

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Bartłomiej Pękiel

Soprano: Isabel Schicketanz,
Kaho Inoue

Alto: Jan Börner, Arnaud Gluck

Tenore: Florian Cramer, Jakob Pilgram

Basso: Wolf Matthias Friedrich, René Perler

Cornetto: Frithjof Smith,

Josué Meléndez Peláez

Dulzian: Melissa Sandel

Violino: Katharina Heutjer, Johannes Frisch

Viola: Katharina Bopp, Johannes Frisch

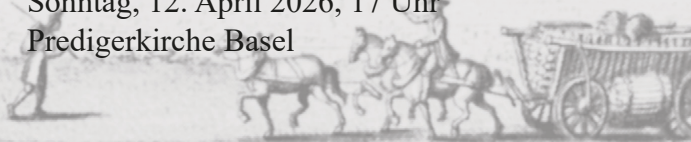
Viola da Gamba: Brian Franklin

Violone: Martin Jantzen

Tiorba: Elias Conrad

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 12. April 2026, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Bartłomiej Pękiel

Bartholomeus Peckel / Pechel / Pekel / Pekell

* unbekannt – † vor 1670, womöglich 1666 in Warschau

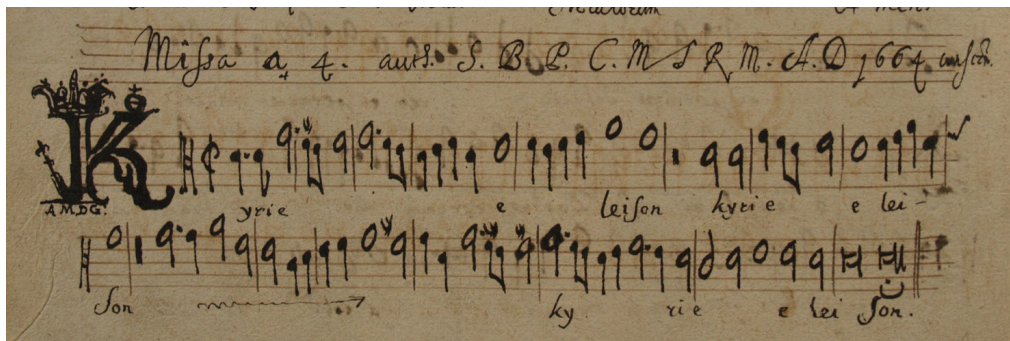
Über den Komponisten

Weder der Geburtsort noch das Geburtsdatum von Bartłomiej Pękiel sind bekannt. Archivunterlagen belegen lediglich die Jahre 1637–1664, in denen er in den beiden wichtigsten Musikzentren des Polnisch-Litauischen Staatenbundes tätig war: an der königlichen Kapelle in Warschau (sicherlich von 1637 bis 1654, wahrscheinlich bereits ab 1633) und an der Domkapelle auf dem Wawel in Krakau (von 1658 bis 1664 oder später). Im Warschauer Hofensemble unter der Leitung von Marco Scacchi war Pękiel zunächst als Organist tätig und stieg später zum Vizekapellmeister auf. Nach Scacchis Weggang aus Polen im Jahr 1649 – oder spätestens in den Jahren 1653–1655 – scheint Pękiel die Aufgaben des Kapellmeisters übernommen zu haben. Im Jahr 1653 befreite König Johann II. Kasimir ihn von der Teilnahme an einem Feldzug gegen die Kosaken und Tataren und wies ihn stattdessen an, zu-

sammen mit mehreren anderen vertrauten Musikern bei der Königin zu bleiben, um ihr mit Rat und Tat zur Seite zu stehen und ihre Sicherheit zu gewährleisten.

Während der schwedischen Invasion von 1655 stellte die königliche Kapelle ihre Tätigkeit ein. Ihre Mitglieder flohen, wahrscheinlich zusammen mit dem Hofstaat der Königin, zunächst nach Krakau, bevor sie weiter nach Schlesien und Wien zogen.

Von 1658 bis 1664 war Pękiel als Kapellmeister der Wawel-Kathedrale tätig und trat damit die Nachfolge des verstorbenen Franciszek Lilius (gest. 1657) an. Während er diese prestigeträchtige Position innehatte, behielt er lebenslang den Titel eines königlichen Kapellmeisters, und es ist möglich, dass er tatsächlich beide Ensembles gleichzeitig leitete. Im Jahr 1664 erhielt er vom Krakauer Domkapitel die Erlaubnis, zum König nach Warschau zu reisen, wo er wahrscheinlich zwei Jahre später starb.



▲ Der Anfang der *Missa a 4* von Pękiel. PL-Kk (Archiv des Krakauer Domkapitels), Signatur Kk.I.7 (Altstimme)

Pełkiels erhaltenes Werk – fast dreißig Kompositionen – lässt sich im Allgemeinen in zwei stilistische Gruppen unterteilen. Die erste umfasst vokal-instrumentale Werke im *stile moderno*, die mit seiner Tätigkeit an der königlichen Kapelle in Verbindung stehen und in Handschriften überliefert sind, in denen er als Vizekapellmeister oder königlicher Kapellmeister bezeichnet wird. Die zweite Gruppe besteht hauptsächlich aus Vokalwerken im *stile antico*, die in Wawel-Handschriften überliefert sind, in denen der Komponist als königlicher Kapellmeister und Kapellmeister der Krakauer Burg bezeichnet wird. Die Kompositionen im *stile antico* waren möglicherweise entweder für die *Capella Rorantistarum* – das Klerikerkollegium, das täglich polyphone A-cappella-Musik in der Sigismundkapelle sang – oder für das vokal-instrumentale Ensemble bestimmt. Zusammen veranschaulichen diese beiden Stränge seines Œuvres die für die europäische Kirchenmusik der Mitte des 17. Jahrhunderts charakteristische doppelte Ausrichtung: sowohl stilistische Modernität nach italienischem Vorbild als auch eine gepflegte Kontinuität der kontrapunktischen liturgischen Tradition.

Zum Programm

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählte der Polnisch-Litauische Staatenbund zu den größten und kulturell lebendigsten Staatsgebilden Europas. Er erstreckte sich von der Ostsee fast bis zum Schwarzen Meer und fungierte als politische Machtzentrale und kulturelle Brücke zwischen Ost und West. Unter der Herrschaft von Sigismund III. Vasa und seinem Sohn Ladislaus IV. entwickelte

sich der Königshof zu einem der dynamischsten Musikzentren Mitteleuropas – einem Milieu, in dem die neuesten italienischen Trends in der geistlichen und weltlichen Musik gedeihen konnten. Das ausgeprägte künstlerische Interesse der Vasa-Monarchen lockte eine Vielzahl angesehener italienischer Musiker nach Warschau. Persönlichkeiten wie Luca Marenzio, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio, Tarquinio Merula und Marco Scacchi dienten an der königlichen Kapelle und machten sie zu einem der größten und am besten finanzierten Ensembles nördlich der Alpen. Sie führten die aktuellsten stilistischen Trends des Frühbarocks ein, insbesondere jene, die aus Rom und Venedig stammten: die *Concerto*-Form, die aufkommende Praxis des Basso continuo und die reichhaltige Palette mehrhöriger und virtuoser Vokal-Instrumental-Kompositionen. Ihre Anwesenheit erfüllte nicht nur dekorative Zwecke. Diese Komponisten bildeten einheimische Sänger und Instrumentalisten aus und vermittelten einer heranwachsenden Generation polnischer Musiker neue Techniken und ästhetische Ideale. In den 1620er und 1630er Jahren schufen heimische Komponisten wie Adam Jarzębski, Franciszek Lilius, Bartłomiej Pełkiel und Marcin Mielczewski Werke, die sich voll und ganz am italienischen Stil orientierten, sich jedoch oft durch eigene expressive Nuancen und liturgische Sensibilität auszeichneten.



▲ **Erik Dahlbergh** (1625–1703): Warschau um 1656.

In: Samuel Pufendorf: *De rebus a Carolo Gustavo Sueciae Rege gestis commentariorum libri septem elegantissimis tabulis aeneis exornati cum triplici indice*. Norimbergae 1696.

Bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts war Krakau das Zentrum des politischen und kirchlichen Lebens, wobei die Wawel-Kathedrale einen Rahmen bot, in dem sich anspruchsvolle geistliche Polyphonie entfalten konnte. Als Sigismund III. seine Residenz nach Warschau verlegte, zog die gesamte königliche Kapelle – Sänger, Instrumentalisten und Komponisten – mit ihm um, wodurch im liturgischen Leben Krakaus eine kulturelle Lücke entstand. Um den musikalischen Glanz der Kathedrale zu bewahren, gründeten der Bischof und das Domkapitel 1619 ein neues Ensemble unter der Leitung des italienischen Komponisten Annibale Orgas, einem Absolventen des Römischen Seminars. Nach Orgas' Tod im Jahr 1629 suchte das Domkapitel erneut nach einem hochqualifizierten Musiker – vorzugsweise einem Italiener – und ernannte Fran-

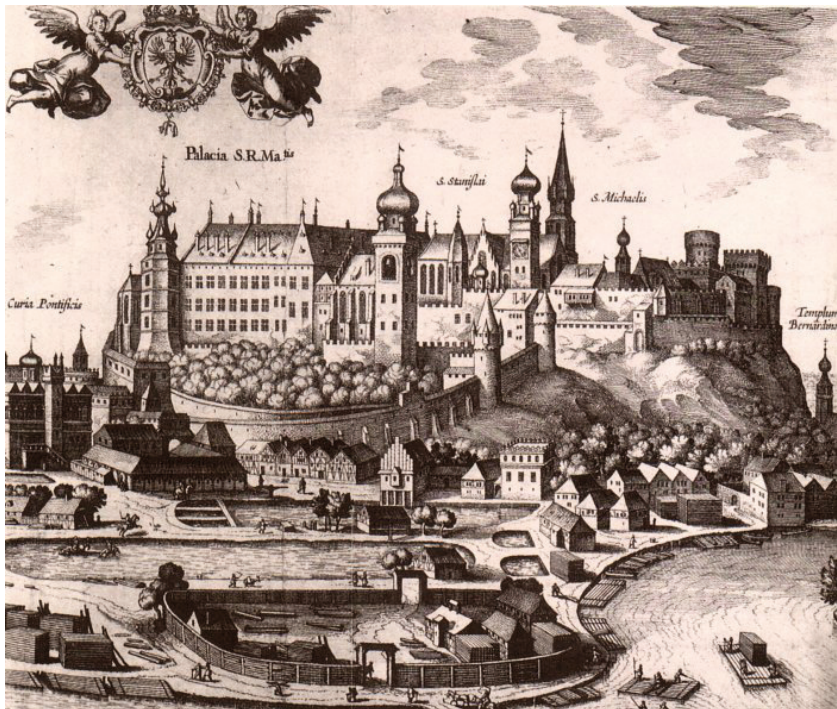
ciszek Lilius, der 1604 in Krakau in eine Familie italienischer Herkunft hineingeboren und bei den königlichen italienischen Meistern ausgebildet worden war. Lilius hatte zudem in Rom bei Girolamo Frescobaldi (1624–1625) studiert, dessen Einfluss in seinen Kompositionen spürbar bleiben sollte.

Von 1630 bis zur schwedischen Invasion im Jahr 1655 leitete Lilius das Wawel-Ensemble und komponierte sowohl für die Domkapelle als auch für die *Capella Rorantistarum*, deren polyphone Tradition bis ins 16. Jahrhundert zurückreichte. Seine Amtszeit stellt eine der letzten Blütezeiten in Krakau vor den verheerenden Kriegen in der Mitte des Jahrhunderts dar.

► **Georg Braun** (1541–1622) und **Frans Hogenberg** (ca.1540–ca.1590): *Blick auf Wawel gegen Ende des 16. Jahrhunderts*, 1617.

Die kulturelle Dynamik am Hof der Vasa und in der Krakauer Kathedrale wurde durch eine Reihe verheerender Konflikte jäh unterbrochen. Die *Schwedische Sintflut* (1655–1660) brachte das Musikleben im gesamten Staatenbund zum Erliegen: Königliche, Magnaten- und kirchliche Kapellen wurden aufgelöst, Musiker zerstreut und riesige Mengen an Musikmanuskripten zerstört oder verstreut. Besonders schwerwiegend waren die Verluste für das Repertoire des polnischen Hofes. Heute sind viele Kompositionen von Pękiel und Lilius nur noch durch Sekundärquellen überliefert – Kopien, die einst in den protestantischen Kirchen St. Katharina und St. Johannes in Danzig verwendet wurden, oder Manuskripte, die fernab ihres ursprünglichen Kontexts an Orten wie Uppsala, Berlin und Bologna aufbewahrt werden.

Die Karrieren der in diesem Programm vertretenen Komponisten waren eng mit der königlichen Kapelle verflochten. Während Pacellis Zeit als Kapellmeister waren die jungen Musiker Franciszek Lilius und Adam Jarzębski am Hof tätig und nahmen den italienischen Stil aus erster Hand auf. Später, unter Marco Scacchi, diente Bartłomiej Pękiel als königlicher Organist und stieg schließlich zum Vizekapellmeister auf. Ihre Werke – entstanden in Warschau und Krakau auf dem Höhepunkt der musikalischen Renaissance unter den Vasa – sind ein lebendiges Zeugnis einer Zeit, in der das Königreich Polen-Litauen kein Randgebiet war, sondern ein aktiver Teilnehmer am paneuropäischen Barock.



Bartłomiej Pękiel:

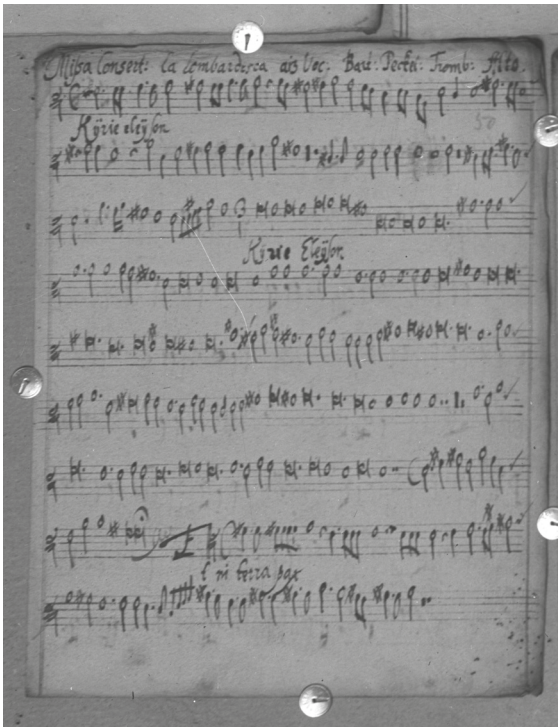
Missa La Lombardesca

Das Danzig des 17. Jahrhunderts mit seinen blühenden lutherischen Kirchen bewahrte zahlreiche Werke von Lilius und Pękiel, darunter die *Missa La Lombardesca*, eine groß angelegte Komposition für zwei Vokalchöre (CATB), zwei Violinen, drei Posaunen und Orgel.

Pękiel stellt Solisten und Ensembles einander gegenüber und kontrastiert kleinere Concertato-Gruppen mit der vollen achttimmigen Textur, die von Instrumenten unterstützt wird. Im Gegensatz zu venezianischen Vorbildern setzt er gleichstimmige Chöre sparsamer ein; stattdessen behandelt er die Gesangsgruppen flexibel und löst oft traditionelle Chorblöcke auf. Die Instrumentalstimmen spielen größtenteils eine verdoppelnde Rolle und

bilden nur gelegentlich eigenständige Sinfonien.

Die Messe entfaltet sich als Abfolge scharf umrissener Abschnitte, die sich in Technik und melodischem Charakter unterscheiden. Sie umfasst solistische, ensembleartige (Duett und Trio), mehrchörige und volle Tutti-Passagen. Die Solostimmen reichen von deklamatorisch bis melismatisch, während die polyphonen Abschnitte zwischen homorhythmischen, polyrhythmischen und, in Ausnahmefällen, fugalen Texturen wechseln (insbesondere das Amen des Credo). Trotz dieser Vielfalt wird der Zyklus durch motivische Kohäsion vereint, insbesondere durch die wiederkehrende Eröffnungsgeste des Kyrie, die die Messe zu einem stilistischen Ganzen verbindet.



◀ Fotokopie des Danziger Manuskripts von Pękiels *Missa La Lombardesca* aus der Katharinenkirche (Ms. Cath.q.1; heute verschollen); eine Kopie befindet sich in den Beständen der Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft der Jagiellonen-Universität in Krakau.

Bartłomiej Pękiel: *Dulcis amor Iesu*

Dieses wahrscheinlich zwischen 1649 und 1655 komponierte Werk ist eines der ausdrucksstärksten geistlichen Konzerte Pėkiels. Der pietistische und emotional intensive Text, reich an Metaphern, die aus dem Hohelied Salomos stammen, schildert mystische Liebe und die Sehnsucht nach Christus und ist voller Bilder von Begierde, Lieblichkeit, Licht und spiritueller Sehnsucht.

Das Werk weist eine mosaikartige Struktur auf, die sich aus ständig wechselnden Gesangkombinationen zusammensetzt. Das thematische Material wandert fließend von Stimme zu Stimme und schafft so ständige Kontraste in Melodie, Rhythmus und Instrumentierung.

Pėkiel vertont den Text mit ausgeprägter Ausdruckskraft und greift dabei auf das madrigalische Erbe des Frühbarocks zurück: lebhaftes Wortmalerei, rhetorische Figuren und flexible Phrasenstrukturen. Das Ergebnis ist ein spirituelles Miniaturdrama, durchdrungen von italienischer Lyrik und emotionaler Tiefe.

Bartłomiej Pėkiel: *Audite mortales*

Audite mortales, das vermutlich vor 1649 komponiert wurde, ist ein eindrucksvoller *Dialogo*, der sich dem Thema des Jüngsten Gerichts (*Iudicium Extremum*) widmet. Sein anonym verfasster Text, der aus biblischen Fragmenten (hauptsächlich aus dem Matthäusevangelium) zusammengestellt ist, stellt die Menschheit als in „die Geretteten“ und „die Verdammten“ geteilt dar.

Die Musik wechselt zwischen Soloepisoden und größeren Ensembles – Duetten, einem Trio und einem sechsstimmigen Tutti –, begleitet von einer kleinen Instru-

mentalgruppe aus drei Violoncello und Basso continuo. Die wechselnden Vokalbesetzungen entsprechen den Veränderungen der dramatischen Figuren: Das Alt-Solo als Engel ruft alle Sterblichen zum Gericht; darauf folgt eine erschütternde Darstellung der Angst und Qual der Sünder, geschrieben in einer ausgefeilten harmonischen Sprache, reich an rhetorischen Dissonanzen. Der zweite Teil wendet sich der Freude der Auserwählten zu, die in die himmlische Herrlichkeit eingehen. Das narrative Fundament bildet das Bass-Solo, die Stimme Christi, die zwischen strengem, deklamatorischem Rezitativ bei der Verurteilung der Gottlosen und verzierten, strahlenden Melodielinien, die an die Erlösten gerichtet sind, wechselt. Die vorherrschende musikalische Sprache ist monodisch, angesiedelt zwischen Rezitativ und Arioso. Besonders ergreifend ist die Klage eines der Verdammten – „Heu me miserum“. Der Stil weist eine enge Verwandtschaft zu römisch-lateinischen Dialogen der 1630er und 1640er Jahre auf, wodurch Pėkiel in den Mainstream des zeitgenössischen italienischen geistlichen Dramas eingeordnet werden kann.

Bartłomiej Pėkiel: *Kanon a 6*

In seinem Werk *Cribrum musicum* (1643), das im Kontext seiner berühmten Auseinandersetzung mit Paul Siefert entstand, fügt Marco Scacchi eine Reihe von demonstrativen Kanons ein, deren Funktion weit über das rein Theoretische hinausgeht. Sie dienen als Beweis für seine meisterhafte Beherrschung der kontrapunktischen Kunst und als Beispiel für die praktische römische Kompositionsschule, die Scacchi am polnischen Vasa-

Hof vertrat. Scacchi nutzt den Kanon als polemisches Mittel: Die Stücke sollen zeigen, dass Siefert's Vorwürfe – wonach es den italienischen Kapellmeistern angeblich an Kompetenz in der „wahren“, gelehrten Polyphonie mangle – unbegründet waren.

Franciszek Lilius: *Aria à 3* und *Toccata*

Heute sind nur zwei Instrumentalwerke von Lilius bekannt: die *Aria à 3* für zwei Violinen und Viola da Gamba sowie eine ihm zugeschriebene vierstimmige *Toccata*.

Die *Aria à 3*, die in einer herzoglichen Handschrift vom Hofe des Herzogs August von Braunschweig-Lüneburg er-

halten ist, entfaltet sich als Abfolge kontrastierender Abschnitte, in denen sich imitierende Passagen, Dreiertakt und virtuose *Concertato*-Passagen abwechseln. Musikalische Ideen zirkulieren zwischen den Instrumenten, wobei lebhaftere Figurationen oft von einer Violine zur anderen übergehen, während die Viola da Gamba eher als gleichberechtigter Partner denn als reine Begleitstimme mitwirkt. Das Stück verlangt von allen drei Spielern ein hohes technisches Können und spiegelt die lebendige instrumentale Ausdrucksweise wider, die sich in Mitteleuropa unter starkem italienischen Einfluss entwickelte.



▲ Ausschnitt aus der *Aria a 3* von Lilius aus der Sammlung *Partiturbuch Ludwig*.
D-W, Cod. Guelf. 34.7 Aug. 2o, (nr. 61).

Nota ná Píesň o S. DOMINIKY. FRANC. LIL.

Głos dla
pospółstwa

O Jedyń w Troy. B. Niech n. kást. tw. pom.

Cantus^o

Dniem wychwał; S. Dom: wósem sław.
Był z Guzmánow.

Altus^o

Przy Chrzcicie wter.

Bassus^o

z Kolebki modlić.

PIE N

▲ *Gesang auf St. Dominic* von Franciszek Lilius aus der Sammlung *Nabożne Pieśni* ("Pious Songs") von Błażej Derey (Kraków 1645).

Die *Toccata F.L.*, die im sogenannten Sapięha-Album neben Werken von Girolamo Frescobaldi enthalten ist, hat den Charakter eines kurzen Orgelpräludiums. Ihre gemächlichen Harmonien, angereichert mit Vorhalten und imitativen Gesetzen, lassen auf eine liturgische Funktion

schließen. Der Anfang weist eine auffällige Ähnlichkeit mit dem melodischen und harmonischen Profil von Lilius' *Gesang auf St. Dominic* aus dem Jahr 1645 auf, was die Möglichkeit nahelegt, dass die *Toccata* als Orgel-Einleitung zu diesem Hymnus diene.

Franciszek Lilius: *Tua Jesu dilectio*

Lilius' erhaltenes Werk macht kaum ein Drittel dessen aus, was er ursprünglich komponiert hat; der größte Teil davon ist geistliche Musik. Für die *Capella Rorantistarum* schrieb er Werke im *stile antico*; für seine vokal-instrumentale Kapelle Kompositionen im *stile moderno*, darunter das geistliche Konzert *Tua Jesu dilectio*. Der Text – „Deine Liebe, o Jesus, süßer Trost der Seele ...“ – ist in sechs kontrastierende Abschnitte gegliedert, von denen jeder aufeinanderfolgende Zeilen des Gedichts interpretiert. Die Kontraste zeigen sich in der Besetzung (Solo oder Duett), im Rhythmus (antithetische Phrasenstruktur mit langen Noten am Anfang, gefolgt von schnellerer Bewegung), im Metrum, in der Melodie-

führung und in der Textur. Das Werk ist ein Beispiel für Lilius' *Concertato*-Stil: ausdrucksstark, rhetorisch aufgeladen und verwurzelt in der Tradition des italienischen geistlichen Konzerts, die von den Meistern der königlichen Kapelle nach Polen gebracht wurde.

Das Manuskript dieses Werks, das einst in der St.-Katharinen-Kirche in Danzig verwendet wurde, ist nicht erhalten geblieben. Bis zum Zweiten Weltkrieg wurde es in der Stadtbibliothek von Danzig unter der Signatur Ms. Cath. q. 27 aufbewahrt, gilt mittlerweile jedoch als verloren. Es ist heute nur noch durch eine vor dem Krieg angefertigte Abschrift des Musikwissenschaftlers Adolf Chybiński bekannt.

- ▼ Eine Kopie von Lilius' *Tua Jesu dilectio* aus dem 20. Jahrhundert, angefertigt von A. Chybiński (aus der Sammlung der Universitätsbibliothek in Posen).

Handwritten musical score for "Tua Jesu dilectio" by Franciszek Lilius. The manuscript is written in ink on aged paper. At the top, there is a header with the location "Stadtbibl. Danzig - Ms. Cath. q. 27" and the date "3. März 18. 12. Jhd.". The title "Tua Jesu dilectio" is written in a cursive hand. Below the title, the instrument and voice parts are specified: "2 Violino Basso F. L. Canto". The score consists of several staves of music with notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written in Latin below the staves. The text includes: "Tua Jesu dilectio - des patris mei te referens patris mei te referens patris mei te referens", "non - te referens in conspectu dei", "no conspectu dei - no te referens - te referens", "quod quod - sunt conspectu in - sunt quod te referens. Ave", "sunt quod te referens - sunt quod te referens", "sunt quod te referens - sunt quod te referens". The manuscript is signed "A. Chybiński" at the bottom right. A red stamp "BIBL. UAM" is visible at the bottom center.

Adam Jarzębski: *La Berlinesa*

Das Stück stammt aus Jarzębskis *Concerti e canzoni* von 1627, einer Sammlung von siebenundzwanzig Instrumentalkompositionen, die heute in Berlin in der sogenannten Bohn-Sammlung aufbewahrt wird. *La Berlinesa* ist ein Instrumentalwerk, das mit einer Eröffnung mit vokalem Charakter beginnt, anschließend entwickelt sich ein Zwiegespräch zwischen den als Paar auftretenden Oberstimmen sowie der obligaten Tenor/ Bass- Stimme. Das Ergebnis ist eine lebendige instrumentale Textur, in der kontrapunktische Klarheit auf die sich entwickelnde Virtuosität des frühbarocken Violinstils trifft. Hier sieht man Jarzębskis enge Vertrautheit mit der italienischen Instrumentalpraxis, die er während seines Studiums

in Italien und später im Dienst am königlichen Hof in Warschau erworben hatte. Das Stück zeugt von seiner Fähigkeit, das polyphone Erbe der Renaissance mit der neuen instrumentalen *Concertato*-Sprache zu verschmelzen, was ihn zu einem der innovativsten Instrumentalkomponisten im Polen des 17. Jahrhunderts machte.

Dr. Marek Bebak
Jagiellonian University in Kraków
Institute of Musicology
Department of Early Music Studies

Sinfonia. aus der Missa à 15

Quelle: PL-GD Ms. Joh. 406

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

Missa La Lombardesca

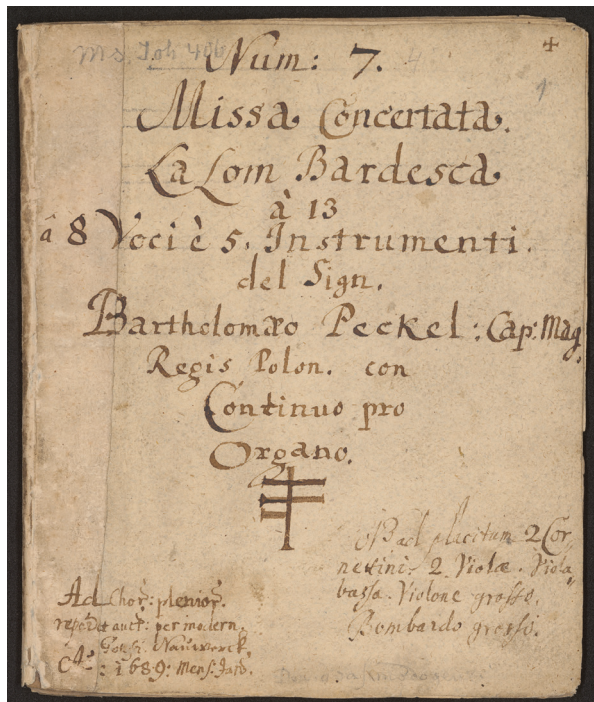
Quelle: *Missa Concertata. | La Lom Bardesca | a 13 | 8 Voci e 5. Instrumenti. | del Sign. | Bartholomaeo Peckel: Cap: Mag: | Regis Polon. con | Continuo pro | Organo. | NB ad placitum 2 Cor | nettini. 2 Viola. Viola | bassa. Violone grosso, | Bombardo grosso. | Ad Chor: plenior. | repar et auct: per modern. | Gottfr. Nauwerck. | Ao: 1689: Mens: Jan.*

Schreiber: Gottfried Nauwerck. / Bibliothek: PL-GD Joh.406

Text: *Ordinarium Missale*

Edition: Monumenta musicae in Polonia. 1994

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



Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

A page of handwritten musical notation for a Kyrie. The score is written on ten staves. The top staff is labeled "Solo" and "Soprano Chor. d.". The lyrics are written below the notes. The text includes "Kyrie eleison", "Christe eleison", and "Et in terra pax hominibus bonae voluntatis". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. There are also some markings like "Solo" and "Sinf." interspersed within the text.

Solo Soprano Chor. d.
Kyrie eleison. // Kyrie Kyrie e lei-
son, Kyrie eleison. // Kyrie Kyrie e. leison eleison
Christe elei-son, Christe e. leison. Chri- ste Chri- ste e-
leison. Sinf. Solo Kyrie. // // e. leison. Kyrie
Kyrie. // Solo Kyrie - eleison
Kyrie - eleison Kyrie. Kyrie
eleison, Kyrie Kyrie - // Kyrie - eleison
Kyrie eleison. // Et in terra pax hominibus bonae voluntatis

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.

Franciszek Lilius (um 1600–1657)

Aria à 3

Aus: *Partiturbuch Ludwig*. Nr. 61,
Cod. Guelf. 34.7 Aug. 2°

Edition: Edition Musica Iagellonica, Marek Bebak

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



Franciszek Lilius

Tua Jesu dilectio

Quelle: Manuskript Stadtbibliothek Danzig
Ms. Cath. Q.27 (verloren im 2. Weltkrieg)

Edition Musica Iagellonica, Marek Bebak

Besetzung: Canto, Basso, Continuo

Tua Jesu dilectio,
grata mentis refectio.
Dans famem desiderio

qui te gustant esuriunt,
qui bibunt adhuc sitiunt,

nisi Jesum quem diligunt
desiderare nesciunt.

Deine Liebe, o Jesus,
ist eine willkommene Erquickung für
den Geist. Sie weckt den Hunger nach
Sehnsucht:

Wer von dir kostet, hungert,
wer von dir trinkt, dürstet noch
immer,

wenn sie nicht wissen, wie sie sich
nach Jesus, den sie lieben, zu sehnen
haben.

Missa La Lombardesca

Credo

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

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.

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,

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

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.

Hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
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,

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

Amen.

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.

Kanon à 6

Aus: Marco Scacchi: *Cribrum musicum*, Venedig 1643

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

Dulcis amor Jesu

Quelle: *Dübensammlung*, Uppsala Universitet;
vmhs 030:002

Text: Unbekannter Dichter

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

A handwritten musical score on aged paper, titled 'Dulcis amor Jesu'. The score is written in a historical style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Latin and are written below the musical notation. The text includes: 'Dulcis amor Jesu dulcis bonum dilecte mi', 'Dilectissime Jesu', 'o dilectissime Jesu rogo te', 'o dilectissime dilectissime Jesu, sagittis tuis confige me, con- fige me sagittis tuis, confige me, moriar pro te bone Jesu moriar pro te mi Jesu dulcis amor dulcis bonum dulcis Jesu dilecte me, ah mi Jesu mi Jesu', 'trahe me post te ah mi Jesu trahe me post te inter flores', 'pone me quia languo pro te tu lux tu fons tu vita tu bonitas infinita', 'tu, tu lux tu fons tu spes tu bonitas infinita tu sol tu spes tu fons tu sol, tu spes tu lux tu bonitas tu bonitas infinita'. The score is marked 'A. S.' and '30. 2.' at the top right.

Dulcis amor Jesu,
dulce bonum dilecte mi.
O dilectissime Jesu rogo te.
Sagittis tuis confige me,
moriar pro te mi Jesu.

Trahe me post te,
inter flores pone me.
Quia languo pro te,
tu fons, tu vita,
tu lux, tu spes,
tu bonitas infinita.

Süße Liebe Jesu,
süßes Gut, mein Geliebter.
O mein geliebter Jesus, ich flehe dich
an. Durchbohre mich mit deinen Pfei-
len, lass mich für dich sterben, mein
Jesus.

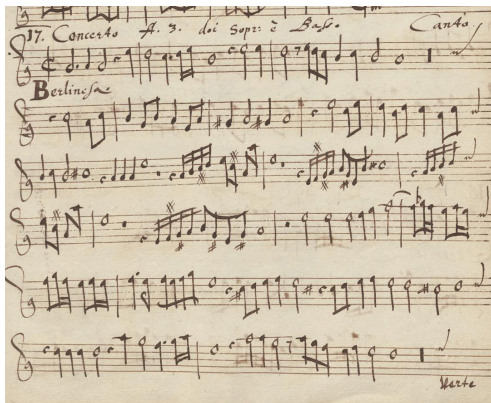
Zieh mich zu dir hin,
lege mich zwischen die Blumen.
Denn ich schmachte nach dir,
du bist meine Quelle, mein Leben,
du bist mein Licht, meine Hoffnung,
du bist unendliche Güte.

Adam Jarzębki (1590–1649)

Concerto a 3. La Berlinesa

Aus: *Canzoni è Concerti | A Due, Tre, è quattro Voci | Cum Basso Continuo | Di | Adam Harzebsky | Polono | Anno | M. DC. XXVII. D-B: Slg Bohn Ms.mus. 111*

Besetzung: Cornetto I/II, Viola da Gamba, Continuo



Franciszek Lilius

Toccata

Aus: *Album Sapieżyńskie, Vilnius, Lithuanian Academy of Sciences, F-30-119*

Besetzung: Organo

Quae est ista

Quelle: *Ms. Wawel Cathedral, Krakau, PL-Kk Kk.I.10*

Text: Hohelied 6:9

Besetzung: Tenore I/II, Basso, Continuo

Quae est ista progreditur
quasi aurora consurgens.
Pulchra ut luna
electa ut sol
terribilis ut castrorum acies ordinata?

Wer ist sie, die hervorbricht
wie die Morgenröte,
schön wie der Mond,
klar wie die Sonne,
überwältigend wie die Bilder am
Himmel?

Audite morales

Quelle: *Dübensammlung*, vmhs 083:028-31

Text: Freie Dichtung mit Anteilen aus dem Matthäusevangelium

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

Audite mortales, audite peccatores,
audite praevaricatores terrae:
Ecce Filius hominis
in sede maiestatis suae venit.

Ecce iudex iustus,
ecce tuba canit.
Surgite mortui,
venite ad iudicium.

Heu me miserum!
Quid dicam coram te
vere Iudice?
Clamabo,
quare iacens consumor.
Verumtamen si locutus fuero
non quiescet dolor meus,
et si tacuero amarissima amaritudine
cruciabor in tenebris.

Quid faciam, mi Domine,
cum caeli revelabunt iniquitatem
meam,
cum adversum me terra consurget?

Ecce nihil respondere potero,
sed demisso capite pro confusione
coram te stabo trepidus et confusus.

Hört, ihr Sterblichen, hört, ihr Sünder,
hört, ihr falschen Zeugen der Erde:
Seht, der Menschensohn
kommt auf dem Thron seiner Herr-
lichkeit.

Seht, der gerechte Richter,
hört wie die Posaune ertönt.
Erhebt euch, ihr Toten,
kommt zum Gericht.

Wehe mir, ich Elender!
Was soll ich vor dir sagen,
o wahrer Richter?
Ich werde schreien, denn ich liege
verzehrt zu Boden.
Doch wenn ich spreche,
wird mein Schmerz nicht aufhören,
und wenn ich schweige, quält mich
die Bitterkeit meiner Seele.

Was soll ich tun, mein Herr,
wenn die Himmel meine Ungerech-
tigkeit offenbaren
und die Erde sich gegen mich erhebt?

Siehe, ich werde nichts erwidern kön-
nen, sondern werde mit vor Verwir-
rung gesenktem Haupt zitternd und
bestürzt vor dir stehen.

Plange ergo anima nostra;
sicut vidua super virum pubertatis
suae ulula misera et plora,
quoniam dimisit te sponsus tuus
Christus.

Quid hic statis miseri, ingemiscitis,
et qualis lamentatio vestra?

Duxistis in bonis dies vestros
et me ad iracundiam provocastis.
Ecce dum tempus habuistis
nihil boni operati estis:
esurivi enim
et non dedistis me manducare,
sitivi et non dedistis mihi bibere.

Ite ergo maledicti in ignem aeternum.

O vita ista misera,
vita caduca, vita laboriosa,
domina laborum, regina superborum,
plena miseriis et erroribus,
quae non est vita dicenda
sed mors in qua momentis singulis
mormur.
Nos vero infelices,
quoniam malignitas nostra
duxit nos ad tartarum.

Sed vos electi mei,
qui in vita vestra elegistis
semper bona et fuistis mecum in
tribulationibus,
accipite mercedem vestram: venite,
properate, intrate in regnum caelorum,
videte gloriam meam et exultate.

Darum trauere, o unsere Seele;
wie eine Witwe um den Mann ihrer
Jugend, klage elend und weine,
denn dein Bräutigam, Christus, hat
dich verlassen.

"Warum steht ihr hier, ihr Elenden,
und seufzt, und was ist das für ein
Wehklagen von euch?

Ihr habt eure Tage in Wohlstand ver-
bracht und mich zum Zorn gereizt.
Denn als ihr die Gelegenheit hattet,
habt ihr nichts Gutes getan:
denn ich war hungrig, und ihr habt
mir nichts zu essen gegeben,
ich war durstig, und ihr habt mir
nichts zu trinken gegeben.
So geht weg, ihr Verfluchten, in das
ewige Feuer."

O elendes Leben,
flüchtiges Leben, mühevolleres Leben,
Herrin der Mühen, Königin der Stol-
zen, voller Elend und Irrtum,
Leben, das man nicht Leben nennen
kann, sondern einen Tod, in dem wir
mit jedem Augenblick sterben.
Wahrlich elend sind wir,
denn unsere eigene Bosheit
hat uns in den Tartarus geführt.

"Aber ihr, meine Auserwählten, die
ihr in eurem Leben stets das Gute ge-
wählt habt und mir in den Prüfungen
treu geblieben seid, empfangt euren
Lohn: Kommt, eilt herbei, tretet ein
in das Himmelreich, seht meine Herr-
lichkeit und freut euch."

Quis similis tibi etiam in dies,
Domine?

Quis similis tibi magna in
maiestate,
terribilis atque laudabilis
et faciens mirabilia!

Quis accepit manum meam
ut inde me educeret?

Quis est iste illuminator meus?
Non enim quaerebam eum
et ipse me quaesivit,
non enim vocabam eum
et ipse me vocavit.
Quis est ille?

Tu es, Domine, Deus noster
misericors et miserator,
Pater misericordium
et Deus totius consolationis.
Tu Redemptor noster
confitemur toto corde nostro,
gratias agentes nomini sancto tuo.
Vos vero, sancti omnes
et cives supernorum,
nobiscum congaudete dicentes:

O! O felix illa anima
quae terreno resoluta carcere
libera caelum petit,
ubi est dies aeternus
et unus omnium spiritus,
ubi summa securitas,
et segura tranquillitas,
et tranquilla iucunditas,
et iucunda felicitas.

Wer ist dir gleich, o Herr, Tag für
Tag?

Wer ist dir gleich in deiner prächtigen
Majestät,
furchterregend und lobenswert,
und Wunder vollbringend!

Wer hat meine Hand genommen,
um mich zu führen und zu weisen?

Wer ist dieser, der mich erhellt?
Denn ich habe ihn nicht gesucht,
und doch hat er mich gesucht;
denn ich habe ihn nicht gerufen,
und doch hat er mich gerufen.
Wer ist er?

Du, o Herr, bist unser Gott,
barmherzig und gnädig,
ein Vater der Barmherzigkeit
und ein Gott allen Trostes.
Du bist unser Erlöser,
das bekennen wir von ganzem Herzen
und danken deinem heiligen Namen.
Und ihr, alle Heiligen
und Bürger des Himmels,
freut euch mit uns und spricht:

O! Wie glücklich ist jene Seele,
die, befreit von ihrem irdischen Ge-
fängnis, frei den Himmel sucht,
wo ewiger Tag herrscht
und ein Geist für alle,
wo höchste Geborgenheit herrscht,
und sichere Ruhe,
und ruhige Wonne,
und entzückendes Glück.

Missa La Lombardesca

Sanctus – Benedictus

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.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

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

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

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

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

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

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 *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, der *Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung*, der *Scheidegger-Thommen Stiftung*, der *Irma Merk 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 **B. Pekei**: Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Marek Bebak

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Nächstes Konzert:

Horn

Konzert: So, 10. Mai 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
info@abendmusiken-basel.ch
K. Bopp / A. J. Becking,
Spalenterweg 39, 4051 Basel
+41 / 61 / 274 19 55

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche
Sierenzerstrasse 71, 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

 Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG

 GGG Basel

Scheidegger
Thommen-
Stiftung.