

Maurizio Cazzati

(1616 – 1678)

„Audite mortales state cum metu et tremore ad hanc mensam“

Dialogo

C.T.

Del Santissimo Sacramento

aus

MOTETTI

A Due, Trè, e Quattro

DEDICATI

ALL'ILLVSTRISSIMO SIGNOR

CO. ANTONIO ROSSI

DA

MAVRITIO CAZZATI

Maestro di Capella in S. PETRONIO di Bologna

& Accademico Eccitato,

OPERA TERZA,

Ristampata, & ampliata con nuove aggiunte.

In Bologna, Con Licenza de'Superiori, 1670.

Zuerst in:

LE

CONCERTATE LODI

DELLA

CHIESA MILITANTE

à due, trè, e quattro voci

DI

MAVRITIO CAZZATI

Maestro di Capella di Camera dell'Eccell.mo Sig. Duca

Di Sabioneta, & Principe di Bozzolo &c.

DEDICATA

ALL'ILLVSTRISSIMO SIG.

MARCHESE CINTHIO

AGNELLI SOARDI

Collonello di S. Maestà Cesarea, & Capitan di Lanze della

Guardia del Serenissimo Sig. Duca di Mantoua &c.

OPERA TERZA

IN MILANO, Appresso Giorgio Rolla. 1647.

Der Druck von 1670 übernahm 12 von 23 Kompositionen aus Cazzatis bereits 1647 erschienenen *Opera terza*. Dazu kamen drei neue Werke (*aggiunte*). Entgegen der neutralen Angabe auf der Titelseite handelt es sich aber nicht um einfache Nachdrucke. Mit gründlichen Umarbeitungen suchte Cazzati vielmehr, den übernommenen Stücken ein „schöneres

Aussehen“ zu vermitteln (*io procuro di rendere più canora la scelta di questi miei motetti*, wie er sich in der Widmungsvorrede ausdrückt).

Der vorliegende Dialog war schon 1647 besonders hervorgehoben, denn er bot sich dort in der Orgelstimme als einziger mit einer Vollpartitur zur Betrachtung an:

DIAL. 42. Canto, e Tenore. 4 In lode del Satis-Sacramento

A Vdite Audite mortales Audite audite, ilate cum more, & tremore ad hanc menfam Nihil terrenum cogitant: Qualis terror, Qualis

metus, & tremore & tremore ad hanc menfam State cum metu, & tremore

Mirate & obstupefcite omnes, Mirate, & obstupefcite omnes, Qualis menfa est illa?

pefcite omnes Rex Regum Chriftus Deus, nofter exiftit in hac menfa ut detur in cibum fidelibus.

O mira res O res inaudita, O miraculum

E 4

6

ma-ximum; Profternamus nos in terram Reuerentiam exhibeamus Saluatori nofter

gelica reuerentia hic opus eft: Chriftus enim in hac menfa immolatur immo-

latur, & fumitur.

O nos felices O nos beati

O nos felices O nos beati accedamus ergo proni, & humiles,

O nos felices O nos beati accedamus ergo proni, & humiles.

E 5

6

O mensa diuina, o mensa caelestis, O mensa di-

O mensa diuina, o mensa caelestis, vbi Deus colitur, O mensa di-

concurrunt Angeli, fugantur Dæmones, vbi Deus colitur, O mensa di-

Dæmones, vbi Deus colitur, O mensa di-

concurrunt Angeli, fugantur Dæmones, Concurrunt Angeli, fugantur Dæmones,

Dæmones, vbi Deus colitur, vbi Deus colitur.

7

uina, o mensa caelestis, vbi Deus colitur.

uina, o mensa caelestis, vbi Deus colitur, concurrunt Angeli, fugantur

uina, o mensa caelestis, vbi Deus colitur, Concurrunt Angeli, fugantur

fugantur Dæmones.

10

nes, fugan- tur Dæmones fugan- tur, fu-

tur Dæmones, fugan- tur, fugan- tur, fugan-

al- leluia, O mensa di-

alleluia, alleluia, al- leluia, O mensa di-

leluia O mensa diuina, o mensa caelestis. Alleluia, al-

leluia, O mensa diuina, o mensa caelestis. Alleluia,

11

gan- tur Dæmones. Alleluia, alleluia,

tur Dæmones.

uina, o mensa caelestis. Alleluia, alleluia, al-

uina, o mensa caelestis. Al- leluia, alleluia, a-

leluia O mensa diuina, o mensa caelestis. Alleluia, allelu-

leluia, O mensa diuina, o mensa caelestis Alleluia, allelu-



Es lohnt sich, die beiden Fassungen Takt um Takt zu vergleichen. Ein solcher Vergleich erlaubt konkrete Ergebnisse zu Ziel und Zweck der Umarbeitung und verdeutlicht die Absichten, die den Komponisten dabei leiteten, eines überaus kompetenten Zeitzeugen und Mitgestalters konzertierender Musik um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

Ohne grundsätzliche Eingriffe in das vorhandene Material kümmerte sich Cazzati um prosodische Verbesserungen und die deklamatorische Schärfung des Rezitativs, auch seiner ariosen Teile. Mit der Einführung gelegentlicher Textwiederholungen sorgte er für rhetorischen Nachdruck, und mit dem Ausbau einzelner Perioden in variierten Gestalt stabilisierte er sein Formprogramm. So verlängert er die „Dämonenflucht“ vor dem abschließenden, seinerseits deutlich erweiterten „Alleluia“.

Klangliche Veränderungen verbinden sich mit der Modernisierung des Dissonanzgebrauchs: Wenn Durchgangsdissonanzen auf betonte Zeit verlegt werden, verwandeln sie sich gewissermaßen in Septakkorde. Die Bindung der Tenorstimme an den Instrumentalbass wird gelockert, besonders effizient in Kadenzen mit der Übertragung selbständiger melodischer Klauseln, und die gelegentliche Verschränkung der beiden Vokalstimmen hebt überflüssige Zäsuren auf.

herausgegeben von Gunther Morche, Heidelberg, Mai 2011
gesetzt von Hermann Hinsch mit M-Tx

Das Kopieren ist nur für den nicht kommerziellen Gebrauch erlaubt.

*c*¹ *c*⁴

Au-di-te, au-di-te mor-ta-les, au-di-te, au-di-te sta-te cum

b

4

me-tu et tre-mo-re, et tre-mo-re ad hanc men-sam, sta-te cum

b #6 *b*6 # *b* #

8

me-tu et tre-mo-re, et tre-mo-re ad hanc mensam

b #6 6 # #

11

ni-hil ter-re-num co-gi-tan-tes

Qualis ter-ror, qualis me-tus, qualis

4 3 # 6

14

mi-ra-te et ob-stu-pe-sci-te om-nes

men-sa est i-sta?

7 6 6 5

mi - ra - te et ob - stu - pe - sci - te om - nes Rex Re - gum

6 b5

Chri-stus De - us no - ster e - xi - stit in hac men - sa ut de - tur in

ci - bum fi - de - li - bus

o mi - ra res, o res in - audi - ta?

7 # 7 6 #

o mi - ra - cu - lum ma - xi - mum,

7

pro - ster - na - mus nos in ter - ram, re - ve - ren - tiam e - xi - be - a - mus sal - va -

6 # 6

36

to - ri - no - stro qui ta - lem ci - bum, qui ta - lem cibum de - - - - dit

40

pro - ster - ni - te in - quam, proster - ni - te in - quam et ad - o - ra - te an -

no - - bis

43

ge - li - ca re - ve - ren - ti - a hic o - pus est Chri - stus e - nim in hac

46

men - sa im - mo - la - tur, immo - la - tur et su - mi - tur.

49

o - - - - nos fe - li - - - - ces, o - - - - nos be -

55
a - - - ti ac - ce - da - mus er - go pro - ni et hu - mi-
7 5

61
o _____ nos fe - li - - - ces, o _____ nos be -
les, o _____ nos fe - li - - - ces, o _____ nos be -
(c⁴)
7 6

67
a - - - ti ac - ce - da - mus er - go pro - ni et hu - mi-
a - - - ti ac - ce - da - mus er - go pro - ni et hu - mi-
(f⁴)
7 6 # 7 #

73
les o _____ nos fe - li - - - ces, o _____
les o _____ nos fe - li - - - ces, o _____
(c³)
8 7 6

79
- nos be - a - - - ti ac - ce - da - mus er - go, ac - ce -
- nos be - a - - - ti ac - ce - da - mus er - go, ac - ce -
(f⁴)
8 7 6 5 6 # b

86

da - mus er - go pro - ni et hu - mi - les, o men - sa di - vi - na, o men - sa cae -

93

le - stis o men - sa di - vi - na, o
le - stis u - bi De - - us co - li - tur, o men - sa di - vi - na, o

100

men - sa cae - le - stis u - bi De - - us co - li - tur
men - sa cae - le - stis u - bi De - us co - li - tur con - currunt

107

u - bi De - - us co - li - tur,
an - ge - li fu - gan - tur de - mo - nes u - bi De - us co - li - tur

113

con - currunt an - ge - li fu - gan - tur de - mo - nes u - bi De - us co - li -
u - bi De - - us co - li -

tur, o men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis u - bi De - -

tur, o men - sa di - vi - na, o men - sa cae le - stis u - bi

5 6 7 6 7 6

126

Deus co-li-tur, con-currunt an-ge-li, fu-gan-tur de-mones u-bi

6
5

133

an - ge-li fu-gan-tur de - mones u - bi De - us co - li - tur fu -

De - us co - li - tur con-currunt an - ge-li fu-gan-tur de - mones

4 3

140

The image shows a musical score for the song "Fugate" by John Williams. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The vocal line begins with the lyrics "gan" and continues with "fu - gan". The piano accompaniment and bass line provide harmonic support, with the bass line featuring a prominent eighth-note pattern in the first measure.

145

8
179

ia

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia, _____ Al - - - -

This system contains measures 179 through 184. It features three staves: a vocal line with a whole note rest in measure 179, a piano accompaniment line, and a bass line. The lyrics 'Al - le - lu - ia' are repeated across the system.

185

o men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis

- - - le - lu - ia, o men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis,

This system contains measures 185 through 190. The lyrics 'o men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis' are repeated. The piano accompaniment includes a key signature change to one sharp (F#) in measure 188.

191

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia _____

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia _____

This system contains measures 191 through 196. The lyrics 'Al - le - lu - ia' are repeated. The piano accompaniment includes a key signature change to one flat (Bb) in measure 194.

197

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia _____ Al - le - lu -

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia _____ Al - le - lu -

This system contains measures 197 through 201. The lyrics 'Al - le - lu - ia' are repeated. The piano accompaniment includes a key signature change to one flat (Bb) in measure 199.

202

ia _____ o men - sa di - vi - na, o men - sa cae -

ia _____ o men - sa di - vi - na, o men - sa cae -

This system contains measures 202 through 206. The lyrics 'ia o men - sa di - vi - na, o men - sa cae -' are repeated. The piano accompaniment includes a key signature change to one sharp (F#) in measure 204.

208

le - - stis Al - le-lu - ia _____ Al - le - lu - ia, o

le - - stis Al - le-lu - ia _____ Al - le - lu - ia, o

215

men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis, Al - le-lu - ia _____

men - sa di - vi - na, o men - sa cae - le - stis, Al - le-lu - ia _____

5 6 7 6 7 6

222

Al - le-lu - ia _____ Al - le-lu - ia _____ Al - le-lu -

Al - le-lu - ia _____ Al - le-lu - ia _____ Al - le-lu -

b b # b b

229

ia _____ Al - le - lu -

ia _____ Al - le - lu -

6 5

234

ia, Al - - - - - le - lu - ia.

ia, Al - - - - - le - lu - ia.

#6 5