

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Marcin Mielczewski

Soprano: Cornelia Fahrion, Roberta Szklenar
Alto: Juan Manuel Morales Díaz
Tenore: Raphael Hoehn, Jonathan Bötticher
Basso: Peter Kooij
Cornetto: Frithjof Smith, Jamie Savan
Trombona: Henning Wiegräbe,
Catherine Motuz, Yosuke Kurihara
Fagotto: Melissa Sandel
Violino: Katharina Heutjer, Johannes Frisch
Tiorba: Matthias Spaeter
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 10. November 2024, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Marcin Mielczewski

* unbekannt, um 1600?

† September 1651

Marcin Mielczewski wird vermutlich **um 1600** geboren. Über seine Herkunft ist nichts bekannt.

Er erhält seine musikalische Ausbildung bei Franziskus Lilius (Francesco Gigli, um 1600–1657), dem Kapellmeister der Kathedrale von Krakau. Dieser ist italienischer Abstammung, sein Vater Vincenzo kam als Hofmusiker über Graz und Krakau nach Warschau.

In der Hofkapelle von König Sigismund III. Wasa (1566–1632) wirken zahlreiche italienische Musiker, darunter Marco Scacchi (um 1605–1662) oder Tarquinio Merula (1595–1665).

Mielczewski gehört von **1632 bis 1644** der polnischen königlichen Kapelle als Instrumentalist an.

Zwischen **1632** und **1645** werden ein Sohn und drei Töchter Mielczewskis geboren: Stanisław, Elżbieta, Dorota und Agnieszka.

Ab 1644/45 wechselt er in den Dienst von Prinz Karl Ferdinand Wasa (1613–1655), dem Bruder von König Ladislaus IV. (1595–1648) und Bischof von Breslau und Płock.

Vermutlich zu selben Zeit verstirbt

Mielczewskis erste Frau Ursula, Marcin heiratet erneut. Aus der Ehe mit Jadwiga Kołaczkówna (Lebensdaten unbekannt) geht ein Sohn hervor: **1649** wird Franciszek Sylwester getauft.

Am **8. September 1651** unterzeichnet Marcin Mielczewski sein Testament, welches am **30. September** desselben Jahres verlesen wird. Folglich verstarb der Komponist im Laufe des Monats in Warschau. Er wird in der Kirche der Dominikaner in Warschau beigesetzt, zu deren Bruderschaft des Heiligen Rosenkranzes er und seine Frau Jadwiga gehören.

Seinen musikalischen Nachlass vermacht Mielczewski Fürstbischof Karl Ferdinand Wasa. Aufgrund der Zerstörung Warschaus während der schwedischen Invasion 1655 haben sich weder Mielczewskis Grab noch seine Manuskripte erhalten.



▲ **Frans Hogenberg** (vor 1540–1590): *Varsovia*. Warschau.

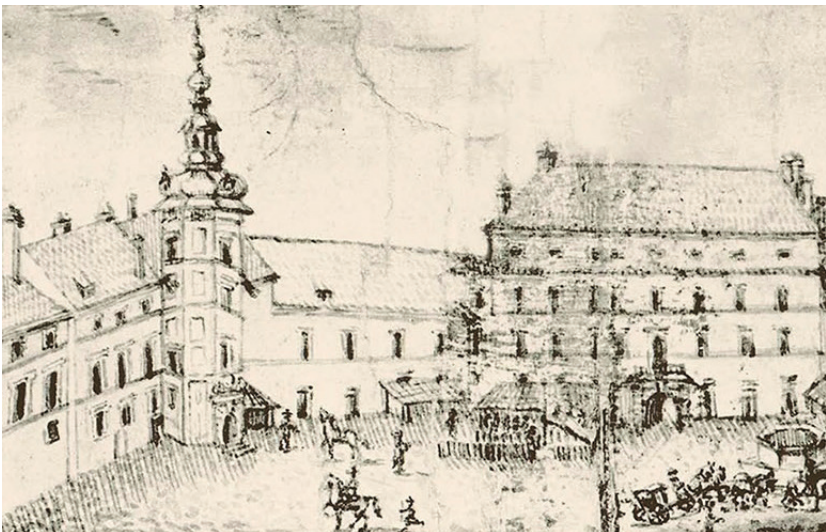
In: *Civitates orbis terrarum*. Köln 1617

Kolorierter Kupferstich. 31.9 x 47.7 cm

Museum of Warsaw, MHW 1467

▼ **Johann Georg Feyge** (Lebensdaten unbekannt): Die unter König Ladislaus IV. Wasa errichtete Opernhalle im Warschauer Königsschloss. (Gebäude rechts). 1701.

Zeichnung. Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden.





▲ Westfassade des Königlichen Schlosses Warschau.

Das Schloss wurde 1598–1619 als fünfeckige Anlage errichtet, als Sigismund III. die Hauptstadt Polen-Litauens von Krakau nach Warschau verlegte. Im September 1939 wurde das Schloss durch Bombenangriffe der deutschen Luftwaffe weitgehend zerstört, die Überbleibsel wurden 1944 im Auftrag Heinrich Himmlers gesprengt. In den 1970er- und 80er-Jahren wurde das Schloss wiederaufgebaut. Als Vorlage für die Rekonstruktion dienten die Veduten Canalettos. (s.u.)

Foto: wikimedia. Marcin Bialek 2008





▲ **Pieter Soutman** (ca.1593/1601–1657): König Sigismund III. Wasa (1566–1632). ca.1624.
Öl auf Leinwand. 220.5 x 131.8 cm
Staatsgalerie Neuburg.

◀ **Bernardo Bellotto, genannt Canaletto** (1722–1780): *Blick auf Warschau von Prag*. 1770.
Öl auf Leinwand. 172.5 x 261 cm
Sammlung Königliches Schloss Warschau, Inv.Nr. 128063



▲ Peter Paul Rubens (1577–1640): König Władysław VI. Wasa (1595–1648). 1620er.

Öl auf Leinwand. 125.1 x 101 cm.

Schloss Wawel (Krakau), Depositum des Metropolitan Museum of Art. Inv.Nr. 29.100.13

► **Daniel Schultz** (1615–1683): Karl Ferdinand Wasa (1613–1655), Bischof von Płock, Herzog von Oppeln und Ratibor sowie Fürstbischof von Breslau. ca.1650.
Öl auf Leinwand. 91 x 62.5 cm
Muzeum Powiatowe w Nysie.



◀ Wappen des Breslauer Bischofs Karl Ferdinand

Biografie

Am 18. Dezember 1632 wurde in der Stiftskirche St. Johannes der Täufer in Warschau „baptisatus est Stanislaus Martini Mielczewski, musici S[acrae] R[egiae] M[aiestatis], matre vero Ursulae, coniugum legitimorum“ (Stanislaus getauft, [ein Sohn von] Marcin Mielczewski, einem Musiker Seiner Königlichen Majestät, und Ursula, rechtmässige Eheleute). Es handelt sich hierbei um die erste erhaltene archivarische Aufzeichnung über einen der bedeutendsten, produktivsten und anerkanntesten polnischen Komponisten der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Sein Geburtsort bleibt unbekannt, obwohl sein Name auf Mielec, eine kleine Stadt im Südosten Polens, hinzuweisen scheint. Ein gewisser Marcin von Mielec, auch „Martinus Mielecensis“ genannt, war von 1613 bis 1628 in Krakau tätig und fungierte in den letzten fünf Jahren dieses Zeitraums als Probst der so genannten Rorantisten, eines Vokalensembles an der Wawel-Kathedrale. So verlockend es auch sein mag, ihn mit dem berühmten Komponisten zu identifizieren und damit die grosse Lücke in dessen Biografie zu schliessen, so scheint es doch nur eine zufällige Übereinstimmung von Namen zu sein: Der frühere Marcin war eindeutig ein katholischer Priester, während Mielczewski bekanntermassen zweimal verheiratet war.

Eine wichtige Erwähnung von Mielczewski findet sich in einer kleinen Abhandlung mit dem Titel *Examen breve* eines gewissen Hieronimus Ninius (Braunsberg 1647); Der Komponist wird als „aus der Schule von Franciszek Lili-

us“ („in schola eruditus Francisci Lili“) stammend bezeichnet. Lilius war ein Sohn von Vincenzo Gigli, einem italienischen Musiker, der 1596 nach Krakau kam und im königlichen Ensemble von König Sigismund III. Wasa diente. Im Jahr 1625 studierte Lilius bei Girolamo Frescobaldi in Rom und war dann wahrscheinlich bis 1629 königlicher Musiker; Ab 1630 leitete er das gemischte Ensemble (anders als jenes der Rorantisten) an der Kathedrale in Krakau. Hieronimus Ninius ist vermutlich ein Pseudonym von Marco Scacchi, dem königlichen Kapellmeister in Warschau, da der Traktat zu einer Reihe von Drucken gegen den Danziger Organisten Paul Siefert gehört, mit dem Scacchi seit 1643 öffentlich stritt.¹ Die Informationen über Mielczewskis Ausbildung sind daher glaubwürdig und weisen darauf hin, dass seine Verbindung zum königlichen Hof viel früher als 1632 begann. Leider sind fast alle Gehaltslisten für königliche Musiker aus dieser Zeit verloren gegangen. Auf einer Gehaltsliste vom 27. April 1629 könnte er als „Marczyn Pozanist“ bezeichnet worden sein. Abgesehen von Mielczewskis Vorliebe für Posaunen-Consort in seinen gross angelegten Werken scheint dieser Eintrag mit der Position übereinzustimmen, die sein Stück in Scacchis 1643 erschienenen Sammlung *Xenia Apollinea* erhielt, die aus Kanons und anderen kleinen Werken von Musikern des Königs Ladislaus IV. besteht. Der Druck beginnt mit Stücken von Bartłomiej Pękiel, dem Vizekapellmeister, und italienischen Musikern, während Mielczewskis Kanon zwischen Kompositionen eines anderen

¹ Siehe hierzu das Programmheft der Abendmusik vom Oktober 2018 mit dem Einführungstext zu Paul Siefert und Crato Bütner von Christoph Prendl. [Anm.Red.]

Posaunisten und eines Cornettisten platziert ist. Andererseits müssen seine Werke zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt gewesen sein, denn Adam Jarzębski, ein weiteres Mitglied des Ensembles, führt ihn in einem Gedicht aus demselben Jahr als Komponist unter den königlichen Musikern auf.

Als Mitglied des königlichen Ensembles nahm Mielczewski an vielen wichtigen Ereignissen des Hofes teil, wie etwa der Beerdigung von König Sigismund und Königin Constantia sowie der Krönung von König Ladislaus in Krakau (1633), der Überführung der Reliquien des heiligen Kasimir Jagellon in die neue Wasakapelle in der Wilnaer Kathedrale (1636) oder dem Aufenthalt des Königspaars in Baden bei Wien (1638). Neben dem alltäglichen Dienst, der Auftritte bei Messen und Vespers an Sonn- und Feiertagen umfasste, spielte er wahrscheinlich in acht oder neun italienischen Opern, die in den 1630er- und 1640er-Jahren am Hof aufgeführt wurden. Die Musik dieser Opern ist verschollen. Wahrscheinlich wurde sie hauptsächlich von Scacchi komponiert, doch kann die Beteiligung anderer Ensemblemitglieder, darunter Mielczewski, nicht ausgeschlossen werden. Während dieser Zeit wurde Mielczewski Vater von drei Töchtern: Elżbieta (1633), Dorota (1638) und Agnieszka (1645), aus deren Taufbucheintrag hervorgeht, dass Mielczewski im Januar desselben Jahres bereits Kapellmeister des Prinzen Karl Ferdinand Wasa war.

Der Prinz, ein Sohn von König Sigismund und Bruder von Ladislaus, war bereits im Alter von zwölf Jahren (1625) Bischof von Breslau geworden, übte sein Amt jedoch nicht aus, solange sein Vater

lebte. Danach schenkte ihm sein Bruder, König Ladislaus, zwei Abteien und ernannte ihn schliesslich 1640 zum Bischof von Płock, einem wohlhabenden und bedeutenden Sitz. Der Papst bestätigte ihn 1642 in diesem Amt, und wahrscheinlich war es diese Ernennung, die den Prinzen dazu veranlasste, ein eigenes regelmässiges Musikensemble zu gründen, obwohl die Geschichte seines Mäzenatentums mindestens bis 1638 zurückreicht, als Bartolomeo de Selva y Salaverde, ein am Innsbrucker Hof tätiger spanischer Fagottist, ihm die in Venedig gedruckte Sammlung *Canzoni, fanstasie e correnti* widmete. Die feierliche Einsetzung des Fürstbischofs in seiner Kathedrale in Płock fand am 18. September 1644 statt; Dies war jedoch wahrscheinlich sein einziger Besuch in der Stadt. Karl Ferdinand nutzte nicht einmal den offiziellen Bischofspalast in Pułtusk häufig. Stattdessen zog er es vor, die meiste Zeit in einem hölzernen Palast (der heute nicht mehr existiert) in Wyszaków, nördlich von Warschau, oder in der Hauptstadt selbst zu verbringen. Zu seinen zahlreichen offiziellen Auftritten gehörten die Begrüssungszeremonie für Prinzessin Marie Louise Gonzaga, die zweite Frau von König Ladislaus, in Danzig (der Prinz fungierte als Vertreter des kranken Königs) und ihre Krönung 1646 in Krakau, die Beerdigung von König Ladislaus und die Krönung seines Bruders, König Johann II. Casimir Wasa (Krakau 1649), sowie ein fünfmonatiger Besuch in seiner ersten Diözese in Schlesien (1650). Vermutlich erforderten alle diese Ereignisse die Anwesenheit der Musiker des Fürsten, und in der Tat könnte Mielczewskis Aufenthalt in der Nähe von Breslau für

die Verbreitung seiner Werke in dieser Stadt entscheidend gewesen sein. Ursula, seine erste Frau, verstarb 1645 (wobei das Jahr nicht gesichert ist) und der Komponist heiratete Jadwiga Kołaczkówna, die Mutter seines Sohnes Franciszek Sylwester, der am 31. Dezember 1649 getauft wurde. Marcin Mielczewski unterzeichnete sein Testament am 8. September 1651 und starb kurz darauf; Das Testament wurde am 30. September verlesen. Er wollte in der Dominikanerkirche in Warschau beigesetzt werden, wo er und Jadwiga der Bruderschaft des Heiligen Rosenkranzes angehörten. Die Kirche wurde jedoch bereits während der schwedischen Invasion im Jahr 1655 geplündert und niedergebrannt, sodass Mielczewskis Grab nicht erhalten ist. Die Musikbibliotheken der Wasakönige und -fürsten wurden wahrscheinlich etwa zur gleichen Zeit zerstört. Jedenfalls sind von ihren berühmten Ensembles keine Auführungsmaterialien erhalten geblieben.

Zum Programm

Für einen Komponisten, dessen einziges zu Lebzeiten gedrucktes Werk ein kleiner Kanon war und dessen Autographe wahrscheinlich kurz nach seinem Tod vernichtet wurden, ist heute eine beachtliche Anzahl von 80 Stücken bekannt, die Mielczewski sicher zugeschrieben werden können (einige davon sind unvollständig), und viele weitere wurden in Inventaren nicht mehr existierender Musiksammlungen aufgeführt. Den Löwenanteil seines erhaltenen Schaffens machen Messvertonungen und andere geistliche Werke für Gesangsstimmen und Instrumente im Concertato-Stil aus. Seine Instrumentalmusik umfasst acht

oder neun Canzonen für zwei und drei Instrumente sowie zwei kurze Tänze. Es ist bekannt, dass Mielczewski auch im *Stile antico* komponiert hat, obwohl die Stücke heute weitgehend verloren sind. Viele seiner Werke sind in Abschriften erhalten, die ausserhalb Polens entstanden und verwendet wurden, was von seinem internationalen Ruf zeugt, der bis zum Ende des 17. Jahrhunderts anhielt.

Bereits 1659 fand Mielczewskis Komposition *Deus in nomine tuo* Eingang in die von dem Berliner Kantor Johannes Havemann zusammengestellte und in Jena gedruckte Sammlung *Erster Theil Geistlicher Concerten*, als eines von nur drei nicht-italienischen Stücken und als zweites (und letztes) veröffentlichtes Werk des Komponisten. Es ist sein einziges bekanntes Werk für eine Solostimme, begleitet von zwei Violinen, Dulzian und Continuo. Die Instrumente beginnen mit einer kurzen Sinfonia, die sich von einem langsamen imitatorischen Abschnitt über eine homorhythmische Sequenz zu einem plötzlichen Ausbruch von Sechzehnteln entwickelt. Dieser meisterhafte Sinn für Kontraste wird dann im Stück beibehalten: Der Solobass singt entweder nur mit dem Continuo oder mit den Instrumenten, die in Imitationen mit der Stimme eingesetzt werden; Die Instrumente liefern auch kurze Zwischenspiele, die entweder neues Material ankündigen, das später in der Bassstimme auftaucht, oder in keinem Zusammenhang mit ihr stehen.

Das Eröffnungstück des Programms, *Benedictio et claritas*, sowie *Veni Domine* für zwei Soprane, Bass und Continuo haben sich in der berühmten Sammlung von Georg Österreich erhalten, der als Kapellmeister der Hofkapelle auf Schloss

Gottorf tätig war. Typisch für diese Sammlung, aber ungewöhnlich für die damalige Zeit, ist, dass beide Kompositionen als handschriftliche Partituren und nicht als Stimmensätze für die Ausführenden erhalten sind. *Benedictio et claritas* ist für sechs Stimmen (zwei Soprane und zwei Tenöre) und sechs Instrumente (zwei Violinen und vier Posaunen oder drei Posaunen und Dulzian) geschrieben – Mielczewskis bevorzugte Ensemblegrösse. Es ist auch ein klassisches Beispiel für das „ritornello concerto“, eine Form, die ihren Ursprung in Venedig hat. Das homorhythmische Ritornell im Dreiertakt zu den einleitenden Worten aus der Apokalypse erscheint dreimal im Verlauf des Stücks. Dem ersten Ritornell geht eine ausgedehnte instrumentale Sinfonie voraus und es wird in weiterer Folge mit Abschnitten in reduzierter Textur kontrastiert. Das gesamte Ensemble kehrt kurz vor dem letzten Ritornell mit der Deklamation der Worte „in tubis ductilibus et voce tubae corneae“ („mit Trompeten und dem Schall des Widderhorns“) zurück, die auf Orgelpunkten basieren. *Veni Domine* ist ebenfalls um ein wiederkehrendes Ritornell herum aufgebaut, das jedoch jedes Mal leicht verändert wird. Die kaleidoskopische Struktur des Werks umfasst ein Bass-Solo, ein Solo für den ersten Sopran, Duette der beiden hohen Stimmen und Dialoge zwischen den Soprani und dem Bass sowie eine volle Textur, die entweder homorhythmisch oder polyphonisch eingesetzt wird.

Fast die Hälfte der erhaltenen Werke Mielczewskis wurde für die Kirche St. Maria Magdalena in Breslau kopiert. Alle diese Stücke werden „M.M.“ zugeschrieben, aber Mielczewskis Urheberchaft

wurde bestätigt, auch wenn eine Reihe der Kompositionen für die Aufführung durch grosse Ensembles in einer grossen lutherischen Kirche überarbeitet wurde: Zusätzliche Ripieni-Stimmen oder Verstärkungschöre wurden hinzugefügt und/oder Texte wurden in deutsche Texte geändert, die für die protestantische Liturgie geeignet waren. Viele Stücke, darunter auch einige typisch katholische marianische Kompositionen, blieben jedoch unangetastet, und es gibt Grund zu der Annahme, dass sie zwar kopiert, aber möglicherweise nicht aufgeführt wurden. Von den fünf im Programm vertretenen Werken aus dieser Sammlung verwenden *Ante thorum*, *Credidi* und *Plaudite manibus* die von Mielczewski bevorzugte Besetzung für sechs Gesangsstimmen und sechs Instrumente. *Plaudite manibus* ist ein weiteres Ritornellkonzert mit einem Refrain im Dreiertakt, aber hier wird der Psalmtext mit Abschnitten kontrastiert, deren Texte grösstenteils auf zwei sehr berühmten lateinischen Gedichten beruhen, *Jesu dulcis memoria* und *Salve mundi salutare*. Ihre sehr persönliche Sprache hat offensichtlich zu einer intimeren Musik geführt, die viele kurze, madrigalistische Motive verwendet, oft in enger Imitation zwischen kleinen Stimmgruppen. Anstelle des abschliessenden Ritornells endet das Stück mit einem langen polyphonen Abschnitt, ganz im Stil des *Madrigale spirituale*, in dem Instrumente die Vokalstimmen verdoppeln. In dem viel kürzeren *Ante thorum* verwendet Mielczewski das antiphonale Prinzip. Das Werk beginnt mit einer langen Solophrase, die nach einem Zwischenspiel für zwei Violinen vom gesamten Ensemble wiederholt wird. Der

Mittelteil präsentiert kleinere Gruppen von Stimmen und Instrumenten, und der Schlussteil kehrt zum anfänglichen Dreiermetrum zurück, diesmal mit kurzen Phrasen, die zuerst von der obersten Stimme gesungen und sofort vom Rest des Ensembles wiederholt werden. *Credidi* ist eine von zwei Vertonungen des Psalms 115, die Mielczewski komponiert hat. Sie ist durchkomponiert, mit vielen kurzen, kontrastierenden Abschnitten, die manchmal sogar kürzer als eine Textzeile sind. Der Anfang spielt auf Monteverdis *Laetatus sum* aus der Vesper von 1610 an: Die Continuo-Linie präsentiert ein achttaktiges Schema in gehenden Achteln, über welchem der Solotenor eine feierliche Phrase singt, die vom Psalton abgeleitet ist. Es ist kein Zufall, dass Mielczewski auch Monteverdis Verwendung des Ostinato „Sancta Maria, ora pro nobis“ in seinem Konzert *Virgo prudentissima* nachahmt.

Andere Besetzungen erscheinen in *Iste cognovit* und *Salve Virgo puerpera*, die ebenfalls aus der Breslauer Sammlung bekannt sind. Ersteres ist für vier Stimmen und vier Instrumente gesetzt, die als zwei separate Chöre fungieren. Die Instrumente beginnen mit einer umfangreichen Sinfonia im Stil einer polyphonen Canzona der Spätrenaissance; dann setzen die Stimmen mit einem langen Abschnitt im Concertato-Stil ein. Erst nach fast vierzig Takten tritt das gesamte Ensemble auf und entwickelt lebhaft Dialoge zwischen verschiedenen Kombinationen von Stimmen und Instrumenten. Das zweite Konzert für drei Stimmen und drei Instrumente ist eine Vertonung eines marianischen Textes in Form einer Litanei. Von den 143 Takten erklingt nur an

drei Stellen (für insgesamt fünfzehn Takte) das gesamte Ensemble gemeinsam, als ob es drei ausgewählte Verse unterstreichen wollte: „Terra es benedicta“ („[Du] bist das gesegnete Land“), „Civitas Altissimi“ („Die Stadt des Höchsten“) und das abschliessende „Virgo singularis“ („Einzig Jungfrau“).

Exaudi Domine für vier Stimmen und Generalbass könnte ein frühes Werk von Mielczewski sein. Es war lange Zeit aus einem einzeln erhaltenen Cantus-Stimmbuch bekannt, das wahrscheinlich bereits um 1630 entstand und aus der Sammlung der Zisterzienserabtei in Mogiła (heute Teil von Krakau) stammte, bevor Barbara Przybyszewska-Jarmińska die vollständige Abschrift der Komposition in einer Handschrift ungewisser Herkunft identifizierte, die sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin befindet. Bei der Komposition handelt es sich um eine Vokalmotette mit konzertanten Elementen; sie beginnt mit einem Abschnitt im *Stile antico*, und es gibt – ungewöhnlich für Mielczewski – keine Phrasen für kleinere Stimmkombinationen. Mit Ausnahme eines kurzen, homorhythmischen Fragments im Dreiertakt, dessen Text die Heilige Dreifaltigkeit beschwört, ist das Werk durchgehend polyphon gestaltet.

Die Instrumentalstücke von Mielczewski, die entweder als „Canzonen“ oder „Arien“ bezeichnet werden, sind in Manuskripten erhalten, die in Danzig, Baden-Baden, Gotha und Oberungarn (der heutigen Slowakei) entstanden. In Oberungarn wurden bis zu fünf Werke in einen unvollständig erhaltenen Satz von Stimmbüchern kopiert, der sich heute im Archiv der evangelischen Kirche in Levoča (Leutschau) befindet. In den bei-

den Canzonen für drei Instrumente, die aus dieser Sammlung stammen, wurde jeweils die zweite Stimme rekonstruiert. Eine ungewöhnliche, lange Canzone für zwei Violinen fand ihren Weg in ein Manuskript, das von Franz Rost, einem in Baden-Baden und später in Strassburg tätigen Sänger und Geiger, kopiert wurde. Mielczewski wechselt hier zwischen typischen Figurationen, oft in parallelen Terzen oder engen Dialogen zwischen den Violinen, und Abschnitten, die populäre Musik seiner Zeit zitieren. Abgesehen von der deutlich erkennbaren Bergamasca, mit der das Stück beginnt und die am Ende wiederkehrt, verwendet Mielczewski Melodien von Liedern und Tänzen, die im Polen des 17. Jahrhunderts offensichtlich bekannt waren. Einige dieser Melodien finden sich zusammen mit ihren Basslinien in einem fragmentarisch

erhaltenen Manuskript für Tasteninstrument, das wahrscheinlich um 1650 im Grossherzogtum Litauen entstanden ist (Mielczewski verwendete auch das Material einer *Intrada* aus derselben Quelle für die Sinfonia, die sein *Benedictio et claritas* eröffnet). Ob Mielczewski selbst einige oder alle dieser kurzen, populären Stücke komponiert hat, bleibt ungewiss; Auf jeden Fall enthält das Manuskript auch zwei weitere kurze Tänze mit seinem Monogramm „M.M.“. Der Mittelteil der Canzona ist eine *Battaglia in stile concitato* – ein weiteres Beispiel für die Anwendung eines Monteverdi'schen Stilmittels durch den polnischen Komponisten.

Marcin Szelest,
Musikakademie Krakau

Benedictio et claritas

Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B): Mus.ms. 30184

Text: Apokalypse 7:12, nach Psalm 97 und 150

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



Benedictio et claritas,
et sapientia, et gratiarum action,
honor, virtus et fortitudo
Deo nostro in saecula saeculorum.
Amen.

Cantate Domino opera ejus,
et benedicite nomini ejus,
annunciate de die in diem
salutare ejus.

Cantate Domino
in psalterio et cithara.
Cantate Domino,
cantate et psallite in tubis,
in tubis ductilibus,
et voce tubae corneae.

Lob und Herrlichkeit
und Weisheit und Dank,
Ehre, Macht und Stärke gebührt
unserem Gott von Ewigkeit zu
Ewigkeit! Amen.

Singt dem Herrn in seinen Werken,
und preist seinen Namen,
verkündet an jedem Tag
sein Lob.

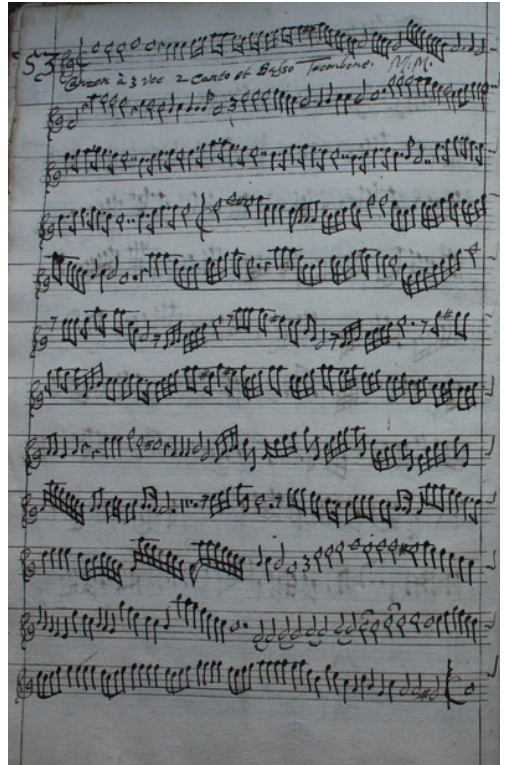
Singt dem Herrn
mit Psalter und Harfe.
Singt dem Herrn,
singt und spielt mit Trompeten,
mit Posaunen
und dem Klang des Horns.

Canzon II a 3

Quelle: SK-Le, 69 A

Rekonstruktion der 2. Violine: Marcin Szelest

Besetzung: Violino I/II, Trombona, Continuo



Exaudi Domine

Quelle: D-B Mus. ms. 5262

Text: nach Ps.83 sowie der Doxologie

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo

Exaudi, Domine Jesu Christe,
preces servorum tuorum,
et miserere nostri.

Qui cum Patre
et Spiritu Sancto
vivis et regnas
in saecula saeculorum.

Amen.

Erhöre, Herr Jesus Christ,
die Bitten deiner Diener
und erbarme dich unser.

Der du mit dem Vater
und dem Heiligen Geist
lebst und herrschst
in alle Ewigkeit.

Amen.

Ante thorum

Quelle: D-B Bohn Ms. mus. 170,2

Text: Antiphon, Jesus Sirach 24:20, Ps.44:3,
Lk 1:42

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

Ante thorum hujus Virginis
frequentate nobis
dulcia cantica dragmatis.

Vor dem zahlreichen Besuch an der
Bahre dieser Jungfrau
sind an uns die süßeren Lieder des
Geschehens.

Sicut myrtha electa
odorem dedisti suavitatis,
Sancta Dei Genitrix.

Wie eine erwählte Myrrhe gabst du
den Duft deiner Lieblichkeit,
heilige Gottes Gebärerin.

Diffusa est gratia
labiis tuis.
Propterea benedixit te Deus
in aeternum.

Gnade ist ausgegossen
auf deine Lippen.
Deshalb hat Gott dich gesegnet
in Ewigkeit.

Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.

Du bist gepriesen unter den Frauen,
und gepriesen ist die Frucht Deines
Leibes.

Alleluja.

Halleluja.

Veni Domine

Quelle: D-B Mus. Ms. 30184

Text: nach Habakuk 2:3 und Ps.79:3-5

Besetzung: Canto I/II, Basso, Continuo

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top left, it is labeled 'Gregorio 2o' and 'Canto I/II, Basso, Continuo'. A large number '597' is written in the top right corner. The score consists of several staves with musical notes, clefs, and Latin lyrics written below the notes. The lyrics include: 'Veni ue', 'Domine et noli tardare', 'et noli tardare', 'ne et noli tardare', 'et noli tardare', 'Rela', 'Excita potentiam tuam et ueni', 'et saluos nos facias', 'Veni ad liberandum nos', 'Domine virtutum', 'Ostende faciem tuam', 'et salui erimus', 'Veni Domine', 'et noli tardare', 'et noli tardare', 'et noli tardare', 'et noli tardare'. The handwriting is in a historical cursive style.

Veni Domine, et noli tardare,
relaxa facinora plebis tuae.

Excita potentiam tuam et veni,
ut saluos nos facias.

Veni ad liberandum nos,
Domine virtutum.
Ostende faciem tuam
et salui erimus.

Komm, Herr, und zögere nicht.
Vergib die Sünden Deines Volkes.

Erwecke deine gewaltige Macht
und komm, um uns heil zu machen!

Komm, uns zu befreien,
Herr der Mächte.
Zeige uns dein Angesicht
und gerettet werden wir sein.

Canzon I a 2

Aus: *Codex Rost.*

Bibliothèque nationale de France, Département de
la Musique. F-Pn, RES VM7-673

Besetzung:

Cornetto I/II, Violino I/II, Fagotto, Continuo

Auct. Mart. Millchewsky.

2. Violin.

CXXI

F P

verte citò et perge

59

Salve Virgo Puerpera

Quelle: D-B, Slg Bohn Ms.mus. 170

Text: Freie Dichtung

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

Salve Virgo Puerpera,
Templum Trinitatis,
Angelorum Gaudium,
Cella puritatis.

Solamen merentium,
Hortus voluptatis,
Palma patientiae,
Cedrus castitatis.

Terra es benedicta
et sacerdotalis.
Sancta et immunis
culpae originalis.

Civitas Altissimi,
porta orientalis.
In Te est omnis gratia,
Virgo Singularis.

Sei gegrüsst du gebärende Jungfrau
Tempel der Dreifaltigkeit,
Freude der Engel,
Kammer der Reinheit.

Wohlverdienter Trost,
Garten der Wonne,
Hand der Geduld,
Zeder der Sittlichkeit.

Du bist das gesegnete
und priesterliche Land.
Heilig und immun
gegen die Erbsünde.

Stadt des Höchsten,
Tor der Sonne.
In dir ist alle Gnade,
einzigartige Jungfrau.

Credidi

Quelle: D-B Bohn Ms. mus. 170,9

Text: Ps.115:10-19

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

Credidi, propter quod locutus sum:
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo:
Omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino,
pro omnibus,
quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam:
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
coram omni populo ejus:
Pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus:
O Domine, quia ego servus tuus:
et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea:
Tibi sacrificabo hostiam laudis
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
in conspectu omnis populi ejus:
In atriis domus Domini,
in medio tui, Jerusalem.

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

Ich glaubte, auch wenn ich sprach:
Ich werde sehr geplagt.
Ich sprach in meinem Zagen:
Alle Menschen sind Lügner.
Wie soll ich dem Herrn vergelten
all seine Wohltat,
die er an mir tut?
Ich will den Kelch des Heils erheben
und des Herrn Namen anrufen.
Ich will meine Gelübde dem Herrn
erfüllen vor all seinem Volk.
Der Tod seiner Heiligen
wiegt schwer vor dem Herrn.
Oh, Herr, ich bin ja dein Knecht,
und der Sohn deiner Magd;
du hast meine Bande zerrissen.
Dir will ich Dankopfer bringen
und des Herrn Namen anrufen.
Ich will meine Gelübde dem Herrn
erfüllen vor all seinem Volk
in den Vorhöfen am Hause des Herrn,
in deiner Mitte, Jerusalem.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang,
so auch jetzt, und allezeit,
und in Ewigkeit.
Amen.

Iste cognovit

Quelle: D-B Bohn Ms. mus. 170,17

Text: Antiphon

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

A page of handwritten musical notation for the antiphon 'Iste cognovit'. The score is written on ten staves. The top staff is for the vocal line, with the text 'Iste cognovit' written below it. The music is in a 16th-century style, featuring a mix of rhythmic values and clefs. There are various performance markings such as 'Impetua', 'Tutti', and 'Alto'. The notation includes many accidentals and complex rhythmic patterns.

Iste cognovit justitiam,
et vidit mirabilia magna,
et exoravit Altissimum,
et inventus est
in numero sanctorum.

Iste est, qui contempsit
vitam mundi.
Et pervenit ad
caelestia regna.

Alleluja.

Dieser erkannte die Gerechtigkeit
und sieht große Wunder;
und er hat den Allerhöchsten gebeten,
und ist unter der Zahl
der Heiligen zu finden.

Dieser ist es, der das Leben
der Welt verachtete,
und zu den himmlischen
Reichen gelangte.

Halleluja.

Deus in nomine tuo

Aus: *Erster Theil | Geistlicher Concerten/ | Mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen/ theils | mit/ theils ohne Instrumenten/ nebenst ihrem gewöhnlichen | BASSO CONTINUO, | und absonderlichem | BASSO PRO VIOLONO, | Aus den berühmtesten/ Italiänischen und an- | dern Autoribus/ vornehmlich zum Lobe Gottes.* Berlin: Georg Sengenwalden 1659

Text: Introitus basierend auf Ps.53:3-5

Besetzung: Basso, Violino I/II, Fagotto, Continuo

The image shows a page of a musical score for the Basso Continuo part of 'Deus in nomine tuo'. The title at the top is 'XXI. Basso Voc.'. The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are printed below the staff. The text is in Latin and German. The lyrics are: 'Deus in nomine tuo saluum me fac, in nomine tuo saluum me fac, & in virtute tua iudica me, iudica me, Deus y exaudi orationem meam, exaudi orationem meam, auribus percipe verba oris mei, auribus percipe verba oris mei, verba oris mei quoniam alieni insurrexerunt adversum me, insurrexerunt adversum me, & fortiores quae fuerunt animam meam, & non proposuerunt Deum, y ante conspectum suum, & non proposuerunt Deum, y ante'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Deus, in nomine tuo
saluum me fac,
et virtute tua
iudica me!

Deus, exaudi orationem meam,
auribus percipe verba oris mei!

Quoniam alieni insurrexerunt
adversum me,
et fortes quae fuerunt
animam meam;
et non proposuerunt Deum
ante conspectum suum.

Gott, in deinem Namen
mache mich heil,
und in deiner Macht
richte mich.

Gott, erhöre mein Gebet,
vernimm die Rede meines Mundes.

Denn Stolze erheben sich
gegen mich,
und Gewalttäter trachten mir
nach dem Leben;
sie haben Gott nicht vor Augen.

Canzon V a 3

Quelle: SK-Lc, 69 A

Rekonstruktion der 2. Violine: Marcin Szelest

Besetzung: Violino I/II, Fagotto, Continuo

Plaudite manibus

Quelle: D-B, Slg Bohn Ms.mus. 170

Text: Freie Dichtung

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

Plaudite manibus,
canite vocibus,
psallite cytharis,
resonent organa,
iubilare Deo.

Iesu clemens, pie Deus,
Amor Iesu dulcissimus.
Nomen Iesu, nomen dulce,
nomen delectabile.

Iesus dulcis, amor Iesu
amor meus suavissimus.
O cor dulce, cor dilectum,
in Te meum fer affectum.

O Iesu mi dulcissime,
spes suspirantis animae,
Te quaerunt piae lachrimae,
Te clamor mentis intimae.

O bone Iesu, o dulcis Iesu,
protege nos, defende nos,
et salva nos semper.

Klatscht in die Hände,
erhebt die Stimmen,
spielt die Harfen,
ertönt ihr Instrumente,
jubelt eurem Gott.

Sanfter Jesus, frommer Gott,
Süsseste Liebe Jesu,
Jesu Namen, süsser Name,
köstlicher Name.

Süsser Jesus, Liebe Jesu,
meine entzückende Liebe.
O süßes Herz, köstliches Herz,
Dir gilt täglich meine Leidenschaft.

O mein süssester Jesus,
Hoffnung der seufzenden Seele,
Dich suchen die frommen Tränen,
Zu dir rufen die innigsten Geister.

O guter Jesus, o süsser Jesus,
beschütze uns, verteidige uns,
und erlöse uns auf ewig.

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*, dem *Swisslos-Fonds Basel-Stadt* 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 **Marcin Mielczewski**: Marcin Szelest
Einführungstext: Marcin Szelest
Notenmaterial: Marcin Szelest
Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Nächstes Konzert:

Rosenmüller

Konzert: So, 8. Dezember 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

GGG Basel