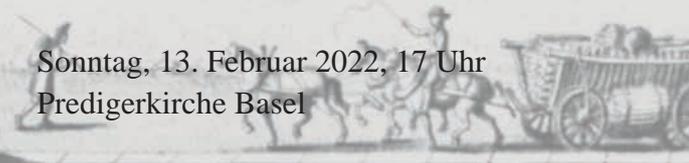


Abendmusiken
in der Predigerkirche

Christoph Sätzl

Soprano: Miriam Feuersinger,
Isabel Schicketanz
Alto: Kai Wessel
Tenore: Florian Cramer
Basso: Dominik Wörner
Cornetto: Frithjof Smith
Fagotto: Mélanie Flahaut
Violino: Regula Keller
Schwalbennestorgel: Joseph Laming
Organo: Markus Märkl

Sonntag, 13. Februar 2022, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Christoph Sätzl

* 20. Februar 1592 in Meersburg (?) am Bodensee (D)

† 13. April 1655 in Hall in Tirol (AT)

Christoph Sätzl kommt am **20. Februar 1592** als Sohn des Christoph Sätzl und dessen Frau Anna (geb. Malepreinin) zur Welt. Sein Geburtsort kann dem *Liber ordinandorum* des Diözesanarchivs Brixen entnommen werden. Im heutigen Südtirol verbringt er seine Kindheit.

Besuch des Gymnasiums und der Universität in Freiburg im Breisgau, hier vermutlich auch musikalische Ausbildung

Ab **1612** Praeceptor an der Schule des Domstiftes Brixen

1616 Subdiakonats- und Diakonatsweihe, **1617** Priesterweihe

Ab spätestens **1619** als *Cormaister auf dem Tuembstift* mit 50 Gulden besoldet. **1626** Domkapellmeister in Brixen.

Erster Musikdruck: *Ecclesiastici concentus*, gedruckt bei Daniel Paur in Innsbruck. Die Sammlung von 24 Motetten erscheint **1621**.

1628 folgt mit dem Druck *Hortus pensilis* eine weitere Motettensammlung. Diese erscheint bei Johann Gäch, ebenfalls in Innsbruck.

Sätzls Werke tauchen zudem in Sammelpublikationen auf: **1624** in *Philomela coelestis* (herausgegeben von Georg Victorinus, gedruckt bei Nicolaus Henricus in München) und **1629** in *Coronis parthenia* (herausgegeben von Bartholomäus Lutz, gedruckt bei Johann Gäch in Innsbruck).

1632 Berufung an das königliche Damenstift in Hall in Tirol, dort Kapellmeister und Kaplan. Zu Sätzls Aufgaben gehören die Leitung der Kirchenmusik und der Unterricht der Singknaben.

Sehr produktive **1640er Jahre** – zahlreiche Drucke mit Motetten, Vespersalmen und Messen, darunter:

1641 *Certamen musicum*

1644 *Cantiones genethliacae*

(beide gedruckt in Innsbruck bei Michael Wagner)

Als überregional anerkannter Komponist verstirbt Christoph Sätzl 63-jährig am **13. April 1655** in Hall in Tirol.

Posthum erscheint **1661** ein Druck mit doppelchörigen Messen: *Missæ quatuor novæ* (Innsbruck: Michael Wagner)



▲ **Dom Mariae Aufnahme in den Himmel und St. Kassian.** Die Kirche wurde in ihrem heutigen, barocken Zustand 1758 geweiht und ist die Bischofskirche der Diözese Bozen-Brixen.

Foto: wikimedia, Uoae1

▲ **Damenstiftskirche, Hall in Tirol.**

Das von Ferdinand II. 1567 gegründete Stift bestand bis 1783. Heute wird das Kloster von den Töchtern des Herzens Jesu geführt.

Foto: wikimedia, Andrew Bossi

▼ **Matthäus Merian (1593–1650): HALL IM INTHAL.**

In: *Topographia Provinciarum Austriacarum...* Frankfurt am Main: Cholin 1679
Kupferstich.





◀ **Unbekannter Künstler:** Erzherzog Karl von Österreich (1590–1624), Bischof von Breslau (1608–1624) und Brixen (1613–1624), Widmungsträger der *Ecclesiastici concentus* von Christoph Sätzl (1621) und der *Madrigaletti* op. 18 von Stefano Bernardi (1621), in herrschaftlichem Gewand mit dem Orden vom Goldenen Vlies an der Halskette.

ca. 1620. Gemälde.

Original: Museum Neisse (Nysa).

Fotoreproduktion (HHS, 2013) aus: Józef Pater, Poczet biskupów wrocławskich, Wrocław 2000, S. 82.

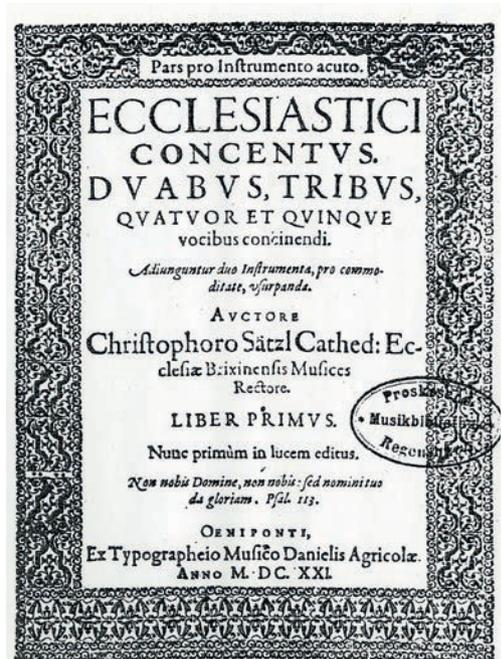
► **Christoph Sätzl** (1592–1655):

Ecclesiastici concentus, Innsbruck: Daniel Agricola (Paur) 1621

Titelblatt des Stimmbuchs für das *Instrumentum acutum* (Melodieinstrument in hoher Lage, hier Zink bzw. Violine).

Original in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, Proskesche Musikabteilung Signatur A. R. 532-534.

Abb.: Archiv Institut für Tiroler Musikforschung Innsbruck.



Progressive Sakralmusik aus Tirol mit Inspiration aus Italien

Die Stadt Brixen in Südtirol war bis zur Säkularisation im Jahr 1803 auch Hauptstadt des Hochstifts Brixen. Hier leitete der Fürstbischof nicht nur die Diözese, sondern auch ein profanes Territorium. Folglich bestand in Brixen eine Hofhaltung mit entsprechendem Repräsentationsbedürfnis, kunstsinnigem Ambiente und beachtlichem Status der Musik. Wenngleich das Musikleben am Brixner Hof, in Relation zum Herrschaftsbereich, bescheidener ausfiel als etwa am unweit gelegenen erzherzoglichen Hof zu Innsbruck, so zeigt sich doch klar, dass an beiden Höfen bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts die neuen musikalischen Impulse von Italien aus der Zeit um 1700 früh sehr bewusst aufgenommen und weitergeführt wurden: die Monodie, der konzertierende Stil, der Basso continuo.

Die musikalische Kultur an einem Ort oder einer Institution hängt weitgehend von den amtierenden Persönlichkeiten ab, einerseits im politischen, andererseits im künstlerischen Bereich. Mit **Christoph Sätzl** war in Brixen von 1619 bis 1632 ein Hof- und Domkapellmeister tätig, dessen kompositorisches Schaffen von auffälliger Innovationskraft geprägt ist. Es umfasst 14 Messen und über 100 kleinere geistliche Werke, darunter ca. 85 Motetten, ferner Antiphonen, Psalmen, Weihnachts- und Osterlieder. Die Drucke davon erschienen zwischen 1621 und 1661 in Innsbruck, einzelne Stücke auch in Sammelwerken zu München, Ingolstadt, Straßburg, Trier. Um 1620/30 zeigt sich bei Sätzl deutlich ein progressiver

Kompositionsstil unter italienischem Einfluss. Vielleicht mag es überraschen, dass an einer relativ kleinen Musikinstitution Tirols große Schritte in der Entwicklung der Kirchenmusik gesetzt wurden.

Christoph Sätzl veröffentlichte 1621 in Innsbruck bei Daniel Agricola (Paur) eine Sammlung von 24 geistlichen Motetten zum Kirchenjahr unter dem Titel *Ecclesiastici concentus* (*Kirchengesänge*). Diese Anthologie stellt mit allen ihren Facetten einen Markstein in der Geschichte der Monodie und des geringstimmigen *Concertato* in der Kirchenmusik dar. Einige Aspekte zu ihrer Faktur und Einbindung in die Brixner wie überregionale Szenerie mögen dies veranschaulichen.

Jedes Stimmbuch des Innsbrucker Drucks enthält am Schluss ein Inhaltsverzeichnis. Darin sind die Stücke ihrer Besetzung nach gegliedert, nämlich nach zwei, drei, vier oder fünf Stimmen. Die Überschrift dazu lautet: *Index Sacrorum Concertuum huius libri*. Hier findet sich also originär ein entscheidendes Stichwort bzw. die schlagwortartige Charakterisierung für diese Kompositionen Sätzls: *Geistliche Konzerte*. Schon bei diesem Titel stellt sich unmittelbar eine Assoziation an die bahnbrechenden, 1602 in Venedig erschienenen *Cento Concerti ecclesiastici* des italienischen Kapellmeisters und Franziskaner-Minoriten Lodovico Viadana ein, die allein bis 1612, innerhalb von nur zehn Jahren, siebenmal nachgedruckt wurden. Warum sollte sie Christoph Sätzl nicht gekannt haben? Zwar haben wir derzeit dafür keinen direkten Nachweis, doch bestanden zu Sätzls Lebzeiten generell enge Verflechtungen zwischen Tirol

und Italien. Durch sie war ein weitschichtiger Musiktransfer von Italien nach Tirol gewährleistet. Zugleich gab es aber auch Verbindungen zwischen Brixen und der Innsbrucker Hofkapelle, schließlich war Brixen diözesaner Mittelpunkt für Tirol. In einem Musikalieninventar der Innsbrucker Hofkapelle ist Lodovico Viadana 1619 namentlich vertreten, in Brixen muss er ein Begriff gewesen sein.

Die Hypothese, dass Sätzl die *Cento Concerti ecclesiastici* Viadanas im Detail vertraut gewesen sein dürften, liegt nahe. Dafür spricht folgendes Faktum: Während der Jahre 1611/12 wirkte in Brixen nachweislich Giuseppe Marini als Lateinschul- und Kapellmeister. Er kam aus Venedig und wird nicht zuletzt aus Reverenz-Gründen die modernste venezianische Musikproduktion der *Concerti ecclesiastici* an seiner Wirkungsstätte in Brixen berücksichtigt haben. Er publizierte später, als er Domkapellmeister zu Pordenone (1618) und Görz (ab 1621) war, u. a. 1621 in Venedig *Messe et motetti a otto voci, co'l basso per l'organo*. Die Titulierung *co'l basso per l'organo* des bislang nicht näher ins Auge gefassten Drucks indiziert wohl einen Generalbass, so dass Marini ebenfalls zu den fortschrittlichen Komponisten damals gehören dürfte. Wie Viadana, der vor der 1602 erfolgten Publikation seiner *Concerti ecclesiastici* op. 12 diese schon Jahre zuvor in Rom komponiert hatte, könnte Marini gleichfalls in Brixen Werke geschrieben und erst Jahre danach in einem anderen Umkreis veröffentlicht haben. In ihrem wohl anzunehmenden, neuartigen Duktus könnten sie, neben Viadanas *Concerti ecclesiastici*, auf den

eben erst zwanzigjährigen Sätzl eingewirkt haben. Sätzl muss unmittelbarer Nachfolger Marinis im fürstbischöflichen Dienst gewesen sein, denn seine erste Erwähnung in den Brixner Quellen erfolgt am 23. September 1612, als *Praeceptor* (Lehrer) an der Domschule und mit Bezahlung. 1619, zwei Jahre nach seiner Priesterweihe, scheint Sätzl in den Brixner *Cammerguets Raittungen* erstmals als *Cormaister auf dem Tuembstiff* auf, 1626 mit neuer Bezeichnung als *Capelmaister*.

Christoph Sätzl widmete 1621 seinen *Ecclesiastici concentus* dem ersten Fürstbischof während seiner Brixner Amtszeit, dem habsburgischen Erzherzog Karl von Österreich, der gleichzeitig Bischof von Breslau war (1608–1624) und während seiner elf Jahre dauernden Brixner Regentschaft (1613–1624) sich nur zweimal kurz in Brixen aufhielt: 1614/15 und 1620/21. Den pontifikalischen seelsorglichen Aufgaben in Brixen tat dies keinen Abbruch, sie wurden an den Weihbischof delegiert.

Als Fürstbischof Erzherzog Karl von Österreich (*1590 Graz, †1624 Madrid) Mitte Mai 1620 seine Residenz in Brixen aufschlug, tat er dies nicht freiwillig. Seit einigen Jahren hatte er in Schlesien harte Auseinandersetzungen mit Protestanten geführt, nun verbanden sich noch lutherische Schlesier mit Böhmen. 1620 wurde in Neisse/Schlesien Karls Schloss besetzt, die Hauptkirche dort von einem protestantischen Prediger vereinnahmt. Infolgedessen war Karl an den Hof des Königs von Polen, seines Schwagers, geflohen und begab sich anschließend nach Brixen. Doch auch hier war die Zeit

schwierig, man hatte sich gegenüber der Regierung Tirols in Innsbruck zu behaupten, der Krieg Tirols mit dem Engadin und Graubünden war im Gang, selbst der Kaiser in Wien beklagte 1620 gegenüber Innsbruck und Brixen den „gegenwärtigen gefährlichen, betrübten und fast erbärmlichen Stand des ganzen Römischen Reichs“, besonders aber den des „Hauses Österreich“, der durch die Glaubensfeinden entstanden war.

Vor diesem Hintergrund werden die Andeutungen und Metaphern, die Christoph Sätzl im Widmungsvorwort des *Ecclesiastici concertus* 1621 an seinen obersten Dienstherrn Erzherzog Karl von Österreich bringt, verständlich, so die mehrfache Erwähnung von Trauer, von geistlicher Musik als irdischem Trost ebenso wie als Mittel zur Verherrlichung Gottes oder der in diesem Kontext äußerst brisante Wunsch, Gott möge den Fürstbischof „für die katholische Kirche und uns alle lange glücklich und unversehrt bewahren“.

Ein wesentlicher Beweggrund für die Komposition von Viadanas *Cento Concerti ecclesiastici* war die Bereitstellung von gut realisierbarem Repertoire für kleine Ensembles gewesen. Diese Intention liegt zweifelsfrei auch den *Ecclesiastici concertus* von Sätzl zugrunde. Deutlich zeigt sich in diesen *Geistlichen Konzerten* ein ganz spezieller Zuschnitt auf die Brixner Verhältnisse. Sätzl gibt der jeweils exakt vorgeschriebenen, solistisch intendierten Vokalbesetzung zu zwei bis fünf Stimmen obligatorisch die Orgel als Generalbass sowie jeweils ein oder zwei, wiederum genau definierte

Instrumente bei. In lediglich fünf von 24 Motetten kommt ein Cantus vor. Drei Stücke sind nur für Kombinationen von Tenor und Bass konzipiert, die übrigen für je einen Altus und Tenor sowie einen Bass oder auch zwei Bässe. Damit findet Berücksichtigung, dass zum Gottesdienst an der Kathedrale neben Knaben ausschließlich Männer singen, die in erster Linie der Geistlichkeit dort angehören. Für die Instrumentalbegleitung sieht Sätzl vor: als *Instrumentum acutum* (Melodieinstrument in hoher Lage) einen Zink oder, alternativ laut präziser Angabe, eine Violine, ferner als *Instrumentum gravis* (tiefer liegendes Instrument) ggf. einen Zink 2 bzw. eine Violine 2, ein Fagott oder eine Posaune. Ein Blick in die *Cammerguets Raittungen* des Brixner Hofes zur Zeit Sätzls ergibt, dass die dokumentierten Ausgaben für Musiker über Jahre hinweg einen jeweils namentlich genannten Altisten, einen *Zinggenisten* oder *Cornettisten*, einen *Fagottisten* oder *Fagottisten* und *Trometer*, dazu einen *Organisten* betrafen. Wir finden den Glücksfall vor, dass die behördlichen Rechnungsposten genau mit Sätzls Besetzungsvorschriften konform gehen. Folglich haben wir von einem Teil der Musikpraxis am Brixner Dom damals ein ziemlich genaues Bild verfügbar.

Sätzl hat in seinen Motetten *Ecclesiastici concertus* die Innovationen aus Italien hinsichtlich Satzstruktur, Instrumentation oder Kleinform vollendet umgesetzt. Sie sind als gleichwertig zu würdigen mit den bislang als repräsentativ für diese Phase der Musikgeschichte hingestellten Kompositionen, etwa von Gregor Aichinger (Organist in Augsburg: *Cantiones*

ecclesiasticae, Dillingen 1607), Ivan Lukačić (Domkapellmeister in Split: *Sacræ cantiones*, Venedig 1618) oder Isaac Posch (Organist in Laibach: *Harmonia concertans*, Nürnberg 1623).

Noch während seiner Zeit als Kapellmeister am Damenstift zu Hall in Tirol (1632–1655) blieb Sätzl Brixen verbunden: Er widmete seine 20 Motetten *Certamen musicum* (Innsbruck: Michael Wagner 1641) für jeweils zwei Vokaltimmen, zwei *Instrumenta acuta*, ein *Instrumentum gravis* und Basso continuo dem Brixner Fürstbischof Johann Platzgummer, als „Gratulationswerk“.

Platzgummer (*1565 Kastelbell/Südtirol, †1647 Brixen), hatte während seiner frühen Ausbildungszeit, an der Domschule und bei den Jesuiten in Brixen, wohl eine grundlegende musikalische Ausbildung erhalten. Wahrscheinlich hatte er auch im Zuge seines Theologiestudiums in Rom seine Kenntnisse in der Musik vertieft. Ob er 1609 lediglich der Schreiber und Kompilator des in der Bibliothek des Priesterseminars verwahrten *Mariale*, einer Sammlung von lateinischen vier- bis zehnstimmigen lateinischen marianischen Gesängen ist, oder ob er darin vielleicht sogar selbst etwas als Komponist beitrug, muss erst geklärt werden. Jedenfalls war Fürstbischof Platzgummer ein sachkundiger Widmungsträger von Sätzls *Certamen musicum*. Das Erscheinungsjahr von Sätzls *Certamen musicum* 1641 und die Dedikation an Platzgummer steht im Kontext von dessen Erwählung zum Fürstbischof am 13.6.1641 sowie dessen Weihe am 24.2.1642. Schließlich war Platzgummer nicht zuletzt für Hall

und damit das Damenstift mit Sätzl als Kapellmeister und Kaplan der diözesane Oberhirte. Dass Sätzl seine *Cantiones genethliacæ* (Innsbruck: Michael Wagner 1644), eine Sammlung von 13 fünfstimmigen Motetten und einer Messe zur Weihnachtszeit P. Nicasius Widman, dem Jesuitenprovinzial für Oberdeutschland sowie dessen Mitbrüdern zueignete, mag auf der unmittelbaren Nachbarschaft von Haller Damenstift, Jesuitenkolleg und Jesuitengymnasium sowie in der geistlichen Betreuung der Stiftsdamen auch durch Jesuiten beruhen.

Die Widmung einer Komposition oder Notenedition erschien als probates Mittel, einen Repräsentanten irdischer wie kirchlicher Herrschaft eindrucksvoll zu würdigen, ihm zu huldigen, sich bei ihm für erwiesene Gunst zu bedanken oder solche zu erlangen. Alle von Sätzl gewidmeten Werke sind von umfassender Gültigkeit, dediziert in allgemeiner Reverenz, sie zeigen weder in der Musik noch im vertonten Text individuelle Anspielungen auf den Widmungsträger. Dies trifft zum Beispiel auch für die *Madrigaletti [...]* *con alcune sonate a tre* op. 12 (Venedig: Alessandro Vincenti 1621) von **Stefano Bernardi** zu. Wie Sätzls *Ecclesiastici concentus* sind sie Erzherzog Karl von Österreich zugeeignet. Da Erzherzog Karl als Bischof von Breslau und gleichzeitig Fürstbischof von Brixen (vgl. o.) überwiegend in Neisse residierte und dort eine Hofkapelle hielt, der Bernardi dann von 1622 an bis zum Tod von Erzherzog Karl (1624) als Kapellmeister vorstand, dürfte sich der Komponist dort für eine solche Position vorab mit seinem Opus 12 eindrucksvoll empfohlen haben.

Die Begriffe *Sonate* und *Kanzone* wurden im 17. Jahrhundert oft synonym gebraucht, für ein mehrstimmiges Instrumentalstück mit lebhaftem Charakter und rhythmischer Vielfalt. Imitierende und homophone Satztechnik wechseln in kurzen Abschnitten, stimmig dichte und aufgelockerte Passagen reihen sich kontrastreich aneinander. Sonaten und Kanzonen fanden einen Platz in der Liturgie, sie konnten zum Beispiel anstelle eines Vokalsatzes (mit dem eben zutreffenden liturgischen Text) erklingen. So hat Christoph Sätzl bei seinen Messkompositionen durchweg das Benedictus ausgespart, der Innsbrucker Hofkapellmeister **Johann Stadlmayr** folgte dieser Gepflogenheit teilweise, wohl in gleicher Intention. In Stadlmayrs umfangreichem kirchenmusikalischen Œuvre findet sich eine Reihe von *Sonaten* und *Kanzonen*, nicht nur in seinem grandiosen *Apparatus musicus* (u. a. Motetten mit bis zu 24 Stimmen, Innsbruck 1645), sondern auch in Sammeldrucken wie der *Philomela coelestis* (München: Nikolaus Heinrich 1624). Die *Philomela coelestis* 1624 wurde herausgegeben vom in München wirkenden Musikpräfekten und Komponisten Georg Victorinus (ca. 1570–1631), sie enthält ungefähr 100 geringstimmige Vokal- und Instrumentalstücke mit Basso continuo von ca. 40 zeitgenössischen Komponisten.

Als Nummer 27 steht in der *Philomela coelestis* die in diesem Konzert aufgeführte *Canzon* von Stadlmayr. Sie ist im Parodieverfahren komponiert, das sich hier folgendermaßen zeigt: Die Motive der beiden sich alternierenden wie imitierenden Melodiestimmen zu Beginn sind

rhythmisch minimal variierte, anonyme Zitate vom Anfang und weiteren Verlauf des Madrigals „Lieto godea sedendo“ (Ich sitze glücklich und genieße die Brise) von Giovanni Gabrieli (Erstdruck in *Concerti di Andrea et di Giovanni Gabrieli*, Venedig: Angelo Gardano 1587). Gemäß einer zeitgenössischen Gepflogenheit entwickelt Stadlmayr aus kleinen Teilen des Vokalwerks eines anderen Komponisten eine neue, freie Instrumentalkomposition. Diese dient dann einem anderen Zweck als die Vorlage. Giovanni Gabrieli's achtstimmiges Madrigal „Lieto godea sedendo“ blieb über Jahrzehnte hinweg ein Schlager, Stadlmayr hatte es bereits 1614 im sechsten seiner neun Magnificat-Vertonungen (*Magnificat. Symphoniae variae*, Innsbruck: Daniel Agricola) parodiert. Heinrich Schütz zum Beispiel rezipierte es 1619 in seiner Vertonung des Psalms 111 („Ich danke dem Herrn“ SWV 34). Wiederholt wurde Gabrielis Gesang um Liebesfreud und Liebesleid in internationalen Sammeldrucken en vogue gehalten, so auch 1624 im *Ersten Teil Lieblicher Welscher Madrigalien* (Nürnberg: Simon Halbmaier). Ob es ein Zufall ist, dass Stadlmayrs Kanzone mit der Gabrieli-Bearbeitung im selben Jahr gedruckt in Umlauf kam? Sicher ist auf alle Fälle, dass Giovanni Gabrieli auch bei der Innsbrucker Hofmusik hohes Ansehen besaß. Hier waren nicht nur seine Werkeditionen zum Gebrauch vorhanden, sondern es hing sogar sein Porträt in der *Instrumentenkammer* der Hofburg. Und Innsbrucks Hofkapellmeister Stadlmayr setzte mit seiner Kanzone von 1624 neuerlich ein individuelles klingendes Denkmal, das die Zuhörer damals als solches begrüßt haben dürften.

Stilistisch als Kanzenen zu sehen sind die 18 *Sinfonie musicali a otto voci [...] per concertare con ogni sorte di stromenti con il suo basso generale per l'organo* op. 18 (Venedig: Giacomo Vincenzi 1610) von **Lodovico Viadana**. Jede dieser Erzherzog Ferdinand von Österreich (ab 1619 Kaiser Ferdinand II./HRR), einem Bruder des Brixner Fürstbischofs Erzherzog Karl gewidmeten *Sinfonien* ist nach einer italienischen Stadt benannt. Die Nummer 12 trägt den Titel *La Bergamasca*.

Christoph Sätzl hatte in seinen *Ecclesiastici concentus* 1621 konzertante Miniaturen vorgelegt und schon im Titel seiner *Novem Missae Novae* (Innsbruck: Michael Wagner 1646) deren *Neuartigkeit*, hinsichtlich ihres monodischen Stils, ausdrücklich betont. Seine *Missae Quatuor Novae* erweisen ihn als ausgezeichneten Repräsentanten der *Missa concertata*. Die *Missa concertata* ist geprägt einerseits von der Gegenüberstellung, andererseits von der Vermischung vokaler und instrumentaler Klanggruppen, sowohl zeitgleich als auch nacheinander. Zum konzertierenden Chor kommt ein Ripieno-Chor, der Klangfülle liefert und von einer zweiten Orgel verstärkt werden kann. Ausgedehnte konzertierende, teils virtuose Einschübe von Vokalsolisten wie Instrumenten bewirken verschiedenste Kontraste. Die Strukturen erinnern an das *Concerto grosso* des 17. Jahrhunderts.

Sätzls *Missae Quatuor Novae* erschienen 1661 in Innsbruck bei seinem Hauptverleger Michael Wagner. Wenn die Jahreszahl 1661 auf dem Titelblatt des Drucks

richtig angegeben ist, so wurde diese Sammlung feierlicher Messen erst sechs Jahre nach dem Tod ihres Komponisten veröffentlicht. Zu Sätzls Zeit entsprach die Rezeption eines Werks über den Tod seines Autors hinaus nicht der Regel, deshalb kann von der posthumen Publikation eine außergewöhnliche Wertschätzung Sätzls bei seinen Zeitgenossen abgeleitet werden. Alle vier Messen Sätzls aus dem Druck von 1661 haben eine doppelchörige Vokalbesetzung sowie eine Instrumentalbegleitung von zwei Violinen, Violone und Basso continuo. In der *Missa IV* sind für den ersten Chor zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass, für den zweiten Chor Sopran, Alt, Tenor und Bass vorgesehen. Bei den Instrumenten können eine oder beide Violinen alternativ mit Zink besetzt werden.

Hildegard Herrmann-Schneider

Missa IV

Aus: *Missae Quatuor novae*. Innsbruck:
Michael Wagner 1661

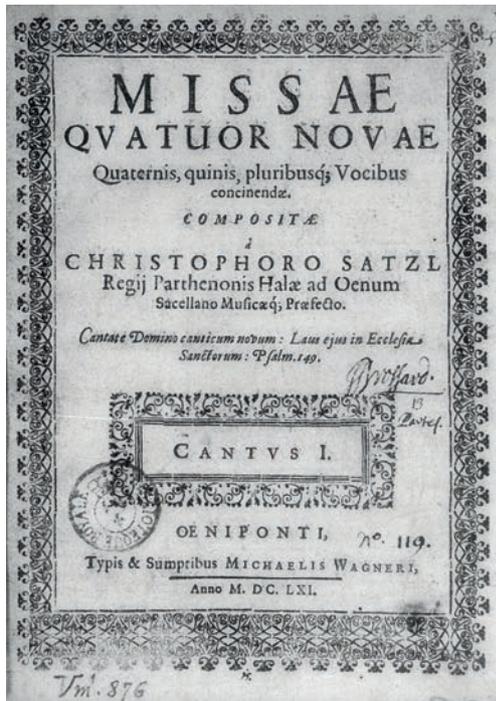
Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: *Ordinarium Missae*

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

Titelblatt des Stimmbuchs für Sopran 1.

Exemplar in der Bibliothèque Nationale de France,
département Musique, Sign. VM1-876,
komplett online unter [https://gallica.bnf.fr/
ark:/12148/btv1b9062447c](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9062447c)



Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christ, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Domine Dominus noster

Aus: *Ecclesiastici concentus Duabus, Tribus, Quatuor et Quinque vocibus concinendi.*

Innsbruck: Daniel Paur 1621

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: Psalm 8, 2–3 und 5–10

Übersetzung: Martin Luther, 1534

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

Domine Dominus noster,
quam admirabile est nomen tuum
in universa terra.

Quoniam elevata est magnificentia
tua super coelos,
exorte infantium et lactentium
perfecisti laudem,
propter inimico tuos,
ut destruas inimicum et ultorem,

quid est homo quod memores eius,
aut filius hominis, quoniam visitas
eum,
minuisti eum paulominus ab Angelis,
gloria et honore coronasticum,

et constituisti eum super opera
manuum tuarum.

Omnia subiecisti sub pedibus eius,
oves et boves universas insuper
et pecora campi,
volucres coeli, et pisces maris,
qui perambulant femitas maris.

Domine Dominus noster...

HERR unser Herrscher /
wie herrlich ist dein name inn allen
landen.

Da man dir dancket im himel.
Aus dem munde der jungen kinder
und seuglingen hastu eine macht
zugericht /
umb deiner feinde willen / Das
du vertilgest den feind und den
rachgirigen.
Was ist der Mensch / das du sein
gedenckest / und des menschenkind /
das du dich sein annipst?
Du wirst in lassen eine kleine zeit von
Gott verlassen sein / Aber mit ehren
und schmuck wirstu in krönen.
Du wirst in zum Herrn machen uber
deiner hende werck /
Alles hastu unter seine füsse gethan.
Schaf und oxsen alzumal / Dazu
auch die wilden thier.
Die vögel unter dem Himel / und die
fisch im meer / Und was im meer
gehet.

HERR unser Herrscher...

Stefano Bernardi (1577–1637)

Canzon quarta

Aus: *Madrigaletti a due et a tre voci con alcune Sonate, ..., Opera Duodecima, Libro Secondo,...* Venedig 1621

Edition: *Musiche varie* (Martin Lubenow)

Besetzung: Cornetto, Violino, Fagotto, Continuo

Foelix namque es

Aus: *Ecclesiastici concentus*. 1621

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: Responsorium zum Fest *Nativitas Mariae*
(Geburt Mariens, 8. Sept.)

Besetzung: Canto, Alto, Basso,
Violino, Fagotto, Continuo

Foelix namque es
sacra virgo Maria,
et omni laude dignissima.

Quia ex te ortus est sol iustitiae,
Christus Deus noster.

Ora pro populo,
interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu,

sentiant omnes tuum iuvamen,
quicumque celebrant tuam sanctam
commemorationem.

Quia ex te...

Glücklich bist du,
heilige Jungfrau Maria,
und allen Lobes überaus würdig;

Denn aus dir ging hervor die Sonne
der Gerechtigkeit, Christus, unser
Gott.

Bete für dein Volk,
tritt ein für den Klerus,
tritt für die Gott geweihten Frauen
ein.

Mögen alle deine Hilfe fühlen,
die deine heilige Erinnerung feiern.

Denn aus dir...

Gloria

Missa IV

Text: *Ordinarium Missae*

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te,
gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu:
in gloria Dei Patris.

Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen
guten Willens.

Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich,
wir danken dir,
denn gross ist deine Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das
All. Herr, eingeborener Sohn, Jesus
Christus. Herr und Gott, Lamm
Gottes, Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: nimm an unser Gebet;
du 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.

Cantantibus organis

Aus: *Ecclesiastici concentus*. 1621

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: aus der Antiphon zum Caecilien-Fest

Besetzung: Alto, Tenore, Basso,
Violino, Fagotto, Continuo

Cantantibus organis
Caecilia Domino decantabat dicens:

Fiat cor meum immaculatum
ut non confundar.

Eia, beata Caecilia, ora pro nobis.

Alleluia.

Ihr Instrument spielend
sang Caecilia dem Herrn und sprach:

Mache mein Herz untadelig,
damit ich nicht zuschanden werde.

Auf, glückliche Cäcilia, bete für uns.

Halleluja.

Johann Stadlmayr (ca. 1578–1648)

27. Canzon

Aus: *Philomela coelestis*. München 1624

Edition: *Musiche varie* (Martin Lubenow)

Besetzung: Violino, Cornetto, Fagotto, Continuo



Haec est virgo

Aus: *Ecclesiastici concentus*. 1621

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: Freie Zusammenstellung mit Teilen aus den Antiphonen zu den Festtagen *Plurimorum Virginum* (der meisten Jungfrauen), dem Buch der Weisheit sowie aus dem Hohelied

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

Haec est virgo sapiens,
et una de numero prudentum.
Haec est virgo sapiens,
quam Dominus vigilantem invenit.

Dies ist eine weise Jungfrau,
und eine aus der Zahl der Klugen.
Dies ist eine weise Jungfrau,
die der Herr wachend fand.

Haec est qui nescivit torum in delicto.
Habebit fructum in respectionem
animarum sanctarum.

Sie ist es, die sündhaften Umgang
nicht kannte. Ihren Lohn wird sie
empfangen bei der Prüfung der
heiligen Seelen.

Veni electa mea
et ponam in te thronum meum,

Komm, meine Erwählte,
und ich will dir meinen Thron
errichten.

Veni electa mea, columba mea,
formosa mea, speciosa mea.

Komm, meine Erwählte, meine
Taube, meine Schöne, meine
Prächtige.

Alleluia.

Halleluja.

Credo

Missa IV

Text: *Ordinarium Missae*

The image shows a page of a musical score for the beginning of the Credo. It features a piano introduction (Symph.) and vocal parts. The text is in Latin and includes the words: "amen. ij. P. Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem factorem caeli & terrae, visibilium omnium & invisibilium, & in unum Dominum Jesum Christum & ex Patre & ex Patre natum ante omnia saecula saecula Deum verum de-

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

Et in unum Dominum
Iesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex patre natum, ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine.
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.

Ich glaube an 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 Ma-
ria 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
iudicare vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.

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

Amen.

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.

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.

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.

O amor, o timor

Aus: *Cantiones genethliacae ad Christi cunas*
V. vocibus admodulatae [...] addita missa
super diei sollemnia a 5. Innsbruck 1644

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: freie Dichtung
Übersetzung: Eva-Maria Hamberger

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

O amor, o timor!
Quo feror, quo trahor, quo rapior.

Hic ait accede,
hic clamat recede,
accede praesepe,
recede praesepe.

Jam unus impellit,
jam alter repellit,
ah menti incertae
stant fores apertae.

Hinc vocat affectus
puello allectus
hinc crimen absterret
cor faucium maeret.

Cum puerum cerno
formidinem sperno
cum stramen apparet
timore non caret.

O Liebe, o Furcht! Wie werde ich
angegriffen, gezogen, entführt.

Diese sagt: komm herein,
jene ruft: bleib zurück,
komm zur Krippe,
bleib von der Krippe zurück.

Nun treibt einer an,
ein anderer stösst zurück,
Ah, dem ungewissen Geist
stehen die Türen offen.

Hierher ruft die Leidenschaft
zum entsendeten Knäblein,
dort schreckt das Herz das Verbrechen
der Abgründe ab und trauert.

Wie ich den Knaben erkenne
und das Schreckensbild verschmähe,
da bereitet er mir das Lager
und verzichtet nicht auf die Furcht.

Jam limen attingo
fiduciam fingo
sed noxa confundit
et pedem refundit.

O amor adure
timorem combure
admittar ad cunas
iniciam prunas.

Recipior tecto
jam genua flecto
hac laetus in domo
jam farcinae pono.

Huc amor me traxit
me rapuit.

Nun berühre ich die Schwelle,
ich fasse Vertrauen,
aber der Schaden mehrt sich
und wirft den Fuss zurück.

O Liebe, verbrenne mich,
vernichte die Furcht,
ich werde zur Krippe hingezogen,
ich werde Kohlen hineinwerfen.

Ich werde ihn bei mir aufnehmen,
schon beuge ich die Knie,
hier bin ich fröhlich zu Hause,
schon lege ich Opferessen ab.

Hierher zieht mich die Liebe,
hierher entführt sie mich.

Lodovico da Viadana (ca. 1560–1627)

Sinfonia „La Bergamasca“

Aus: *Sinfonie musicali à 8...* Venedig 1610

Besetzung:

Cornetto, Schwalbennestorgel (Choro 1)

Violino, Dulzian, Organo (Choro 2)

O rex gloriae

Aus: *Ecclesiastici concentus*. 1621

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: Antiphon zum Fest *Ascensio Domini*
(Aufahrt)

Besetzung: Alto, Tenore, Basso
Violino, Fagotto, Continuo

O Rex gloriae Domine virtutum,
qui triumphator hodie super omnes
coelos ascendisti,

ne derelinquas nos orphanos,
sed mitte promissum patris in nos,
spiritum veritatis.

Alleluia.

O König der Ehre, Herr der Tugen-
den, der du heute siegreich über alles
in den Himmel aufgefahren bist,

lass uns nicht als Waisen zurück,
sondern sende uns das Versprechen
des Vaters, den Geist der Wahrheit.

Halleluja.

Venite cantemus

Aus: *Certamen musicum*. 1641

Edition: Institut für Tiroler Musikforschung

Text: Freie Dichtung
Übersetzung: Eva-Maria Hamberger

Besetzung: Tenore, Basso,
Cornetto, Violino, Fagotto, Continuo

Venite cantemus, exultemus,
jubilemus Deo salutari nostro.

Praeoccupemus faciem,
praeoccupemus eius in confessione
et in canticis jubilemus ei.

Alleluia.

Kommt, lasst uns singen, jubeln,
frohlocken Gott unserem Heil.

Lasst uns die Gestalt dessen
annehmen, zu dem wir uns bekennen
und dem wir in Liedern huldigen.

Halleluja.

Sanctus

Missa IV

Text: *Ordinarium Missae*

men ij amen amen amen ij amen ij amen ij
Sanctus
An- gus sanctus ij Dominus De- us De-
us De- us Sabaoth pleni sunt caeli pleni sunt
caeli ij pleni sunt caeli & terra gloria tua
Ofanna in excelsis in excelsis Ofanna ij O-
fanna in excelsis in excelsis in excelsis.

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Heilig, heilig, heilig
bist du, Herr, Gott Sabaoth.
Himmel und Erde sind deiner
Herrlichkeit voll.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Missa IV

Text: *Ordinarium Missae*

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.

Kirchenöffnung 16 Uhr; eine Voranmeldung ist nicht erforderlich.

Wir sind verpflichtet, gemäss der 2G-Regel (geimpft / genesen) beim Einlass zu kontrollieren. Bitte bringen Sie die entsprechenden Dokumente mit. Es besteht Maskenpflicht.

Wegen der aktuellen Massnahmen gibt es im Konzept der „offenen Konzerte“ leider Einschränkungen. Wir hoffen, bald wieder alle HörerInnen in der Predigerkirche begrüßen zu dürfen!

www.abendmusiken-basel.ch

Organisation

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

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Sulger-Stiftung*, die *Scheidegger-Thommen-Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, die *Schweizerische Interpretienstiftung*, die *Irma Merk Stiftung*, die *GGG Basel* sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1
BIC: BKBBCHBBXXX
Basler Kantonalbank
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Strattner

Konzert: So, 13. März 2022, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

Über allfällige coronabedingte Einschränkungen werden wir Sie auf unserer Webseite informieren.

Programm **Christoph Sätzl**: Frithjof Smith
Einführungstext: Hildegard Herrmann-Schneider
Editionen der Werke Sätzls dankenswerterweise zur Verfügung gestellt vom **Institut für Tiroler Musikforschung**.
Dokumentation, Gestaltung: E-M Hamberger
Musikalische Leitung: Markus Märkl