

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Ercole Porta

Soprano: Jessica Jans, Isabel Schicketanz
Alto: Kai Wessel
Tenore: Florian Cramer
Basso: Dominik Wörner
Trombona: Simen van Mechelen,
Henning Wiegräbe, Yosuke Kurihara
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch
Violone: Matthias Müller
Tiorba: Julian Behr
Organo: Johannes Keller

Sonntag, 14. Juli 2024, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Ercole Porta

* 10. September 1585 in Bologna

† 30. April 1630 in Carpi (Modena)

Ercole Porta wird am **10. September 1585** als Sohn von Gabriele und Ippolita Picciamacini in Bologna geboren.

Seine musikalische Ausbildung erfährt er vermutlich in seiner Geburtsstadt, Belege dazu gibt es jedoch nicht.

Er erhält **1609** eine Anstellung als Organist an der Kollegiatkirche S. Giovanni in Persiceto (Bologna). Im selben Jahr erscheint in Venedig bei Alessandro Raverii sein erster Druck: Der *Giardino di spirituali concerti* für 2-4 Stimmen und Continuo.

1612 steigt Porta zum Kapellmeister der Kollegiatkirche auf. Im selben Jahr erscheinen die *Hore di recreatione musicale* bei Giacomo Vincenti in Venedig, ein Jahr später gibt er die *Vaga ghirlanda di soavi, et odorati fiori musicali* in Bologna heraus. Porta bleibt bis **1620** an der Kollegiatkirche S. Giovanni tätig.

Ebenfalls **1620** bringt Porta jene Sammlung heraus, aus der die Werke des heutigen Programmes stammen: Der *Sacro Convito Musicale ornato di varie, et diverse vivande spirituali a Una, Due, Tre, Quattro, Cinque, & Sei Voci d'Hercole Porta Bolognese*

Organista, & Maestro di Capella nella Colleggiata di S. Giovanni in Persiceto. Opera Settima wird in Venedig bei Alessandro Vincenti gedruckt.

Am **27. Januar 1622** wird Ercole Porta zum Kapellmeister der Kollegiatkirche zu Carpi ernannt. Diesen Posten hat er bis zum **14. Juli 1625** inne.

Nach seiner Anstellung in Carpi wird Porta Organist der Comunità in Rubiera.

Der letzte Druck Portas erscheint **1626** wiederum in Venedig bei Alessandro Vincenti unter dem Titel *Completorium Laetum comodum et breve*.

Neben seinen eigenen Publikationen tauchen mehrere Werke Portas in Anthologien auf, darunter im *Terzo libro di nuovi pensieri ecclesiastici* von Adriano Banchieri oder in den *Promptuarii musici* von Johannes Donfried.

1628 kehrt Porta als Kapellmeister nach Carpi zurück. Er wird dieses Amt bis zu seinem Tode am **30. April 1630** ausüben.



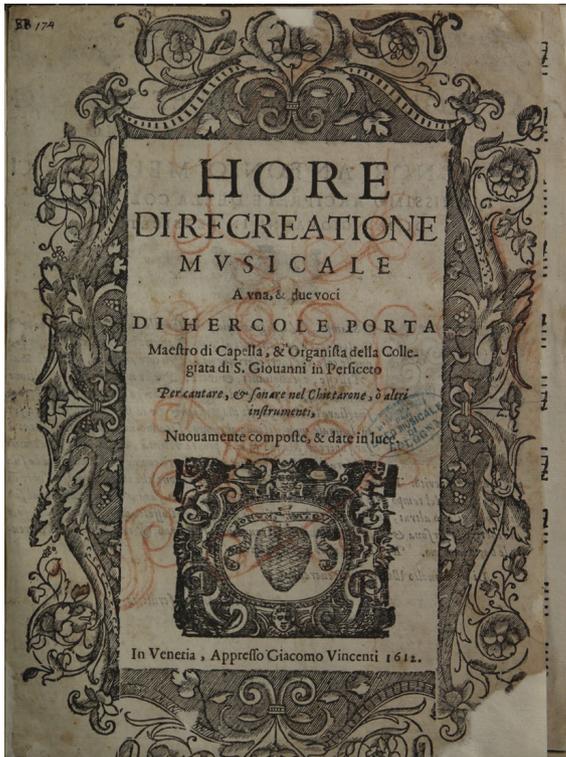
▲ **Matthaeus Merian d.Ä.** (1593–1650): *Bononia Vetustissima Musarum Sedes, Omniumque Artium ac Scientiarum Vera Mater et Altrix.* – Bologna. 1640.

In: Zeiller, Martin: *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae: Oder/ RAiß-Beschreibung durch Italien.* Frankfurt am Main. Kupferstich, 37.5 x 25.5 cm.



◀ **Chiesa Collegiata di San Giovanni Battista in Persiceto.**

Foto: wikimedia, Threeccharlie 2015



◀ **Ercole Porta** (1585–1630): *Hore di Recreatione Musicale a una, & due voci di Hercole Porta, Maestro di Capella, & Organista della Collegiata di S. Giovanni in Persiceto. Per cantarae, & sonare nel Chitarone, ò altri instrumenti, Nuouamente composte, & date in luce.* In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti 1612

Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. I-Bc, BB. 174

▼ **Ercole Porta**: *Vaga Ghirlanda di soavi, & odorati Fiori Musicali, à 1. 2. 3. 4 & 5. Voci, d'Ercole Porta Bolognese, Organista della Collegiata di S. Gio. in Persicetto; Con il basso principale. Opera Terza. All'Illustriss. & Molto Reuerenda Sig. Donna Cleria Pepoli. Con licenza de'superiori, et Privilegio.* In Bologna, Per gli Heredi di Gio. Rossi 1613

Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. I-Bc, BB. 175

Un Concerto (o sia Mottetto) per due Soprani ouero Tenori di Ercole Porta organista della Mag. Comunità di S. Gio. in Persiceto, Tenori a car. 60. del Terzo libro di nuovi Passieri Ecclesiastici del P. D. Adriano Bianchioni, Bologna 1613. Dove ancora si legge che Perseo Rossi introdusse nella sua stampa dei nuovi caratteri musicali, proseguendo a imprimere musica come avea fatto suo padre, il quale fu il primo a dar fuori in Bologna della musica in stampa

TENORE.

VAGA GHIRLANDA

Di soavi, & odorati Fiori Musicali,
à 1. 2. 3. 4 & 5. Voci,

HERCOLE PORTA BOLOGNESE

Organista della Collegiata di S. Gio. in Persicetto;
CON IL BASSO PRINCIPALE

OPERA TERZA.

All'Illustriss. & Molto Reuerenda Sig.
DONNA CLERIA PEPOLI.
CON LICENZA DE' SUPERIORI, ET PRIVILEGIO.

In Bologna, Per gli Heredi di Gio. Rossi M. Dc. Xiii.

Stampa di Perseo Rossi, Liceo Indulgale di Bologna

Zur Biographie

Ercole Porta wurde am 10. September 1585 als Sohn von Gabriele und Ippolita Picciamacini geboren und an der Kirche S. Procolo in Bologna getauft. Vermutlich erhielt er in seiner Heimatstadt seine musikalische Ausbildung, möglicherweise bei Girolamo Giacobbi, belegen kann man es aber nicht. Die meisten Informationen, die der Musikwissenschaft über seinen Werdegang zur Verfügung stehen, entstammen dem knappen Dutzend von Drucken, die er zeitlebens herausgab. Claudio Monteverdi muss aber zu seinen wichtigsten Vorbildern gezählt haben, gab Porta später doch eine verkürzte und verarbeitete Version von Monteverdis *Audi Caelum* in einer eigenen Sammlung heraus. 1609 ist er als Organist und 1612 dann als Kapellmeister der *Collegiata di S. Giovanni* in Persiceto bei Bologna nachweisbar. Ein Jahr später kommt seine Sammlung *Vaga ghirlanda...* heraus, die er Cleria Pepoli widmet, einer adeligen und wohlhabend Schwester im Kloster S. Cristina in Bologna. Eine weitere Verbindung zu Frauenklöstern stellt seine Arbeit als Musiklehrer am Kloster S. Michele ab 1616 dar. Eine spätere Sammlung widmet er 1620 den Fratern des *Sacro Sacramento* in Ancona; Diese enthält außerdem ein Vorwort des Komponisten mit interessanten Hinweisen über die Art des Continuospiels für den begleitenden Organisten. 1622 bis 1625 und dann wieder ab 1628 wird er Kapellmeister der Kathedrale in Carpi, nördlich von Modena; Dazwischen ist er in Rubiera als Organist tätig. Am 30. April 1630 stirbt er in Carpi. Etliche seiner Werke sind auch in Sammeldrucken zu finden, etwa in Johannes Donfrieds monumenta-

lem *Promptuarium Musicum* (Straßburg, 1622), die bezeugen, dass Portas Musik auch nördlich der Alpen rezipiert wurde.

Zum Programm

Sämtliche Stücke, die in diesem Programm enthalten sind, entstammen einer einzigen Sammlung, Ercole Portas *Sacro Convito Musicale* aus dem Jahre 1620. Nicht nur vom Umfang her handelt es sich um seinen ehrgeizigsten Druck (31 Motetten, 1 Messe, 4 Instrumentalstücke), sondern auch in Hinblick auf die Musiksprache, die der Komponist hier anwendet: Laut R. Tibaldi neigt sie „sehr viel deutlicher zum Experiment [...], als dies bei Porta zuvor wahrnehmbar war.“¹ Zentral in dieser Sammlung ist natürlich die Messe für fünf Stimmen und fünf Instrumente, die auch im Mittelpunkt des vorliegenden Programms steht. Diese stellt das größtbesetzte Stück seines Schaffens dar, und zählt damit zu den allerersten Beispielen einer „Orchestermesse“, also einer Messe, die von einem beträchtlichen, obligaten Instrumentalensemble begleitet wird.² Dieses Werk bestätigt auch den Eindruck, den man von anderen Stücken von ihm gewinnen könnte, nämlich, dass er gerne für zwei Violinen und drei Posaunen schreibt – vermutlich stand ihm diese Kombination von Musikern in Persiceto oft zur Verfügung.

Alle Instrumente, aber insbesondere die Violinen, erfüllen mehrere Rollen: Mal

1 Tibaldi, Rodobaldo. „Porta, Ercole,“ in *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Ludwig Finscher hrsg., 2. Auflage, Bd. 13 (Kassel: Bärenreiter Verlag, 2005), 794-795.

2 Roche, Jerome. *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi* (1984). Oxford: Clarendon Press, S.140.

können sie die Gesangsstimmen ganz einfach verdoppeln, mal spielen sie eine unterschiedliche, aber diskret begleitende Stimme und mal haben sie eine prominentere Rolle, sei es als Gegenstimmen zu den Sängern oder in eigenständigen, strukturierenden Zwischenspielen. Das eklatanteste Beispiel befindet sich im Credo, unmittelbar vor dem *Crucifixus*: da nimmt sich Porta die Zeit, ein ziemlich ausgedehntes, auch in sich strukturiertes *ritornello* einzufügen. Vor allem in dieser Länge ist es für die Zeit ziemlich untypisch; Man könnte da den Einfluss von Gabrieli wiedererkennen, der das in seinen *Sacræ Symphoniæ* (1597) zum ersten Mal etabliert hat.

Im Gegensatz zu den ersten Sätzen aber sind die zwei letzten auffällig kurzgefasst. Zwar gibt sich der Komponist nicht weniger Mühe, ist z.B. das Sanctus doch ziemlich aufwendig komponiert (s. unten), aber der Text wird deutlich effizienter vertont als zuvor. In seinem Buch *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi* bemerkt Jerome Roche, dass das kein Einzelfall ist, sondern dass es auf ein bestimmtes Phänomen des frühen Barocks zurückzuführen ist:

„Obwohl es durchaus üblich war, große Teile des liturgischen Geschehens der Messe mit verschiedenartigen Musikstücken zu begleiten, gab es offensichtlich Bedenken, dass die Musik die Aufmerksamkeit von der Liturgie ablenken könnte. Von den Sätzen des Messordinariums stellten das Kyrie, Gloria und Credo diesbezüglich keine Schwierigkeit dar; denn eigentlich wurden sie in einem einleitenden Teil der Messe vorgetragen

[...]. Jedoch hätten ausgedehnte Vertonungen des Sanctus‘ und des Agnus Deis den Eindruck vermitteln können, dass sie die wichtige liturgische Vorbereitung auf die Einweihung und die Kommunion beeinträchtigen und davon ablenken könnten. [...] Das führte dazu, dass Vertonungen des Sanctus‘ und des Agnus Deis gekürzt wurden [...].“³

Ob Ercole Porta jemals eine andere großbesetzte Messe – oder auch ein ganz anderes solches Stück – komponierte, ist nicht bekannt; Sicher ist lediglich, dass nur diese überliefert wurde. Ist es aber tatsächlich ein Einzelfall, ist seine Leistung umso beeindruckender: Seine Komposition zeugt von einem feinen Gespür für die „Orchestrierung“, mehrhöri-ge Effekte und Klangkombinationen, welches man eher von einem erfahrenen Komponisten erwartet.

Ein anderer Grund, weshalb diese Sammlung von musikwissenschaftlicher Bedeutung ist, liegt im Vorwort des Druckes. Da äußert sich Porta unter anderem zur Continuoaussetzung an der Orgel, und empfiehlt dem Organisten, sich sozusagen der Dynamik des Stückes mit der Anzahl der Stimmen in seiner Aussetzung zu fügen: Wenn es lauter wird, soll er vollgriffig spielen, wenn der Satz aber dünn ist, soll der Continuo-Spieler dementsprechend transparent spielen – ohne jedoch die Registrierung zu ändern. Interessant ist es auch insofern, als dieses Thema sogar unter Kompetenzen dieser Zeit zur Debatte stand: Lodovico Viadana vertrat eine ähnliche Meinung wie Porta

³ Roche, Jerome, op. cit. S.34., Übersetzung: C. Gester.

im Vorwort seiner *Concerti Ecclesiastici*, Agazzari aber sprach sich für eine abwechslungsreichere Registrierung aus. Heutige Wissenschaftler behaupten allerdings, dass diese Differenzen eher mit den Kontexten (welches Repertoire, welcher Aufführungsort) zusammenhängen, in denen sie geäußert wurden, als dass sie einer grundsätzlichen Uneinigkeit geschuldet wären.

Wichtiger aber als ein möglicher Einfluss von Viadana ist das Ansehen, das C. Monteverdi in Portas Augen genoss. Musikalische Indizien dafür gibt es in seinen manchmal „madrigalistisch“ anmutenden Motetten, an gewissen modernen Wendungen, die er anwendet. Überraschend ist es nicht: Schließlich war Monteverdi einer der wichtigsten Komponisten jener

Zeit. Aber dass es Porta mehr als einige Zeitgenossen betraf, kann man z.B. auch daran feststellen, dass er eine Zeit lang in unmittelbarer Nähe von Mantova wohnte, der Geburtsstadt Monteverdis, wo letzterer lange wirkte. Außerdem ist davon auszugehen, dass er auch an Banchieris *accademia* teilnahm, wo Monteverdis Madrigale von zentraler Wichtigkeit waren. Aber eine ausdrückliche Hommage findet sich vor allem in seinem ersten Druck (*Giardino di spirituali concerti*, 1609), in welchem Porta eine Art Arrangement von Monteverdis bekanntem *Audi Cælum* aus dessen Marienvesper herausgibt.

Clément Gester

Introitus - De profundis

Aus: *Sacro convito musicale ornato di varie et diverse vivande spirituali*. Venedig: Alessandro Vincenti 1620

Text: Psalm 130

Besetzung: Canto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,
Trombona I-III, Violino I/II, Continuo

Gleich von Beginn an ist diese erste Motette, die als *Introitus* auch eine Messe eröffnen würde, sehr dramatisch. Es entsteht ein großer Kontrast zwischen der Bassstimme mit ihrem tiefen, langsam absteigenden Motiv („de profundis“) und den beiden Oberstimmen, die erst hinaufspringen und dann schneller fließen („clamavi ad te“). Diesen Effekt wiederholt er auch gleich dreimal und schreckt nicht davor zurück, beide übereinander zu schreiben, sodass sich der Text überlappt.

Dieser Anfang, aber auch die starken Dissonanzen und die seufzerartigen Figuren fallen auf, ebenso die Vielfalt der Texturen: Nach diesem dramatischen, aber doch relativ dünn besetzten Anfang (nie erklingen mehr als 2 Stimmen gleichzeitig) kommt ein massives Tutti. All diese Merkmale können als sogenannte *Madrigalisten* bezeichnet werden, denn sie erinnern stark an diese zu jener Zeit sehr populäre Gattung, in der sich Komponisten auch gerne ausdrucksstärkerer, modernerer Mittel bedienten, um den Text zu vertonen. Auch in anderen Werken Portas ist diese Durchlässigkeit zwischen weltlicher und geistlicher Musik spürbar.

De profundis clamavi ad te, Domine,
Domine, exaudi vocem meam,
fiant aures tuæ intendentes in vocem
deprecationis meæ,

si iniquitates observaveris, Domine,
quis sustinebit,

quia apud te propitiation est,
et propter legem tuam

sustinui te, Domine,
sustinuit anima mea in verbo ejus,
speravit anima mea in Domino,
à custodia matutina usque ad noctem,

speret Israel in Domino,
quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio,

et ipse redimet Israel ex omnibus
iniquitatibus ejus.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et
semper, et in sæcula sæculorum,

Amen.

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre meine Stimme!
Lass deine Ohren merken auf die
Stimme meines Flehens!

Wenn du, Herr, Sünden anrechnen
willst – wer wird bestehen?

Denn bei dir ist die Vergebung,
dass man dich fürchte.

Ich harre des Herrn,
meine Seele harret, und ich hoffe auf
sein Wort. Meine Seele wartet auf den
Herrn mehr als die Wächter auf den
Morgen;

hoffe Israel auf den Herrn!
Denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm.

Und er wird Israel erlösen,
aus allen seinen Sünden.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geist. Wie es war im
Anfang, jetzt und immerdar, und von
Ewigkeit zu Ewigkeit,

Amen.

Missa Secundi Toni

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: *Ordinarium Missale*

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

Kyrie

Auffallend bei diesem Stück ist der Kontrast zwischen den drei Teilen (Kyrie, Christe, Kyrie).

Das erste Kyrie fängt auf eher gewöhnliche Weise an, das heißt in der polyphonen Tradition, mit den Vokalstimmen, die nacheinander in Imitationen einsetzen, selbst wenn die Melodik schon moderner anmutet. Nach ein paar Takten setzen die Instrumente ein als Verstärkung der Gesangsstimmen und der gesamte Satz wird massiver und homophoner.

Im Christe ändert sich die Atmosphäre ganz: Der Satz wird kleiner, mit zwei singenden Oberstimmen und drei sanft begleitenden Posaunen. Harmonisch gesehen wendet der Komponist mehr Dissonanzen an, sodass dieser Teil leidenschaftlicher, inniger erklingt.

In vielen Messen des frühen 17. Jh. wird das erste Kyrie nach dem Christe einfach wiederholt, allerdings bevorzugt Porta hier eine neue Musik, die sich zwar ähnlicher Mittel bedient wie das erste Kyrie (massive Tutti, in Abwechslung mit kurzen Imitationen), allerdings klingt dieses zweite Kyrie noch feuriger, auch indem es den Sängern mehr Verzierungen vorschreibt.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

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.

La Spensierata à 2

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Besetzung: Violino, Trombona, Continuo

Trotz ihres Erscheinungsdatums im Jahre 1620 klingt diese Canzon eher nach einem Instrumentalstück, das man 20-30 Jahre früher hätte hören können. In der Tat verzichtet der Autor auf jede ausgeschriebene Verzierung und überlässt sie ganz den Ausführenden. Außerdem ist der Satz streng imitativ und auf Stimmführung bedacht und wendet keine der für die damalige Musik typischen Effekte an. Homophone Stellen oder auch typisch instrumentale Stellen gibt es kaum. Man könnte sogar meinen, dass sich die Schreibweise, die dieses Stück aufweist, kaum von derjenigen unterscheidet, die in Motetten des alten Stils Anwendung fand – auch insofern ist dieses Stück mit den ersten Canzonen um 1600 zu vergleichen.



▲ **Franz Friedrich Franck** (1627–1687): Stilleben. 1663.

Öl auf Leinwand, 95 x 125 cm.

Städtische Kunstsammlungen Augsburg Inv.-Nr. 6131

O dulcissime Jesu

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Unbekannter Dichter

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Tenore, Continuo

Diese Solomotette wiederum mutet sehr modern und zum Teil sogar avantgardistisch an. Gleich der Anfang hätte einen Zuhörer aus dem 17. Jh. sehr überrascht: In einem schnellen Lauf schießt die Gesangsstimme vom tiefen d zum hohen g in die Höhe. Es fallen aber im Lauf des Stückes auch die Dissonanzen auf, die man zum Teil sogar in den Schlusstönen vorfindet, und die bitteren Chromatismen („vulnera“). In puncto Schreibweise gibt es hier kaum Kontrapunkt im Sinne des alten Stils, mit genauen Imitationen und gleichwertigen Stimmen, sondern der Generalbass begleitet und unterstützt eine Gesangsstimme, die ganz klar im Vordergrund steht, und erlaubt es ihr, im Rhythmus auch deutlich freier zu sein. Demensprechend sieht der Komponist viele teils ausgedehnte Verzierungen für die Solostimme vor.

O dulcissime Jesu,
nobilissime Salvator mei,
vulnera animam meam
o præciosissime Jesu,
amator mei,
inebria cor meum
amator mei,
desidero te milies,
ah mi Jesu
te desidero,
quando venies,
quando me lætum facies.

O süßester Jesu,
du mein edelster Heiland,
verletze meine Seele,
du teuerster Jesu,
mein Liebster,
berausche mein Herz,
mein Liebster,
ich sehne mich tausendmal nach dir.
Ach, mein Jesu,
ich sehne mich nach dir,
wann wirst du kommen,
wann machst du mich glücklich?

Credo

Kennzeichnend für das Credo ist die Länge seines Textes, da der Gläubige in dieser wichtigen Schlüsselstelle der katholischen Messe eine Reihe von Glaubensgrundsätzen aufzählt. Das erlaubt Porta, gewissen musikalischen Entwicklungen mehr Platz zu gewähren. So können sich die Soli, die in den vorigen Sätzen eher als Einwürfe bezeichnet werden könnten, im Credo deutlich mehr entfalten, wie auch Duette und Terzette (etwa im längeren Männerterzett *Crucifixus*). Auch gibt es dann Zeit, direkt vor dem *Crucifixus* ein längeres instrumentales Zwischenspiel einzufügen, das dem langen Satz eine klarere Struktur verleiht.

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

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.

Ich glaube 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.

La Corporale

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Besetzung: Violino I/II, Continuo

Offertorium - Corda Deo dabimus

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Battista Mantovano (1447–1516): *De
contemnenda Morte*, Vv. 259-266

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Canto, Alto, Trombona I-III, Continuo

Viele Musikwissenschaftler:innen, die über Ercole Porta schrieben, schrieben dieser Motette eine besonders wichtige Stellung zu. Dies liegt in erster Linie an den drei Posaunenstimmen, die in der originalen Ausgabe zwar *ad libitum* zu spielen sind, die aber insofern musikalisch schwer entbehrlich sind, als sie erheblich zum Charakter und zur Textur der Motette beitragen. Diese Assoziation von einer oder zwei Oberstimmen mit einem Posaunensatz ist wohl damit in Verbindung zu bringen, dass diese eine typische Besetzungsmöglichkeit für Tiefchöre in mehrhörigen Stücken war. Dies scheint sich nach und nach verselbstständigt zu haben, wobei diese Motette wohl eins der allerersten (expliziten) und *Fili mi Absalon* von Heinrich Schütz wohl eins der herausragendsten Beispiele dieses Phänomens ist, welches Jerome Roche¹ sogar als eigene Gattung, die er „Posaunenmotette“ benennt, betrachtet.

¹ Roche, Jerome, op. cit., S. 82.

Corda Deo dabimus
lachrymisque litabimus illi,

Nulla accepta magis sunt holocausta
Deo.

Si lugens Pater indulgens tua debita
solvit,
Vult humiles animos, vult pia vota
Deus.

Grata Deo non sunt fumantia thura,
nec aræ,
Nec sacra,
si cordis religione vacent,

Virga recens Zephris,
nervo curvabitur arcus,
igne chalybs, adamas sanguine,
corde Deus.

In puritate cordis

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Unbekannter Dichter

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Alto, Continuo

In puritate cordis diligam te Deus,
et in amore tuo gaudebit anima mea,
quoniam audivi vocationem tuam,
et bonitatem tuam cognovi,
propterea laudem dicam tibi
et gloriam tuam sperabo.

Unsere Herzen werden wir Gott
geben und ihn mit unseren Tränen
vergnügen,
Kein Opfer nimmt Gott lieber an.

Wenn du jammerst, vergibt der gütige
Vater deine Schuld,
Demütige Geister, fromme Gelübde
wünscht sich Gott.

Weder duftender Weihrauch noch
Altare,
noch Opfergaben sind Gott gefällig,
wenn die Frömmigkeit in den Herzen
fehlt,

Schnell wird der Zweig durch Zephyr
gebogen, der Bogen durch die Sehne,
Der Stahl durch das Feuer, das harte
Herz durch das Blut, und Gott durch
das Herz.

Mit reinem Herze werde ich dich
lieben, Gott,
und in deiner Liebe wird sich meine
Seele erfreuen,
denn ich habe deinen Ruf erhört
und deine Güte gekannt.
Also werde ich dich loben
und warte auf den Tag deines
Ruhmes.

Sanctus - Benedictus

Das Sanctus eröffnet Porta mit einer für ihn ungewöhnlichen Satztechnik: Alle Stimmen singen in einem ziemlich strengen fünfstimmigen Kanon. Dass die Instrumente die Sänger:innen begleiten, ohne jedoch die Verzierungen mitzuspielen, die der Komponist für die Gesangsstimmen vorsieht, ist in dieser Zeit sehr üblich. Seine Absicht könnte sein, die Heiligkeit Gottes („Sanctus, sanctus“) durch ein Musterbeispiel der traditionsgemäßen Art der geistlichen Musik darzustellen. Im Vergleich zu diesem ersten Abschnitt arbeitet der Autor den Text ziemlich rasch ab, was auch mit einer gewissen italienischen Tradition in Verbindung zu bringen ist (s. „Zum Programm“).

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.

La Porta

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Besetzung: Violino, Trombona I-III, Continuo

Agnus Dei

Für den letzten Satz des *Ordinariums* bedient sich Porta des musikalischen Materials aus seinem ersten Satz, dem Kyrie. Wieder setzt er für den Anfang zwei verschiedene, je mit einer Textstelle verbundene Motive ein und zitiert dabei das zweite Anfangsmotiv des Kyries. Wie im *De Profundis* überlappen sich gelegentlich beide Motive und damit auch beide Texte. Strukturiert ist der Satz ganz klar nach den beiden Versen, aus denen er besteht: Jede Hälfte baut nach und nach ein *crescendo* bis zum Ende des Verses auf.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

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

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

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

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

Pulchra es

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Freie Dichtung nach dem Hohelied

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Canto I/II, Continuo

Pulchra es amica mea,
et decora filia Hierusalem,
et suavis,
tota pulchra es amica mea,
et macula non est in te.

Veni, veni de Libano,
sponsa mea,
veni coronaberis et solium celsitudinis
tuæ admirabuntur populi.

Schön bist du, meine Freundin,
und anmutig, Tochter Jerusalem,
und süß,
ganz schön bist du, meine Freundin,
und es ist kein Flecken an dir.

Komm, komm aus Lebanon,
meine Gattin,
dass man dich krönt, dass die Völker
den Thron deiner Erhabenheit bewun-
dern.

Exaltabo te Domine

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Ps. 30:2-5

Besetzung: Basso, Continuo

An diesem Stück ist deutlich ersichtlich, wie Soli für eine Bassstimme im Frühbarock einige eigene Merkmale in ihrer Schreibweise aufwiesen im Vergleich zu den anderen Stimmlagen. Abgesehen von den Kadenzten, in denen die Solostimme selbstverständlich gerne die Bassformel des Generalbasses begleitet, fallen in dieser Motette die zahlreichen Oktavsprünge auf, die der Sänger auszuführen hat, sei es nach oben („clamavi“) oder nach unten („alleluja“). Allgemein spielt das tiefe Register eine wichtige Rolle in der musikalischen Darstellung des Textinhaltes, wie z.B. bei „inferno“.

Exaltabo te, Domine,
quoniam suscepisti me,
nec delectasti inimicos meos super
me.

Domine Deus, clamavi ad te,
et sanasti me.
Domine, eduxisti ab inferno animam
meam,
salvastis me a descendentibus in
lacum.

Psallite Domino sancti ejus
et confitemini memoriæ sanctitatis
ejus.

Alleluja.

Ich preise dich, Herr;
denn du hast mich aus der Tiefe ge-
zogen und lässtest meine Feinde sich
nicht über mich freuen.

Herr, mein Gott, da ich schrie zu dir,
machtest du mich gesund.
Herr, du hast meine Seele aus dem
Reich des Todes geführt;
du hast mich aufleben lassen unter
denen, die in die Grube führen.

Lobsinget dem Herrn, ihr seine Hei-
ligen, und preiset seinen heiligen Na-
men!

Halleluja.

Salve, Mater pia

Aus: *Sacro convito musicale*. 1620

Text: Unbekannter Dichter

Übersetzung. Clément Gester

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

Trombona I-III, Violino I/II, Continuo

Etwas ungewohnt ist die „doppelte“ Vertonung des ersten Satzes. Dieser wird gleich zweimal vorgetragen, und zwar einmal von einer Sopranstimme, und dann einmal vom Tutti im Dreiertakt, mit eingeschobenen Duetten. Später wird dieses Tutti aber aufgegriffen und fast refrainartig eingesetzt: Außer im letzten Teil des Stückes unterbrechen diese Tutti-Dreiertakte immer wieder den Fluss der Musik, um Maria anzusprechen („Salve, per quam vita“, „Salve plena gratia“ usw.).

An der Besetzung ist auch interessant, dass Porta, wie auch in anderen Stücken die dritte Posaune oft, aber nicht immer, die Continuostimme mitspielen lässt, eine Praxis, die es in heutigen Aufführungen dieser Musik nicht oft gibt. Außerdem versucht der Komponist, hin und wieder den Eindruck zu erzeugen, dass ihm noch viel mehr als zwei Chöre (ein instrumentaler, ein vokaler) zur Verfügung stünden. Die Kombination von vier ungleichen Stimmen (SATB) mit Continuo allein erinnert an die *favoriti*-Chöre (Solisten) von Gabrieli und seinen Schülern, während die Kombination des übrig gebliebenen zweiten Soprans mit drei Posaunen eine typische Tiefchorbesetzung evoziert.

Salve, Mater pia,
mundi salus, ò Maria,
sanctitatis speculum.

Salve, stella matutina,
lux aurora, lux divina,
sinus pudicitiae.

Angelorum tu regina,
peccatorum medicina,
spes es vera veniae.

Salve, per quam vita data,
Deo chara, Deo grata,
salve plena gratia.

Tu benigna laude digna,
tu dilecta, tu decora,
tu perene gaudium,

pro salute nostra data,
tota chara, tota grata,
tota plena gratia.

Amen.

Gegrüßt seist du, o fromme Mutter,
Heil der Welt, o Maria,
Spiegel der Heiligkeit.

Gegrüßt, Morgenstern,
Licht der Morgenröte, göttliches
Licht, Vorbild aller Keuschheit.

Du bist die Königin der Engel,
Heilmittel für die Sünder,
wirkliche Hoffnung auf Vergebung.

Gegrüßt seist du, durch die das Leben
gegeben ist, du bist Gott gefällig, Gott
dankbar, gegrüßt seist du, voll der
Gnade.

Du Wohlwollende bist des Lobs wür-
dig, du Schöne, du Anmutige,
du ewige Freude,

die du uns für unser Heil gegeben
wurdest, ganz Liebe, ganz Dankbare,
ganz voll der Gnade.

Amen.

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 **Ercole Porta**: Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Clément Gester
Notenmaterial: Charles Toet
Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger
Musikalische Leitung: Johannes Keller

Nächstes Konzert: Draghi

Konzert: So, 11. August 2024, 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

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

GG
GG Basel