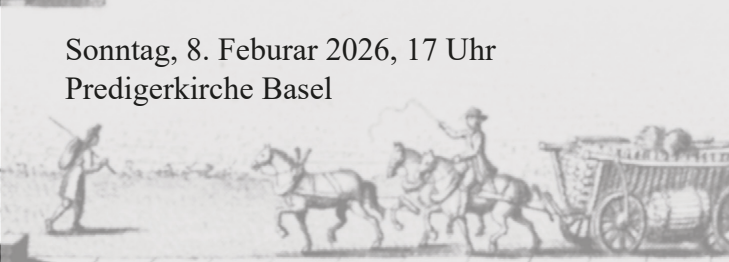


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Michelangelo Grancini

Soprano: Gunta Smirnova  
Alto: Margot Oitzinger  
Tenore: Raphael Höhn  
Basso: Jorge Martinez Escutia  
Cornetto: Gebhard David, Frithjof Smith  
Violone: Matthias Müller  
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 8. Februar 2026, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel



# Michelangelo Grancini

\* um 1600 in Mailand

† 16. April 1669 in Mailand

Michelangelo Grancini wird **um 1600** in Mailand geboren. Auf das Geburtsjahr lässt die Angabe *anni 70* zu seinem Todeszeitpunkt schliessen.

Über seine Jugend und Ausbildung ist nichts bekannt. Möglicherweise erhält er musikalische Unterweisung von Guglielmo Arnone (um 1570–1630) an der Kathedrale in Mailand.

**1622** ist Grancini als Organist an S. Maria del Paradiso in Mailand nachweisbar, **1624** an S. Sepolcro. **1628** erfolgt der Wechsel nach S. Ambrogio.

Zwei Jahre später –**1630** – übernimmt Grancini das Amt des Hauptorganisten am Mailänder Dom von G. Arnone. Er wird dieses Amt bis zu seinem Tod innehaben.

Immer wieder kommt es zu Auseinandersetzungen mit Giacomo Filippo Biumi (1580–1653), der eigentlich "nur" zweiter Organist am Mailänder Dom ist, sich jedoch bis 1636 immer wieder herausnimmt, die erste Orgel zu spielen. Der Streit wird erst beendet, als das Domkapitel im **Januar 1651** Biumi in den Ruhestand versetzt und Francesco Fumasio (Lebensdaten

unbekannt) als seinen Assistenten und Vertreter einsetzt.

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt (jedoch vor 1650) heiratet Grancini, was seiner Ernennung zum Kapellmeister des Domes eigentlich im Weg stehen hätte müssen. Grancini muss jedoch grosse Beliebtheit erlangt haben und ist als Komponist hoch geachtet, so dass ihm das Amt nach dem Tod Antonio Maria Turatis (1603–1650) am **10. September 1650** verliehen wird.

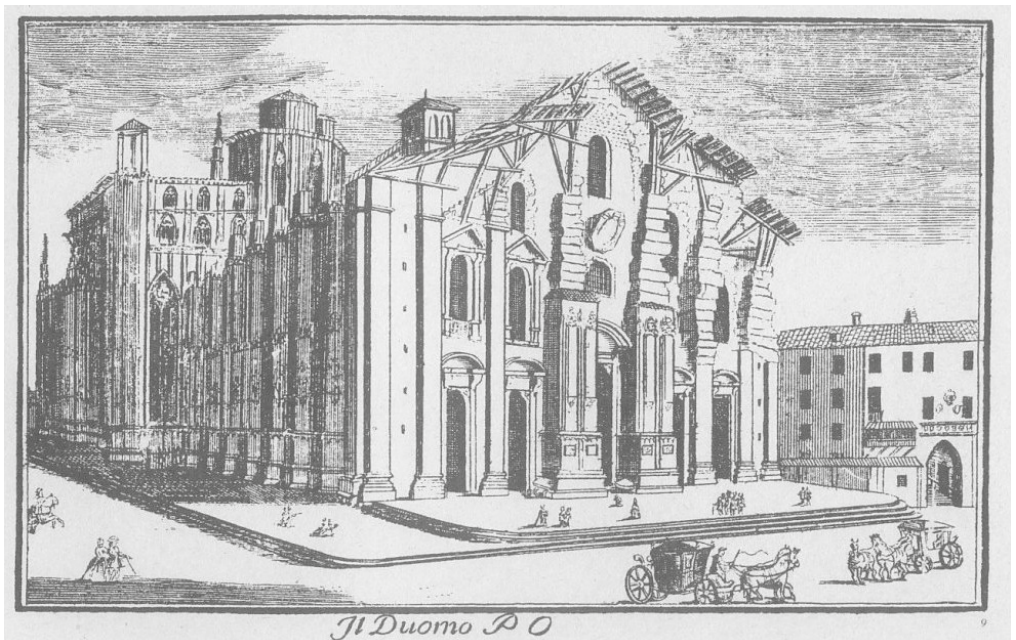
Am **16. April 1669** verstirbt Grancini in seiner Heimatstadt Mailand, die er sein ganzes Leben lang nicht verlassen hat.

► **Marc'Antonio Dal Re** (1697–1766): *Il Duomo [di Milano]*

In: *Vedute di Milano*. 1745.



▲ **Frans Hogenberg** (ca. 1540–ca. 1590) und **Georg Braun** (1541–1622): *MEDIOLANVM*.  
 In: *Civitates Orbis Terrarum*. Köln 1574.  
 Kolorierter Kupferstich, 33 x 47.6 cm.



## Zur Biografie

Der um 1600 geborene Michel'angelo Grancini verbrachte sein gesamtes Leben in Mailand. Erst 1622 ist er als Organist an S. Maria del Paradiso nachzuweisen, von seinen früheren Jahren und seiner musikalischen Ausbildung ist nichts überliefert. Es ist aber wahrscheinlich, dass er beim berühmten Violinisten G. D. Rognoni Taeggio Unterricht erhielt. Zwei Jahre später wird er an der Kirche S. Sepolcro angestellt, bis er 1628 die Organistenstelle an der prestigeträchtigen S. Ambrogio gewinnt. 1630 übernimmt er schließlich die Nachfolge eines anderen seiner mutmaßlichen Lehrer, G. Arnonces, als Hauptorganist des Mailänder Doms, wo er bis zu seinem Tod wirkte. Er muss sich in diesem Umfeld ziemlich beliebt gemacht haben, denn als A. M. Turati rund zwanzig Jahre später verstirbt, darf er dessen Kapellmeisterstelle übernehmen, ungeachtet seiner regelmäßigen Auseinandersetzungen mit seinem Kollegen G. F. Biumi und der Tatsache, dass er verheiratet war, was dem Kapellmeister eigentlich untersagt war.

In den Jahren, die ihm bis zu seinem Tod 1669 übrigblieben, gelang es ihm, die Kapelle auszubauen und auf zwanzig Sänger (darunter acht Knaben), zusätzlich zum Vizekapellmeister zu bringen. Für seinen Posten bekam Grancini 1500 und bald sogar 1800 Lire, einen beträchtlichen Betrag für die Zeit. Durch sein Ansehen und seine Stelle wurde er außerdem sozusagen zum inoffiziellen Stadtkomponisten, denn er wurde mit sämtlicher Musik für wichtige politische und offizielle Anlässe beauftragt. Über die Jahre hinterließ Grancini außerdem schriftliche, „kundige und sorgsam ab-

gewogene“<sup>1</sup> Urteile über Sänger aus der Kapelle, und unterschied dabei sogar zwischen Sängern, die im *stilo antico* oder im modernen *concertato*-Stil kompetenter waren. Als besonders produktiver Komponist ging er in die Musikgeschichte ein, sein letzter Druck, im Chorbuchformat, erschien sogar postum.

## Zum Programm

Im frühen 17. Jahrhundert hatte Mailand eine besondere Stellung unter den Städten der italienischen Halbinsel. Schon unter der Herrschaft des Adelsgeschlechts Sforza (1450–1535) war sie dafür bekannt, einerseits eine Hochburg der Kultur südlich der Alpen zu sein, andererseits aber einen eher konservativen Geschmack zu pflegen. Selbstverständlich ist diese Tendenz nicht nur auf diese eine Familie zurückzuführen, sondern sie liegt auch an tiefergreifenden Gründen, etwa der kulturellen Bedeutsamkeit des sich seit dem 8. Jh. vom Rest Europas unterscheidenden ambrosianischen Ritus<sup>2</sup>, der hohen Anzahl an Klöstern des Stadtstaates und (ab der Mitte des 16. Jh.) der sehr konservativ geprägten Herrschaft der Habsburg-Spanier über Mailand.

Ein wichtiges Ereignis, das in diesem Kontext zu nennen ist, ist die Rolle, die der Mailänder Kardinal Carlo Borromeo am Ende des Jahrhunderts spielte. 1563, im Anschluss an die letzte Sitzung des Konzils von Trient, in der die Ziele der Gegenreformation in puncto Musik herausgearbeitet wurden, wurde der mächtige Kardinal damit beauftragt, die Um-

---

1 Morche, Gunther. „Grancini, Michel'angelo.“ In *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, hrsg. Laurenz Lütteken, Bärenreiter. New York, Kassel, Stuttgart: 2002.

setzung dieser Ziele zu beaufsichtigen. J. Roche fasst letztere folgendermaßen zusammen: „[...] Die Vorschriften [des Konzils] waren ziemlich vage. Im Allgemeinen gab es drei Richtlinien für die Reformen: Klarheit, Einfachheit, und Verständlichkeit; realistische Interpretation; und eine emotionale Anregung zur Frömmigkeit.“<sup>2</sup> Obwohl diese Richtlinien heutzutage manchmal als ein Gegenzug vonseiten einer streng konservativen katholischen Kirche gegen die religiösen und künstlerischen Neuerungen dargestellt werden, bemerkt Roche, dass es nicht zu übersehen sei, dass sie große Schnittstellen mit der allgemeinen Entwicklung des Musikfeldes aufweisen. Zum Beispiel war „Der [vom Konzil geforderte] Begriff der textlichen Verständlichkeit [...] die logische Folge eines Grundprinzips des 16. Jahrhunderts, wonach der Zweck der Musik darin bestand, den Text zu unterstreichen.“<sup>3</sup> Es ist also von Borromeo, als Bürge dieser Reformen, zu erwarten, dass er aus dem Mailänder Dom ein Musterbeispiel für die Vorstellungen des Konzils machte. Tatsächlich setzte zunächst Vincenzo Ruffo (1510-1587), der damals Kapellmeister war, diese Ziele sorgfältig um, und obwohl die Lage sich nach und nach lockerte, blieb diese Philosophie am Mailänder Dom eine lange Zeit bestehen und findet sich auch noch in Grancinis Musik.

Mailand war außerdem keine Hochburg der Oper, brauchte diese doch viel länger als im Rest der Halbinsel, um sich in der Stadt zu etablieren, und Carlo Borromeo verbat die Instrumentalmusik (außer der Orgel) in der Kirche. Interessanterweise

führten aber diese strengen Regeln zum Aufblühen anderer Musikgenres: Das Madrigal erfreute sich großer Beliebtheit in Mailand, sei es als Kompositionen lokaler Komponisten (der Gebrüder Cima z.B.) oder als *contrafacta* importierter Musik; das Verbot von Instrumentalmusik in der Kirche führte zum Aufschwung derselben außerhalb der Kirche. Zurzeit Grancinis wurde dieses Verbot nicht mehr so streng eingehalten (die Ausnahmen mehrten sich) trotzdem bestand seine Kapelle immer noch ausschließlich aus Sängern und Organisten. Stücke in diesem Programm, die eigene Instrumentalstimmen enthalten, stammen demnach alle aus seinen früheren Anstellungen, in etwa an S. Maria del Paradiso, San Sepolcro und vor allem Sant’Ambrogio.

So lässt sich der scheinbare Widerspruch erklären, dass Instrumentalmusik in Grancinis Werk kaum vertreten ist, obwohl sie in Mailand überall anzutreffen war, sei es in privaten Akademien, in denen sich Adelige und hohe Kleriker trafen und austauschten, im Hause reicher Bürger, oder mit der Zeit in anderen Kirchen der Stadt wie auch in Klöstern der Umgebung. In einem solchen Kloster von Benediktinerinnen wirkte die Komponistin Caterina Assandra, die wohl bei Benedetto Re Musikunterricht nahm; in einem ihrer Drucke ist dessen *canzon* erschienen, die Teil des vorliegenden Programms ist.

Belegt ist diese Begeisterung für Instrumentalmusik auch von den zahlreichen Drucken von *canzoni* und Sonaten aus dieser Stadt, etwa von G. D. Rognoni Taeggio, G. F. Biumi, A. und P. Cima, F. Rognoni, L. Frisoni, usw. Weil aber Grancini die zwei *canzoni*, die in diesem

2 Ibid. S. 9.

3 Ibid. S. 10.

Programm erklingen, für den Dom nicht gedacht haben kann, und aufgrund des Erscheinungsdatums, vermutet N. Sansone, dass der Druck, in dem sie veröffentlicht wurden, als Abschiedsgeschenk an die Gemeinde S. Ambrogio, wo er bis zu seiner Anstellung am Dom gearbeitet hatte, gelten sollte.<sup>4</sup> Ungewöhnlich ist bei diesen Stücken ferner, dass sie nicht einem Patron gewidmet sind, wie sonst der Brauch war, sondern Kolleg\*innen: *Frà Gerolamo Bariola*, dem Kaplan und Musikmeister an *Sant'Angiolo*, und *Suor Antonia Maria Gallina*, Organistin und Lautenspielerin an *San Bernardino*.

Dass der Mailänder Dom eine eher traditionelle Musikpraxis pflegte, bedeutet natürlich auch, dass selbst im 17. Jh., zurzeit Grancinis, noch häufig im *stilo antico*, dem älteren, sich an die Renaissance lehrenden Stil musiziert wurde. Das Repertoire setzte sich dabei sowohl aus großen Werken der Renaissance (zum Teil von spanischen Komponisten, deren Musik von den Habsburger Herrschern importiert wurde), als auch aus zeitgenössischen Kompositionen in einem ähnlichen Stil wie z.B. Grancini zusammen.

Die Übernahme des Kapellmeisterposten am Dom stellte für Grancini einen Bruch in seinem Schaffen dar. U. Scarpetta erklärt: „Nachdem Grancini die begehrte Stelle als Kapellmeister erhalten hatte, blieb sein Schaffen zwar weiterhin reichhaltig [...], doch verzichtete er nicht nur für immer auf andere Instrumente als die Orgel, sondern reduzierte auch die Anzahl der einstimmigen Stücke und gab vor allem jene sehr offen expressiven In-

tonationen und sprachlichen Kühnheiten auf, die seine früheren Kompositionen ausgezeichnet hatten.“<sup>5</sup> Diese Fähigkeit, sich an die Traditionen des Doms anzupassen, schätzten seine Vorgestellten nachweislich sehr, was wahrscheinlich mit seinem hohen Lohn und der Hinnahme seiner Ehe zusammenhängt. Tatsächlich ist sein Talent für feinen Kontrapunkt und *stilo antico* auch für den modernen Zuhörer etwa an Stücken wie der Messe leicht festzustellen. Es ist aber zu bemerken, wie Scarpetta unterstreicht,<sup>6</sup> dass das Augenmerk, das er auf die Qualitäten der ihm zur Verfügung stehenden Singstimmen legte (insbesondere bezüglich ihrer Eignung entweder für den modernen oder für den alten Stil), ein Hinweis dafür sein könnte, dass er das Komponieren von *a cappella*-Werken keineswegs als eine tägliche Routineaufgabe betrachtete. Vielmehr widmete er sich allen Genres mit gleicher Hingebung. Diese Besonderheit mag außerdem erklären, warum seine Kompositionen in der Stadt Mailand und ihrer Umgebung allgegenwärtig sind, sie aber außerhalb seiner Heimatstadt zwar rezipiert, aber spürbar weniger populär waren.

Clément Gester

4 Sansone, Nicola. Vorwort zu *Michelangelo Grancini: La Gallina – La Bariola*, Nicola Sansone Hrsg. Bologna: Ut Orpheus Edizioni.

5 Scarpetta, Umberto. „La musica in ‚stile antico‘ di Michelangelo Grancini, maestro di cappella del Duomo di Milano.“ In *La Musica a Milano, in Lombardia e Oltre* (1996). Sergio Martinotti Hrsg. Milano: Vita e Pensiero. S. 9-10.

6 Ibid. S. 21.

# Exultate Christo

Aus: *Sacri Fiori Concertati Op. 6.* Mailand  
1631

Text: nach Psalm 80:2-4

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

Exultate Christo adiutori nostro,  
jubilate ipsi vero Deo Jacob.

Singet fröhlich Christus, der unsre  
Hilfe ist, jauchzet dem Gott Jakobs!

Sumite psalmum percutite tympanum,  
pulsate psalterium iocundum  
cum hymnis et canticis laudando eum,  
buccinate victoriam et triumphum  
eius.

Stimmt an den Gesang, schlägt die  
Pauken und liebliche Zithern,  
lobt ihn mit Hymnen und Gesängen,  
blast die Trompete für seinen Sieg  
und Triumph.

Annunciate neomenia tuba  
in insigni die solmenitatis nostræ.

Blaset am Neumond die Posaune,  
am Vollmond, am Tag unsres Festes!

Das Format des modernen Konzerts bevorzugt in der Regel spektakuläre, außergewöhnliche Werke, um das Publikum für sich zu gewinnen. Dadurch geht man aber das Risiko ein, diesem Publikum eine verzerrte Darstellung der musikalischen Landschaft zu vermitteln, die zur Zeit der Komposition herrschte. Das bedeutet zum Beispiel, dass große feierliche Messen oder Werke wie Monteverdis Marienvesper oft anzutreffen sind, während solche Werke wie diese *missa concertata* heutzutage fast nie aufgeführt werden, obwohl es damals genau umgekehrt war: dieses Stück ist ein perfektes Beispiel dafür. Bibers *Missa Salisburgensis* konnte sich nur der Salzburger Dom einmal im Jahrzehnt leisten, vierstimmige Messen wie diese aber waren gang und gäbe, und erlaubten die Kapellen der meisten Kirchen, Klöster und Höfe, Figuralmusik (statt reiner oder mit Improvisation erweiterter Gregorianik) im Gottesdienst zu hören.

Im Hinblick auf die Funktion dieses Werks komponiert Grancini diese Messe in einem Satz (obwohl sie natürlich in Abschnitten, gemäß der Liturgie aufgeführt wurde), und arbeitet den Text deutlich schneller ab als in anderen geistlichen Werken. Der Effizienz halber, aber auch, weil nicht in jeder Kapelle mit virtuosen Sängern zu rechnen ist, erzeugt er nicht durch schnelle Läufe oder komplexe Harmonik Abwechslung, sondern durch verschiedene Texturen, verschiedenartige Imitationen, *wordpainting* usw.

# Missa concertata

Aus: *Novelli Fiori Ecclesiastici*. Mailand 1643

Text: *Ordinarium Missale*

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

## Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

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

## 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 coelestis,  
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.

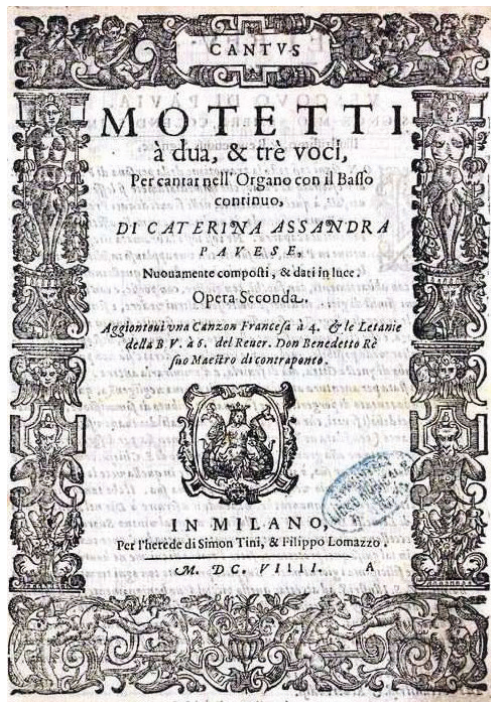
*Ehre sei Gott in der Höhe*  
und Friede auf Erden den Menschen  
guten Willens.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir rühmen dich,  
wir danken dir,  
denn gross ist deine Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Herrscher über das  
All. Herr, eingeborener 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 sitzt 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.

Benedetto Rè (fl. 1607)

## Canzon à due chori in riposta

Aus: Caterina Assandra: *Motetti a dua & tre voci per cantar nell'Organo con il Basso continuo*. Mailand: Tini & Lomazzo 1609

Besetzung: Cornetto I/II, Violone, Organo



Dieses Stück fällt eindeutig in die Kategorie der *Risposta*-Stücke, dieser im frühen 17. Jh. sehr beliebten Gattung, deren Aufkommen mit der Praxis der *cori spezzati* (räumlich getrennter und sich zuspieldender Chöre) in Verbindung zu bringen ist. Sie zeichnet sich durch Echo-Effekte aus, jedoch steht, anders als in als solchen bezeichneten Echostücken, die Rolle des Vor- und Nachspielers nicht fest, sondern wechselt zwischen den Spielern.

In unserem Fall tauschen sich beide Chöre aus, die lediglich aus je einem Zink und einem Bassinstrument bestehen. Diese Besetzung, die besonders in frühen Canzonen (etwa bei L. G. da Viadana) anzutreffen ist, bietet den Ausführenden besonders viele Aufführungsmöglichkeiten: Ein Chor kann problemlos von einer Orgel übernommen werden, oder es kann im Notfall auf die Bassinstrumente verzichtet werden.

# Missa concertata

## Credo

*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 unsichtba-  
ren Dinge.*

Et in unum Dominum  
Jesum 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.  
Qui propter nos homines et propter  
nostram salutem descendit de coelis.

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.  
Für uns Menschen und zu unserem  
Heil ist er vom Himmel gekommen.

Et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine:  
Et homo factus est.

Hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.

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  
judicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.

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.

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:

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.

Et unam sanctam catholicam et  
apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi.

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.

Amen.

## **Sanctus**

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt Cæli, 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.

## **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,  
dona nobis pacem.

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

# Quid est quod dilectus

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

Text: unbekannter Dichter, nach Hohelied /  
Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Canto, Basso, Cornetto, Continuo

leistet einen erheblichen Beitrag zum Stück: Sie begleitet die Stimme des Bräutigams mit z.T. virtuosen Passagen. Rechnet man den extrovertierten und ebenso virtuoson Charakter der Bassstimme dazu, ist der Kontrast zur viel innigeren, expressiven Braut desto stärker. Erst im abschließenden Alleluja finden beide Stimmen wirklich zueinander und jubeln zusammen.

Die Fülle an Dialogen im Hohelied veranlasste zahlreiche Komponisten aus dem Barock, diese Form in ihrer Musik widerzuspiegeln. An diese Tradition knüpft Grancini mit diesem Stück an, er entscheidet aber auch, eine Violine *ad libitum* hinzuzufügen. Optional wie sie auch sein mag, diese Instrumentalstimme

- Quid est, quod dilectus meus  
Angelico loquitur mihi ?

- Veni, dilecta mea, ostende mihi  
faciem tuam

- Quæ est ista vox meliflua, virtusque  
cælica quæ attrahit cor meum, mira vi  
deifica?

- Veni, dilecta mea, sonet vox tua  
in auribus meis quia vulnerasti cor  
meum soror mea.

- Anima mea liquefacta est, ut dilectus  
locutus est, annunciate dilecto meo,  
quia amore languero.

- Veni, o dilecta, felix et beata, semper  
benedicta et regnabimus cum Sanctis  
omnibus in sæcula. Alleluia.

- O mi Jesu... et regnabimus cum  
Sanctis omnibus in sæcula. Alleluia.

- Was ist dies, dass mir mein  
Geliebter in engelsgleicher Sprache  
spricht?

- Komm, meine Geliebte, zeige mir  
dein Angesicht.

- Was ist diese honigsüße Stimme,  
diese himmlische Mannhaftigkeit, die  
mein Herz heranzieht, und mit seiner  
wunderlichen Kraft göttlich macht?

- Komm, meine Geliebte, lass deine  
Stimme in meinen Ohren erschallen,  
denn du hast mein Herz verwundet,  
du meine Schwester.

- Meine Seele ist geschmolzen, da  
mein Geliebter gesprochen hat. Sagt  
es meinem Geliebten weiter, denn ich  
verzehre mich vor Liebe.

- Komm, o du Geliebte, du Fröhliche  
und Glückliche, immer Selige, komm,  
und wir werden herrschen mit allen  
Heiligen in alle Ewigkeit. Halleluja.

- O mein Jesu... und wir werden  
herrschen mit allen Heiligen in alle  
Ewigkeit. Halleluja.

Tarquinio Merula

## **Tocato Secundi Tonj dell Signor Torquino Merula [sic]**

Quelle: Manuskript Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Lynar A 2, 11v-12v

Besetzung: Organo

## **Trium puerorum**

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

Text: nach Antiphon und Daniel 3:88-89

Übersetzung: C. Gester

Besetzung: Canto, Cornetto I/II, Continuo

Die Entscheidung über die Besetzung traf Grancini selbstverständlich aufgrund des Textes, in dem die biblische Geschichte des Feuerofens aus dem Buch Daniel geschildert wird. Schadrach, Meschach und Abednego werden auf Befehl Nebukadnezars in einen flammenden Feuerofen geschmissen, weil sie sich geweigert hatten, eine Statue desselben anzubeten. Obwohl etliche Zuschauer den aus dem Ofen herausragenden Flammen zu Opfer fallen, bleiben die drei Jungen dank einem Engel unversehrt, und singen Lobgesänge zu Gottes Ehre.

In diesem Kontext bietet sich eine Besetzung mit drei Oberstimmen an, was Grancini auch tut. Bemerkenswert ist dabei, dass er empfiehlt, zwei dieser Stimmen von Zinken spielen zu lassen, während die dritte gesungen wird. Das bestätigt die Beschreibungen, die in mehreren Traktaten zu finden ist, der zufolge der Zink das Instrument sei, das der menschlichen Stimme am Nächsten komme.

Trium puerorum cantemus hymnum  
quem cantabant in camino ignis  
laudantes Deum et benedicentes  
Dominum. Qui liberavit eos de medio  
ardentis flammæ et eripuit eos de  
medio ignis.

Lasst uns den Hymnus singen, wo-  
mit die drei Knaben im brennenden  
Schmelzofen Gott lobten und den  
Herrn benedeiten, der sie aus der Mit-  
te der lodernden Flammen rettete und  
sie dem Feuer entriss.

Laudate ergo liberatorem et  
salvatorem et confitemini illi quoniam  
in sæcula misericordia eius.  
Alleluia.

Lobt also den Befreier und den Retter  
und bekennt euch zu ihm, denn seine  
Barmherzigkeit währt in alle Ewig-  
keit. Halleluja.

# Laudate pueri

Aus: *Corona ecclesiastica, op. 13. 1649*

Konkordanz Luckau

Text: Ps. 112

Besetzung: Alto, Cornetto I/II, Continuo

Möglicherweise dachte Grancini an kleinere Kapellen und Kirchen, als er dieses Stück schrieb, aber angesichts der hohen Ansprüche, die an die Ausführenden gestellt werden, ist das nicht selbstverständlich. Abgesehen davon, dass die einzelnen Stimmen, sowohl der Violinen als auch des Alts, technisch herausfordernd sind, zwingen sie auch die Musiker\*innen, zwischen verschiedenen Rollen im Satz zu wechseln. Die Altstimme zum Beispiel tritt mal unabhängig und solistisch auf, mal aber übernimmt sie eine Bassfunktion, wobei sie der Generalbass verdoppelt: Diese Technik verleiht dem Satz viel Leichtigkeit, da das Continuo zu verschwinden scheint. Die Violinen wiederum erfüllen meistens ihre übliche Rolle als Begleitinstrumente, indem sie die Singstimme unterstützen und imitieren. Streckenweise verselbständigen sie sich aber und werden versinnbildlichen den Textinhalt direkt, ohne das musikalische Material aus der Altstimme zu übernehmen (etwa bei „Suscitans a terra“).

Laudate pueri Dominum:  
laudate nomen Domini.  
Sit nomen Domini benedictum  
ex hoc nunc et usque in saeculum.

Lobet, ihr Knechte des Herrn,  
lobet den Namen des Herrn!  
Gelobt sei der Name des Herrn  
von nun an bis in Ewigkeit!

A solis ortu usque ad occasum  
laudabile nomen Domini.

Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem  
Niedergang sei gelobet der Name des  
Herrn!

Excelsus super omnes gentes  
Dominus et super coelos gloria  
eius.

Der Herr ist hoch über alle Völker;  
seine Herrlichkeit reicht, so weit der  
Himmel ist.

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

Wer ist wie der Herr, unser Gott,  
der oben thront in der Höhe,  
der niederschaut in die Tiefe,  
auf Himmel und Erde;

Suscitans a terra inopem,  
et de stercore erigens pauperem,  
ut collocet eum cum principibus  
populi sui.

Qui habitare fecit sterilem in domo  
matrem filiorum laetantem.

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

Amen.

der den Geringen aufrichtet aus dem  
Staube und erhöht den Armen aus  
dem Schmutz, dass er ihn setze neben  
die Fürsten, neben die Fürsten seines  
Volkes;

der die Unfruchtbare im Hause  
wohnen lässt, dass sie eine fröhliche  
Kindermutter wird.

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.

## La Bariola

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

Besetzung: Organo

Bei diesem Werk handelt es sich um ein modernes, Sonata-ähnliches Stück (trotz der Bezeichnung „Canzon“): Grancini verzichtet auf das typische Canzon-Motiv (lang-kurz-kurz) und beginnt gleich mit sehr instrumentalen Bewegungen in einem lebhaften Rhythmus. Trotzdem bleibt er bei einem konsequenten Kontrapunkt in einer strengen vierstimmigen Fuge mit einem eher langen *sogetto*: Besonders dem Bassinstrument gibt er viel zu tun. Ebenso modern muten die zwar nicht notierten, aber offensichtlichen *adagi*, die das Stück strukturieren und ihm ein dezidiert barockes Flair verleihen. Im Gegensatz zu seiner anderen *Canzona* schreibt er für jeden Abschnitt ein unabhängiges Thema.

# Hierusalem plantabis

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

Text: nach Responsorium für den 2.

Adventssonntag

Übersetzung: C. Gester

Besetzung: Canto, Basso, Continuo

Die Widmung dieser Motette gilt D. G. Biacini, dem „sehr verehrte[n] Bassist[en] am Mailänder Dom“, den Grancini wohl sehr geschätzt haben muss. Das bezeugt nicht nur die Widmung, sondern auch die sehr anspruchsvolle Partie, die der Komponist für die Bassstimme vorsieht: extreme Sprünge von bis zu zwei Oktaven, lange Koloraturen, delikate Manieren usw. Schon das allererste Motiv ist ungewohnt und unbequem zu singen: Auf einen absteigenden Quintsprung folgt ein ebenso absteigender diminuierter Quintsprung. Dabei muss man bemerken, dass sich diese virtuose Musik für diesen Text sehr gut eignet; besonders insofern, als solche Stücke, bei denen die Fähigkeiten des einzelnen Sängers in den Vordergrund rücken, für Grancini untypisch sind, könnte man den Eindruck bekommen, dass er sich den Text so ausgesucht hätte, dass er einen Anlass dafür hat.

Hierusalem, plantabis vineam in  
montibus tuis, exultabis quoniam dies  
Domini prope est.

Gaude et lætare Jacob, exulta satis  
filia Sion, iubila filia Jerusalem.

Quia apparebit Dominus, princeps  
Regum Terræ, in cuius manu honor et  
imperium, Alleluia.

Jerusalem, du wirst einen Weinstock  
auf deinem Berg pflanzen, und du  
wirst dich freuen, denn der Tag des  
Herren ist nah.

Jauchze und juble, Jakob, freue dich,  
Tochter Sion, frohlocke Tochter  
Jerusalem.

Denn der Herr wird erscheinen, der  
Herrscher über das Erdenreich, in  
dessen Hand die Ehre und das Reich  
liegt. Halleluja.

# Confitebor

Aus: *Corona ecclesiastica*. 1649

Text: Ps. 110

Besetzung: Tenore, Cornetto I/II, Continuo

Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo, in consilio iustorum, et congregatione. Magna opera Domini, exquisita in omnes voluntates eius.

Confessio et magnificentia opus eius; et iustitia eius manet in sæculum sæculi. Memoriam fecit mirabilium suorum, misericors et miserator Dominus.

Escam dedit timentibus se; memor erit in seculum testamenti sui. Virtutem operum suorum annunciabit populo suo, ut det illis hæreditatem gentium. Opera manuum eius veritas et iudicium; fidelia omnia mandata eius, confirmata in sæculum sæculi, facta in veritate et æquitate.

Redemptionem misit populo suo; mandavit in æternum testamentum suum. Sanctum et terribile nomen eius. Initium sapientiæ timor Domini; intellectus bonus omnibus facientibus eum, laudatio eius manet in sæculum sæculi.

Gloria Patri...  
Amen.

Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen im Rate der Frommen und in der Gemeinde. Gross sind die Werke des Herrn; wer sie erforscht, der hat Freude daran.

Was er tut, das ist herrlich und prächtig, und seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich.

Er hat ein Gedächtnis gestiftet seiner Wunder, der gnädige und barmherzige Herr.

Er gibt Speise denen, die ihn fürchten; er gedenkt auf ewig an seinen Bund. Er lässt verkündigen seine gewaltigen Taten seinem Volk, dass er ihnen gebe das Erbe der Völker.

Die Werke seiner Hände sind Wahrheit und Recht; alle seine Ordnungen sind beständig. Sie stehen fest für immer und ewig; sie sind geschaffen wahrhaftig und recht. Er sandte Erlösung seinem Volk / und gebot, dass sein Bund ewig bleiben soll. Heilig und hehr ist sein Name. Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang. / Wahrhaft klug sind alle, die danach tun. Sein Lob bleibet ewiglich.

Ehre sei dem Vater...  
Amen.

# O amantissime Jesu

Aus: *Il sesto libro de sacri concerti* [...]

Op. 12. Mailand 1646

Text: freie Dichtung

Übersetzung: C. Gester

Besetzung: Alto, Tenore, Basso, Continuo

Diese Motette zeichnet sich unter anderem durch ihre äußerst schöne, von einem unbekanntem Autor stammende, anspruchsvolle geistliche Dichtung. Nicht nur bedient sich der Schreiber raffinierter lateinischer Formulierungen, sondern er entwickelt auch eine eigene Darstellung der Eucharistie, ihrer Symbolik und ihrer Bedeutung für den Gläubigen.

Musikalisch ist Grancini bestrebt, eher einen passenden Affekt, eine passende Stimmung wiederzugeben, als den Text Wort für Wort zu versinnbildlichen oder seine kompositorischen Fähigkeiten zu beweisen. Dazu wählt er eine Tonart mit vielen B-Vorzeichen und wendet eine farbenreiche Harmonik an, die den sehr ausdrucksstarken Text unterstreicht. An vielen Stellen erinnert diese Motette an die Werke des gleichaltrigen, schon zu dieser Zeit berühmten römischen Komponisten Giacomo Carissimi.

O amantissime Jesu,  
mirabilis in sapientia,  
præstabilis in gratia,  
dulcis in caritate,  
in amore suavis.

O freundlichster Jesus,  
von wunderlicher Weisheit,  
vorzüglicher Anmut,  
süßer Barmherzigkeit,  
entzückender Liebe.

Qui sub specie modica  
terreni panis et vini  
suavitatem æternam  
quam Angeli degustant conclusisti.

Der du unter der bescheidenen Gestalt  
des irdischen Brots und Weines die  
ewige Süße, welche Engel kosten,  
eingeschlossen hast.

O manna absconditum,  
o cibus Angelicus,  
non panis amplius  
sed verum corpus Dominicum.

Saturare cor meum  
hoc Sacramentum dulcissime,  
et hoc cibo melifluo  
delectabiliter pascere.

Jesu dulcis, Jesu care,  
quam suave est gustare  
tuum corpus et amare  
Paradisi præmium.

Recreare convivio,  
morere deliquio,  
et in corpus dominicum  
sumendo digne transfundere.

Nunc ergo cum lætitia  
consurge felix anima  
congratulari Domino  
cum vocibus et cantico.

O verborgenes Manna,  
o Nahrung der Engel,  
du bist kein erhabenes Brot, sondern  
der wahrhaftige Leib des Herrn.

Erfülle dich, mein Herz,  
mit diesem süßesten Sakrament,  
und lab dich mit Freuden an dieser  
honigsüßen Nahrung.

Süßer Jesu, lieber Jesu,  
wie lieblich es ist,  
deinen Körper zu kosten und  
sich am Paradies erfreuen zu dürfen.

Durch das Abendmahl erneuert  
werden, vom Mangel sterben,  
und sich durch den würdigen  
Empfang des Leibes des Herren in ihn  
verwandeln lassen.

Nun erhebe dich also mit Freuden,  
du glückliche Seele,  
um dich mit dem Herren  
mit Stimmen und Gesang zu freuen.

# La Gallina

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

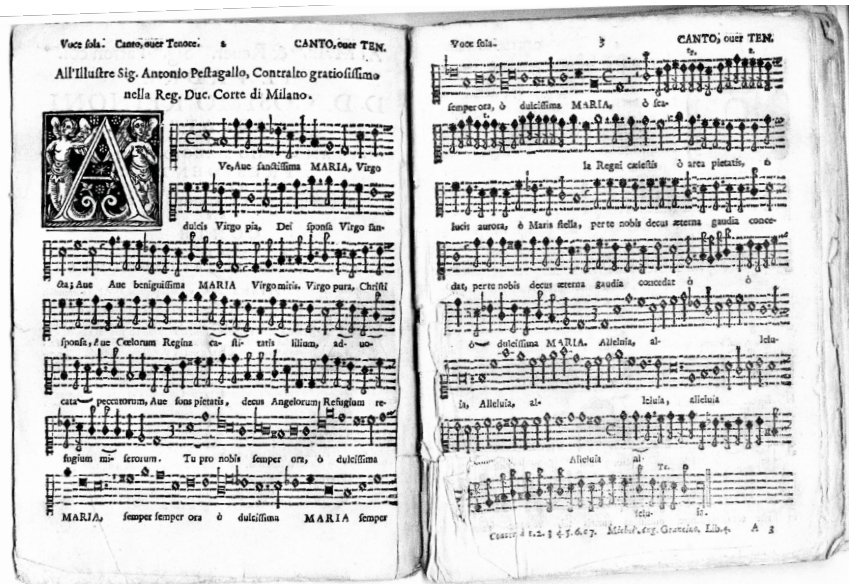
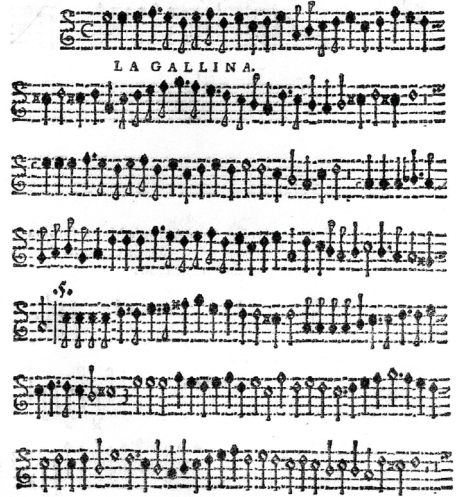
Besetzung: Cornetto I/II, Violone, Organo

Anders als bei der ersten *canzon* schrieb Grancini dieses Stück im viel traditionelleren Stil der *canzon alla francese*. Dass die frühen Beispiele dieser instrumentalen Gattung als „französisch“ bezeichnet wurden, ist darauf zurückzuführen, dass diese wohl aus der Praxis heraus entstanden war, mehrstimmige französische Lieder (*chansons*) instrumental aufzuführen. *La Gallina* scheint auf die Anfänge dieser zu Grancinis Zeiten schon unabhängig etablierten Gattung zurückzublicken: typisches Eröffnungsmotiv (kurz-kurzlang), strenge Imitation, kaum ausgeschriebene Verzierungen, keine *adagi*... Das alles muss auf die Zeitgenossen „vintage“ gewirkt haben. Das einzige modernere Detail ist die Tatsache, dass einzelne *soggetti* aus verschiedenen Abschnitten (etwa aus dem Anfang und dem Dreiertakt) eng miteinander verwandt sind.

Canzon Prima da suonare à 4 39

CANTO

Al Reuer. Padre Frà Gerolamo Bariola Maestro, e Vicario del Choro di Sant' Angiolo di Milano.



# Ave sanctissima Maria

Aus: *Sacri Fiori Concertati*. 1631

Text: freie Dichtung  
Übersetzung: C. Gester

Besetzung: Tenore, Continuo

Ave, sanctissima Maria,  
Virgo dulcis, Virgo pia,  
Dei sponsa, Virgo sancta,

Ave benignissima Maria,  
Virgo mitis,  
Virgo pura,  
Christi sponsa,  
Ave cœlorum Regina,  
Castitatis lilium,  
Advocata peccatorum,  
Ave fons pietatis,  
Decus Angelorum,  
Refugium miserorum.

Tu pro nobis semper ora,  
O dulcissima Maria,  
O scala Regni cœlestis,  
O area pietatis,  
O lucis aurora,  
O maris stella,  
per te nobis Deus æterna gaudia  
concedat,  
O dulcis Maria.

Alleluia.

Gegrüßt seist du, heiligste Maria,  
süße Jungfrau, fromme Jungfrau,  
Braut Gottes, heilige Jungfrau,

gegrüßt seist du wohlwollendste  
Maria, zärtliche Jungfrau,  
reine Jungfrau,  
Christi Braut,  
gegrüßt seist du himmlische Königin,  
Lilie der Keuschheit,  
Fürsprecherin der Sünder,  
gegrüßt seist du Quelle der  
Frömmigkeit, Zierde der Engel,  
Zuflucht der Elenden.

Bete immer für uns,  
o süßeste Maria,  
o Leiter zum Himmelreich,  
o heiliger Raum der Frömmigkeit,  
o Morgenröte,  
o Meerstern,  
durch dich gewährt uns Gott ewige  
Freuden,  
O süße Maria.

Halleluja.

Giovanni Legrenzi (1626–1690)

## Magnificat

Aus: *CONCERTI MUSICALI Per Uso di Chiesa di Giovanni Legrenzi Prima Organista in Santa Maria Maggiore, & Accademico Eccitato di Bergamo ... Opera Prima ...*  
Venedig 1654

Text: Lk. 1:46-55

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

Wenngleich Giovanni Legrenzi nie selbst in Mailand wirkte, hätte es beinahe anders ausgehen können. 1669 reist der schwer erkrankte 43-jährige zum Mailänder Dom, um sich um die Stelle des Kapellmeisters zu bewerben. Hätte er mit seinen Kompositionen für die Messe und Vesper anlässlich der Feierlichkeiten des Hl. Borromeo die konservativeren Mailänder überzeugen können – es wurde ihm vorgeworfen, zu lange Stücke zu komponieren, und er sei ein ausgezeichnete Komponist für die Oper aber nicht für die Kirche – hätte er Grancinis Nachfolge antreten können. Tatsächlich wirkt dieses Magnificat deutlich moderner als die Kompositionen, die Grancini aus seiner Mailänder Zeit hinterließ. Legrenzi scheint sich vom alten polyphonen Motettenstil ganz abgewandt und sich endgültig dem *concertato*-stil gewidmet zu haben. Die Venezianer konnte er wenige Zeit danach für sich gewinnen, wurde er doch an San Marco angestellt, die Mailänder aber hatten einen anderen Geschmack, dem sich Grancini offensichtlich besser zu fügen wusste.

Magnificat anima mea Dominum  
Et exultavit spiritus meus:  
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae  
suae: ecce enim ex hoc beatam  
me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est:  
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie  
in progenies: timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo:  
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede:  
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:  
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum:  
recordatus misericordiae suae.

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

Gloria Patri...  
Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn,  
und mein Geist freuet sich Gottes,  
meines Heilandes;

denn er hat die Niedrigkeit seiner  
Magd angesehen. Siehe, von nun  
an werden mich selig preisen alle  
Kindeskinder.

Denn er hat große Dinge an mir getan,  
der da mächtig ist und dessen Name  
heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet für  
und für bei denen, die ihn fürchten.

Er übt Gewalt mit seinem Arm  
und zerstreut, die hoffärtig sind in  
ihres Herzens Sinn.

Er stößt die Gewaltigen vom Thron  
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern  
und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er gedenkt der Barmherzigkeit  
und hilft seinem Diener Israel auf,

wie er geredet hat zu unsern Vätern,  
Abraham und seinen Nachkommen in  
Ewigkeit.

Ehre sei dem Vater...  
Amen.

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

Wir danken der *Christkatholischen Kirchengemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, der *Sulger-Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, der *Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung*, der *Scheidegger-Thommen Stiftung* 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 **M. Grancini**: Frithjof Smith

Einführungstext: Clément Gester

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Wir danken dem Musik-Archiv der ev. Kirchengemeinde Luckau herzlich für die Bereitstellung des Unikats des "Laudate pueri".

### **Nächstes Konzert:**

## **Gletle: Gastkonzert mit Voces Suaves und Les Cornets Noirs**

Konzert: So, 8. März 2026, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel

### **Organisation**

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher,  
Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab,  
Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria  
Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

### **Weitere Informationen**

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)  
[info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)  
K. Bopp / A. J. Becking,  
Spalenterweg 39, 4051 Basel  
+41 / 61 / 274 19 55

### **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**

WILLY A. UND HEDWIG  
**BACHOFEN - HENN - STIFTUNG**

**GG** Basel