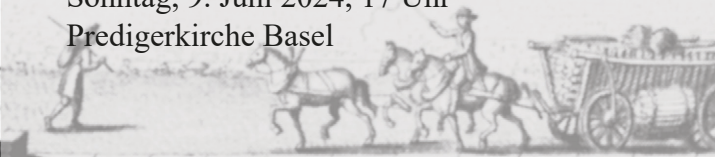


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Georg Poss

Soprano: Jenny Högström,  
María Cristina Kiehr  
Alto: Juan Manuel Morales Diaz,  
Margot Oitzinger  
Tenore: Raphael Höhn, Georg Poplutz  
Basso: Peter Kooij  
Cornetto: Frithjof Smith, Clément Gester  
Trombona: Simen van Mechelen,  
Henning Wiegräbe, BJ Hernandez  
Fagotto: Jérémie Papasergio  
Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski  
Viola: Katharina Bopp  
Viola da Gamba: Brigitte Gasser  
Tiorba: Julian Behr  
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 9. Juni 2024, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel



# Georg Poss

\* um 1570/75 in Franken

† zwischen 1633 und 1642 in Rothwaltersdorf (Schlesien)

Der genaue Geburtsort von Georg Poss ist unbekannt. Er kommt zwischen **1570** und **1575** in Franken zur Welt. Über seine (musikalische) Ausbildung ist nichts bekannt.

Seit seiner Jugend steht Georg Poss als Trompeter in habsburgischen Diensten.

**1594** begegnet er Erzherzog Maximilian III. (1558–1618), dem viertältesten Sohn Kaiser Maximilians II. von Österreich, der als Oberhaupt des Deutschen Ordens in Mergentheim eine Hofkapelle unterhält. Kapellmeister ist der franko-flämische Komponist Ägidius Bassengius (Mitte 16. Jh.–1595). Erzherzog Maximilian schickt Georg Poss für drei Jahre zum Musikstudium nach Venedig.

Details über den Studienaufenthalt in Italien sind leider nicht erhalten, darunter auch keine Namen möglicher Lehrer. Eine Bekanntschaft oder gar Schülerschaft bei Giovanni Gabrieli (1554/57–1612) scheint jedoch möglich, zumindest stehen seine Werke jenen des Venezianers stilistisch nahe.

**1597** wirbt der Grazer Hofkapellmeister Pietro Antonio Bianco (ca. 1540–1611) Poss als Musiker an. Am Hofe

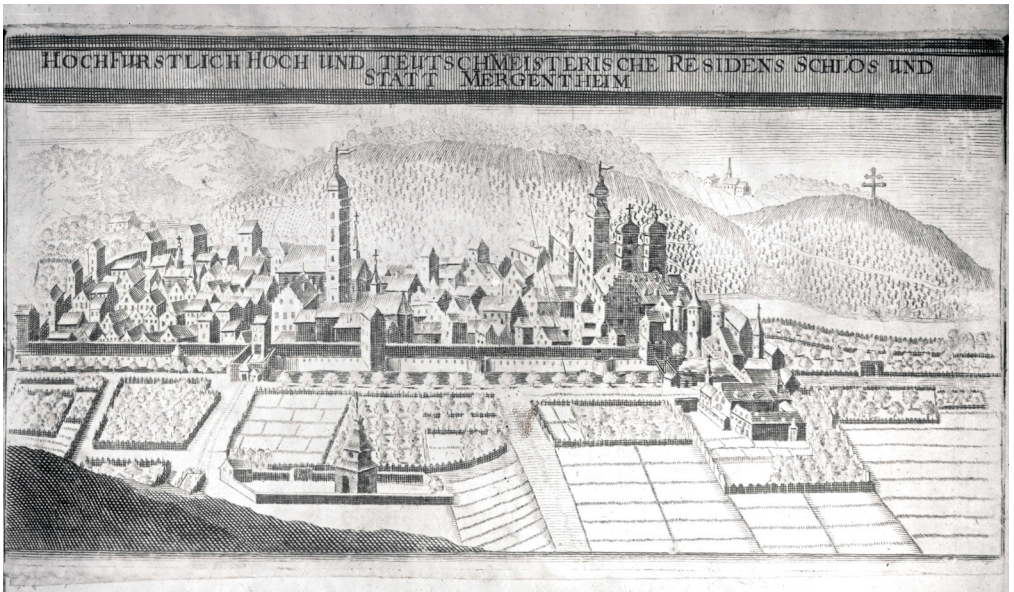
Erzherzog Ferdinands von Innerösterreich (1578–1637), des späteren Kaisers Ferdinand II., wirkt Poss von **1597 bis 1618** als Instrumentalist, Komponist und Lehrer. Zudem ist er Instruktor der Hoftrompeter.

Die ersten gedruckten Werke Poss' erscheinen **1607** in Graz. Es handelt sich um zwei Drucke, das *Missarum liber I* mit 6- und 8-stimmigen Messen sowie eine Motettensammlung mit dem Titel *Orpheus mixtus*.

Zwei Vokalwerke – "Hic est beatus Carolus" und "Gaudeamus, jubilemus, exultemus in Domine" – werden **1615** in die Sammlung *Parnassus musicus Ferdinandaeus* von Giovanni Battista Bonometti (Ende 16. Jh.–1627/28) aufgenommen und in Venedig gedruckt.

**1618** wird Poss von Erzherzog Karl, einem Bruder Ferdinands und Bischof von Breslau und Brixen, als Hofkapellmeister an seine Residenz Neisse beordert. Diese Stelle wird Poss bis **1622** innehaben.

Als Ruhesitz erhält Poss **1626** ein Gut in Rothwaltersdorf in der Grafschaft Glatz. Hier verstirbt er zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt.



▲ **Unbekannter Künstler (17.Jh.):**

*Hochfürstlich Hoch und TeutschMeisterische Residenz Schlos und Statt Mergentheim*

Kupferstich. Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg EL 228 a II Nr 63



◀ **Schloss Mergentheim;**  
ehemals *Deutschordensschloss*  
von Mergentheim.

Ab dem 16. Jahrhundert bis zur  
Auflösung des Ordens 1809 war  
das Schloss der Hauptsitz der  
Hoch- und Deutschmeister des  
Deutschen Ordens.

Foto: wikimedia, Holger Uwe  
Schmitt



◀ **Hans Henseiller** (Lebensdaten unbekannt):  
Erzherzog Maximilian III. Habsburg (1558–  
1618) als Grossmeister des Deutschen Ordens.

Öl auf Kupfer. 28.2 x 20.5 cm.

Nationalmuseum Warsaw, M.Ob.1772



► **Unbekannter Künstler:** Erzherzog  
Ferdinand II. von Innerösterreich (1578–1637)  
im Harnisch von Kaiser Ferdinand I., ca. 1614.

Öl auf Leinwand. 132 x 96 cm.

Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GG\_3407

## Georg Poss – Zur Biographie

Der gebürtige Franke Georg Poss trat schon als Junge in den musikalischen Dienst der Habsburger, wahrscheinlich als einer der Chorknaben. Zu Beginn seiner Karriere arbeitete Poss in Tirol als Trompeter unter Erzherzog Maximilian, der ihn für drei Jahre zum Studium nach Venedig schickte. Im Jahr 1597 wurde er von Pietro Antonio Bianco, dem damaligen Kapellmeister von Ferdinand II. in Graz, angeworben.

Poss erfüllte seine Aufgaben als Komponist, Lehrer und Instrumentalist mit Bravour. Er wurde als „Virtuose“ bezeichnet und erhielt von Giovanni Priuli, dem Grazer Kapellmeister, einen wertvollen Pokal geschenkt. Er wurde auch mit der musikalischen Ausbildung von Verwandten anderer habsburgischer Hofmusiker betraut und hatte einen persönlichen Assistenten, der ihm bei seinen pädagogischen Tätigkeiten zur Seite stand. Poss' eigener Stiefsohn wurde von Priuli und dem Instrumentalvirtuosen Giovanni Sansoni unterrichtet – ein illustres Lehrerkollegium, wie man es sich in Graz nur wünschen konnte. 1618 wurde Poss von Erzherzog Karl zum Kapellmeister in Schlesien ernannt, was seine Regentschaft als eines der dienstältesten Mitglieder der Kapelle Ferdinands II. beendete.

Er behielt dieses neue Amt jedoch nur vier Jahre lang, bevor er, auch wegen Krankheit, durch Stefano Bernardi ersetzt wurde. Sein Todesdatum ist nicht dokumentiert, aber Poss verschwindet um 1637 aus den Gerichtsakten. Georg Poss war einer der ältesten, langjährigsten und einer der wenigen nicht-italienischen Musiker in Ferdinands Kapelle.

Poss' musikalisches Schaffen war beachtlich, wie eine Bittschrift um eine Gehaltserhöhung im Jahr 1611 beweist, in der er eine Vielzahl von Kompositionen anführt: Messen, Magnificat-Kompositionen, Motetten und Misereres usw. Leider sind die meisten dieser Werke verloren gegangen, obwohl einige wenige Quellen bis heute in Bibliotheken überlebt haben. Seine beiden Sammlungen *Orpheus mixtus* und *Missarum liber prima* wurden beide 1607 in Graz von Georg Widmanstetter gedruckt, während seine drei mehrhörigen Messen, darunter die *Missa super hoc tegitur à 17*, in Chorbüchern in Wien zu finden sind. Zwei seiner Kompositionen wurden in den *Parnassus musicus Ferdinandaeus* aufgenommen, und eine kleine Anzahl von Stücken erscheint in verschiedenen Handschriften und Sammlungen, darunter zwei Misere-re im Stift Kremsmünster. Eine umfassende Liste seiner bekannten Kompositionen findet sich in Hermann Buschs Biographie über Poss.<sup>1</sup>

## Giovanni Priuli

Giovanni Priuli war ein enger Kollege von Georg Poss und Kapellmeister von Ferdinand II.. Geboren und ausgebildet in Venedig, begann Priuli seine Karriere als Organist. Obwohl es keine eindeutigen Beweise gibt, könnte er der wohlhabenden Familie gleichen Namens in Venedig angehört haben, die zu dieser Zeit als Musikmäzene bekannt war. Priuli spielte Orgel an der Scuola di San Rocco. Er arbeitete auch als Ersatzorganist für Giovanni Gabrieli an San Marco und leitete

<sup>1</sup> Busch, Hermann J.: *Georg Poss, Leben und Werk: ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-venezianischen Schule in Österreich am Beginn des 17. Jahrhunderts*. München: Musikverlag E. Katzschler 1972. S. 193-207.

das Gedenkkonzert nach Gabrielis Tod. Im Jahr 1604 veröffentlichte er das erste von drei Büchern mit fünfstimmigen Madrigalen.

Um 1615 trat Priuli die Nachfolge von Pietro Antonio Bianco als Kapellmeister von Ferdinand II. in Graz an. Aufzeichnungen belegen, dass er wichtige Verwaltungsaufgaben wahrnahm, darunter die Erleichterung von Anträgen auf Gehaltserhöhungen und die Anstellung von Musikern. Es war Priuli, der Poss' Gesuch betreute, in dem er um Entlassung aus Graz bat. Obwohl Priuli von Ferdinand II. sehr geschätzt wurde, wurde er schließlich 1626 durch Giovanni Valentini ersetzt. Er starb kurz darauf im Juli desselben Jahres, nachdem er es auf seiner Rückreise nach Venedig nur noch bis nach Niederösterreich geschafft hatte. Priulis früheste Kompositionen, darunter seine drei Madrigalsammlungen, waren weltlich. In Graz veröffentlichte er als Kapellmeister 1618 und 1619 sein zweiteiliges Werk mit dem Titel *Sacrorum concertuum*, das geistliche Motetten und instrumentale Canzoni und Sonaten enthielt, darunter die drei Canzoni in diesem Programm. Zu seinen weiteren Kompositionen gehören Motetten, darunter vier im *Parnassus musicus Ferdinandaeus* (1615), und Messen für vier bis sechzehn Stimmen. In den letzten Jahren seines Amtes veröffentlichte er die *Musiche concertate* und *Delicie musicali*, wobei letztere der Ehefrau Ferdinands II., Eleonora Gonzaga, gewidmet waren.

### **Die Kapelle Ferdinands II. in Graz**

Ferdinand II. kultivierte in seiner Kapelle einen Klangkörper, der Graz und später Wien zu einem wichtigen Zentrum ita-

lienischer und venezianisch geprägter Musik außerhalb Italiens machte. Seine Wertschätzung für Musik wurde von Kindheit an gefördert; Gesang und Komposition waren Teil seiner jesuitischen Erziehung. Ferdinands Vater, Erzherzog Karl, hatte seine eigene beeindruckende Kapelle. Als Ferdinand die Nachfolge seines Vaters antrat, konzentrierte er sich darauf, seine Kapelle mit italienischen Musikern auszustatten. Er besuchte Italien im Jahr 1598, wo er während seines Aufenthalts in Venedig unter anderem Giovanni Gabrieli und Giovanni Croce kennenlernte und deren Werke hörte. Ein Teil der Musik, die er auf diesen Reisen hörte, wurde später in einer Reihe von Chorbüchern (A-Wn Cod. 16703) gesammelt und von Graz nach Wien transportiert, als Ferdinand Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wurde.

Für Ferdinand II. war die Musik ein wesentlicher Bestandteil des Ausdrucks seines Glaubens. Er nahm täglich an der Vesper und der Messe teil und besuchte die örtlichen Kirchen an Festtagen. Er nahm Musiker mit auf seine Reisen, darunter eine Gruppe von über siebzig Musikern, als er Eleonora Gonzaga heiratete. Die Kosten für seine Kapelle wurden von den Rechnungsprüfern des Hofes, die erfolglos versuchten, seine Ausgaben für die Musik einzudämmen, als exzessiv angesehen.

Die groß angelegten Werke der Komponisten unter Ferdinand II. zeigen die Größe und Erhabenheit seiner musikalischen Kräfte, während kleinere Vertonungen wie die virtuose Instrumentalmusik von Priuli das Können und das Niveau seiner Musiker hervorheben. Chorbuchreihen, der *Parnassus musicus Ferdinandaeus*

und Sammlungen mit kleineren Vertonungen der genannten Komponisten zeigen die kleineren Besetzungen und das intimere Musikleben am Hof Ferdinands. Kleine Gruppen mit Streichern und Zupfinstrumenten spielten in Ferdinands Privatgemächern für ihn und seine Gäste. Mit der Übersiedlung Ferdinands II. nach Wien erweiterte sich die musikalische Funktion der Kapelle von religiösen Zwecken auf eine breitere Unterhaltung am Hof. Die musikalische Tradition der Kapelle Ferdinands II. hinterließ ein bedeutendes Oeuvre innerhalb der Musik des 17. Jahrhunderts und die große Zahl an gedruckten Sammlungen, die Ferdinand II. gewidmet wurden, sind ein Zeugnis seines Mäzenatentums.

### Zur Besetzung

Michael Praetorius, ein Zeitgenosse Poss', gibt in seinem *Syntagma musicum Bd. III* (1618) zahlreiche Vorschläge für die Besetzung mehrchöriger Werke. Am konkretesten ist seine Beschreibung des *Capella-Chores*, in dem alle Stimmen von Vokalistinnen gesungen werden sollen. Der dritte Chor in der Messe von Poss' wird als solcher bezeichnet. Der von Praetorius beschriebenen historischen Praxis folgend, bestehen die übrigen Chöre jeweils aus einer einzigen gesungenen Stimme in der höchsten oder tiefsten Stimme des Chores, während die anderen Stimmen je nach ihrem Ambitus instrumental besetzt sind. Der erste Chor enthält beispielsweise vier relativ hohe Stimmen, und so wird nach Praetorius' Empfehlung die unterste Stimme gesungen, während die oberen Stimmen von zwei Zinken und einer Violine gespielt werden. Die oberste Stimme des tiefen

vierten Chors wird gesungen, während der Rest des Chors von Instrumentalisten abgedeckt wird, und in ähnlicher Weise wird im zweiten Chor die oberste Stimme gesungen. Vieles deutet darauf hin, dass Poss' seine *Missa super Hoc tegitur* auf diese Weise aufführen wollte, denn der vollständige Text ist nur manchen Stimmen unterlegt, die genau den von Praetorius angegebenen Vokal- und Instrumentalbezeichnungen entsprechen.

Praetorius schlägt auch Möglichkeiten für die Instrumentation vor, z. B. einen tiefen Chor, der aus Posaunen besteht, und einen hohen Chor aus Streichern oder Zinken. Er empfiehlt, die Chöre nicht nur mit gleichen Instrumenten zu besetzen, sondern schlägt auch Chöre vor, in denen eine Stimme von einem anderen Instrument gespielt wird, vermutlich um eine Linie hervorzuheben, eine andere Farbe hinzuzufügen oder einfach um pragmatische Lösungen für die verfügbaren Instrumentalisten anzubieten. In der Tat wurden Stücke von Ferdinands eigenen Komponisten auf diese Weise vertont: Priulus *Laudate pueri* und *Beatus vir* haben jeweils Instrumentalchöre mit Vokalsolisten. Auch bei Valentini gibt es mehrere Werke mit Instrumentalchören. Ähnliche Besetzungen finden sich auch in Werken anderer habsburgischer Komponisten wie Christoph Strauss, was zeigt, dass dies eine gängige Praxis war.

### A-Wn Cod. 16702 und die *Missa super Hoc tegitur*

Poss' *Missa super Hoc tegitur à 17* findet sich in einer Sammlung von vier handschriftlichen Chorbüchern, die sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek befinden. Ferdinand brachte diesen

Satz zusammen mit sechs anderen nach Wien, als er 1619 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wurde. Neben der *Missa super Hoc tegitur* finden sich zwölf Messen für 16 bis 26 Stimmen von Komponisten wie Giovanni Priuli, Lambert de Sayve und Giovanni Croce in der Sammlung. Zwei weitere Messen von Poss sind ebenfalls enthalten: die *Missa sine nomine à 16* und die *Missa à 26 in ecco*. Leider fehlen in der 26-stimmigen Messe zehn Stimmen, wahrscheinlich zwei getrennte Chöre mit „Echo“-Stimmen. Aufzeichnungen in den Rechnungsbüchern legen nahe, dass diese Chorbücher vor 1610 fertiggestellt wurden.

Die *Missa super Hoc tegitur* ist eine siebenstimmige Parodie auf die achtstimmige, doppelchörige Motette *Hoc tegitur* von Giovanni Gabrieli. Ferdinand kannte dieses Stück, da es in der Chorbuchsammlung (A-Wn Cod. 16703) enthalten war, die jene Musik kompilierte, die er auf seinen Reisen durch Italien gehört hatte. Geschrieben im polychoralen Stil Gabrielis, der bei den Grazer Komponisten so beliebt war, verwendet Poss die Melodie, Harmonie und den Rhythmus von Gabrielis Motette als Modell für seine eigene Komposition.

Poss greift in seiner Komposition in vielfältiger Weise auf Gabrielis Originalmotette zurück, verändert sie und baut auf ihr auf: So überträgt Poss beispielsweise das musikalische Material über den Text „Christus“ am Anfang der Motette von Gabrieli auf das *Christe* der Messe. Gabrieli verwendet im ersten Chor seiner Motette eine synkopische Kadenzfigur (die vom zweiten Chor imitiert wird), eine Geste, die Poss zunächst in ihrer einfachen Form präsentiert, bevor er die ihm

zur Verfügung stehenden zusätzlichen Stimmen einsetzt, um die Komplexität durch zusätzliche Imitationen in den Oberstimmen der verschiedenen Chöre und durch rhythmische Steigerung derselben Figur zu erhöhen.

Im *Gloria* verwendet Poss dasselbe Anfangsmaterial wie in der Motette. In diesem Fall behält Poss die harmonische Struktur bei, ändert aber die Rhythmen, was dann in die nun bekannte synkopische Kadenzfigur mündet. Die Passage im Dreiermetrum dieses Satzes beginnt mit neuem Material von Poss, bevor sie wieder zur rhythmischen und harmonischen Struktur der Motette zurückkehrt. Poss verwendet das Anfangsmaterial von Gabrielis Motette als Rahmen für sein *Agnus Dei*, wobei er die Harmonie komplexer gestaltet. Dieser Anfang geht in neues Material über, bevor er in ein Dreiermetrum mündet, das harmonisch der Motette ähnelt, mit nur einer leichten rhythmischen Veränderung, um die zusätzliche Silbe des Wortes „miserere“ unterzubringen.

Dies sind nur einige Beispiele für die Art und Weise, in der Poss Elemente aus Gabrielis Motette in diese Messe einbaut, von denen einige wiederholt verwendet werden, um die Verbindung zur Vorlage zu verstärken. In unterschiedlichen rhythmischen und harmonischen Kontexten präsentiert und durch die sich durch die neun zusätzlichen Stimmen ergebenden Möglichkeiten bereichert, werden die musikalischen Ideen aus Gabrielis Motette in Poss' Messe zu einer ganz neuen und zugleich ehrfürchtigen Parodie.

### ***Hoc tegitur***

Giovanni Gabrielis Motette *Hoc tegitur*



wurde erstmals in den *Sacrae symphoniae Liber 1* veröffentlicht, welche 1597 in Venedig erschienen sind. Da in den zugänglichen Exemplaren der *Sacrae Symphoniae* Seiten oder sogar ganze Stimmbücher fehlen, wird für diese Auführungsausgabe die in den *Promptuarii musici pars quarta* (1617) veröffentlichte Fassung von *Hoc tegitur* verwendet. Diese doppelhörige Motette beginnt mit einem feierlichen, gleichmäßigen Puls. Die Kadenzfigur im dritten Takt wird von Poss in seiner *Missa super Hoc tegitur* ausgiebig zitiert. Gabrieli verleiht den Anfängen der Abschnitte durch längere Notenwerte und homorhythmische Phrasen rhetorisches Gewicht, um den entsprechenden neuen Text mit Klarheit und Gravität zu präsentieren, während kurze Pausen und wiederholte Gesten bestimmten Phrasen, wie „hisque homo retribuet munus amantis“, Bedeutung verleihen.

#### **A-Kr L 12**

Diese im Stift Kremsmünster befindliche Handschrift ist ein interessantes Zeugnis der Musikgeschichte. Zwischen 1632 und 1652 kopierte der Chorleiter Benedikt Lechler Werke in Partiturform. Diese Manuskripte wurden in drei unterschiedlichen Perioden verwendet, wobei sie neu paginiert und 1857 zu drei Buchsätzen gebunden wurden. Die beiden Misereres von Poss sind nur in diesen Abschriften erhalten. Sie sind insofern einzigartig unter Poss' Kompositionen, als er die Instrumentalstimmen klar benennt und im *Miserere à 8* vier Posaunen und im *Miserere à 6* zwei Violinen vorsieht. Es ist nicht bekannt, ob diese Bezeichnungen vom Kopisten hinzugefügt wurden, aber nicht alle Instrumentalstimmen in

der Sammlung geben die Besetzung an, was darauf hindeutet, dass es sich um Originalanweisungen von Poss selbst handeln könnte.

Das *Miserere à 8* besteht aus einem Vokalchor und einem Posaunenchor. Im Gegensatz zu seinen anderen mehrchörigen Stücken fungiert der Posaunenchor eher als Begleitung des Vokalchors, der in den Tutti-Abschnitten ein Fundament bildet und instrumentale Überleitungen zwischen solistischen Gesangsabschnitten ermöglicht. Poss hebt häufig die Terz eines Akkords in zwei aufeinanderfolgenden Zählzeiten von Moll nach Dur an, ein Mittel, das in ansonsten eher statischen homorhythmischen Abschnitten einen Kontrast schafft. Die Solo- und Duettabschnitte sind relativ athletisch, mit schnellen Passagen und großen Sprüngen, einschließlich eines markanten kleinen Sextsprungs in der Cantus-Stimme. Die Posaunen werden in der ganzen Breite ihres jeweiligen Tonumfangs eingesetzt, von einer echten Altlage in der ersten Posaune bis zu einem tiefen B in der Bassposaune.

#### ***Gaudeamus iubilemus***

Diese kleinere Vertonung von Poss ist im *Parnassus musicus Ferdinandaeus* enthalten, der 1615 in Venedig erschien. Die Sammlung besteht aus siebenundfünfzig ein- bis fünfstimmigen geistlichen Motetten und wurde von Giovanni Battista Bonometti, einem Tenor in Graz unter Ferdinand II., zusammengestellt. Die Sammlung enthält vier Stücke von Priuli und zwei von Poss, der bemerkenswerterweise als einziger nicht-italienischer Komponist in der Sammlung vertreten ist. Während *Gaudeamus iubilemus* deut-

lich einfacher ist als einige der größeren Vertonungen von Poss, verwendet er drei rhythmische Hauptmittel, um den Text hervorzuheben. In der Eröffnung erklingen wiederholte punktierte Motive, die während der gesamten Phrase des Textes „Gaudeamus, iubilemus“ aufsteigen, analog zu dessen feierlicher, erhebender Bedeutung. Bei häufigen Textwiederholungen, wie etwa beim „Alleluja“, agieren die Stimmen paarweise mit schneller Imitation. Seine Verwendung der melodischen Imitation hebt den Text „Beatae Mariae“ elegant hervor, wenn die Stimmen nacheinander einsetzen, wobei der erste Einsatz die einzige Stelle im Stück ist, an der nur eine Stimme solistisch erklingt.

### **Orpheus mixtus**

Poss veröffentlichte den *Orpheus mixtus* im Jahr 1607, ein Jahrzehnt nach seinem Dienstantritt in Graz. Die Sammlung ist Ferdinand II. gewidmet und enthält sechsundvierzig Motetten für acht bis sechzehn Stimmen. Alle Stücke haben geistliche Texte und sind für zwei oder mehr Chöre bestimmt. Einige sind einem bestimmten Anlass gewidmet, wie etwa die Nummer dreiundvierzig, *O orbis inclytum decus*, die zur Feier der Rückkehr von Erzherzog Maximilian Ernesti aus Italien geschrieben wurde. Andere Stücke feiern Hochzeiten, Geburten und die Rückkehr anderer habsburgischer Adelliger von ihren Reisen. Kompositorisch weisen diese Stücke viele Merkmale des Poss'schen Kompositionsstils auf, darunter kleine Motive, die zwischen den Chören drei- oder viermal wiederholt werden, und eine wechselhafte harmonische Struktur, die in abenteuerliche Ton-

arten führt.

In *Orpheus Mixtus* werden Poss' musikalischer Stil und sein polychorisches Können beispielhaft deutlich. Der Eröffnungsabschnitt von *In te Domine* zeigt melodische Muster in enger Imitation, die in einer einzelnen Stimme beginnen und sich auf alle drei Chöre ausdehnen, wobei verschiedene Motive durch mehrere Stimmen verwoben werden. Durch die räumliche Trennung der Chöre schafft dieser Effekt einen dichten harmonischen Hintergrund, vor dem die Melodie erstrahlt. Der Wechsel in der Textur, bei dem ein oder mehrere Chöre pausieren, wird hier durch die unterschiedliche Besetzung der Chöre hervorgehoben.

*Terrarum Caelique* hat viele stabile homorhythmische Abschnitte, in denen sich manchmal eine einzelne Stimme gegen die Textur der anderen bewegt. Poss erschafft einen scheinbar endlosen Bewegungszyklus, indem er absteigende Linien staffelt, die dann in die Höhe springen, um wieder abzustiegen. Das Stück weist viele überraschende harmonische und melodische Verschiebungen auf, die ihm einen jenseitigen Klang verleihen, der zu seinem Text über die ewige Gegenwart Gottes auf der Erde passt, der inmitten der Bewegung der Welt unerschütterlich bleibt. Diese Motette zeigt Poss' Geschick, dichte Tutti-Abschnitte zu komponieren und gleichzeitig eine durchsichtige, sich bewegende Linie aufrechtzuerhalten, die sich durch jeden Chor zieht.

### **Priuli's Canzoni**

Die *Canzone Quarta* beginnt mit einem provokanten Eröffnungsmotiv, wobei bei jedem Themeneinsatz ein markanter ab-

steigender Tritonus hervorgehoben wird. Dieses Anfangsmotiv entwickelt sich, um einer ähnlichen Kontur und einem vereinfachten Rhythmus zu folgen, bevor es in neues Material übergeht. Das rasche Zusammenspiel zwischen den tiefen und hohen Stimmen sowie den einzelnen Chören führt zu einem aktiven Anfangsteil, aus dem sich neues Material zu neuen Motiven entwickelt.

Die *Canzone Quinta* beginnt ebenfalls mit einer einzigen melodischen Linie, die in jeder Stimme präsentiert wird, diesmal mit einem eher extrovertierten Charakter. Priuli spielt mit diesem extrovertierten Thema im ersten Abschnitt, wobei er es manchmal verschiebt, um einen anderen Teil des Motivs zu betonen. Das Stück weist fanfarenartige Abschnitte mit homogenem Rhythmus auf und wiederholt am Ende die beiden ersten Abschnitte, bevor es mit drei Takten, die mit „Tardo“ bezeichnet sind, abrupt endet.

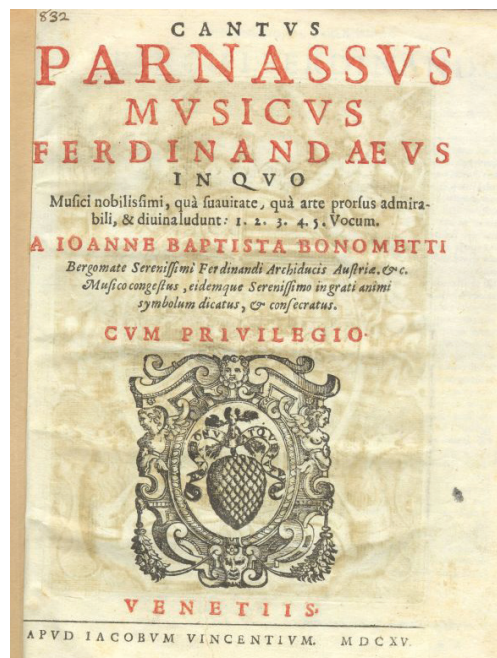
Die *Canzone Terza* beginnt mit einem Solo des ersten Chors, bevor der zweite Chor mit einer statischeren, homorhythmischen Textur unterbricht. Der Mittelteil des Stücks ist durch kurze musikalische Gesten gekennzeichnet, die entweder von anderen Stimmen oder einem vollen Chor sofort imitiert werden. Im weiteren Verlauf des Stücks werden verschiedene Motive miteinander verwoben, bevor das Stück mit einem weiteren kurzen Tardo-Abschnitt endet, diesmal jedoch mit Sechzehntel-Verzierungen, die trotz des langsameren Tempos einen gewissen Schwung beibehalten. In allen drei Canzoni verwendet Priuli überraschende Harmonien, eine kontrastierende Vielfalt an musikalischem Material und schnelle Imitation, um nur einige Techniken zu nennen, die seinen Kompositionsstil ausmachen.

BJ Hernandez

► **Giovanni Battista Bonometti** (Herausgeber, Ende 16. Jh.–1627/28): *Parnassus musicus Ferdinandaeus in quo Musici nobilissimi, quā suavitate, quā arte prorsus admirabili, & divina ludunt: 1. 2. 3. 4. 5. Vocum.* Venedig: Giacomo Vincenti 1615.

Titelblatt der Cantus-Stimme.

I-Bc, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, V.129.



# Missa super Hoc tegitur à 17

Quelle: Manuskript Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, A-Wn, Mus.Hs. 16702/1-4/GF

Text: *Ordinarium Missale*

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

## Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

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

Manuscript page showing musical notation for the Kyrie section. The page features a large decorated initial 'K' in red and black ink. The text 'Kyrie eleison' is written in a Gothic script below the musical staves. The notation is in a single system with a treble clef and a common time signature. The text 'Kyrie eleison' is repeated three times. The page is numbered '116' in the top right corner.

Manuscript page showing musical notation for the Kyrie section. The page features a large decorated initial 'K' in red and black ink. The text 'Kyrie eleison' is written in a Gothic script below the musical staves. The notation is in a single system with a treble clef and a common time signature. The text 'Kyrie eleison' is repeated three times. The page is numbered '116' in the top right corner.

# 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.

Giovanni Priuli (ca.1575–1626)

## Canzon Quinta à 8

Aus: *Sacrorum concertuum pars prima.*

Venedig: Bartolomeo Magni 1618

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

Violino I/II, Fagotto, Continuo

Giovanni Gabrieli (1554/57–1612)

## Hoc tegitur

Aus: *Promptuarii musici pars quarta.*

Strassburg: Paul Ledertz 1617

Text: Freie Dichtung

Besetzung: Canto I/II, Alto I/II, Tenore,

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

Continuo

Hoc tegitur sacro quisnam velamine?

Wer wird durch dieses heilige Tuch  
verhüllt?

Christus, quid fugitiva Ceres de pane,  
quorsum haec tam grandis nata  
est mutatio rerum, cur ita divini in  
monimentum et pignus amoris?

Christus, warum hat sich das  
vergängliche Brot gewandelt, warum  
hat sich diese große Veränderung der  
Dinge ereignet, warum als Zeichen  
und Pfand göttlicher Liebe?

Hisque homo retribuet munus amantis  
amor,  
felices ergo quorum de vulnere  
Christi.

Und der Mensch wird mit liebender  
Zuneigung das Geschenk des Lieben-  
den zurückgeben, glücklich sind da-  
her jene über die Wundmale Christi.

Dulcia sit, sanguis pocula membra  
dapes, felices ergo quorum de vulnere  
Christi.

Süß sei das Blut als Trank, die Glieder  
als Speise, glücklich sind daher jene  
über die Wundmale Christi.

# Miserere à 8

Quelle: Manuskript Benediktinerstift Kremsmünster, Musikarchiv, A-KR, L 12.

Kopie von Benedikt Lechler (zw.1649 und 1652 erstellt)

Text: Psalm 50

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,  
Trombona I-III, Fagotto, Continuo

Miserere mei, Deus: Secundum  
magnam misericordiam tuam.

Erbarme dich meiner, Gott, nach deiner großen Barmherzigkeit.

Et secundum multitudinem  
miserationum tuarum:  
Dele iniquitatem meam.

Und nach der Menge deiner Erbarmungen:  
Lösche meine Schuld aus.

Amplius lava me ab iniquitate mea:  
Et a peccato meo munda me.

Wasche mich immer wieder von meiner Schuld: Und reinige mich von meiner Sünde.

Quoniam iniquitatem meam ego  
cognosco: Et peccatum meum contra  
me est semper.

Denn meine Schuld erkenne ich: Und meine Sünde steht mir immer vor Augen.

Tibi soli peccavi, et malum coram te  
feci:

Gegen dich allein habe ich gesündigt und getan, was böse ist in deinen Augen:

Ut justificeris in sermonibus tuis, et  
vincas cum judicaris.

Damit du gerechtfertigt wirst in deinen Worten und rein dastehst, wenn du richtest.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus  
sum: Et in peccatis concepit me mater  
mea.

Siehe, in Schuld bin ich geboren: Und in Sünde hat mich meine Mutter empfangen.

Ecce enim veritatem dilexisti: incerta  
et occulta sapientiae tuae manifestasti  
mihi.

Siehe, du hast die Wahrheit geliebt: Die verborgenen und geheimen Dinge deiner Weisheit hast du mir offenbart.

Asperges me hyssopo et mundabor:  
Lavabis me, et super nivem  
dealabor.

Entsündige mich mit Ysop, und ich  
werde rein sein: Wasche mich, und  
ich werde weißer als Schnee sein.

Auditui meo dabis gaudium et  
laetitiam: Et exultabunt ossa  
humiliata.

Lass mich Freude und Wonne hören:  
Und die demütigen Gebeine werden  
frohlocken.

Averte faciem tuam a peccatis meis:  
Et omnes iniquitates meas dele.

Wende dein Angesicht ab von meinen  
Sünden: Und lösche alle meine Mis-  
setaten aus.

Cor mundum crea in me, Deus:  
Et spiritum rectum innova in  
visceribus meis.

Erschaffe mir, Gott, ein reines Herz:  
Und erneuere den rechten Geist in  
meinem Innern.

Ne projicias me a facie tua:  
Et spiritum sanctum tuum ne auferas  
a me.

Verstoße mich nicht von deinem An-  
gesicht: Und nimm deinen Heiligen  
Geist nicht von mir.

Redde mihi laetitiam salutaris tui:  
Et spiritu principali confirma me.

Gib mir die Freude deines Heils wie-  
der: Und stärke mich mit einem willigen  
Geist.

Docebo iniquos vias tuas:  
Et impii ad te convertentur.

Ich will die Übertreter deine Wege  
lehren: Und die Gottlosen werden  
sich zu dir bekehren.

Libera me de sanguinibus, Deus,  
Deus salutis meae: Et exultabit lingua  
mea iustitiam tuam.

Errette mich von Blutschuld, Gott, du  
Gott meines Heils: Und meine Zunge  
wird deine Gerechtigkeit rühmen.

Domine, labia mea aperies:  
Et os meum annuntiabit laudem tuam.

Herr, öffne meine Lippen: Und mein  
Mund wird dein Lob verkünden.

Quoniam si voluisses sacrificium,  
dedissem utique: Holocaustis non  
delectaberis.

Denn wenn du Opfer gewollt hättest,  
hätte ich sie dir gegeben: An Brand-  
opfern hast du keinen Gefallen.



Sacrificium Deo spiritus  
contribulatus: Cor contritum et  
humiliatum Deus, non despicias.

Benigne fac, Domine, in bona  
voluntate tua Sion: Ut aedificentur  
muri Jerusalem.

Tunc acceptabis sacrificium justitiae,  
oblaciones et holocausta:  
Tunc imponent super altare tuum  
vitulos.

Gloria Patri et filio et spiritui sancto,  
sicut erat in principio, et nunc, et  
semper, et in saecula saeculorum.

Amen.

Das Opfer, das Gott gefällt, ist ein  
zerknirschter Geist: Ein zerbroche-  
nes und zerschlagenes Herz wirst du,  
Gott, nicht verachten.

Tue Zion wohl in deiner Gnade: Dass  
die Mauern Jerusalems gebaut wer-  
den.

Dann wirst du die Opfer der Gerech-  
tigkeit, die Gaben und Brandopfer  
annehmen: Dann wird man Stiere auf  
deinem Altar opfern.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
dem Heiligen Geist, wie es war im  
Anfang, so auch jetzt und immerdar,  
und in Ewigkeit.

Amen.

## Credo

atrem omnipotentes factores caeli et terrae factores omnipotentes factores caeli et terrae visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum

atrem omnipotentem factorem caeli et terrae factores caeli et terrae visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum

This image shows the first system of a handwritten musical score for the Credo. It consists of two systems of music. The first system has three staves of music with Latin lyrics underneath. The second system also has three staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "atrem omnipotentes factores caeli et terrae factores omnipotentes factores caeli et terrae visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum".

atrem omnipotentem factorem visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum

atres omnipotentes factores caeli factorem caeli et terrae visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum

This image shows the second system of a handwritten musical score for the Credo. It consists of two systems of music. The first system has three staves of music with Latin lyrics underneath. The second system also has three staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "atrem omnipotentem factorem visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum" and "atres omnipotentes factores caeli factorem caeli et terrae visibilia et invisibilia omnium et invisibilia Iesum Christum".

*Credo in unum Deum*  
Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilibus omnium et invisibilibus.

*Ich glaube an den einen Gott,*  
den Vater, den Allmächtigen,  
den Schöpfer des Himmels und der  
Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren  
Dinge.

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

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

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

Crucifixus etiam pro nobis,  
sub Pontio Pilato,  
passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,  
secundum Scripturas.  
Et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.

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

Et in unam sanctam catholicam et  
apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem  
mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi.

Amen.

Für uns Menschen und zu unserem  
Heil ist er vom Himmel gekommen.  
Hat Fleisch angenommen durch den  
Heiligen Geist von der Jungfrau Ma-  
ria und ist Mensch geworden.

Er wurde auch für uns gekreuzigt,  
hat unter Pontius Pilatus  
gelitten und ist begraben worden.

Und ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift,  
und aufgefahren in den Himmel.  
Er sitzt zur Rechten des Vaters und  
wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende  
sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der aus dem Vater und dem Sohn  
hervorgeht, der mit dem Vater und  
dem Sohn zugleich angebetet und  
verherrlicht wird, der gesprochen hat  
durch die Propheten.

Und an die eine, heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Ich bekenne eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.

Ich erwarte die Auferstehung der  
Toten  
und das Leben der kommenden Welt.

Amen.

# Gaudeamus iubilemus

Aus: *Parnassus Musicus Ferdinandaeus*. Venedig:  
Giacomo Vincenti 1615

Text: Freie Dichtung auf Grundlage des Introitus  
*Gaudeamus omnes*

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo

leluia. Giorgio Pofi. A. 4.

Gaudeamus Gaudeamus Iubilemus Exultemus Gaudeamus

Iubilemus Exultemus in Domino in Domino Alleluia ii

Alleluia Alleluia Alleluia Alleluia ii

Diem festum celebrantes sub honore Diem festum celebrantes

sub honore Beatae Mariae Virginis Beatae Mariae Be-

atae Mariae Virginis Iubilat Ecclesia Alleluia

Iubilat Ecclesia Alleluia Gaudeamus deus Angelus ii

F 2

Gaudeamus, iubilemus, exultemus in  
Domino, Alleluia.

Freuen wir uns, jubeln wir, frohlocken  
wir im Herrn, Halleluja.

Diem festum celebrantes sub honore,  
Beatae Mariae Virginis.

Feiern wir das Fest zu Ehren der  
seligen Jungfrau Maria.

Iubilat ecclesia, Alleluia;  
Gaudent Angeli et collaudant Filium  
Dei.

Die Kirche jubelt, Halleluja;  
Die Engel freuen sich und loben den  
Sohn Gottes.

Gaudeamus, iubilemus, exultemus in  
Domino, Alleluia.

Freuen wir uns, jubeln wir, frohlocken  
wir im Herrn, Halleluja.

Giovanni Priuli

## Canzon Quarta à 8

Aus: *Sacrorum concertuum*. 1618

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I/II, Fagotto,  
Violino I/II, Viola da Gamba, Continuo

## **Sanctus - Benedictus**

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra  
gloria tua.

Heilig, heilig, heilig  
bist du, Herr, Gott Sabaoth.  
Himmel und Erde sind deiner  
Herrlichkeit voll.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Benedictus qui venit  
in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

## **Agnus Dei**

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Lamm Gottes,  
das hinwegnimmt die Sünden der  
Welt, erbarme dich unser.

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Lamm Gottes,  
das hinwegnimmt die Sünden der  
Welt, erbarme dich unser.

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

Lamm Gottes,  
das hinwegnimmt die Sünden der  
Welt, gib uns deinen Frieden.

# Terrarum Caelique

Aus: *Orpheus Mixtus*. Graz: Georg  
Widmanstetter 1607

Text: Freie Dichtung

Besetzung: Canto I/II, Trombona I-III, Fagotto,  
Viola, Viola da Gamba, Continuo

Terrarum caelique Deus, qui tempus  
ab aevo ire iubes, stabilisque manens  
das cuncta moveri.

Gott der Erde und des Himmels, der  
du gebietest, dass die Zeit seit Ewig-  
keit vergeht, und der du, selbst be-  
ständig, alles bewegen lässt.

Da Deus augustam menti conscendere  
sedem, da fontem lustrare boni, da  
luce reperta, in te conspicuos animi  
defigere visus.

Gib, Gott, dass der Geist den erha-  
benen Sitz besteigt, gib, dass er die  
Quelle des Guten erblickt, gib, dass  
er, wenn das Licht gefunden ist, sei-  
nen klaren Blick auf dich richtet.

Da Deus aeternam vitam, da vita  
perennis, da requies tranquilla piis te  
cernere vitam.

Gib, Gott, das ewige Leben, gib das  
unvergängliche Leben, gib den From-  
men die ruhige Ruhe, dich zu sehen  
und zu leben.

Es qui principium, Dux semita  
terminus idem.

Du bist der Anfang, der Führer des  
Weges und zugleich das Ende.

Giovanni Priuli

## Canzon Terza à 8

Aus: *Sacrorum concertuum*. 1618

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I-III, Fagotto,  
Violin I/II, Continuo

## In te Domine speravi

Aus: *Orpheus Mixtus*. 1607

Text: Psalm 30:2-6

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

In te Domine speravi, non confundar  
in aeternum.

In Iustitia tua, libera me,  
inclina ad me aurem tuam accelera ut  
eruas me.

Esto mihi in Deum protectorem, et in  
domum refugii, ut salvum me facias,  
quoniam fortitudo mea, et refugium  
meum es tu et enutries me, et propter  
nomen tuum deduces me, quoniam tu  
es protector meus.

In manus tuas commendo spiritum  
meum, redemisti me Domine Deus  
veritatis.

Auf dich, Herr, habe ich gehofft, ich  
werde nicht für immer zuschanden  
werden.

In deiner Gerechtigkeit befreie mich,  
neige dein Ohr zu mir, beeile dich,  
mich zu retten.

Sei mir ein schützender Gott und ein  
Zufluchtsort, dass du mich rettest,  
denn du bist meine Stärke und mein  
Zufluchtsort; und du ernährst mich  
und führst mich um deines Namens  
willen, denn du bist mein Beschützer.

In deine Hände empfehle ich meinen  
Geist, du hast mich erlöst, Herr, Gott  
der Wahrheit.

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

Wir danken der *Christkatholischen Kirchgemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, der *Sulger-Stiftung*, der *Sophie und Karl Binding Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Stiftung zur Förderung der Lebensqualität in Basel und Umgebung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!



### **Impressum:**

Programm **Georg Poss**: BJ Hernandez

Einführungstext: BJ Hernandez

Noteneditionen: Poss und Gabrieli - BJ Hernandez / Priuli - London Pro Musica

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

### **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.

## **Nächstes Konzert:**

# **Porta**

Konzert: So, 14. Juli 2024, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

**BINDING STIFTUNG**

**GGG** Basel