

Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Francesco Cavalli

Soprano: María Cristina Kiehr,  
Julia Kirchner

Alto: Dina Picon, Kai Wessel

Tenore: Jacob Lawrence, Richard Resch

Basso: Wolf Matthias Friedrich,  
Dominik Wörner

Cornetto: Frithjof Smith, Josué Melendez

Trombona: Catherine Motuz, Charles Toet,  
BJ Hernandez

Violino: Leila Schayegh, Regula Keller

Viola: Katharina Bopp

Viola da Gamba: Brian Franklin Violone:

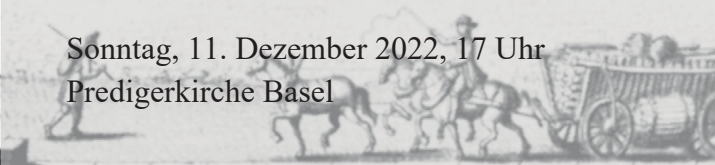
Armin Bereuter

Tiorba: Matthias Spaeter

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 11. Dezember 2022, 17 Uhr

Predigerkirche Basel



## Francesco Cavalli

\* 14. Februar 1602 in Crema

† 14. Januar 1676 in Venedig

Francesco Cavalli wird am **14. Februar 1602** als Pier Francesco Caletti geboren. Sein Vater Giovanni Battista Caletti (1577–1642) ist als Domkapellmeister der Kathedrale von Crema nachweisbar. Von ihm erhält Francesco seine erste musikalische Ausbildung.

Aufgrund seiner schönen Sopranstimme wird der venezianische Gouverneur von Crema, Federico Cavalli (Lebensdaten unbekannt) auf ihn aufmerksam. Er nimmt den Knaben mit nach Venedig und verschafft ihm eine Anstellung als Chorknabe in der *Capella di San Marco* unter der Leitung von Claudio Monteverdi (1567–1643). Am **18. Dezember 1616** tritt Francesco seinen Dienst an, am **18. Februar 1617** wird er dem Dogen als Pier Francesco Bruni formell vorgestellt.

Neben Monteverdi haben auch Alessandro Grandi (1590–1630) und Giovanni Rovetta (1596–1668) grossen Einfluss auf Francescos musikalische Entwicklung.

Ab dem **18. Mai 1620** wird Francesco zusätzlich zu seinem Dienst als Sänger an San Marco (ab 1627 als Tenor) als Organist an der Kirche *SS Giovanni e Paolo* geführt. Diesen Posten hat

er bis zum **4. November 1630** inne.

Am **7. Januar 1630** heiratet er die wohlhabende Witwe Maria Schiavina (?–1652), die auch als Kopistin seiner Kompositionen auftaucht. Die Ehe bleibt kinderlos.

Kurze Zeit später beschliesst Francesco, seinem Patron Federico dadurch Ehre zu erweisen, indem er dessen Namen annimmt. **1634** unterzeichnet er mit *Francesco Bruni detta il Cavalli*, später nennt er sich mit Ausnahme offizieller Dokumente nur mehr *Francesco Cavalli*.

Am **23. Januar 1639** wird Francesco zum zweiten Organisten der *Capella di San Marco* ernannt. Einen Tag später wird seine erste Oper *Le Nozze di Teti e di Peleo* am *Teatro San Cassiano* aufgeführt. Es ist das erste öffentliche Opernhaus Venedigs. Ab **1642** beginnt eine enge Zusammenarbeit mit dem Librettisten Giovanni Faustini (1615–1651). Cavalli gehört zu jenen Komponisten, welche die Oper zu einer öffentlichen Gattung machen und damit überaus erfolgreich sind.

Seit den **1650er** Jahren schreibt Cavalli auch für andere Städte; seine Werke werden beispielsweise in Neapel, Florenz oder Paris aufgeführt.

**1656** erscheinen bei Alessandro Vincenti (1591–1667) in Venedig die *Musiche sacre concernenti. Messa, e Salmi Concertati con Istromenti Imni Antifone & Sonate*. Cavalli, der sich auf dem Titelblatt als *Organista Della Serenissima Republica, in S. Marco*. bezeichnet, widmet den Druck Giovanni Carlo Cardinal de Medici (1611–1663).

Im Jahr **1660** wird er auf Betreiben von Kardinal Jules Mazarin (eigentlich Giulio Mazzarino, 1602–1661) nach Paris eingeladen, wo er zu den Hochzeitsfeierlichkeiten anlässlich der Vermählung von Ludwig XIV. (1638–1715) mit Maria Theresia von Spanien (1638–1683) beitragen soll. Am **22. November 1660** wird Cavallis Oper *Xerse*, die um einige Ballette von Jean-Baptiste Lully (1632–1687) erweitert wurde, aufgeführt. Cavalli selbst leitet die Aufführung vom Cembalo aus.

Die eigentlich für die Festlichkeiten komponierte Oper *Ercole amante* wird – da das *Théâtre des Tuileries* zum Zeitpunkt der Hochzeit noch nicht fertiggestellt war – erst **1661** aufgeführt. Die eingestreuten Ballette Lullys, in welchen Ludwig XIV. selbst als Tänzer auftritt, werden jubelt. Cavallis Oper hingegen wird vom Publikum schlecht aufgenommen, weshalb er im Sommer **1662** nach Venedig zurückkehrt.

Als der amtierende erste Organist an San Marco Carlo Filago (geb. um 1586) **1644** verstarb, dürfte Cavalli dessen Posten bereits bekommen haben. Wohl durch seine Abwesenheit bedingt, übernahm jedoch Massimiliano Neri (1623–1673) bis 1664 die Rolle als stellvertretender Organist. Am **11. Januar 1665** findet sich dann Francesco Cavalli schriftlich bestätigt als erster Organist.

1668 verstirbt der Monteverdi-Nachfolger Giovanni Rovetta, sodass Cavalli ab **20. November 1668** das Amt des Kapellmeisters an San Marco übernimmt.

In Folge dieser Berufung widmet sich Cavalli nun verstärkt der Kirchenmusik. **1675** erscheint ein weiterer Druck mit achttimmigen Vespern und einem Requiem. Cavalli verfügt, dass diese *Missa pro defunctis* nach seinem Tod zweimal jährlich zu seinem Gedächtnis aufgeführt werden soll.

Am **14. Januar 1676** verstirbt *Pier Francesco Caletti-Bruni, detta il Cavalli* in Venedig. Er wird in der Kirche San Lorenzo beigesetzt.

Zu seinen wenigen Schülern zählen u.a. Giovanni Caliarì (Lebensdaten unbekannt) sowie Barbara Strozzi (1619–1677) und Antonia Bembo (ca.1643–vor 1722). Cavalli vermacht einen Grossteil seiner Musik Caliarì.



◀ **Giuseppe Barberis** (1840–1917): Duomo, Crema.

Holzschnitt.

In: Strafforello Gustavo, *La patria, geografia dell'Italia. Province di Cremona e Mantova*. Torino Unione Tipografico-Editrice, 1899

▼ **Unbekannter Künstler** (17. Jh.): Venedig, Vedute der Piazzetta San Marco mit den Colonne di San Marco e San Tödaro

Aquarell auf Pergament. 11 x 17 cm.



► **Bernardo Strozzi** (1581–1644):  
 Claudio Monteverdi (1567–1643). ca.  
 1630

Monteverdi war von 1613 bis zu seinem Tod Kapellmeister an San Marco in Venedig und prägte das (kirchen)musikalische Bild der Stadt massgeblich.

Öl auf Leinwand. 84 x 70.5 cm.  
 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.  
 Inv.-Nr. Gem 503



◀▼ **Vincenti Alessandro** (Hrsg. 1591–1667):  
*Arie de diversi [...] Commode da Cantarsi nel Clavicembalo, Chitarrone, & altro simile Stromento, Con le Lettere dell'alfabetto per la Chitarra Spagnola.* Venedig 1634

Titelblatt und der Beginn der Arie "Son ancor pargoletta", wo sich Francesco als *Bruni detto il Cavalli* bezeichnet.



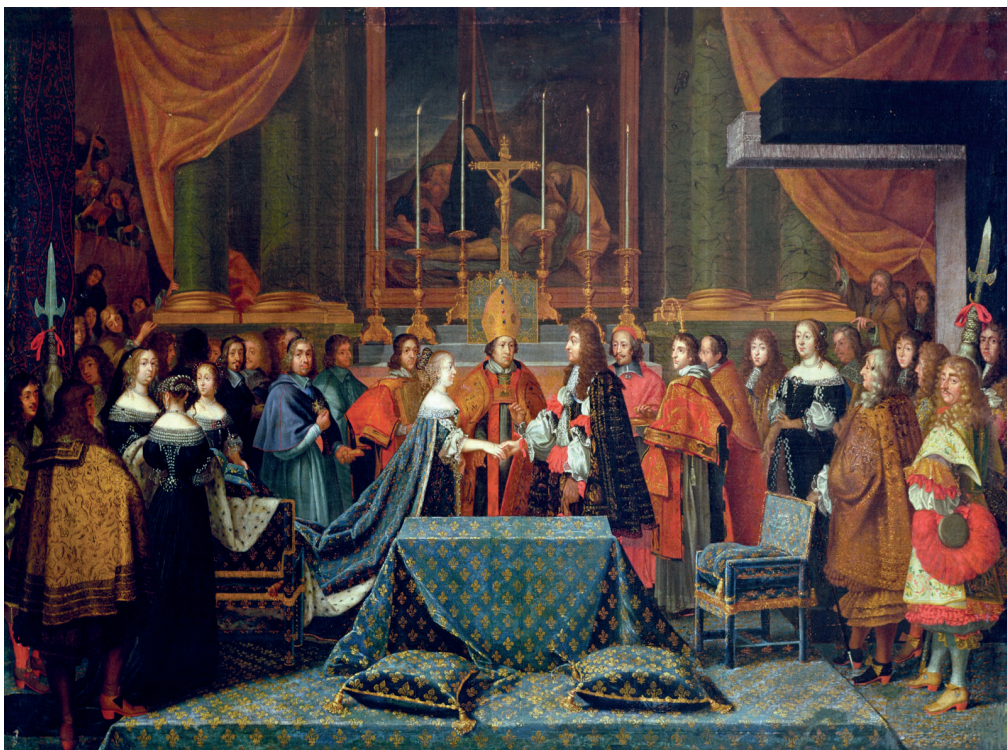


◀ **Pierre Mignard I** (1612–1695):  
Cardinal Jules Mazarin (1602–1661). 1658–60

Öl auf Leinwand. 65 x 55.5 cm  
Musée Condé (Chantilly). Inv.-Nr. PE 314

▼ **Jacques Lausmosnier** (c.1669–1744): Mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche en l'Eglise de St-Jean-de-Luz, le 9 juin 1660

Öl auf Leinwand. 89.1 x 130 cm. Musée de Tessé (Le Mans). Inv.-Nr. LM 10.100





▲ **Carlo Vigarani** (1637–1713): Bühnenbild der 1. Szene des 3. Akts der Oper *Ercole amante*. 1662  
In: Philippe Beussant, *Lully ou Le musicien du Soleil*. Gallimart, 1992, S.405

▼ **Francesco Cavalli** (1602–1676): *Musiche Sacre Concertanti. Messa, e Salmi Concertati con Istromenti Imni Antifone & Sonate...*  
Venedig: Vincenti Alessandro 1656.

▼ **Unbekannter Künstler**: Angebliches Portrait Francesco Cavallis  
In: Giovanni Treccani (Hrsg.), *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Rom, 1931



## Von Crema nach Venedig: Der Werdegang eines jungen Talents

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts war Crema (in der Lombardei, etwa 40 km südlich von Mailand) eine der westlichsten Städte vom ‚Stato di Terra‘ der *Serenissima* Republik Venedigs. Der Gouverneur der Stadt war der venezianische Patrizier Federigo Cavalli, ein gewissenhafter Verwalter, aber – wie viele Mitglieder der venezianischen Aristokratie – auch ein kultivierter Mäzen der Künste und der Musik. So wurde er auf die Talente von Francesco aufmerksam, einem der Kinder des Kapellmeisters der Kathedrale von Crema, Giovan Battista Caletti. Mit Erlaubnis der Familie beschloss der Gouverneur, den Jungen mit nach Venedig zu nehmen. Es war eine weitsichtige Entscheidung.

In Venedig konnte der junge Francesco seine musikalische Ausbildung vertiefen und die aussergewöhnlichen Möglichkeiten nutzen, welche das lebendige kulturelle Umfeld der Stadt bot, um seine musikalischen Talente einzusetzen. So konnte Francesco im Dezember 1616 – mit Sondergenehmigung, da er damals erst vierzehn Jahre alt war – als Sopran in der herzoglichen Kapelle von San Marco angestellt werden. Für den Jungen war dies der erste Schritt einer herausragenden Karriere, die im Schatten des Markusdoms verlief.

Im Jahr 1616 wurde die Kapelle des Dogen vom berühmten Claudio Monteverdi (1567–1643) aus Cremona geleitet. Aus der Lombardei kam auch der Bergamasker Alessandro Grandi (1590–1630), der 1617 das Amt des Vizekapellmeisters übernahm. Der junge Francesco lernte in

engem Kontakt mit diesen beiden Komponisten. Von ihnen konnte er wichtige Modelle ableiten, vor allem im Bereich der begleiteten Monodie sowie des konzertanten Stils mit Instrumenten: zwei Tendenzen, die in Venedig dank der Unterstützung eines reichen und vielfältigen öffentlichen und privaten Mäzenatentums blühten. In der Zeit von Francescos Anstellung war die herzogliche Kapelle eine wahre Brutstätte für junge Talente, wie den berühmten Monodisten Bartolomeo Barbarino und Giovanni Rovetta, einen begabten jungen Mann, der in einer Familie von Instrumentalisten aufgewachsen war.

Neben seiner Tätigkeit in der Kapelle des Dogen übernahm der junge Francesco 1620 das Amt als Organist einer der wichtigsten Kirchen Venedigs, der Kirche Ss. Giovanni e Paolo, dem Pantheon der Dogen. 1625 wurde seine erste gedruckte Komposition veröffentlicht, die Motette *Cantate Domino*, die in der Sammlung *Ghirlanda sacra* erschien, welche von Leonardo Simonetti, ebenfalls Sopranist der venezianischen Kapelle des Dogen, herausgegeben wurde.

In den folgenden Jahren war Francesco an zahlreichen musikalischen Veranstaltungen beteiligt, die in Kirchen und Klöstern Venedigs stattfanden. 1627 wurde er berufen, das musikalische Programm für die Feierlichkeit des Heiligen Rochus zu übernehmen, die in der dem Heiligen geweihten *Scuola Grande* feierlich begangen wurde. Im Januar 1630 heiratete er Maria Schiavina, die dem venezianischen Patriziat angehörte, und nahm offiziell den Familiennamen seines Patrons Cavalli an. Einige Monate später wurde Venedig von der Pest heimgesucht, die



das Gesicht der Stadt völlig veränderte. In den folgenden Jahren eröffneten sich jedoch neue Horizonte und Möglichkeiten, auch im Bereich der Musik.

### **Ein Opernkomponist an den Orgeln von San Marco**

1639 übernahm Francesco Cavalli das Amt des Organisten der herzoglichen Kapelle von San Marco, das er bis 1668 innehatte, als er zum Kapellmeister ernannt wurde. Von dieser langjährigen Tätigkeit als Organist ist keine Spur mehr vorhanden: ein Zeichen für die überwiegend improvisierte Natur einer Tätigkeit, in der sich Cavalli auszeichnete. Der deutsche Komponist Paul Hainlein verglich Cavalli für seine Virtuosität mit dem berühmten Girolamo Frescobaldi, nachdem er ihn 1647 in Venedig spielen gehört hatte.

Es war eine besondere Zeit für Cavalli. Er stand in engem Kontakt mit dem älteren Monteverdi und wirkte an den ersten bedeutenden venezianischen Opernproduktionen mit. Im Jahr 1637 öffneten sich die Türen des Teatro di San Cassiano. Es war das erste einer Reihe von neuen unternehmerischen Theatern, die Venedig innerhalb weniger Jahre zur Hauptstadt der Oper machten. Cavalli war einer der Protagonisten dieser neuen Saison. In Zusammenarbeit mit Librettisten wie Giovanni Faustini, Nicolò Minato, Giovanni Francesco Busenello und Giacinto Andrea Cicognini schuf Cavalli eine herausragende Reihe von Opern, darunter *Il Giasone*, die 1649 aufgeführt wurde und eine der berühmtesten Opern der damaligen Zeit ist.

Cavallis Ruhm als Opernkomponist

führte dazu, dass er auch ausserhalb Venedigs gefragt war. 1652 führte er in Neapel die Oper *La Veremonda* auf. Im Auftrag des florentinischen Hofes schuf er die Oper *Hipermestra*, die 1658 anlässlich der Einweihung des neuen Teatro della Pergola aufgeführt wurde. Im Jahr 1660 wurde Cavalli von Kardinal Mazarin eingeladen, eine Oper für die Hochzeit von Ludwig XIV. mit Maria Theresia von Spanien aufzuführen. Er blieb zwei Jahre lang am Pariser Hof und komponierte in dieser Zeit die Oper *Ercole amante*, die 1662 im neuen Pariser Theater der Tulleries aufgeführt wurde. Cavallis neue Oper stiess aber auf wenig Gegenliebe, da sie von der von Jean-Baptiste Lully, dem Intendanten der Hofmusik, angeführten Fraktion heftig kritisiert wurde.

Nach seiner Rückkehr nach Venedig erlebte Cavalli eine letzte erfolgreiche Opernsaison, bevor er 1668 das prestigeträchtige Amt des Kapellmeisters in San Marco antrat, das er bis zu seinem Tod 1676 innehatte. Cavalli gab die Opernwelt auf und widmete sich leidenschaftlich der Restrukturierung der herzoglichen Kapelle und ihres spezifischen Repertoires. Unter der Leitung von Cavalli wurden viele neue Chorbücher mit mehrstimmiger Musik kopiert.

### **Cavallis *Musiche sacre* (1656) und das Mäzenatentum des Kardinals Giovanni Carlo de' Medici**

«Mein Genie hat sich immer von den Druckerpressen ferngehalten.» («Il mio Genio è stato sempre lontano dalle stampe.») Das schreibt Cavalli im Vorwort zu *Le musiche sacre concernenti messa*

*e salmi concertati*, einer umfangreichen Sammlung konzertierender Musik für verschiedene Besetzungen von zwei bis zwölf Stimmen, die 1656 in Venedig veröffentlicht wurde. Es handelt sich um die erste veröffentlichte Sammlung mit Musik des Komponisten, der damals 54 Jahre alt war. Bis dahin waren die einzigen Kompositionen Cavallis, die veröffentlicht wurden, fünf mehrstimmige Motetten, die in drei verschiedenen Anthologien zwischen 1625 und 1656 erschienen, sowie ein *Magnificat*, das 1650 in einem Band zusammen mit posthumer Musik Claudio Monteverdis erschien. Im Vorwort seiner *Musiche sacre* betonte Cavalli, dass es sein Freund und Verleger Alessandro Vincenti war, der ihn davon überzeugte, seine geistliche Musikproduktion zu veröffentlichen. Für Vincenti war Cavallis Sammlung eines seiner letzten wichtigsten Verlagsprojekte.

Cavalli widmete *Le musiche sacre* dem Kardinal Giovanni Carlo de' Medici, seinem «prächtigen Mäzen» («glorioso Mecenate»). Im Widmungsbrief, den er am 2. Oktober 1656 in Venedig unterzeichnete, wies er darauf hin, dass der Kardinal mit seiner musikalischen Fähigkeit vertraut war und bereits «andere Kompositionen» bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Der Hinweis bezieht sich auf einen wichtigen Auftrag, den der Kardinal Cavalli erteilt hatte: die Komposition der Eröffnungsober für das neue Teatro della Pergola in Florenz. Zu diesem Zweck komponierte Cavalli zwischen 1654 und 1656 die Oper *Hipermestra* nach einem Libretto von Giovanni Andrea Moniglia, die erst im Juni 1658 uraufgeführt wurde.

In denselben Jahren gab Cavalli *Le musiche sacre* heraus. Die beeindruckende

Sammlung, die in 12 Stimmbüchern mit insgesamt fast 800 Seiten Musik gedruckt wurde, enthält einen kompletten Zyklus für das *Ordinarium Missae* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei), elf Vesperpsalmen, fünf Hymnen, ein *Magnificat*, die vier wichtigsten marianischen Antiphonen (Ave Regina, Regina caeli, Salve Regina und Alma Redemptoris Mater) und sechs Instrumentalsonaten. Die Besetzung der veröffentlichten Kompositionen ist vielfältig: Sie reicht von der Zweistimmigkeit eines Hymnus, einer Antiphon und einer Sonate bis hin zu der Messe und einigen Psalmen, die acht konzertierende Stimmen mit Instrumenten und *ripieni ad libitum* umfassen.

Im Vorwort weist Cavalli darauf hin, dass die Alt-, Tenor- und Bass-Stimmbücher des zweiten Chors «Symphonien für drei Posaunen oder ähnliche Instrumenten» enthalten, die auch weggelassen werden dürfen. Er empfiehlt jedoch, die in den Partituren vermerkten Angaben «Soli» / «Tutti» sorgfältig zu beachten und alle Stimmen zu verwenden, um die *ripieni* zu vergrössern, was hervorragenden Effekt erzielt («qualsiasi altra parte per far maggiori li ripieni, sempre ciò facendo ottima riuscita»). In einem zweiten Vorwort wird ausserdem betont, dass das Cello («Violoncino») «durch ein Chitarone oder ein anderes ähnliches Instrument, das über Schnelligkeit verfügt, ersetzt werden kann», aber «auch nach Belieben weggelassen werden kann».

Vermutlich enthielt die 1656 veröffentlichte *Musiche sacre* Werke, die Cavalli zu verschiedenen Zeiten und für verschiedene Anlässe komponiert hatte. In seinem Vorwort an die Leser betonte der Komponist, dass er der Veröffentlichung

der Sammlung «nach langem Drängen» des Verlegers zugestimmt habe. Da es sich um eine wertvolle, noch unveröffentlichte Musikproduktion handelte, beschlossen Cavalli und der Verleger, sie durch ein Druckprivileg zu schützen.

Cavallis Sammlung wurde nicht zu kommerziellen Zwecken erstellt. Für das breite Publikum, welche sich für Musikdrucke mit konzertierender Musik für wenige Stimmen interessierte, war die umfangreiche Edition nicht besonders attraktiv. *Le Musiche sacre* präsentieren sich als monumentale Sammlung, in der Cavallis Fähigkeit, mit den modernsten stilistischen Tendenzen der Kirchenmusik umzugehen, zum ersten Mal deutlich wird. Er war zu dieser Zeit ein etablierter Opernkomponist. Mit dieser umfangreichen Sammlung stellte sich Cavalli als potenzieller Kandidat für die künftige Nachfolge Giovanni Rovettas als Leiter der herzoglichen Kapelle von San Marco vor.

Cavalli widmete die gedruckte Sammlung jedoch dem Kardinal Giovanni Carlo de' Medici, einer nicht-venezianischen Persönlichkeit, die international sehr einflussreich war, was ein interessantes Szenario eröffnet. *Le Musiche sacre* können in der Tat mit einem Ereignis in Verbindung gebracht werden, das die geistige Vorstellungskraft jener Jahre tief geprägt hat und an dem der Kardinal direkt beteiligt war.

Im Dezember 1654 beschloss Königin Christina von Schweden, die katholische Konfession anzunehmen. Aus Angst vor Racheakten der reformierten Fraktion verliess sie den schwedischen Hof und ging nach Rom ins Exil. In Begleitung eines Gefolges von mehr als 500 Perso-

nen, darunter 250 berittene Soldaten, begab sich die Königin auf ihre triumphale Reise durch Europa, die von einer Reihe von feierlichen Anlässen, prächtigen Banketten, Festen und musikalischen Darbietungen aller Art begleitet wurde. Nach Brüssel und Innsbruck überquerte der königliche Festzug den Brenner. Er sollte sich in Richtung Venedig bewegen. Nach einigen Kontakten mit Abgesandten der Königin verweigerte die venezianische Regierung jedoch die Erlaubnis, Venedig oder andere venezianische Städte, wie Verona, zu erreichen. Die Entscheidung wurde von der Befürchtung diktiert, dass die Ankunft des Festzuges (der nicht unter Quarantäne gestellt werden konnte) eine neue, verheerende Pestepidemie auslösen könnte, wie es 1630 geschehen war.

Die venezianische Etappe der Reise von Königin Christina von Schweden wurde abgesagt: eine Etappe, welche die Vorbereitung eines würdigen Zeremoniells erfordert hätte, einschliesslich eines angemessenen Klangapparates. Cavalli könnte die prächtigen Kompositionen, die 1656 veröffentlicht wurden, für diese Gelegenheit vorbereitet haben, die zuletzt abgesagt wurde. In Venedig war es nämlich üblich, dass die Organisten von San Marco für die Musik aussergewöhnlicher Anlässe sorgten und so die Arbeit des Kapellmeisters und des Vizekapellmeisters unterstützten. Kardinal Giovanni Carlo de' Medici, dem Cavalli die *Musiche sacre* widmete, war einer der beiden Legaten, die Papst Alexander VII. ernannte, um den feierlichen Einzug von Königin Christina von Schweden in Rom zu begrüssen.

## Liturgie und Musik in Venedig in der Mitte des 17. Jahrhunderts: ein Blick auf das Programm

Es ist selten, dass ein kompletter Zyklus für das *Ordinarium missae* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei) vollständig im konzertanten Stil komponiert wurde, wie der, welcher Cavallis *Musiche sacre* eröffnet. Vollständige Messzyklen im konzertanter Stil mit grossen Besetzungen konnten nur in einigen wenigen bedeutenden Kapellen (wie in der Herzogskapelle von San Marco) während der grössten Festlichkeiten des liturgischen Kalenders aufgeführt werden. Bei weniger wichtigen Anlässen des liturgischen Kalenders, die jedoch eine feierliche Gestaltung erforderten, wurden ‚gesprochene Messen‘ («messe basse») gefeiert, bei denen nur die ersten beiden (Kyrie und Gloria) oder drei Teile der Messe (Kyrie, Gloria und Credo, «alla venetiana») vorgetragen wurden.

Neben Teilen des *Ordinarium missae* konnte eine gesprochenة Messe die Auf-führung von Motetten, Psalmen und anderer konzertierender Musik vorsehen. Gemäss der damals üblichen Praxis wurden die musikalischen Aufführungen bei gesprochenen Messen nicht mit der liturgischen Handlung koordiniert. Ziel der Musik war es, eine angemessene Klangbeschallung für die in der Kirche anwesenden Würdenträger zu gewährleisten.

Der instrumentale Beitrag war ein wichtiges Element des feierlichen Klangs, den solche Veranstaltungen erforderten. In San Marco sah der 1614 mit den Instrumentalisten der herzoglichen Kapelle geschlossene Vertrag deren Einsatz bei 35 Messen und acht Vespern an

den wichtigsten Feiertagen des liturgischen Zeremoniells vor. Hinzu kamen aussergewöhnliche Veranstaltungen, bei denen die Aufführung von prächtiger Musik erforderlich war. Die Sänger und Instrumentalisten der herzoglichen Kapelle wurden jedoch aufgefordert, auch in anderen venezianischen Kirchen Musik aufzuführen: eine Tätigkeit, die ihnen – wie Claudio Monteverdi in seinen Briefen erklärte – ein üppiges Einkommen sicherte.

Die reiche stilistische Vielfalt, die für die konzertierende venezianische Kirchenmusik dieser Zeit charakteristisch ist, wird deutlich, wenn man die Version des Psalms *In convertendo*, den Cavalli fünfstimmig und ohne Instrumente vertonte, neben dem Psalm *Nisi Dominus* hört, den Alessandro Grandi für Doppelchor mit drei Posaunen komponierte: eine Lösung, die Cavalli auch in einigen 1656 veröffentlichten Kompositionen anwendet.

Eine grosse stilistische Vielfalt kennzeichnete die Motette, eine zu dieser Zeit weit verbreitete Gattung. Besonders gefragt waren die marianischen Antiphonen, deren Verwendung bei vielen liturgischen Zeremonien vorgeschrieben war: von den Marienfesten bis hin zur Vesperliturgie. Sie konnten auch als unkonnotiertes Klangelement verwendet werden (Motetten ‚für das ganze Jahr‘, «per ogni Tempo»). Die beiden Antiphonen im Programm – ein *Ave Maris stella* für drei Stimmen und zwei Violinen, und ein *Salve regina*, ein aussergewöhnliches ‚geistliches Madrigal‘ für vier Stimmen – zeigen Cavallis Fähigkeit, die raffinierte Kantabilität der melodischen Linien und der harmonischen Sequenzen mit einem

wirkungsvollen instrumentalen Beitrag zu verbinden.

Im Rahmen einer feierlichen Vesper konnten Motetten und Sonaten anstelle der im liturgischen Zeremoniell vorgesehenen Antiphonen nach den Psalmen («*loco antiphonae*») vertont werden. Dies ist wahrscheinlich der Grund, warum Cavalli am Ende seiner 1656 veröffentlichten Sammlung einige Instrumentalsonaten hinzufügte. Die *Canzon à 4* spiegelt die Tendenzen der «*moderna prattica*», die in der Musik für Streichinstrumente in Venedig eine Blütezeit erlebte. In Verbindung mit älteren Klängen, die für die Instrumentalkonzerte in San Marco typisch waren, steht die *Canzon à 8*, die zwei Chöre mit unterschiedlichen Instrumentalklängen (Streicher und Bläser) vorsieht.

Nach den Psalmen verlangte die Vesperliturgie die Intonation eines Hymnus und des Magnificats. Cavalli verstärkte die strophische Struktur des Hymnus

*Jesu corona virginum*. Die Strophen wurden über einem Bass vertont, der an eine Passacaglia erinnert, von instrumentalen Refrains durchbrochen. Im Magnificat schaffen verschiedene Kombinationsmöglichkeiten von Stimmen und Instrumenten ein hervorragendes Gesamtbild, in dem Sinfonien und solistische Momente von prächtigen Tutti-Klängen umrahmt werden, in der besten Tradition der venezianischen konzertierenden Kirchenmusik.

Luigi Collarile

### Literatur

Heindrik Schulze: *Cavalli, Francesco*. In: *MGG online* (Veröffentlicht: November 2016).  
<https://www.mgg-online.com/artic-le?id=mgg02614&v=1.1&rs=id-bcca518d-f0b6-f6e5-2966-7b8a772556c9&q=francesco%20cavalli>

Luigi Collarile, David Bryant: *The Sound of St Mark's. A Digital Catalogue of the Choirbooks with Polyphonic Music of the Venetian Ducal Chapel*. Ca' Foscari University of Venice, 2017.  
[vmo.unive.it/choirbooks](http://vmo.unive.it/choirbooks)



▲ Basilica di San Marco Venedig.

Foto: EM Hamberger 2019

# Missa à 8 con Istromenti

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: *Ordinarium Missae*

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,

Cornetto I/II, Trombona I-III,

Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

## Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

Messa A 8. Voci, Con Istromenti CANTO Primo Choro

Sinfonia Tacet.

Kyrie ij eleison Kyrie

ij eleison Kyrie ij eleison Kyrie ij

eleison Kyrie ij ij eleison Kyrie ij

eleison a 2. Chri Re Chriite ij ele ifon Chriite

ij Chriite ij eleifon Chriite ij Chriite

ij ele ifon Chriite ij ele ifon

Chriite ij ele ifon Chriite

ij ij Chriite ij ele ifon Chriite ij

Messa Salmis Hinnis Motetis Sonatas del Caualli A 8

## Gloria

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 caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Jesu 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, Jesu Christe,  
cum Sancto Spiritu:  
in gloria Dei Patris.

Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen  
guten Willens.

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. Herr, eingeborener Sohn, Jesus  
Christus. Herr und Gott, Lamm  
Gottes, Sohn des Vaters,  
du nimmst hinweg die Sünde der  
Welt: erbarme dich unser;  
du nimmst hinweg die Sünde der  
Welt: nimm an unser Gebet.

Du sitztest zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste: Jesus Christus  
mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes des Vaters.

Amen.

# Ave Maris stella

## à 3 con violini

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: Vesperhymnus an Marienfesten

Besetzung: Alto, Tenore, Basso, Cornetto I/II,  
Trombona, Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

76 Музико. А 3. Voci A. T. B. Con Violini 56 3 4

**A**

Vemariss stella 76

Ritornello

Di Capo.

Tutti

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

Sumens illud „Ave“  
Gabrielis ore,  
funda nos in pace,  
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,  
profer lumen caecis,  
mala nostra pelle,  
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,  
sumat per te precem  
qui pro nobis natus  
tulit esse tuus.

Meersterne, sei begrüßet,  
Gottes hohe Mutter,  
allzeit reine Jungfrau,  
selig Tor zum Himmel!

Du nahmst an das AVE  
aus des Engels Munde.  
Wende den Namen EVA,  
bring uns Gottes Frieden.

Lös der Schuldner Ketten,  
mach die Blinden sehend,  
allem Übel wehre,  
jeglich Gut erwirke.

Zeige dich als Mutter,  
denn dich wird erhören,  
der auf sich genommen,  
hier dein Sohn zu werden.



Virgo singularis,  
inter omnes mitis,  
nos culpīs solutos  
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,  
iter para tutum,  
ut videntes Jesum  
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,  
summo Christo decus,  
Spirituī Sancto  
honor, tribus unus.

Amen.

Jungfrau ohnegleichen,  
Gütige vor allen,  
uns, die wir erlöst sind,  
mach auch rein und gütig.

Gib ein lautes Leben,  
sicher uns geleite,  
dass wir einst in Freuden  
Jesus mit dir schauen.

Lob sei Gott dem Vater,  
Christ, dem Höchsten, Ehre  
und dem Heiligen Geiste:  
dreifach eine Preisung.

Amen.

16  
fculorum Amen ii. Amen Amen ii.

A 3. Con Violini

Ve ii maris stella Dei mater  
Alma at que semper virgo felix  
ii porta atque semper Virgo felix Celi ii  
Ritornello  
Solo Ritornello Mostra te Ritornello

17  
funda nos in pace mutas eue  
mu'is ev'ue no'men  
Solo Ritornello Mostra te Ritornello

Si laus ij Deo patri summo Christo decus spi  
ri tui Sancto tribus ho nor vult spi  
ri tui Sancto tribus hoar ij vult

## Canzon à 4

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Besetzung:

Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

### In convertendo

#### à 5 senza Istromenti

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: Ps.126 / Übersetzung: Martin Luther 1534

Besetzung: Canto I/II, Tenore I/II, Basso, Continuo

In convertendo Dominus captivitatem  
Sion, facti sumus sicut consolati.

Tunc repletum est gaudio os nostrum,  
et lingua nostra exultatione.

Tunc dicent inter gentes:  
Magnificavit Dominus facere cum eis.

Magnificavit Dominus facere  
nobiscum; facti sumus lætantes.

Converte, Domine, captivitatem  
nostram, sicut torrens in austro.

Qui seminant in lacrimis,  
in exultatione metent.

Euntes ibant et flebant, mittentes  
semina sua. Venientes autem venient  
cum exultatione, portantes manipulos  
suos.

Gloria patri et filio: et spiritui sancto.  
Sicut erat in principium et nunc et  
semper: et in saecula saeculorum,  
Amen.

Wenn der HERR die gefangene Zion  
erlösen wird So werden wir sein/ wie  
die trewmende.

Denn wird vnser mund vol lachens/  
vnd vnser zunge vol rhumes sein/  
Da wird man sagen vnter den Heiden/  
Der HERR hat grosses an inen  
gethan.

Der HERR hat grosses an vns gethan/  
Des sind wir frölich.

HERR wende vnser gefengnis/  
Wie du die wasser gegen mittage  
getrocknet hast.

Die mit threnen seen/  
Werden mit frewden erndten.

Sie gehen hin und weinen/ vnd tragen  
edlen samen/ Und komen mit freuden  
vnd bringen ire garben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geiste/ Wie es war  
im Anfang/ jetzt und immerdar/ und  
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Allessandro Grandi (1586–1630)

## **Nisi Dominus à 8 con tre Tromboni**

Aus: *Raccolta Terza di Leonardo Simonetti*.  
Venedig 1630

Text: Ps.127 / Übersetzung: Luther 1534

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,  
Trombona I-III, Continuo

Nisi Dominus aedificaverit domum,  
in vanum laboraverunt qui aedificant  
eam.

Wo der HERR nicht das haus bawet/  
So erbeiten vmb sonst/ die dran  
bawen.

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

Wo der HERR nicht die stad behüet/  
So wachet der wechter vmb sonst.  
Es ist vmb sonst das ir frue auffstehet/  
vnd hernach lange sitzet/ vnd esset  
ewer brod mit sorgen/

Cum dederit dilectis suis somnum:  
ecce haereditas Domini, filii:  
merces, fructus ventris.

Denn seinen freunden gibt ers  
schlaffend. Sihe/ kinder sind eine  
gabe des HERRN/ Und leibes frucht  
ist ein geschenck.

Sicut sagittae in manu potentis:  
ita filii excussorum.  
Beatus vir qui implevit desiderium  
suum ex ipsis: non confundetur cum  
loquetur inimicis suis in porta.

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.

Gloria Patri, et Filio,...

Ehre sei dem Vater und dem Sohn...

# Salve Regina à 4

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: Marianische Antiphon

Besetzung: Alto, Tenore I/II, Basso, Continuo

The image shows a page of a musical score for 'Salve Regina à 4'. It features a large, ornate initial 'A' at the top left. The score is written on ten staves, with lyrics printed below the notes. The lyrics are in Latin and include: 'Al ne Salve Regina Regina', 'ij mater misericor die Regina', 'ij mater misericor die mater misericor die', 'Vita ij ii dulcedo & spes nostra vita ij', 'ii dulcedo & spes nostra Sal ne fal ue', '& spes nostra falue Ad te ij ij ij ij ij ij', 'Ad te Clamamus clamamus exules filij eue ad te ad te', and 'clamamus ij ij exules filij eue ad'. The music is in a historical style, likely from the 17th century.

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 exsilium ostende.

O clemens, o pia,  
o dulcis virgo Maria.

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

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

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

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

O gütige, o milde,  
o süße Jungfrau Maria.

## Canzon à 8

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Besetzung: Cornetto, Trombona I-III, Violino, Viola, Viola da Gamba, Violone, Continuo

## Jesu corona Virginum à 3

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: Hymnus / Übersetzung: Adalbert Schulte

Besetzung: Alto, Tenore, Basso,  
Cornetto I/II, Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

Jesu corona virginum,  
quem mater illa concipit  
quæ sola virgo parturit,  
hæc vota clemens accipe.

Qui pergis inter lilia,  
septus choreis virginum,  
sponsus decorus gloria,  
sponsisque reddens præmia.

Quocumque tendis, virgines  
sequuntur, atque laudibus  
post te canentes cursitant  
hymnosque dulces personant.

Te deprecamur suplices,  
nostras ut adas sensibus  
nescire prorsus omnia,  
corruptionis vulnera.

Virtus, honor, laus, gloria,  
Deo Patri cum Filio,  
Sancto simul Paraclito  
In sæculorum sæcula.  
Amen.

O Jesu, du Krone der Jungfrauen,  
den jene Mutter empfangen,  
die allein als Jungfrau gebar,  
nimm gnädig unsere Bitten auf.

Der du wandelst im Kreise der Lilien,  
umgeben von den Chören der Jung-  
frauen, als Bräutigam gekrönt mit  
Ruhm, Belohnung zuteilend den  
Bräuten.

Wohin immer du gehst, folgen die  
Jungfrauen und mit Lobliedern  
wandeln sie singend dir nach und  
lassen erschallen süße Hymnen.

Dich bitten wir flehentlich,  
daß du unserer Seele verleihst,  
überhaupt nichts zu wissen  
von den Wunden der Unlauterkeit.

Macht, Ehre, Ruhm und Herrlichkeit  
sei Gott dem Vater mit dem Sohne,  
zugleich mit dem heiligen Tröster  
in alle Ewigkeit.  
Amen.

# Magnificat

Aus: *Musiche Sacre*. Venedig 1656

Text: Lk 1, 46-55

Übersetzung: Martin Luther 1552

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,

Cornetto I/II, Trombona I-III,

Viola, Viola da gamba, Continuo

A. S. Voci, con Istromenti

Magnificat

Sinfonia

Tutti

Quia fecit

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.

Meyne seel erhebt den Herrn  
vñ meyn geyst frewet sich ynn Gott  
meynem Heyland.

Deñ er hat die nydrickeyt seyner  
magd angesehen/ Siehe/ von nu an  
werdē mich selig preysen alle kinds  
kind.

Denn er hat grosse ding an myr than/  
der do mechtig ist/ vñd des name  
heylig ist.

Und seyne barmhertzigkeyt weret  
ymer fur vnd fur bey denen die yhn  
furchten/

Er hat gewalt vbet mit seyнем arm/  
vñ zurstrewet die da hoffertig sind  
ynn yhrs hertzen synn/

Deposuit potentes de sede,  
et exaltavit humiles.

Er hat die gewaltigen von dem stuel  
gestossen/ vnd die nydrigen erhaben

Esurientes implevit bonis:  
et divites dimisit inanes.

Die Hungerigen hatt er mit guttern  
erfullet/ vnd die reychen leer  
gelassen.

Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.

Er hatt der barmhertzigkeyt gedacht  
vnd seynem diener Israel auff  
geholfen/

Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

wie er geredt hat vnsern vettern  
Abraham vnd seynem samem/  
ewiglich.

Gloria Patri, et Filio, ...  
Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn...  
Amen.

A 8. Vocis Conframenti 49

Magnificat Anima mea Magnificat Anima mea Anima mea Anima mea Anima mea Dominum Sinfonia Solo Et exultavit exultavit spiritus meus à 3. Et exultavit exultavit spiritus meus in Deo in Deo salutari meo Sinfonia Quia respexit Tuus omnes ij ij soli omnes generati omnes omnes ij ij omnes generati omnes

## 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*, die *Sophie und Karl Binding Stiftung*, die *Migros-Kulturprozent*, die *Stiftung Wolf*, die *Irma Merk Stiftung Basel*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt* 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!

### Impressum:

Programm **Francesco Cavalli**: Charles Toet  
Einführungstext: Luigi Collarile  
Notenedition: Charles Toet  
Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger  
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

### Nächstes Konzert:

## Foggia

Jubiläumskonzert – 10 Jahre  
Abendmusiken in der Predigerkirche

Konzert: So, 8. Januar 2023, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel

### 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)

### Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche  
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel  
IBAN: CH28 0077 0253 3098 9200 1  
BIC: BKBBCHBBXXX  
Basler Kantonalbank  
Spenden an die *Abendmusiken in der  
Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.



SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG



MIGROS

Kulturprozent