodierit civitatem,  
frustra vigilat qui custodit eam.  
Vanum est vobis ante lucem surgere:  
surgite postquam sederitis, qui  
manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:  
ecce haereditas Domini, filii: merces,  
fructus ventris.  
Sicut sagittae in manu potentis: ita filii  
excussorum.  
Beatus vir qui implevit desiderium suum  
ex ipsis: non confundetur cum loquetur  
inimicis suis in porta.

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

Wo der HERR nicht das haus bawet /  
So arbeiten vmb sonst / die dran bawen.  
Wo der HERR nicht die stad behüet / So  
wachtet der wechter vmb sonst.  
Es ist vmb sonst das ir frue auffstehet /  
vnd hernach lange sitztet / vnd esset ewer  
brod mit sorgen /

Denn seinen freunden gibt ers schlaffend.  
Sihe / kinder sind eine gabe des HERRN  
/ Und leibes frucht ist ein geschenck.  
Wie die pfeile inn der hand eines starcken  
/ Also geraten die jungen knaben.  
Wol dem / der seine köcher der selben  
vol hat / Die werden nicht zu schanden  
/ wenn sie mit iren feinden handeln im  
thor.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang,  
so auch jetzt und alle Zeit und in  
Ewigkeit. Amen.

# Cognoscam te, Domine

Aus: *Ghirlanda Sacra*.

Herausgegeben von Leonardo Simonetti.

Venedig: Gardano, 1625

Text: Hl. Augustinus, freie Dichtung

Edition: Jamie Savan

Besetzung: Tenore, Continuo

Cognoscam te, Domine cognitor meus;  
cognoscam te virtus animae meae.

Lass mich dich erkennen, Herr, mein  
Beschützer; lass mich dich erkennen,  
Kraft meiner Seele.

Ostende te mihi, consolator meus;  
videam te lumen oculorum meorum.

Zeige dich mir, mein Tröster; lass mich  
dich sehen, Licht meiner Augen.

Veni gaudium Spiritus mei  
videam te Laetitiam cordis mei  
diligam te vita animae meae

Komm, Wonne meines Geistes, lass mich  
dich sehen, Freude meines Herzens, lass  
mich dich lieben, Leben meiner Seele.

Domine Deus meus, vita mea  
et gloria tota animae meae  
inveniam te desiderium cordis mei  
amplectar te sponse

Herr, mein Gott, mein Leben und unge-  
teilte Zierde meiner Seele, lass mich dich  
finden, Sehnsucht meines Herzens, lass  
mich dich umarmen, Bräutigam!

possideam te beatitudo sempiterna  
possideam te in medio cordis mei.

Lass mich dich halten, ewige Glückselig-  
keit, lass mich dich halten in der Mitte  
meines Herzens.

Vita beata et dulcedo summa animae  
meae.

Du gesegnetes Leben und höchste Süsse  
meiner Seele.

Tenor Solo. Del Signor Amadio Freddi Maestro di Capella Nel Domo di Treviso. 98

C

Ognocâte Do mi ne cognitor meus cog o cã te virtus a nime meq O-

fende te mihi consolator meus videam te lumẽ ocu- lã meo rum ve-

Giovanni Gabrieli

## Intonazione del Terzo et Quarto Tono

Aus: *Intonazioni d'organo ...* 1593

### Lauda Hierusalem

Aus: *Messa, vespro et compieta.* 1616

Text: Psalm 147

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Lauda Hierusalem Dominum:  
lauda Deum tuum Sion.  
Quoniam confortavit seras portarum  
tuarum: benedixit filiis tuis in te.  
Qui posuit fines tuos pacem: et adipe  
frumenti satiat te.  
Qui emittit eloquium suum terrae:  
velociter currit sermo eius.  
Qui dat nivem sicut lanam: nebulam sicut  
cinerem spargit.  
Mittit cristallum suam sicut buccellas:  
ante faciem frigoris eius quis sustinebit?  
Emittet verbum suum, et liquefaciet ea:  
flabit spiritus eius, et fluent aquae.  
Qui annunciat verbum suum Iacob:  
iustitias et iudicia sua Israel.  
Non fecit taliter omni nationi: et iudicia  
sua non manifestavit eis.  
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum. Amen.

Preise Jerusalem den HERRN /  
Lobe Zion deinen Gott.  
Denn er macht feste die Rigel deiner thor  
/ Und segenet deine kinder drinnen.  
Er schaffet deinen grentzen fride / Und  
settiget dich mit dem besten weitzen.  
Er sendet seine rede auff erden / Sein  
wort leufft schnell.  
Er gibt schnee wie wolle / Er strewet  
reiffen wie asschen.  
Er wirfft seine schlossen wie bitten / Wer  
kan bleiben fur deinem frost?  
Er spricht / so zeschmeltzet es / Er lesst  
seinen wind wehen / wo thawets auff.  
Er zeiget Jacob sein wort / Israel seine  
sitten vnd rechte.  
So thut er keinen Heiden / Noch lesst sie  
wissen seine rechte.  
Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang,  
so auch jetzt und alle Zeit und in Ewig-  
keit. Amen.

Biagio Marini

### Sinfonia: La Martinenga

Aus: *Affetti musicali.* 1617

Besetzung: Sinfonia. A 2. Violini ò Cornetti.

# Ave maris stella

Aus: *Hinni novi concertati*.

Venedig: Magni, 1642

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore I/II, Basso,  
Violino I/II, Trombon ò Fagotto, Continuo

1. Ave maris stella, Dei Mater alma,  
Atque semper Virgo, Felix caeli porta.

3. Solve vincla reis, Profer lumen caecis:  
Mala nostra pelle, Bona cuncta posce.

5. Virgo singularis, Inter omnes mitis,  
Nos culpis solutos, Mites fac et castos.

7. Sit laus Deo Patri, Summo Christo  
decus, Spiritui Sancto, Trinus honor unus.

Amen.

1. Sei begrüßt, Meerstern, Gottes hohe  
Mutter, immer Jungfrau, glückliche  
Pforte zum Himmel.

3. Löse die Fesseln der Schuldigen, bring  
den Blinden das Licht, vertreibe unser  
Übel, begehre alles Gute.

5. Auserkorene Jungfrau, mild unter  
allen. Uns, die von Schuld befreien,  
mache sanft und rein.

7. Lob sei Gott, dem Vater, Ruhm  
Christus, dem höchsten, dem Heiligen  
Geiste, allen Dreien eine Ehre.

Amen.

# Salve, Regina

Aus: *Ghirlanda Sacra*. 1625

Edition: Jamie Savan

Besetzung: Cantus, Continuo

Salve, Regina,  
Mater misericordiae,  
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

Ad te clamamus exsules filii Hevae,  
Ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.

Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte;

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

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

Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;  
zu dir seufzen wir trauernd und weinend  
in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,  
wende uns deine barmherzigen Augen  
zu;

und zeige uns nach diesem Elend Jesus,  
die gebenedeite Frucht deines Leibes.

O gütige, O milde, O süsse Jungfrau  
Maria.

Andrea Gabrieli (ca. 1532–1585)

## Intonazione del Sesto Tono

Aus: *Intonazioni d'organo ...* 1593

### Magnificat Sesto Tuono

Aus: *Messa, vespro et compieta.* 1616

Text: Lk 1, 46-55

Edition: Septenary Editions, 2020 (Jamie Savan)

Besetzung: Canto, Quinto, Alto, Tenore, Basso,  
Violino, Cornetto, Continuo

Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit 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 preist die Grösse des Herrn,  
und mein Geist jubelt über Gott, meinen  
Retter.  
Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat  
er geschaut. Siehe, von nun an preisen  
mich selig alle Geschlechter!  
Denn der Mächtige hat Grosses an mir  
getan: und sein Name ist heilig.  
Er erbarmt sich von Geschlecht zu  
Geschlecht über alle, die ihn fürchten.  
Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle  
Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll  
Hochmut sind;  
Er stürzt die Mächtigen vom Thron und  
erhöht die Niedrigen.  
Die Hungernden beschenkt er mit seinen  
Gaben und lässt die Reichen leer aus-  
gehen.  
Er nimmt sich seines Knechtes Israel an  
und denkt an sein Erbarmen, das er un-  
sern Vätern verheissen hat, Abraham und  
seinen Nachkommen auf ewig.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist.  
Wie im Anfang, so auch jetzt und alle  
Zeit und in Ewigkeit. Amen.

## **Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte**

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Sulger-Stiftung*, 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, Annemarie Fränkl Knab, Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith*

### **Weitere Informationen**

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)  
Katharina Bopp / Albert Jan Becking,  
Spalendorweg 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:**

## **Von Plawen**

Sonntag 9. August 2020,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Amadio Freddi**: Jamie Savan und  
Frithjof Smith  
Einführungstext: Jamie Savan  
Dokumentation, Gestaltung: E-M Hamberger  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Über allfällige coronabedingte Einschränkungen  
werden wir Sie auf unserer Webseite informieren.