

Mi – 20. jun 18

Martinskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 6

Freunde Alter Musik Basel

75. Saison

A faint, light-colored musical score is visible in the background of the right side of the poster, showing staves with notes and some lyrics.

Omnes Sancti Angeli

Geistliche Vokal- und Instrumentalwerke von Biagio Marini,
Giuseppe Peranda, Antonio Bertali, Heinrich Schütz,
Sisto Reina, Johann Melchior Gletle u. a.

Karten

fon 061_206 99 96

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz _ Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet:
www.biderundtanner.ch

Weitere Vorverkaufsstellen:
Infothek Riehen _ Baselstrasse 43
und an der Abendkasse

Wolf Matthias Friedrich _ Bass
Ensemble LES CORNETS NOIRS
Amandine Beyer,
Cosimo Stawiarski _ Violine
Frithjof Smith, Gebhard David _ Zink
Simen van Mechelen,
Henning Wiegräbe, Detlef Reimers,
Fernando Günther _ Posaune
Patrick Sepec _ Violoncello
Matthias Spaeter _ Erzlaute
Johannes Strobl _ Orgel

Konzert Nr _ 6

Freunde Alter Musik Basel

Omnes Sancti Angeli

Geistliche Vokal- und Instrumentalwerke von Biagio Marini,
Giuseppe Peranda, Antonio Bertali, Heinrich Schütz,
Sisto Reina, Johann Melchior Gletle u. a.

Zum Programm

I. Stilwandlungen und Umbruchsituationen haben die Musikgeschichte schon immer begleitet, und sie haben sich auch mindestens seit dem Hochmittelalter in einer veränderten Notation sowie der Anpassung von Textgrundlagen, Instrumentarium und Aufführungsgewohnheiten niedergeschlagen. Der mit dem frühen 17. Jahrhundert aufkommende „neue Stil“ übertrifft dabei in der Tiefe seiner kompositorischen und aufführungspraktischen Konsequenzen alle früheren Umbrüche deutlich; zudem befestigte er die künstlerische Vorherrschaft Italiens in einer für mindestens ein Jahrhundert gültigen Weise und verhalf somit dieser nach 1500 politisch zunehmend fremdbestimmten und ökonomisch bereits partiell abgehängten Region zu einer glanzvollen kulturellen Nachblüte, die ihr Image in Teilen bis heute bestimmt.

Zwar haben Forschung und Praxis mittlerweile zahlreiche Kontinuitäten vom 16. ins 17. Jahrhundert herausarbeiten können und so die frühere Überbetonung einzelner Schlüsselwerke und Stichdaten sowie vermeintlich epochaler Neuerer wie etwa der Florentiner Camerata und den in ihrem Umfeld entstandenen „ersten Opern“ zugunsten einer bereits in der geschmeidigen Textausdeutung des Madrigals und verfeinerten Diminutionspraxis angelegten gleitenden Transformation korrigiert.

Dennoch zeigt der über Jahrzehnte hinweg anhaltende Siegeszug des neuen Stils über die Alpen und bis in die entlegensten Ecken Nordeuropas hinein, dass gewandelte Paradigmen wie die Generalbassbindung von Musik samt der daraus folgenden produktiven Spannung von Oberstimmen und Fundamt sowie der prinzipielle Vorrang des Textes vor Satz und Kontrapunkt im Sinne einer auf das Einzelwort und die Emotion gerichteten Ausdeutung als erregende Novität verstanden wurden. Dabei gehört es zu den Besonderheiten dieses Kulturtransfers, dass seine grundlegenden Merkmale nicht nur mühelos geographische und politische Grenzen überwandern, sondern auch in erstaunlichem Mass mit den theologischen Prämissen und aufführungspraktischen Rahmenbedingungen sowohl der zur katholischen Konfession gewordenen Alten Kirche als auch des ebenfalls konfessionell verfestigten Protestantismus vereinbar wurden. So lassen sich Vertreter und Ausprägungen dieser *Seconda pratica* nicht nur in Italien und dem katholischen Süddeutschland und Alpenraum finden – auch in Polen, Schweden, Dänemark oder den grossen niederdeutschen Handelsstädten fasste Musik dieser neuen Art rasch und dauerhaft Fuss. Dabei darf man trotz mancher Kriegsläufe und Interessengegensätze von einer homogenen Kultur der europäischen Eliten ausgehen, die sich traditionell am verfeinerten Zeremoniell sowie der Hofkultur Burgunds, Italiens, Spaniens und

später auch Frankreichs orientierte. Zudem sorgte der auf liturgische Konstanz setzende lutherische Protestantismus für eine fortdauernde Pflege bewährter Gattungen und Anforderungsprofile einer gottesdienstlichen Musik einschliesslich der Präsenz des Lateinischen im Kultus. In gewisser Weise kam das auf eine verlebendigende Schriftausdeutung gegründete Musikverständnis Luthers der Wortbezogenheit des neuen Stils sogar noch mehr entgegen als das katholische Konzept von Kirchenmusik als eines prachtvollen Dekors; aus protestantischer Sicht anstössige Facetten wie die Marien- und Heiligenverehrung wurden bei der ohnehin notwendigen praktischen Einrichtung solcher Vorlagen oft durch Neutextierung und christologische Umwidmung getilgt. Damit konnten beträchtliche Teile der italienischen Produktion vor und nach 1600 auch im evangelischen Deutschland benutzt werden – wovon Sammlungen nach Art des „Florilegium portense“ sowie Inventare protestantischer Kirchen mit ihrer dominierenden Vertretung „katholischer“ Autoren Zeugnis ablegen. Tatsächlich sind kostbare italienische Bestände – etwa im Oeuvre Giovanni Gabriellis – einzig in deutschen Quellen überliefert, was für die Rezeption gerade der venezianischen Musik im Raum nördlich der Alpen spricht und auf eine Präferenz der dortigen Musiker für eine gemässigte Modernität sowie die Integration von Kontrapunkt und polyphoner Satzkunst sowie grossen Besetzungen

einschliesslich von Bläserchören in die affektbetonte Vertonungsweise der Schule Monteverdis hindeutet. Tatsächlich zeigen die detaillierten Anweisungen eines Michael Praetorius sowie die Kompositionen eines Schütz oder Rosenmüller, dass die Aneignung des italienischen Stils im evangelischen Deutschland keineswegs einer blossen Kopie entsprach und der Weg von Venedig nach Dresden somit mehr als eine Einbahnstrasse darstellte.

Die in diesem Programm zusammengestellten Kompositionen für Solobass sind von besonderem stilistischem Reiz – fordern sie doch Komponisten und Ausführenden eine ausgeprägte Geschicklichkeit in der Stimmführung ab, die zuweilen wirkungsvoll Singbass und Continuo vereinigt, über weite Strecken jedoch dem ersteren eine von der harmonischen Stützfunktion entlastete Kantabilität zuwachsen lässt, die von einer baritonalen Sonorität bis zum wahrhaft profunden Register reicht.

II. Heinrich Schütz' zweite Italienreise 1628/29 wurde gekrönt durch die Veröffentlichung seiner *Symponiae sacrae I*, in denen er seine einst bei Gabrieli verfeinerte Satzkunst mit der eindringlichen Klangrede eines Monteverdi und Grandi verband. Die Kombination kleinbesetzter

Anlagen für eine bis drei Solostimmen mit exquisiten Instrumentalfarben wie Fiffari und Dulcianen verleiht den Concerten dieser Sammlung einen nahezu szenischen Realismus. In diesem Sinne stattet Schütz das berühmte Lamento Davids über den auf sein Geheiss hin getöteten rebellischen Absalom so mit vier Posaunen aus, dass gramvolle Klangfarben und priesterlich-herrschaftliche Aura ineinanderfließen und damit die Ambivalenz von väterlicher Trauer und königlicher Machtbestätigung in einer Weise erfahrbar wird, die manchem Vater- und Sohn-Konflikt des Frühabsolutismus entsprochen haben dürfte.

Die Auferstehungsmotette „Omnes Sancti Angeli“ des aus dem venezianischen Verona stammenden Antonio Bertali steht für das hohe Niveau, das die italienisch dominierte Musikpflege am Wiener Kaiserhof hatte – ein Umfeld, in dem die Herrscher selbst eine beachtliche kompositorische Feder führten. Bertalis Meisterschaft zeigt sich bereits im Geschick, mit dem er den Einsatz des Basses in die vorgängige Sinfonia so gestaltet, dass dem Textvortrag gebührend die Bühne bereitet und dennoch die Eleganz des Streicherkörpers bewahrt wird. In seiner vom Wechsel gerad- und ungeradtaktiger Abschnitte geprägten Vertonung erhalten dann sämtliche Textglieder eine je eigene Gestalt. Dabei wird vor allem der staunende Fragegestus des Abschnittes „Nemo hominum

mortalium“ einprägsam erfasst, bevor die Motette mit einem ausgehenden Schlussjubiläum in ciacconenartigem Duktus endet.

Eine andere Art von Ostermusik verkörpert das Concert „Heut triumphiret Gottes Sohn“, das mit seiner Originalbesetzung für Solobass mit Bläser- und Streicherchor sowie Continuo hervorragend ins Programm passt und dessen Autor Christian Andreas Schulze als ehemaliger Kreuzianer sowie Kantor der Fürstenschule in Meissen ebenfalls dem Umfeld der Dresdener Kirchenmusik zuzurechnen ist. Im überlieferten Stimmensatz befindliche Vermerke belegen Darbietungen am 3. Ostertag, die von 1687 bis ins frühe 18. Jahrhundert reichen; obwohl der Text einem Choral von Bartholomäus Gesius entstammt, greift Schulze auf dessen melodische Substanz nicht zurück. Vielmehr entwirft er ein prächtiges Auferstehungsgemälde, in dessen Kombination von Dreiklangsbrechungen und Streicherrepetitionen die Fanfaren des Siegerfürsten Christus und das Terremoto des aufbrechenden Grabes aufscheinen. Entsprechend wechselt der Solobass zwischen kurzen akkordbezogenen Kadenzfiguren und weitausgreifenden Alleluja-Melismen.

Der aus Bremgarten im Aargau gebürtige Johann Melchior Gletle war ab 1651 Organist des Augsburger Doms; mit seiner Beförderung zum

Kapellmeister erklimmte er 1654 einen der prestigeträchtigsten musikalischen Posten der katholischen Germania Sacra. In Augsburg erschienen auch die gedruckten Sammlungen Gletles, darunter 1667 als Opus I „Expeditionis musicae classis I. Motettae sacrae Concertatae“, eine gemischte Sammlung mit je 18 Motetten nur für Stimmen allein sowie mit Instrumenten, in deren Vorwort sich der Komponist ausdrücklich zum „Stylo moderno“ bekannte. Diesen Anspruch löst das für Bass, fünf Instrumente und Organo gesetzte „Quis mihi det bibere calicem Domini“ überzeugend ein; Gletles Vertonung dieses vom Wunsch nach Versenkung in Christi Passion redenden Andachtstextes entfaltet mit ihren kantablen Bögen und regelmässigen Perioden sowie ihrem effektvollen Konzertieren zwischen Solobass und blockhaft intervenierenden Instrumenten eine muntere Feierlichkeit, die auch mit der Sensibilität des Komponisten für die unterschiedlichen Textarten gebührende rezitativisch-deklamierende oder liedhaft-fassliche Vortragsweise zu tun hat.

III. Zu den bedeutendsten Vermittlerfiguren einer zweiten Welle des italienischen Stils in den nordalpinen Raum gehörte Giuseppe Peranda, der als Vize- und später Oberkapellmeister in Dresden ab 1661 in musikalische Verantwortung trat. Während Perandas musikalischer Diskurs

und zeitweiliger Vorgesetzter Vincenzo Albrici einen weiten Karriereambitus durchlief, der ihn bis nach Stockholm, Prag und Leipzig führte, blieb Peranda einer Diaspora-Existenz im Kreise der katholischen Hofmusiker und Gesandten verpflichtet. Sein Konzert „Cor mundum crea in me“ lässt deutlich werden, warum seine Werke in Sammlungen des 17. Jahrhunderts dennoch so verbreitet waren und weshalb Johann Mattheson ihm posthum den Titel eines „berühmten Affecten-Zwingers“ zuerkannte. Es beginnt mit einer geheimnisvollen Sinfonia, deren schmerzvolle Klänge im Zusammenspiel mit der in ihrer Bewegungsrichtung umgekehrten chromatischen Basslinie den Eindruck eines in Verwandlung begriffenen Geschehens hervorrufen. Auch der als gestische Invokation gestaltete Vokalbeginn unterstreicht den Eindruck eines eindringlichen Gebetes, das sich im Dreierabschnitt „et spiritum rectum“ wirkungsvoll beschleunigt. Perandas Gefühl für fließende Vokalität schliesst ausdrucksstarke textdeutende Melismen („et spiritum sanctum tuum ne auferas a me“) keineswegs aus, bevor das Stück mit einer gedehnten Schlusswendung zu Ende geht („confirma me“). Dass Peranda seine Laufbahn als Altist begonnen hatte, mag zu diesem Gespür für Timing, Deklamation und Textumsetzung beigetragen haben. Mit ihrer gezügelten Komplexität und Expressivität können seine Konzerte als Muster jenes „stylus luxurians communis“ gelten, den

Perandas Kapellkollege Christoph Bernhard in seinem vielzitierten Kompositionstraktat postulierte. Dass der Dresdener lutherische Oberhofprediger Martin Geier 1672 diese zweifelsfrei gottesdienstliche Kunst unter Bezug auf Gedankengut Gian Lorenzo Peggidas als „span-neue sing-art“ mit „bösen künstlichen brechungen und biegungen“ und damit als aus Welschland eingeschleppte verkappte Opernmusik denunzierte, ging insbesondere an Perandas gediegener Schreibweise vorbei und hatte wohl mehr mit konfessionellem Furor sowie einer merkwürdig protonational ausgerichteten Stillehre zu tun.

Die Psalmotette „De profundis“ des in Modena und Piacenza tätigen Minoritenmönchs Sisto Reina weist demgegenüber eine stärkere Theatralität auf. Vom existentiellen Text inspiriert, nutzt sie die Besetzung mit tiefer Solostimme, 2 Zinken und Continuo für eine profunde und ausgedehnte Vertonung, die bereits in der Sinfonia mit fahlen Klangfarben und entgegengesetzten chromatischen Linien spielt, bevor der Vokalsolist mit einer dramatischen Anrufung anhebt, um sich im steten Ringen gegen die nach unten ziehende musikalische Schwerkraft hörbar selbst aus dem Schlamm der Sünde und Verzweiflung zu ziehen. Wie Reina das „speravit anima in Domino“ als echomässiges Lauschen auf den Zuspruch des Himmels inszeniert, ist von ebenso grosser Kunst wie

der in den Worten „a custodia matutina“ aufscheinende mühselige Tageslauf und das von einer Sinfonia-Reprise vorbereitete Gloria mit seinen vorandrängenden daktylischen Figuren.

IV. Die Vokalkonzerte des Programms werden durch Instrumentalwerke ergänzt, die sämtlich den seinerzeit dominierenden Formen der Sonate und Canzona angehören. Während die Canzona als Verbindung von Variation und kontrapunktischer Verarbeitung auch dank häufiger Taktwechsel einen abwechslungsreichen Charakter ausbildet, ist den Sonaten eher ein gravitatischer Zug eigen. Die Sonata a 8 des aus Rovigno im damals venezianischen Istrien stammenden Francesco Usper kann dafür als repräsentatives Beispiel gelten; zudem macht sie hörbar, wie die idiomatische Instrumentalmusik des Stil moderno aus dem vokalpolyphonen Idiom herauswuchs. Die Vorschrift „Con quattro Soprani“ verweist auf die Entgegensetzung zweier Hochchöre aus Zinken und Violinen sowie eines Tiefchores der Posaunen; letztere beginnen das Stück in einem dichten kontrapunktischen Satz mit imitierenden Stimmpaaren, bevor sich die Oberstimmen mit paarigen Imitationen und kurzgliedrigen Einwüfen mehr und mehr in den Vordergrund spielen. Dieses ausgewogene Verhältnis von Beweglichkeit und Stabilität zeichnet auch die dreichörige Sonate Giovanni Gabriels

aus, die dessen posthumer Sammlung „Canzoni et Sonate“ von 1615 entstammt und mit ihrer ruhig fließenden Textur ohne Dreiertakte sowie ihrer gleichsam sinfonischen Klangarchitektur wie geschaffen für die zeremonielle Liturgie Venedigs als der konservativsten aller Stadtrepubliken erscheint. Deren beachtlicher Instrumentaltradition ist auch Dario Castello zuzurechnen, der in seiner wegweisenden Publikation „Sonate concertate in Stil moderno“ von 1629 als „Capo di Compagnia de Musichi d’instrumenti da fiato“ firmierte. Castellos Bemerkungen im Vorwort der Sammlung können als zeitlose Erinnerung daran dienen, dass die Musik dieses neuen Stils eine erhebliche Kunstfertigkeit erfordert, da sich ihr Reiz nicht schon beim offenbar verbreiteten Prima-Vista-Spiel, sondern erst nach einem gründlichen probenmässigen Studium erschliesse. Dieses sei nach Castello jedoch unerlässlich, da der „Stil moderno“ nunmehr für alle verbindlich und damit in seinen Errungenschaften unhintergebar sei. Damit aber wird praktische Musik zum selbstbewussten Protagonisten ihrer selbst, und dies in noch für uns vergnüglicher und den europäischen Kontinent klingend verbindender Weise.

Anselm Hartinger

Omnes Sancti Angeli

der „Stile Nuovo“ dies- und jenseits der Alpen

Biagio Marini **Canzon ottava à 6**
(1594-1663) *Sonate, Symphonie, Canzoni, [...] Opera Ottava [...]*,
Venedig 1629

Gioseppe Peranda **Cor mundum crea in me**
(ca. 1625-1675) *à duo Viol: et Fagotto. Basso solo. Cum Continuo.*
Manuskript, Universitätsbibliothek Uppsala, Signatur: vmhs 61:15

Francesco Usper **Sonata à 8 con quattro soprani**
(ca. 1570-1641) *Compositioni Armoniche [...] Opera Terza [...]*, Venedig 1619

Antonio Bertali **Omnes Sancti Angeli**
(1605-1667) *Basso solo Con 3 instramenti*
Manuskript, Universitätsbibliothek Uppsala, Signatur vmhs 3:3

Dario Castello **Sonata duodecima à 3**
(17. Jahrhundert) *Sonate Concertate In stil Moderno [...] Libro Secondo [...]*,
Venedig 1629

Programm

Giovanni Picchi **Canzon decima quarta à 6,**
(1571/72-1643) *Canzoni Da Sonar Con Ogni Sorte d'Instrumenti [...],*
Venedig 1625

Christian Andreas Schulze **Heut triumphieret Gottes Sohn**
(1660-1699) Manuskript, Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur: 1696-E-509

Pause

Heinrich Schütz **Fili mi Absalon, SWV 269**
(1585-1672) *Symphoniæ Sacræ [...] Opus Ecclesiasticum Secundum [...],*
Venedig 1629

Giovanni Legrenzi **Sonata La Squarzona à 5**
(1626-1690) *Sonate [...] Libro Terzo, Opera Ottava [...],* Venedig 1663

Claudio Merulo **Canzona**
(1533-1604)

Sisto Reina **De profundis clamavi**
(?-ca. 1664) **à voce Sola di Basso, con duoi Cornetti**
Fiorita Corona di Melodia Celeste [...] Opera Settima [...],
Mailand 1660

Giovanni Paolo Cima **Sonata per Violino è Violone**
(ca. 1570-1622) *Concerti ecclesiastici [...],* Mailand 1610

Giovanni Gabrieli **Sonata XVIII à 14**
(1557-1612) *Canzoni et Sonate [...],* Venedig 1615

Johann Melchior Gletle **Quis mihi det bibere**
(1626-1683) *Basso & 5 Instr: Expeditionis Musicae Classis I [...] Opus I [...],*
Augsburg 1667

Das Konzert dauert ca. 1 Std. 40 Min. inkl. einer Pause.



Wolf Matthias Friedrich _ Bass

Ensemble LES CORNETS NOIRS

Amandine Beyer, Cosimo Stawiarski _ Violine

Frithjof Smith, Gebhard David _ Zink

Simen van Mechelen, Henning Wiegräbe,

Detlef Reimers, Fernando Günther _ Posaune

Patrick Sepec _ Violoncello

Matthias Spaeter _ Erzlaute

Johannes Strobl _ Orgel



Biographien

Wolf Matthias Friedrich

– Bass

Wolf Matthias Friedrich studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig bei Prof. Eva Schubert. 1980 war er Preisträger des Internationalen Dvořák-Wettbewerbes in Karlovy Vary. Von 1982 bis 1986 war Wolf Matthias Friedrich Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Dresden. Zahlreiche Opern- und Konzertverpflichtungen unter Dirigenten wie Howard Arman, Michel Corboz, Alessandro De Marchi, Paul Dyer, Rafael Frühbeck de Burgos, Roy Goodman, Marek Janowski, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan, Kurt Masur, David Timm u. v. a. führten ihn in Opern- und Konzerthäuser sowie zu Festivals auf allen Kontinente. Zahlreiche Rundfunk- sowie über 60 CD- und DVD-Produktionen zeugen von seiner grossen Variabilität, die von der Musik des Frühbarock bis zur Moderne reicht.

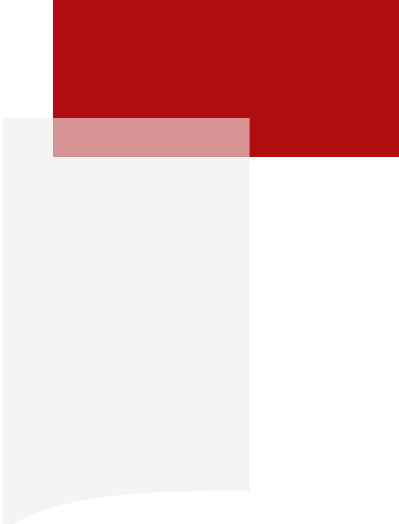
Opernproduktionen u. a.: Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea* (Köln); *L'Orfeo* (Brisbane, Sydney, Melbourne), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Köln); Peranda/Bontempi: *Dafne* (Dresdner Musikfestspiele); Legrenzi: *La Divisione del Mondo* (Schwetzingen); Steffani: *Orlando* (Hannover Herrenhausen); Händel: *Deidamia*, *Semele* (Halle), *Aci, Galatea e Polifemo* (Potsdam), *Orlando* (Göttingen, Drottningholm, Berlin, New York, Tanglewood), *Admeto* (Göttingen, Edinburgh), *Rinaldo* (Köln, Prag), *Alcina* (Köln, Wiesbaden); Haydn: *Armida* (Schwetzingen); Mozart: *Le nozze di Figaro* (Hannover Herrenhausen, Wiesbaden), *Così fan tutte* (Wiesbaden); *La clemenza di Tito* (Prag), *Entführung aus dem Serail* (Potsdam, Köln, Wiesbaden), *Don Giovanni* (Köln); Mussorgski: *Boris Godunow* (Wiesbaden); Cimarosa: *Il matrimonio segreto* (Dresden); Weill: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Köln), Rossini: *L'italiana in Algeri* (Köln); Matthus: *Cornet* (Dresden) Shi: *Vatermord* (Dresden Hellerau); Tschaikowski: *Eugen Onegin*; Zimmermann: *Weisse Rose* (Schwerin).

www.wolfmatthiasfriedrich.de

Ensemble LES CORNETS NOIRS

Das Ensemble Les Cornets Noirs wurde 1997 von Gebhard David und Bork-Frithjof Smith gegründet. Das Hauptinteresse der Gruppe gilt der Solo- und Ensembleliteratur des namengebenden Instrumentes: Der Zink (ital. *cornetto*, frz. *cornet*), wegen seiner Lederumwicklung auch „schwarzer Zink“ genannt, erlebte seine Blütezeit von der Mitte des 16. bis zum späten 17. Jahrhundert, besonders in Italien und Deutschland. In diesem zeitlichen und geografischen Rahmen findet das Ensemble ein spannendes, vielfach unbekanntes Repertoire vor.

Les Cornets Noirs sind Preisträger des Concours International Musica Antiqua beim Festival van Vlaanderen 2000. Das Ensemble konzertierte seither in der Schweiz, in Österreich, Deutschland, Tschechien, Polen, Luxemburg, den Niederlanden, Frankreich, Italien und Portugal sowohl mit eigenen Programmen als auch in Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten und Vokalensembles. Aufführungen gross besetzter Musik des Früh- und Hochbarock von Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Johann Stadlmayr, Antonio Bertali, Heinrich Ignaz Franz Biber oder Georg Muffat bilden dabei einen besonderen Schwerpunkt. Auf dem Gebiet solistischer Kirchen- und Kammermusik entwickeln Les Cornets Noirs mit international anerkannten Vokalsolisten wie Nuria Rial, Miriam Feuersinger, Ulrike Hofbauer, Hans Jörg Mammel oder Wolf Matthias Friedrich immer wieder spannende Projekte.



2004 fand die erste CD von Les Cornets Noirs („O dilectissime Jesu“, Motetten und Sonaten von Giovanni Legrenzi, Monika Mauch & Les Cornets Noirs, *Edition Alte Musik ORF*) bei Publikum und Presse grosse Zustimmung, ebenso die 2009 unter dem Titel „Echo & Risposta“ bei *audite* erschienene Aufnahme mit doppelchöriger Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts (eingespielt in der Klosterkirche Muri mit den historischen Bossart-Orgeln von 1743) und die 2012 bei *Raumklang* veröffentlichten „Schätze aus Uppsala“ (Musik aus der Düben-Sammlung, Wolf Matthias Friedrich & Les Cornets Noirs). Die gemeinsam mit dem Vokalensemble *Cappella Murensis* aufgenommene SACD „Polychoral Splendour“ (mehrchörige Psalmen von Heinrich Schütz und Canzonen von Giovanni Gabrieli von den vier Emporen der Klosterkirche Muri, *audite* 2012) wurde mit dem International Classical Music Award 2013 ausgezeichnet. 2016 haben die beiden Ensembles bei *audite* zwei weitere Aufnahmen herausgebracht: „Paradisi gloria“ ist geistlicher Musik von Kaiser Leopold I. gewidmet, die andere CD der monumentalen 24stimmigen „Missa in labore requies“ von Georg Muffat sowie Kirchensonaten seiner Zeitgenossen.

www.lescornetsnoirs.com

Gesungene Texte

Cor mundum crea in me

Cor mundum crea in me Deus
Et Spiritum rectum innova in visceribus meis
Ne projicias me a facie tua
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam Salutaris tui
et Spiritu Principali confirma me.

Omnes sancti Angeli

Omnes sancti Angeli in coelis nunc gaudent,
in terra lætatur exultat et terra lætatur
exultat et omnes habitantes in ea
Quia Christus Diabolum mortem

Giuseppe Peranda

Ein reines Herz erschaffe in mir

(Psalm 50, 12f = vierter Busspsalm)

Ein reines Herz erschaffe in mir, o Gott,
und den rechten Geist erneuere in meiner Brust
Verwirf mich nicht vor deinem Angesicht
Und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir.
Gib mir die Wonne deines Heiles wieder
und stütze mich in edlem Geist.

Antonio Bertali

Alle heiligen Engel

Alle heiligen Engel im Himmel freuen sich nun
und auf Erden jubelt und frohlockt und die Erde
jubelt und frohlockt und alle, die da wohnen,
Weil Christus den Teufel Tod

et dira tartara vicit cum gloria vicit victoria
Nemo hominum mortalium unquam audivit de tali facto
glorioso Deum hominem fieri et pati mori tandem
resurgere quis potuit quis valuit
præstare hoc munus?
Quam solus Redemptor noster
surrexit triumphans ad coelos ascendit,
Jesus salus hominum
Juva omnes in te sperantes et vere
credentes audi tandem in hora mortis
suscipe animas nostras,
corpora interim in terra hic cubent
et quiescant quando debent
surgere iterum coniunge Animas nostras
Ergo cum júbilo laudemus
Dominum, quem laudant
Cherubim, quem laudant Seraphim alleluia.

und die grässliche Hölle besiegt hat, ja in
ruhmvollem Sieg besiegt hat.
Keiner der sterblichen Menschen hat je von einer
derartigen ruhmvollen Tat gehört, dass Gott Mensch
geworden ist, gelitten hat,
gestorben und schliesslich auferstanden ist.
Wer sonst konnte und vermochte diese Aufgabe
zu erfüllen als allein unser Erlöser, der auferstand und
triumphierend in den Himmel aufgefahren ist,
Jesus, das Heil der Menschen. Hilf allen, die auf dich
hoffen und wahrhaft glauben, erhöere uns schliesslich in
der Stunde des Todes und nimm unsere Seelen auf;
obschon unsere Leiber inzwischen in dieser Erde ruhen
und schlafen: einst müssen sie auferstehen und unseren
Seelen wieder verbunden werden.
Lasst uns also in Jubel den Herren loben, den die
Cheruben, den die Seraphen preisen: Halleluja!

Christian Andreas Schulze
„Heut triumphieret Gottes Sohn“

Heut triumphieret Gottes Sohn
Heut triumphieret Gottes Sohn, Alleluja.
Der von dem Tod erstanden schon, Alleluja.
Mit grosser Pracht und Herrlichkeit, Alleluja.
Dass danken wir Ihm in Ewigkeit, Alleluja.

„Fili mi, Absalon“ **Heinrich Schütz**
„Ach, mein Sohn Absalon“

Fili mi, Absalon,
Absalon, fili mi.
Quis mihi tribuat, ut ego
moriar pro te!

Ach, mein Sohn Absalon,
Absalon, ach, mein Sohn.
Nur eins bewegt mich noch:
dass ich doch sterben könnt für dich!

De Profundis

De profundis clamavi ad te domine;
Domine exaudi vocem meam
fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae
si iniquitates observaveris Domine
Domine quis sustinebit
quia apud te propitiatio est et propter
legem tuam sustinui te Domine
Substinuit Anima mea in verbo eius
Speravit anima mea in Domino
à custodia matutina, usque ad noctem
Speret Israel in Domino
Quia apud Dominum Misericordia et
copiosa apud eum redemptio
et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus eius.

Sisto Reina Aus den Tiefen

(Psalm 130 = sechster Busspsalm)

Aus den Tiefen rufe ich zu Dir, Herr!
Herr, erhöre meine Stimme,
Lass deine Ohren acht haben
auf die Stimme meines Flehens.
Wenn du die Missetaten anrechnen wolltest, Herr,
Herr! Wer wollte bestehen?
Aber bei dir ist Versöhnung
und um deines Gesetzes willen harre ich auf dich, Herr.
Meine Seele harret auf sein Wort.
Meine Seele hoffet auf den Herren
Von der Morgenwache bis zur Nacht
hoffe Israel auf den Herren.
Denn bei dem Herren ist Barmherzigkeit und
Erlösung die Fülle bei ihm.
Und er wird Israel erlösen von allen seinen Sünden.

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

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang, jetzt und allezeit und
von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

„Quis mihi det bibere“

Johann Melchior Gletle **„Wer gäbe mir zu trinken“**

Quis mihi det bibere calicem Domini,
quis mihi det bibere?
Quis mihi tribuat Christo socium esse passionis,
ut sim ei consolationis?
O ut liceat Christe Jesu pro
te effundere sanguinem meum!
O ignes, o rogi, comburite me, o funes, o cruces,
suspendite me, o enses, o tela confondite me:
o tauri, o tygres discerpite me: o sirtes,
o fluctus submergite me: o rotae,

Wer gäbe mir zu trinken den Kelch de Herrn,
wer gäbe ihn mir?
Wer liesse mich teile Christi Leiden,
auf dass ich ihm Trost wäre?
O könnte ich doch für Dich, Jesus Christus,
mein Blut vergiessen!
O Feuer, o Scheiterhaufen verbrennt mich, o Stricke,
o Kreuze erhängt mich, o Schwerter, o Spiesse durchbohrt
mich, o Stiere, o Tiger zerreisst mich,
o Syrten, o Flutener tränkt mich, o Räder, o Steine

o saxa confringite me: o fustes, o flagra percutite me:
o fames, o sitis affligite me: o morbi,
o febres dontundite me:
o luctus, o dolor consumite me:
o mortes millenae dissolvite me.

Ut anima mea liberata de corpore mortis
huius evolet ad te et tibi soli
uniatur in perpetuum.

Pro te Christo quicquid triste, poenas mortem
quamvis fortem, per diversa per adversa,
inter duras mentis curas, sto paratus vincere.

Non me labor, non me dolor, non lamenta,
non tormenta adoptatis suspiratis
Jesu Dei sponsi mei avocent amplexibus.

zerbrecht mich, o Knüppel, o Geisseln erschlagt
mich, o Hunger, o Durst, schwächt mich,
o Krankheit, o Fieber zerschmettert mich,
o Trauer o Schmerz zehrt mich auf,
o tausend Tode vernichtet mich.

Möge meine Seele, von diesem sterblichen Körper
befreit aufsteigen zu Dir uns mit Dir alleine
eins werden lassen in Ewigkeit.

Für Dich, Christus, traurig wie Du bist, bin ich bereit,
schlimmste Marter und Tod, bei aller Widrigkeit
und Bekümmernis, zu überwinden.

Nicht Mühsal, nicht Schmerz, nicht Klagen, nicht
Marter halten mich fern von der innig ersehnten
Umarmung meines göttlichen Verlobten Jesus.

Künstlerinnen und Künstler der FAMB-Konzertsaison 2018/2019

- SK1 _ 02.II.2018 _ ABCHORDIS ENSEMBLE / Leitung _ Andrea Buccarella
K1 _ 29.II.2018 _ ENSEMBLE GRAINDELAVOIX / Leitung _ Björn Schmelzer
SK2 _ 14.I2.2018 _ ENSEMBLE LA GUIRLANDE / Leitung _ Luis Martínez Pueyo
K2 _ 09.OI.2019 _ CAPRICORNUS CONSORT BASEL / Leitung _ Peter Barczy
K3 _ 21.O3.2019 _ ENSEMBLE GILLES BINCHOIS / Leitung _ Dominique Vellard
K4 _ 05.O4.2019 _ ENSEMBLE LEONES / Leitung _ Marc Lewon
K5 _ 03.O5.2019 _ SolistInnen und InstrumentalistInnen der Schola Cantorum Basiliensis
Leitung _ Jörg-Andreas Bötticher
K6 _ Juni 2019 _ ENSEMBLE CONCERTO SOAVE / María Cristina Kiehr _ Sopran
Leitung _ Jean-Marc Aymes

(im Mai 2018 / Änderungen vorbehalten)
Das Generalprogramm erscheint Anfang Juli 2018

**Geschäftsführung /
Konzertmanagement
Freunde Alter Musik Basel**
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6 _
Postfach _ CH-4009 Basel

fon +41_61_264 57 43
email info@famb.ch
<http://www.famb.ch>

SULGER-STIFTUNG

Karl und Luise Nicolai-Stiftung

Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Karten

fon 061_206 99 96

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Am Bankenplatz _ Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch

Weitere Vorverkaufsstellen:

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

und an der Abendkasse