



Abendmusiken in der Predigerkirche 2014

- 1
Hieronymus Praetorius (1560 – 1629)
O vos omnes qui transitis
Aus: *Cantiones sacrae de praecipuis festis totius anni ...* Hamburg 1599 3:09
- 2
Thomas Selle (1599 – 1663)
Jesus Christus vnser Heyland
Aus: *Opera Omnia*, Manuskript 1646-53, Universitätsbibliothek Hamburg 14:37
- 3
Giovanni Gabrieli (1557 – 1612)
Canzon XV à 10
Aus: *Symphoniae Sacrae ...* Venedig 1615 4:38
- 4
Johann Theile (1646 – 1724)
Gott hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele
Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin, Sammlung Bokemeyer 7:20
- 5
Johann Philipp Krieger (1649 – 1725)
Haurietis aquas in gaudio
Manuskript, Düben-Sammlung (Uppsala) 5:57

6	Nicolaus Bruhns (1665 – 1697)	
	Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden	
	Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin	7:57
7	Johann Theile	
	Sonata à 4	
	Manuskript, Düben-Sammlung	5:14
8	Philipp Heinrich Erlebach (1657 – 1714)	
	Siehe, um Trost war mir sehr bange	
	Stimmensatz aus der Sammlung Samuel Jacobi; heute SLUB Dresden	14:31
9	Johannes Bach (1604 – 1673) oder Jonas de Fletin (1610 – 1665)	
	Sei nun wieder zufrieden	
	Altbachisches Archiv (Sing-Akademie zu Berlin)	3:47
10	Johann Ludwig Bach (1677 – 1731)	
	Das ist meine Freude	
	Altbachisches Archiv	4:29
11	Michael Praetorius (1571 – 1621)	
	Wie schön leuchtet der Morgenstern	
	Aus: <i>Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica</i> ... Wolfenbüttel 1619	4:24
		76:10

Mitwirkende

Soprano: Miriam Feuersinger (8–10), Ulrike Hofbauer (9, 10), Jessica Jans (2), Kristine Jaunalksne (11), María Cristina Kiehr (4, 5), Gunhild Lang-Alsvik (1, 2), Gunta Smirnova (6), Maria Weber (5)

Alto: Rolf Ehlers (11), David Feldman (2), Dina König (9, 10), Christina Metz (1, 2, 5), Margot Oitzinger (6, 8), Alex Potter (9, 10), Victor de Souza-Soares (2)

Tenore: Michael Feyfar (5), Clemens Flämig (9), Ivo Haun (2), Cory Knight (2, 9, 10), Jakob Pilgram (2, 6, 8), Gerd Türk (9–11)

Basso: Davide Benetti (1, 2), Markus Flaig (10), Marián Krejčík (5), Sebastian Mattmüller (11), Marcus Niedermeyr (8–10), René Perler (6), Valerio Zanolli (2,11)

Cornetto: Gebhard David (3, 11), Josué Meléndez Peláez (2, 11), Núria Sanromà Gabàs (2), Bork-Frithjof Smith (3, 11)

Fagotto: Carles Cristobal (5), Mélanie Flahaut (2), Giulia Genini (2), Johanne Maitre (2), Silke Gwendolyn Schulze (8)

Bombardo: Silke Gwendolyn Schulze (11)

Fiffaro: Liane Ehlich (11)

Trombona: Christian Braun (2), Claire McIntyre (2), Catherine Motuz (3, 11), Charles Toet (3, 11), Nathaniel Wood (3, 11)

Violino: Katharina Bopp (2, 3, 6, 11), Katharina Heutjer (5), Regula Keller (2–8, 11), Plamena Nikitassova (2, 8), Coline Ormond (4, 7)

Viola: Katharina Bopp (5, 8)

Viola da Gamba: Randall Cook (3, 11), Tore Eketorp (5), Brian Franklin (3, 4, 6–8, 11), Brigitte Gasser (2, 4, 6, 7)

Violone: Armin Bereuter (3, 8, 11), Leonardo Bortolotto (9, 10), Giuseppe Lo Sardo (6, 7), Matthias Müller (2), Miriam Shalinsky (5)

Tiorba: Ziv Braha (4, 7), Orí Harmelin (11), Paul Kieffer (2, 5, 6, 8), Simon Linné (9–11)

Pandora: Simon Linné (2)

Organo: Michael Behringer (4, 7), Jörg-Andreas Bötticher (1–3, 6, 8–11), Markus Märkl (5), Johannes Strobl (3, 11)

Vollständige Liste aller Mitwirkenden 2014: www.abendmusiken-basel.ch

*„Die Leidenschaften ... müssen (in der Kirchenmusik) sowohl, ja noch sorgfältiger als auf dem Theater, erreget werden. Die Andacht setzet ihnen nur hier die Gränzen.
Ein Componist, der in der Kirche nicht rühren kann, wo er eingeschränkter ist, wird dasselbe auf dem Theater ... gewiß noch weniger zu thun vermögend seyn. Wer aber ungeachtet einiges Zwanges schon zu rühren weiß, von dem kann man sich, wenn er völlige Freyheit hat, noch viel ein Mehrers versprechen.“¹*

Nach zwei Jahren und 24 Konzerterfahrungen sind die *Abendmusiken in der Predigerkirche* zu Ende des Jahres 2014 gewissermassen schon zu einer Basler „Institution“ geworden, die viele Hörerinnen und Hörer nicht mehr missen wollen. Dabei scheint es zweitrangig, ob der Name des Komponisten, dem die jeweilige Abendmusik gewidmet ist, schon bekannt ist. Was interessiert und berührt, ist der Versuch, die deutsche geistliche Musik des 17. Jahrhunderts lebendig werden zu lassen, nach dem Vorbild der berühmten Lübecker „Abendmusiken“, oder auch vergleichbarer Anstrengungen in Hamburg, wo ein kleiner Kalender (1657) vermeldet *„welche Zeit unnd an was Ort man alhier in dieser guten und weitberühmten Stadt Hamburg (in den Hauptkirchen) die herrliche und wolbestalte Musik das ganze Jahr durch nach Hertzens-Wunsch vergnüglichen anhören kan“*.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Tonsprache der Komponistengenerationen zwischen Michael Praetorius und Johann Sebastian Bach. Welche Wege haben diese Musiker gefunden, die biblischen und liturgischen Texte und den reichen Schatz der Choräle in Töne umzusetzen? Wie konnten sie ihren eigenen Stil entwickeln und sich doch neueren italienischen Stilentwicklungen nicht verschliessen?

Fasziniert stehen wir vor der Fülle und Vielfalt der kompositorischen und klanglichen Lösungsansätze. Auf verdichtete Polyphonie (H. Praetorius, „O vos omnes“) folgt herbe Klanglichkeit und choralbasierte strenge Schreibweise (Selle, „Jesus Christus, unser Heiland“). Reiche venezianische Doppelchörigkeit (Gabrieli) wird einem kleinbesetzten Solokonzert von

1 Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, XVIII, 22.

höchster Affektinnigkeit gegenübergestellt (Theile, „Gott hilf mir“). Etliche Stücke wurden für die Abendmusiken aus den Originalmanuskripten erstmalig ediert, wie z.B. „Haurietis in aquas“ von J. Ph. Krieger aus der Düben-Sammlung in Uppsala. Wieviele Schätze sind da noch zu heben!

Dabei geht es nicht nur um ein musikwissenschaftliches Interesse oder um „klingende Rekonstruktionsversuche“, sondern auch darum, die diesen Werken innewohnende Kraft wieder spürbar werden zu lassen. Die Intensität der Werke Bruhns („Die Zeit meines Abschieds“) oder Erlebachs („Siehe, um Trost“) lädt ein, die Musik als Andacht zu verstehen. Dieser Gedanke ist auch in den Motetten aus dem altbachischen Archiv besonders präsent („Sei nun wieder zufrieden“, „Das ist meine Freude“): Hier spricht die Musik zur eigenen Seele, wird zur auffordernden oder tröstlichen Anrede.

Die Aufnahmen dieser CD sind Livemitschnitte von Dezember 2013 bis September 2014 aus der Basler Predigerkirche und spiegeln die Lebendigkeit des Konzertmomentes. Unser Dank geht an alle Musiker und Musikerinnen, die das Projekt begeistert mittragen, an die vielen treuen Gönner, an die christkatholische Kirche für das Gastrecht in der Predigerkirche, und nicht zuletzt an alle Hörer und Hörerinnen, die durch ihr Interesse und ihre Aufmerksamkeit uns immer wieder vor Augen führen, was solche Musik bewirken kann und will. Laut Andreas Werckmeister ist sie *„dazu geordnet / die Bewegungen des Gemüths zu erregen / zu bessern / zu ändern und zu stillen“*.²

In Vorfreude auf ein in diesem Sinne „gemüthsbewegendes“ neues Abendmusikenjahr 2015 bleiben wir Ihnen musikalisch verbunden.

Die Organisationsgruppe:

Albert Jan Becking, Katharina Bopp, Jörg-Andreas Bötticher, Brian Franklin,
Anselm Hartinger, Christina Hess, Ulrike Hofbauer, Regula Keller

² Andreas Werckmeister, *Musicalisches Send-Schreiben*, Quedlinburg und Aschersleben 1700, Nr. 11.



Michael Praetorius

1571/72 geboren in Creuzburg (nahe Eisenach) als jüngster Sohn des lutherischen Pfarrers Michael Schulteis. 1573–85 Jugendzeit und Schulbesuch in Torgau (Lateinschule; Kantor: Michael Voigt) und Zerbst.

1585-1590 Philosophie- und Theologiestudium an der Universität *Viadrina* (Frankfurt / Oder); ab etwa 1587 Organist der Universitätskirche St. Marien. 1590–93 Aufenthalt und Tätigkeiten ungeklärt.

Ab 1593 Organist am Hof von Heinrich Julius, postulierter Bischof von Halberstadt (Residenz Gröningen) und Herzog von Braunschweig und Lüneburg (Residenz Wolfenbüttel).

1596 Praetorius nimmt Teil am berühmten Organistentreffen zur Einweihung der Orgel von David Beck in der Gröninger Schlosskapelle. 1603 Aufenthalt in Prag; Bekanntschaft mit Philipp de Monte, Carolus Luyton und anderen. 1603 Heirat mit Anna Lakemacher aus Halberstadt (zwei Söhne, Michael *1604 und Ernst *1606)

1604 Ernennung zum Hofkapellmeister. Praetorius soll „*des sonntags und alle hohe Feste, wo der Gottesdienst verrichtet wird in Unser Schloßkirchen oder Hofkapellen, wie auch auf Unser Erfordern vor Tisch, in Unserm Gemach oder sonsten stets ... mit der Musica vocali et instrumentali fleißig aufwarten, in der Kirchen feine geistliche und zu Gottes Ehre und Lob gehörige Motetten und andere christliche Stücke ... über Tisch aber bisweilen auch ehrbare und fröhliche und lustige gesäng in Figural, fein kunstreich und lieblich gesetzt ... von ihme selbst oder andern vortrefflichen Musicis gemacht - gebrauchen und in dem alles so dirigieren, daß es fein ordentlich und zierlich zugehe ... in Summa den ganzen Chorum musicum derogestalt regieren und anstellen, das es uns unverweislich und ihme selbst rühmlich sei. Daneben ... Unsern geliebten Söhnen, töchtern und fürstlichen Fräulein zur Hand gehen und auf Instrumenten-Schlagen unterrichten und anweisen ...*“ (Bestallungsurkunde)

1605 Publikation *Musae Sioniae I* (bis 1613 regelmässig weitere Teile). Reisen u. a. nach Bückeburg, Kassel, Dresden, Prag. 1612 Hauskauf in Wolfenbüttel.

1613 Tod des Herzogs Heinrich Julius. Kurfürst Johann Georg bietet an, während des Trauerjahres (mit stark eingeschränkter Musik) Praetorius zu beschäftigen.

1613–16 Aufenthalt in Dresden. Praetorius kann mit der berühmten Hofkapelle arbeiten; Bekanntschaft mit Heinrich Schütz.

1614 Memorial an Herzog Friedrich Ulrich, wie die Kapelle in Wolfenbüttel zu reformieren. Das Geld fehlt; Praetorius ist als Berater *in Musicis* häufig auf reisen.

1614–19 Publikation *Syntagma Musicum*; 1619 *Polyhymnia Caduceatrix* und weitere Sammlungen, insgesamt ein riesiges Oeuvre.

1621 (15. Februar) Tod des Michael Praetorius.

(AJB)

V. *Doc.* *f.*



Non } sed vivam & narrao opera Dñi, fed vi: & nar: opera Lo- niam;
Cum } da mihi mori morte pia & placida, da memento: pia & pla- cida.

*Me quatuor psalms, sed opera feri CHRISTE vocantis,
Gratia quod me humilitem reddidit, & addidit operam.*



*Me IOVA castigat, neca haud tamen obruit mibira,
Gaudeo quod Dominus me premit atq. iocet.*

**Cui chorus asurgit Musarum & Musica tota,
Hac Michael Praetor Musicus est facie.**

*MICHAEL PRAETORIUS Creutzb.
Thür. apud DUCEM BRUNSVIG
Organ. et Chori Musici Magister
Anno aetatis XXXV. ...
Porträt des 35-jährigen Michael
Praetorius, Holzschnitt in *Musae
Sioniae*, 1605*

Thomas Selle

23. März 1599 geboren in Zörbig (Sachsen-Anhalt). In der Musik „*von jugend auff beffissen*“, möglicherweise in der Zörbiger Kantorei. Um 1613 bis 1622 Alumnus der Thomasschule in Leipzig unter Sethus Calvisius und Johann Hermann Schein; 1622-24 Studium an der Universität Leipzig. 1624 Lehrer in Heide (Holstein); ab 1623/24 erste Publikationen (Sammlungen weltlicher Vokalstücke: *Concertatio Castalidum, Deliciae Pastorum*).

1625 Schulrektor in Wesselburen; wegen des Krieges herrschen „*gefährliche und beschwerliche Zeiten ... (man) höret ... an statt der Orgeln / Harpffen / Lauten ... fast nichts anders als Heertrummeln / Mußquetten ... an statt der heiligen Lobgesänge ... fast nichts anders als Heulen / Winseln und Wehklagen.*“

Ab 1627 regelmässig Publikation geistlicher Werke; 1629 Heirat mit Anna Weihe aus Husum. 1634 *Chori Musici Director* in Itzehoe. Publikation weiterer weltlicher Werke (1634 *Deliciarum Juvenilium*, 1635 *Amorum Musicalium*, 1636 *Mono-Phonetica*).

1641 Berufung zum Kantor am Hamburger Johanneum, eine der begehrtesten Musikerstellen in Deutschland. Geschützt durch moderne Befestigungsanlagen ist Hamburg vom Krieg nicht direkt betroffen; die vielen Flüchtlinge bringen der Stadt sogar eine kulturelle Blütezeit.

1642 „*Verzeichniüs derer Adjuvanten, welche zur Music der Cantor in Hamburg alle gemeine Sontage höchst von nöthen hat*“: Vorschläge Selles, wie die Kirchenmusik zu verbessern, denen der Rat (teilweise) entspricht. Es werden acht Sänger und acht Instrumentalisten besoldet; an Festtagen kann Selle über ein grösseres Ensemble verfügen. Die Kirchenmusik „*Gott zu ehren und dieser löblichen Stadt zum Ruhm*“ entwickelt sich stark; ein Konzertkalender vermeldet (1657), zu welchen Zeiten man in den Hauptkirchen „*die herrliche und wolbestalte Musik das gantze Jahr durch nach Hertzens-Wunsch vergnüglichen anhören kan*“.

Kollegen Selles sind u. A. der Ratsgeiger Johann Schop, die Organisten Johann Praetorius (Nikolai), Heinrich Scheidemann (Katharinen), Matthias Weckmann (Jacobi).

In den Jahren 1646-53 ordnet Selle seine geistlichen Kompositionen und lässt sie in 16 Stimmbüchern und 3 Tabulaturbänden kopieren (möglicherweise als Vorbereitung einer Drucklegung, die aber nicht zustande kommt). Am 1. oder **2. Juli 1663** stirbt Selle. Zu seinen Ehren wird u. A. das gerade im Nicolaiturm installierte grosse Carillon gespielt: „*Im Monat Junio (1663) ist daß wohlklingende Glockenspiel ... von S. Nicolai Kirche erkaufft, und in ihrem Thurm auffgehnet worden, wormit für eine ... Verehrung so woll freuden alß trauerfalle bedienet werden ... Die ersten toden Gesänge sindt dem verstorbenen Cantori*

Thoma Sellio ... den 7. Julii mit diesen Glocken deß abendß von 7. biß 8. nachgespieler“ (Otto Sperling, Chronicon Hamburgense). Mattheson vermerkt in seiner „Ehren-Pforte“ dass Selle „seinen gantzen, beträchtlichen Bücher-Vorrath der öffentlichen hamburgischen Stadt-Bibliothek vermacht hat, woselbst diesen Büchern ein absonderlicher Platz, neben den mathematischen Wercken ... eingeräumt worden ist.“ (AJB)



Thomas Sellius Cervicca-Saxo. Musicus.
Chori Musici Hamburgensis Director et
Ecclesiae Chatedr. Canonicus. Natus Anno
1599, 23. Martii.

Dirk Dirksen (1613–1653): Bildnis des
Thomas Selle. Kupferstich, Hamburg 1653.
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Johann Theile

„Theile (Johann) eines Schneiders Sohn, wurde geboren anno 1646 den 29 Julii zu Naumburg, legte den Grund zu seinen Studiis, insonderheit zur Music, im Magdeburg, bey dem damahligen Stadt-Cantore, Schefflern; zog darauf nach Halle und Leipzig auf die Hohe Schulen daselbst, und endlich zum Sächsischen Capellmeister Schützen, der sich damahls zu Weissenfels aufhielt, und ihm die reinen grundmäßigen Sätze in der Composition beybrachte ...“ „Ferner wäre noch ... zu merken, daß er sich auf der hohen Schule zu Leipzig ... mit der Viol da Gamba und mit dem Singen, bey vornehmen vom adel sehr beliebt gemacht, und dadurch seinen Unterhalt reichlich hat haben können ...“

Der aus einfachen Verhältnissen stammende Theile kann sich in den vorhandenen Strukturen gut entfalten, studiert (ab 1666) in Leipzig einige Zeit Jura, wird von verschiedenen Seiten gefördert. 1667 erscheint seine erste Publikation: „Weltlicher Arien u. Canonetten erstes, anderes u. drittes Zehen“

„Hiernechst begab er sich nach Stettin, und unterrichtetete daselbst Organisten und Musicos; desgleichen er auch zu Lübeck vornahm, und unter andern des bekannten Buxtehuden, des Organistens Haße, des Raths-Musici Zachauens, und anderer Informator ward.“ Theile wird kaum wirklich als Lehrer des deutlich älteren Buxtehude aufgetreten sein, wohl aber mit ihm einen Austausch gepflegt haben.

„Anno 1673 wurde er zum Capellmeister nach Gottorff berufen; wie aber der Krieg die Musen von dannen fortjagte, kam er nach Hamburg ...“ (1675). Dort engagiert Theile sich u. A. in der ersten deutschen städtischen Oper, der *Oper am Gänsemarkt*, komponiert die Musik für die erste Aufführung, am 2. Januar 1678: „Der Erschaffene / Gefallene und Auffgerichtete Mensch“ und für weitere Singspiele (nur Texthefte überliefert; die Musik ging verloren).

1685 wird Theile als Kapellmeister „nach **Wolffenbüttel** an des verstorbenen Rosenmüllers Stelle vocirt ...“ 1691 zieht er nach **Merseburg**, in die Dienste des Herzogs Christian II, der aber schon 1694 stirbt; die Hofkapelle wird aufgelöst. Theile findet vorerst keine andere Stelle, bleibt in Merseburg, unterhält Kontakte zu verschiedenen Höfen: „Anno 1695 hat er für eine Messe, so in der Kayserlichen Hof-Capelle ist musicirt worden, durch den damahligen Hrn. Schmeltzer, 100 Reichsthaler bekommen. Es hat ihn auch die gottseelige Königin von Preussen anno 1701 reichlich beschenkt; insonderheit aber der Kayser Leopold, der den Contrapunct wohl verstund, viel von seinen Sachen gehalten. Hochbesagte Königin versprach ihm auch die Capellmeister-Charge in Berlin; kam aber nicht lebendig von Hannover zurück. Er ließ an. 1708 einen Catalogum seiner auserlesensten Kirchen-Sachen zu Merseburg drucken, worinn 23 gantze Messen,

8 Magnificat, 12 Psalmen, &c. verzeichnet werden, die alle a 4. bis 11 vocal-real-Stimmen, ohne und mit Instrumenten, in lauter doppelten Contrapunten, ausgearbeitet sind. Er war ein besonders frommer, redlicher Mann, und verstund die Harmonischen Künste aus dem Grunde, starb endlich bey seinem Hrn. Sohne zu Naumburg, und wurde daselbst anno 1724 am St. Johannis-Tage zur Erden bestattet, nachdem er sein Alter bis ins 79 Jahr gebracht.“ (Mattheson: *Critica Musica II* (1725) und *Ehren-Pforte* (1740); Walther: *Musicalisches Lexicon* (1732))



*Sonata à . 4 . doi Violini Tromb: è Fagotto
di Johan Theill.*

Düben-Sammlung, UB Uppsala

Johann Philipp Krieger

„Johann Philipp Krieger ... ist in Nürnberg den 26. Febr. 1649. geboren (als Sohn des Händlers und Teppichmachers Hanns Krieger) und hat, in seinem achten Jahr, das Clavierspielen bey Johann Drechsel, einem frobergerischen jünger, angefangen zu lernen, auch sich dabey gleichfalls von dem berühmten Gabriel Schütz, auf verschiedenen andern Instrumenten unterrichten lassen.

ca. 1665-70: Kopenhagen

Darauf ist er, in seinem 16ten Jahre, nach Kopenhagen gekommen, zu dem damahligen Königl. Dänischen Kammer-Organisten, Johann Schröder, der auch die deutsche Kirche zu St. Peter mit bedienete, welchen letzten Posten unser Krieger, für die Information und freie Bewirthing, ganzer 5 Jahr versehen mußte.

Weil nun damahls der berühmte Cavalier, Caspar Förster Jun., Ritter von S. Marc, Königlicher Dänischer Capellmeister gewesen, ... hat unser Krieger die beste Gelegenheit angetroffen, auch dessen Unterrichts in der Setzkunst zu geniessen, und nachhero vielmahl die hohe Gnade gehabt, vor Ihro Königliche Maj. Friedrich III. sich hören zu lassen: da ihm denn eine und andre Dienste zwar angetragen; aber nicht angenommen worden, weil seine Eltern nicht zugeben wollten, daß er sich in den nordischen Ländern häuslich niederlassen sollte: haben ihn demnach, durch seinen jüngeren Bruder, Johann, aus Kopenhagen abgefordert. Er setzte also seine Reise über den Sund nach Holland, den gantzen Rheinstrom hinunter, glücklich fort ... und kam endlich wieder zurück in sein Vaterland.

1670-72: Nürnberg, Bayreuth

Als er sich nun vor dem ganzen Rath zu Nürnberg hören ließ, erhielt er von demselben das Versprechen, ihm, bey erster Erledigung einer Stelle, Beförderung zu schaffen, und indessen Wartgelder zu geben; welches aber nicht eingegangen. Darauf ihm die Gelegenheit vorgefallen, daß er vom Bayreuthischen Capellmeister, Coler, zu des Marckgrafens, Christian Ernst, Beilager mit Dero zwoten Gemahlinn verschrieben, und, als Seine Durchl. den Schluß faßten, eine beständige Capelle zu halten, von Deroselben alsofort zum Kammer-Organisten ernannt wurde. Da auch gedachter Coler bald darauf seinen Abschied nahm, so wurde Krieger, an dessen Stelle, zum

Capellmeister verordnet: und weil die Herrschaft gleich hierauf nach Stuttgart ging, hatte er Gelegenheit zu Anspach und Stuttgart, die berühmtesten Capellen zu hören, und absonderlich mit den damahls hochangesehenen Meistern, Samuel Capricorn, (Bockshorn) Hinrich Mack und Johann Albrecht Krefß sich wohl bekannt zu machen.

1673-75: Italienreise

An. 1672. wurde hochgedachter Marckgraf schlüssig, wieder die Franzosen zu Felde zu gehen, und unser Krieger geriet darüber auf die Gedancken, Italien zu besuchen: forderte also seine Entlassung. Allein, es wollten Seine Durchl. ihm solche nicht geben; sondern erboten sich, ihn, mit Beibehaltung seiner Besoldung, reisen zu lassen. Er könnte es sich nicht besser wünschen, und ging demnach auf Nürnberg, über Augsburg, durch Tyrol, nach Venedig, woselbst er die damahls blühende grosse Künstler, Rosenmüller, Cavalli, Ziani, Legrenzi und andre fleissig besuchte, auch bey obgedachtem Rosenmüller noch einen Lehrling abgab; ungeachtet er schon wirklicher Capellmeister war.

Als er sich nun 8. Monat daselbst aufgehalten, nahm er seinen Weg von Venedig über Padua und Bologna, wo er Bononcini, (Giov. Maria) Carlo Donato Cossoni, und mehr berühmte Männer antraf; so dann über Ferrara und Florentz nach Rom. Der vortreffliche Giacomo Carissimi, der arbeitsame Antonio Maria Abbatini, und der kunstreiche Bernardo Pasquini lebten damahls noch zu Rom: daher entschloß sich unser Krieger bey den beiden abermahl in die Schule zu gehen, und zwar bey dem ersten die Setzkunst; bey dem andern aber das Clavier auszuüben. ... Von dannen ging er nach Neapolis, hörte die dasige Musiken mit Aufmecksamkeit ... Hiernächst ist er wieder auf Rom, und endlich nach Venedig zurück gereiset ... biß er von seinem Fürsten nach Bayreuth verlanget worden: da er denn die Reise durch Kärnthen ... nach Wien richtete, alwo er das Glück genoß, sich erstlich beym Kaiser Leopold in der Kammer, und hernach in Gegenwart des gantzen Kaiserlichen Hauses ... zweimahl hören zu lassen: wobey Seine Kaiserl. Maj. die Gnade hatten, ihn nicht nur, gewöhnlicher maassen, mit einer goldnen Schnur und daranhängendem Kaiserlichen goldnen Bildniß, sammt 25 Ducaten, zu beschenken; sondern auch in den Reichs-Adelstand allernädigst zu erheben. Von Wien ging er ... nach Bayreuth, woselbst er zwar seine vorigen Capellmeister-Dienste wiederum antrat; doch aber, weil es ihm nicht so, wie ehemals, gefallen wollte, seinen Abschied forderte: und solchen auch in Gnaden erhielt. Hierauf bekam er einen Beruf nach Franckfurt; welchen er jedoch

nicht annehmen, sondern die Hochfürstl. heßischen Höfe, absonderlich casselschen, lieber besuchen wollte, woselbst ihm auch die Stelle eines Capellmeister angeboten wurde. Er wählte inzwischen vorzüglich den Hof zu Halle in Sachsen, und nahm bey dem Hertzog Administrator daselbst Dienste, als Vicecapellmeister und Hof-Organist ...

1680-1725: Weissenfels

Von Halle ist er ... nach Dresden gegangen und hat sich bey dem Churfürsten, Johann Georg II. vor der Tafel hören lassen ... weil aber S. Churf. Durchl. nur wenig Jahre lebten, so nahmen unsern Krieger S. Hochfl. Durchl., Hertzog Johann Adolph von Weissenfels, an dero Hof zum Capellmeister an; da er denn auch zugleich dem Hertzog Christian zu Eisenberg, vom Hause aus, Capellmeister-Dieste leistete; ingleichen nach Braunschweig, an Hertzog Anthon Ulrichs Hof, viele Tafel-Musiken und Opern ... versandte ...“

Und so weiter: „Alle Welt“ will Dienste oder Kompositionen von Krieger; er kann sich zu besten Bedingungen einen attraktiven Arbeitsort auswählen und bleibt schliesslich in Weissenfels, auch unter den nachfolgenden Herzogen Johann Georg und Christian. Er dient insgesamt „*etliche 40 Jahr als Capellmeister*“ und ist „**den 6. Febr. 1725. selig verstorben** ... nachdem er sein Alter bey nahe auf 76 Jahr gebracht ... Zur Ehefrauen hat er eine gebohrene Nicolain aus Halle gehabt, und mit derselben gar viele Kinder erzeugt. Der eine Sohn, ein braver Jurist, namens Johann Gotthilff, ist Capelldirector zu Weissenfels ...“ (J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, 1740)

Canto Primo.
Vokalkyng. d. 118. 5718.

Conata. Haurietis aquas in gau - dio. de
fontibus Sabato - ris et dicitis dicitis in die il - la et di
cetis dicitis in die in die il - la in die et in die et il - la. *signi.*
temini Domino *signi.* et invocate nomen eius nro.
cate nomen eius et invocate nomen eius invocate nomen eius invocate nomen
eius invocate nomen eius nomen eius. Can.
tate Domino cantate quoniam
magnifica fecit annunciate hoc in amicos
a terra exulta et lau - da et lau -
da et lau - da habitatio
on quia magnus est in medio tui Sanctus Israel quia magnus est in

Haurietis aquas in gaudio. à. 10. / 5. Voc.
et 5. Strom. di Sig. Joh. Ph. Krüger
Canto Primo
Düben-Sammlung, UB Uppsala

Nicolaus Bruhns

Nicolas Bruhns (oder Bruhn) ist Anno 1665 zu Schwabstädt im Schleswigischen gebohren. Sein Vater, Paul Bruhns, war daselbst Organist, von welchem er die Ton=Kunst erlernete und so weit gebracht wurde, daß er nicht allein wohl spielen, sondern auch gute Clavier= und Singsachen zu setzen wuste.

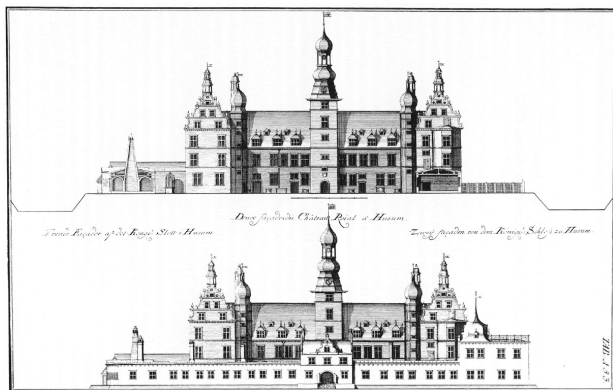
Im 16. Jahr seines Alters, sandten ihn seine Eltern zu seinem Onkel, Peter Bruhns, nach Lübeck, wo derselbe Rath=Musicant war; da er denn auf der Violadigamba, und vornehmlich auf der Violine, solche Fertigkeit erlangte, daß er von allen damahls lebenden Musicbeflissenen, die ihn kannten, sehr werth und hochgehalten wurde. Im Clavier und in der Composition ist er sonderlich bemühet gewesen, dem berühmten Dieterich Buxtehude, Lübeckischen Organisten an der Marien-Kirche, nachzuahmen; hat es auch darin zu solcher Vollkommenheit gebracht, daß ihn dieser, auf Verlangen, nach Copenhagen recommandirt; woselbst er sich einige Jahre aufgehalten, und nach deren Verfliessung nach Husum, an die Stadtkirche, zum Organisten berufen worden.

Weil er sehr starck auf der Violine war, und solche mit doppelten Griffen, als wenn ihrer 3. oder 4. wären, zu spielen wuste, so hatte er die Gewohnheit, dann und wann auf seiner Orgel die Veränderung zu machen, daß er die Violine zugleich, mit einer sich dazu gut=schickenden Pedalstimme ganz allein, auf das annehmlichste hören ließ.

Ein Viertel=Jahr nach seiner Wahl hat die Stadt Kiel ihn zwar zum Organisten verlanget; da aber die Husumsche Obrigkeit und Gemeine sehr große Liebe zu ihm trugen, und seine Besoldung jährlich mit hundert Thalern verbesserten, ist er daselbst bey ihnen geblieben, und 1697 durch den Tod abgefordert worden. Seines Alters 31 und ein halb Jahr.

In des Herrn Pastor Kraffts Husumschen Jubelgedächtniß stehet ... „Es habe jedermann unsern Nicolas Bruhn bedauert, daß ein solcher trefflicher Meister in seiner Profession, auch verträgsamer Mann, nicht länger leben sollen“. Diese Glocken klingen schön! Sein Bruder, Georg Bruhn, der auch die Gründe der Musik, bey dem Vater zu Schwabstädt, recht wohl geleet, und hernach, bey dem Organisten Oelffsen in Lübeck, ausgearbeitet hatte, ist 1697 im April sein Nachfolger geworden.

(J. Mattheson: Ehren-Pforte, Hamburg 1740)



In seinem berühmten Gedicht beschreibt Theodor Storm Husum als die abseits gelegene „graue Stadt am Meer“ (1852). Im 17. Jahrhundert zeigt sich der Ort allerdings eher als aufstrebende kleine Handelsstadt: Die Lage an der Nordsee, nur 40 km. vom Hauptort des Herzogtums, Schleswig (an der Ostsee), ist günstig; 1577-82 baut der regierende Herzog bei Husum ein Schloss im niederländischen Renaissancestil, als Nebenresidenz zu Schloss Gottorf.

Abbildung: *Deux façades du Château Roial à Husum* (Zustand vor dem Umbau 1751-53). Aus: L. de Thurah, *Den Danske Vitruvius*, Bd. II, Kopenhagen 1749

Paul d. Ä.
um 1612 - 1655
Lautenist am Hof Gottorf,
Ratsmusiker in Lübeck

^

Friedrich Nicolaus
1637 - 1718
Direktor der
Hamburger Ratsmusik

Paul d. J.
1640 - 1689 (?)
Organist in
Schwabstedt

Peter
1641 - 1698
Violinist,
Ratsmusiker in Lübeck

^

Nicolaus
1665 - 1697
Organist in Husum

Georg
1666 - 1742
Organist in Schwabstedt
und Husum

Unten:
Auszug aus dem Stammbaum
der Musikerfamilie Bruhns

Philipp Heinrich Erlebach

wurde **1657** (getauft am 25. Juli) in Esens (Ostfriesland) geboren. Gestorben ist Erlebach, der wirtschaftlich durchaus gut situiert war und dem seine Frau Elisabeth Catharina geb. Eberhard bis 1700 acht Kinder gebar, am 17. April **1714** in der Stadt seines lebenslangen Wirkens – in Rudolstadt (Thüringen).

Philipp Heinrich war das einzige Kind des einstigen Musikers am Hof des Grafen Ulrich II. von Ostfriesland und später als Vogt (Verwalter) tätigen Johann Philipp Erlebach (1604 - 60) und dessen Ehefrau Grete geb. Henrichs. Eine musikalische Ausbildung scheint der Heranwachsende am Hof in Aurich erfahren zu haben, von wo aus der junge Musiker nach Rudolstadt empfohlen wurde – wohl dank bestehender verwandtschaftlicher Beziehungen zwischen dem in Aurich regierenden Haus Cirksena und dem Hof des Grafen Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt (1641–1710). Nach mehr als einjähriger Probezeit wird er dort zunächst als „*gräflicher Musicus und Kammerdiener*“ angestellt, 1681 avanciert er zum „*Capelldirector*“ und ist von 1693 an in den Hofakten als „*Capellmeister*“ geführt. Von Rudolstadt aus unterhielt Erlebach künstlerische und persönliche Beziehungen zu dem Sachsen-Weißenfeler Hofkapellmeister Johann Philipp Krieger (1649–1725). Kunstreisen führten ihn an den herzoglichen Hof Braunschweig-Wolfenbüttel, und musikalische Orientierung floss Erlebach wohl auch aus Nürnberg zu, auf jeden Fall unterhielt er dorthin enge verlegerische Beziehungen, wie drei seiner in dieser Stadt publizierte Werksammlungen belegen. Einen Höhepunkt im Künstlerleben des Rudolstädter Hofkapellmeisters markiert die Reise in die freie Reichsstadt Mühlhausen (Thüringen), wo er im Gefolge Albert Antons an den Huldigungsfeierlichkeiten für Kaiser Joseph I. teilnahm und dort am 28. Oktober 1705 mit „seiner“ Kapelle eine eigens dafür komponierte Festmusik zur Aufführung brachte.

Trotz der mehr als unspektakulären Biographie (ohne musikalische Bildungsreisen nach Italien oder Frankreich) sollte es der Ostfriese Erlebach sein, der als „musikalischer Leuchtturm“ in die schwarzburgische Musikgeschichte eingegangen ist, ja diese maßgeblich prägen sollte. Denn nicht nur durch seine außergewöhnliche kompositorische Begabung hat er diesen Ruhm erworben, sondern auch – spätestens von 1693 an – als überaus rühriger Kapellmeister und „Repertoire-Verantwortlicher“, der in seiner Amtszeit mit der Hofkapelle gleichermaßen retrospektiv wie „modern“ ausgerichtete Werke zur Aufführung brachte und darüber hinaus auch als Lehrer überaus

geschätzt war (u. a. ging der spätere Bach-Schüler, Weimarer Hoforganist und Bürgermeister dieser Stadt, Johann Caspar Vogler [1696–1763], zunächst bei Erlebach in die Lehre). Vom hohen Ansehen, das Erlebach als Komponist und Kapellmeister bereits vor 1700 in Deutschland genoss, kündigt auch der Musikschriftsteller Wolfgang Caspar Printz (1641– 1717), lässt er doch seinen Helden Phrynis berichten: „Von dannen kahm ich gen Rudolstatt/ da ist Herr Erlebach bey dem Herrn Grafen von Schwartzburg Capellmeister, welcher unter den teutschen Componisten die meiste Satisfaction giebt / und sich trefflich hervor thut ...“

Zwei von Erlebach angelegte Inventare (Kataloge) – heute im Bestand des Thüringischen Staatsarchivs Rudolstadt – geben genaue Auskunft über das verfügbare Repertoire aus eigener sowie fremder „Produktion“, während die einst in Rudolstadt vorhandenen Musikalien selbst nicht mehr existieren: Sie wurden durchweg Opfer des Schlossbrandes von 1735. (MF)



Fürstl. Schwarzb. Resid:
Rudolstadt

Illustration, verwendet in
mehreren Rudolstädter
Gesangbüchern ab 1759

1. Das Fürstl. Schloß Heydeck,
2. das Reithaus, 3. Fürstl.
- Schloßgarten, ... 5. Stadtkirche,
6. Fürstl. Regierung, 7. Fürstl.
- Cammer, 8. Superintendentur,
9. Gymnasium, 10. Bernhardinen
- Stift, ... 12. die Hof-
- Buchdruckerey, 13. K.K.
- Postamt, 14. Mädlein-Schule,
15. Rathaus ...

Alt-Bachisches Archiv

Im Nachlassverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs, welches 1790 in Hamburg im Druck erschien, findet sich folgender Eintrag: „*Alt-Bachisches Archiv, bestehend in ... Singstücken, Chören und Motetten von Johann Christoph Bach, ... Johann Michael Bach ... und andern, in verschiedenen Stimmen vortrefflich gearbeitet.*“ Es handelt sich um einen offenbar aus dem Familienarchiv stammenden Komplex von Motetten und anderen Vokalstücken mit und ohne Instrumenten. Diese Werke von Vorfahren J.S. Bachs wurden bereits 1935 zu seinem 250. Geburtstag durch Max Seiffert neu herausgegeben. Wie Peter Wollny jüngst zeigen konnte, hat Johann Sebastian diese Stücke jedoch nicht aus dem Nachlass seines Vaters Johann Ambrosius (gest. 1695) oder über seine erste Frau Maria Barbara (gest. 1720) erworben, sondern über den Arnstädter Kantor Ernst Dietrich Heindorff (1651–1724), den Hauptkopisten dieser Sammlung. Wollny geht davon aus, dass ein Mitglied der Bach-Familie, möglicherweise Johann Ernst Bach (1683–1739), die Sammlung zusammengestellt hat. Zusammen mit weiteren Stücken für konkrete Anlässe wie Geburtstage oder Hochzeiten scheint der Manuskript-Komplex eine wichtige Rolle im Leben der Familie Bach gespielt zu haben. Dies zeigt sich nicht nur an der Tatsache, dass Johann Sebastian ihn überarbeitete, teilweise ergänzte und einzelne Kompositionen in Leipzig aufführte; auch Carl Philipp Emanuel scheute sich nicht, noch Werke daraus wie „Der Gerechte“ in Hamburg in einer durch Streicher und Bläser erweiterten Version aufzuführen. (JAB)

Veit (Vitus) Bach
 ? - 1619
 Müller in Wechmar

^
 —————
 Johannes Lips (Philippus)
 ? - 1626 ? - 1620
 Musikant und Teppichwirker

^
 —————
Johannes Christoph Heinrich
1604 - 73 1613 - 1661 1615 - 1692
Organist Stadtpfeifer und Hofmusiker Organist in Arnstadt
in Erfurt in Erfurt und Arnstadt
„Erfurter Linie“ *„Fränkische Linie“* *„Arnstädter Linie“* *„Meiningen Linie“*

^
 —————
 Johann Christian, Georg Johann Johann
 Johann Egydius, Christoph Christoph Ambrosius
 Johann Nicolaus 1642 - 97 1645 - 93 1645 - 95
 (alle Ratsmusiker Kantor in Stadtpfeifer Stadtpfeifer
 in Erfurt) Schweinfurt in Arnstadt in Eisenach

^
 —————
 ... ^
 —————
 Johann Johann **Johann** Maria
 Jacob Christoph **Sebastian** x Barbara
 Hofmusiker 1682 - 1722 1671 - 1721 **1685 - 1750** 1684 - 1720
 Organist in Ohrdruf **Thomaskantor** Organist in
 in Stockholm in Ohrdruf **in Leipzig** **Eisenach**
 ^
 —————
 Johann Bernhard, Wilhelm Friedemann,
 Organist in Carl Philipp Emanuel
 Ohrdruf ...

Stark „ausgedünnter“ Stammbaum der *musicalisch-Bachischen Familie*

(Nach: „Stammtafel der Bach-Familie“, Carus-Verlag 2011)

Kommentare zu den einzelnen Werken

1

Die fünfstimmige Passionsmotette „*O vos omnes*“ (Klagelieder Jer. 1, 12) von **Hieronimus Praetorius** ist Teil einer Sammlung von *Cantiones Sacrae*, die Praetorius erstmals 1599 hat drucken lassen. Er war ab 1586 Organist an der Hamburger St.-Jakobi-Kirche und konnte dort entweder selbst – im Rahmen von sogenannten Organistenmusiken – kleinere, meist geringstimmig besetzte Werke aufführen, oder er überließ seine Kompositionen dem Kantor zur Aufführung mit dessen *Chorus musicus*. Auch Thomas Selle dürfte noch hin und wieder auf dieses ältere Repertoire zurückgegriffen haben. (JN)

2

Das Choralkonzert „*Jesus Christus, unser Heiland*“ von **Thomas Selle** entstand wahrscheinlich erst in dessen Zeit als Kantor am Hamburger Johanneum (1641–1663). Gedacht zur musikalischen Ausgestaltung des Abendmahls („*sub communione*“), wurden in dieser *Variation per omnes versus* alle zehn Strophen des Luther-Liedes vertont und konnten somit je nach Länge des Abendmahls vollständig oder in Auswahl musiziert werden. Große Meisterschaft bewies Selle bei der unterschiedlichen Gestaltung der zehn Liedstrophen. Er konzipierte sie, eingeleitet von einer kurzen Sinfonia, mal für paarig oder doppelbarig geführte Vokalstimmen mit obligatem Fagott und Basso continuo (Strophe 1, 2 und 9), mal für einzelne Vokalstimmen mit mehreren obligaten Instrumenten (Str. 5, 6 und 8), für fünfstimmiges volles Ensemble (Str. 3 und 7) oder für zwei alternierende, vokal-instrumental gemischte Chöre (Str. 4 und 10). Außer in der Sinfonia bildet der Cantus firmus das melodisch-satztechnische Gerüst aller zehn Variationen, von denen nur die beiden als Kantionalsatz vertonten Strophen 3 und 7 einander gleichen. Der Cantus firmus erscheint sowohl in langen Noten und unterschiedlichen Stimmlagen, dabei umspielt von bewegten Instrumentalstimmen (Str. 5, 6 und 8), als auch in kleineren, oft frei rhythmisierten Notenwerten, gelegentlich mit imitierenden oder kanonisch geführten Stimmen (Str. 1, 2, und 9), des weiteren in ungeradtaktiger Ausführung mit echoartig

wiederholten Zeilenenden (Str. 4) oder in kleingliedrigem Wechselspiel zweier Klanggruppen (Str. 10). (JN)

3

Die zehnstimmige, doppelchörige *Canzona XV* von **Giovanni Gabrieli** (1615) beginnt mit einer einfachen absteigenden Tonleiter. Dem ersten Chor, bestehend aus Cornetto, Violine und drei Posaunen antwortet der zweite Chor (Cornetto und Streicher) mit einem aufsteigenden Motiv im Dreiertakt. Dialogisierend werden Motive aufgenommen oder durch neue kontrastiert. Nach und nach verflechten sich die beiden Chöre bis hin zu fast atemlosen, taktweisen Antworten. Gabrieli erweist sich in dieser *Canzona* als ein Meister der instrumentalen Mehrchörigkeit, indem er die architektonisch bewusst weit auseinander platzierten Klanggruppen teilweise noch in einen Hoch- und Tiefchor aufteilt und so interessante Raumklangwirkungen erreicht. Innerhalb unseres Programms mit deutschen Komponisten steht Gabrieli stellvertretend für die Reverenz, die Kapellmeister wie Michael Praetorius oder Heinrich Schütz ihrem venezianischen Kollegen an San Marco zollten. (JAB)

4

Das Sopran-Solo-Concert von **Johann Theile**, „*Gott, hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele*“ in c-Moll ist eine Vertonung von zwei Abschnitten des 69. Psalms (Verse 2–4 und 17) und schlägt weniger polyphone als vielmehr affektreiche Töne an. Theile, einer der facettenreichsten Musikergestalten, die das 17. Jahrhundert hervorgebracht hat, scheint von diesem Text, der in der Luther-Bibel mit „In Anfechtung und Schmach“ überschrieben ist, fasziniert gewesen zu sein, denn in der Sammlung des Schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben liegt von ihm eine weitere, größer besetzte Vertonung der Verse vor. Doch an Dramatik fehlt es unserer kammermusikalischen Variante nicht. Die beiden Streichinstrumente liefern einen wahrhaft wogenden Klangteppich aus zunächst repetierenden Achtel-, später Sechzehntelnoten, auf dem der Sänger bildhaft die in mächtigen Fluten beinahe ertrinkende Seele darstellt und schließlich, beim Erkennen von Gottes Güte und Barmherzigkeit, in die freudige *Tripla* wechselt. (MM)

5

Der gebürtige Nürnberger **Johann Philipp Krieger** ist eine der unbekanntesten ‚bekanntesten‘ Musikerpersönlichkeiten der deutschen Komponistengeneration zwischen Schütz und Bach. Er wirkte ab 1680 fast 45 volle Dienstjahre am Weissenfelder Hof. Das groß besetzte Spruchkonzert „*Haurietis aquas in gaudio de fontibus*“ ist eine Vertonung des Lobliedes der Gerechten aus Jes. 12, 3–6. Es muß vor Dezember 1681 entstanden sein – aus diesem Monat datiert die einzige Quelle, eine Abschrift in der Düben-Sammlung. Auffällig ist hier im Vergleich mit seinen späteren Stücken der noch sehr blockhafte Streichersatz, die geringe Selbständigkeit der Stimmen und der homophone Charakter. (MM)

6

Die Textvorlage zu **Nicolaus Bruhns**‘ Kantate „*Die Zeit meines Abschieds*“ stammt aus 2. Tim. 4, 6–8. Suggestiert wird der Kontext einer letzten Gefangenschaft des Paulus auf einer Reise nach Rom. Paulus erwartet sein baldiges Todesurteil und möchte in diesem Brief seinen jungen Freund und Mitarbeiter Timotheus noch einmal grüssen. Im Bild steht der Gefangene Paulus, der kurz vor seinem erwarteten Märtyrertod auf sein Leben zurückblickt. Sein Ziel, die Erkenntnis Christi zu offenbaren und mit geistlichen Waffen zu verteidigen, hat er auf seinen zahlreichen Missionsreisen erreicht. Unter Verwendung des griechischen Bildes des Lebens als Wettkampf stellt Paulus den Glauben in den Mittelpunkt; Treue, Liebe und Geduld im Leiden führten zum Sieg; wie einem olympischen Helden der Lorbeerkranz wird ihm nun die Siegeskrone gegeben. Diese leistungsbezogene und durchaus egoistisch anmutende Vorstellung des religiösen Verdienstes muss allerdings aus einer Gesamtsicht auf die paulinische Theologie revidiert werden: Letztlich ist es nicht Paulus oder der einzelne Christ, der durch seine Taten selig wird, sondern Christi Erlösungstat am Kreuz und seine Auferstehung rechtfertigen uns vor Gott (Röm 5, 18). Für einen barocken Komponisten bieten sich hier Textworte wie „Abschied“, „Lauf“, „Kampf“ oder „Krone“ an. Gerade das Bild des Kampfes führt zum Stil der *Battaglia*-Kompositionen, die oft mit Bläsern besetzt wurden. Bruhns verzichtet allerdings auf die Verwendung von Trompeten und setzt das Stück als Ensemblekonzert für vierstimmigen Chor, vier Streicher und Basso continuo. Tatsächlich sind in diesem fünfteiligen Stück zunächst

kämpferische Motive der figura corta im Daktylus- oder Anapäst- Rhythmus vorherrschend. Deutlich sind tonmalerische Bezüge bei den Wörtern „Lauf“ (lange Koloratur) und „Krone“ (mit hörbaren Zacken) erkennbar.

Eine sehr expressive Passage mit Modulationen von Fis-Dur bis D-Dur mit Bogenvibrato im ganzen Orchester deutet daraufhin, dass der letzte Tag des Gerichts mit Zittern erwartet wird. Darauf folgt eine zuversichtliche Schlussfuge in strahlendem D-Dur, die die Aussage des Paulus als Verheissung für die ganze Christenheit, bzw. darüber hinaus geradezu bahnbrechend ökumenisch öffnet: Der Weltenrichter wird die Krone der Gerechtigkeit „allen, die seine Erscheinung liebhaben“ beilegen (2. Tim 4, 8). (JAB)

7

Die *Sonata à 4* von **Johann Theile** stammt nicht aus dessen „*musicalischem Kunstbuch*“ (1691), sondern ist wie „*Haurietis aquas*“ (Track 5) in der Düben-Sammlung überliefert; ihre Entstehungszeit dürfte in die 1670er Jahre fallen. Das ausgedehnte Stück liefert mit seinem dichten Satz und verschiedenen kontrapunktischen Spielereien (darunter streng kanonische Passagen im Schlußteil) ein Paradebeispiel für jene „wohlfigurirten Sonaten“, die Johann Mattheson später Theiles Feder nachsagte. (MM)

8

Die Kantate „*Siehe, um Trost war mir sehr bange*“ (zum 3. Sonntag nach Trinitatis) entstammt dem sogenannten „Alten Jahrgang“, den **Philipp Heinrich Erlebach** 1698/99 vorlegte und an dem der am pietistisch orientierten Hof von Schwarzburg-Rudolstadt tätige junge Theologe Christoph Helm wohl erstmalig als „Textlieferant“ mitgewirkt hat. Helm, der von 1696 bis 1704 dort die Stellung eines gräflichen Informators und Hofkantors innehatte, erstellte die Kompilationen aus Bibelworten und verband sie mit den aus freier Dichtung gespeisten „Arien“ aus eigener Feder, wobei ihm durchaus poetisches Geschick zu bescheinigen ist, denn seine „Poesien“ im Verein mit den kompilierten Bibeltexten verraten Sinn für kontrastreiche emotionelle Spannungen innerhalb der Kantatendichtung und forderten bei deren kompositorischer Umsetzung Erlebachs Formbewusstsein im Umgang mit der Concerto-

Aria-Kantate¹ und deren Anpassung an die vorgegebenen Texte, aber auch seine schöpferische Fantasie heraus. So erweisen sich beide Kantaten als „Kirchenstücke“ voller schöpferischer Individualität und befinden sich – formal betrachtet – noch im „Experimentalstadium“, sind auf dem Weg hin zur (später „normierten“) Concerto-Aria-Kantate. „Siehe, um Trost war mir sehr bange“ zeigt in formaler Hinsicht einen sehr heterogenen Aufbau, musikalisch indes ist die Kantate von äußerst eindringlicher Wirkung. Die Vokalthematik des Diktums (Jes. 38,17[1]) wird in der knappen Instrumentaleinleitung bereits vorausgenommen, so dass die „Sinfonia“ und das anschließende, aus imitatorisch-freipolyphonen Abschnitten zusammengesetzte „Gewebe“ des ersten Vokalsatzes („Siehe, um Trost war mir sehr bange ...“), den eine „bebende“ Instrumentalbegleitung harmonisch stützt, als Einheit empfunden werden. Einen Kontrast dazu bildet das nachfolgende, auf freier Dichtung beruhende Tenor-Arioso („Kehre wieder, du abtrünniges Israel ...“), dessen flüssige Melodik im Taktabstand von den Streichern aufgenommen und nachgezeichnet wird. Auch der Affektwechsel mit Beginn der dreigliedrigen Sopran-Aria „Jesu, du reckst deine Hände ...“, vom Continuo begleitet, doch mit kurzen Zwischenspielen und einer Coda der Violinen instrumental bereichert, lässt aufhorchen – zumal die Aria unmittelbar einmündet in die verkürzte Wiederholung des Tenor-Ariosos „Kehre wieder ...“. Weit ausgesponnen und durch mehrere Tempo- und Taktwechsel deutlich akzentuiert wird anschließend vom Bass – gestützt von einer differenzierten Instrumentalbegleitung – umfangreicher Bibeltext (Hes. 34,16) in ariosier Form „transportiert“. Einen Wechsel zum Vollklang des Vokalensembles gibt es bei „Du hast dich unsrer Seelen herzlich angenommen ...“: Mit choralartiger Melodik und homophoner Harmonik wird die Vertonung des abgebrochenen Diktums (Jes. 38,17[2]) wieder aufgenommen. Dem Alt zugewiesen und ausgestattet mit Obligatpartien der Violinen erklingt als letzte „freie“ Aria

1 Fast alle der (wenigen) auf unsere Zeit überlieferten Kantaten von Erlebach folgen dem „alten Modell“ der sogenannten Concerto-Aria-Kantate, d. h. einem Kantatentypus von der Grundform Bibelwort (Diktum) – Strophengedicht (von der Poetik der Zeit „Ode“ genannt). Für die musikalische Umsetzung dieses Konzepts diente als kompositorisches „Grundgerüst“, das Abwandlungen und formale Modifizierungen durchaus zuließ, stets eine Satzfolge aus Concerto (Vertonung des Bibeltextes) – Aria I – Aria II – Aria III (usw.), wobei unter Aria zumeist ein schlichtes, liedhaftes Gebilde (häufig mit zwischen- oder nachgeschaltetem Instrumental- Ritornell) zu verstehen ist.

„So soll keiner sich verlieren ...“, an die der auf kompilierten Bibeltext (Heb. 4,16 / Ps. 33,22) komponierte „Schluss-Chor“ anschließt: Nach dem A-cappella-Beginn des Vokalensembles kommt noch im Adagio-Teil eine aufgelockerte Stimmigkeit (auch unter Einbeziehung der Instrumente) zum Tragen, ja die „Freudigkeit“ wird vom Sopran gar als Koloratur „gemalt“, doch erst mit Beginn des Allegro-Teils (Ps. 33,22: „Deine Güte, Herr, sei über uns ...“) gewinnt die imitatorische Setzweise im Verein mit den Instrumenten deutlich an Statur. Ausgestattet mit einer wirkungsvollen Schluss-Verbreiterung, die an Heinrich Schütz gemahnt, endet das in Moll komponierte Werk in strahlendem Dur. (MF)

9

Johann Bach war ein Bruder von Johann Sebastians Grossvater, Direktor der Ratsmusik und Organist in Erfurt. Die Autorschaft Johann Bachs für die Motette „*Sei nun wieder zufrieden, meine Seele*“ ist neueren Forschungen zufolge fraglich. Peter Wollny vermutet, dass der Schreiber der 12 erhaltenen Stimmblätter, der Arnstädter Stadt- und Hof-Kantor Jonas de Fletin (1610–1665) – ein Schüler von Heinrich Schütz – der Komponist dieser Motette sein könnte.² Der Text der für einen Hoch- und einen Tiefchor komponierten achtstimmigen Motette, „Sei nun wieder zufrieden“ (Ps. 116, 7–9) ist als achtfache Anrede an die eigene Seele angelegt. In diesem Selbstgespräch wird die Seele und werden wir als Hörer mit blockartigen, vollen Klängen wie in einen warmen Mantel eingehüllt und sozusagen zufriedengestellt; das Gute, was die Seele vom Herrn empfängt, erklingt zum Ende des ersten Abschnitts in einem reinen C-Dur-Akkord. In einem zweiten Schritt wird klar, dass die Not riesengross war: „Du hast meine Seele aus dem Tode gerissen“ (*abruptio*), „meine Augen von den Tränen“ (*mutatio toni, Querstand*), „meinen Fuss vom Gleiten“ (schneller Akkordwechsel). Im dritten Teil („Ich will wandeln vor dem Herrn“) spricht die Seele selbst. Sie hat neue Glaubenskraft gewonnen, macht sich auf den Weg und kann frei und deutlich bekennen: „Ich glaube, darum rede ich“ (*perspicuitas/grosse Klarheit, einfache, konsonante Akkorde*). (JAB)

2 Peter Wollny, Booklet-Text zur CD Altbachisches Archiv, Harmonia Mundi 2003, S. 28. Siehe auch ders., Geistliche Musik der Vorfahren Johann Sebastian Bachs. Das „Altbachische Archiv“, JbSIM 2002, S. 41–59.

Johann Ludwig Bach, in der Nähe von Eisenach geboren, war ein Cousin dritten Grades von Johann Sebastian und wirkte ab 1711 als Kapellmeister in Meiningen. Die drei heute erklingenden Motetten gehören nicht zum Bestand des Altbachischen Archiv, finden sich aber zusammen mit anderen Motetten der Bachfamilie in drei Manuskripten in der Amalienbibliothek in Berlin.³ Johann Sebastian, der dessen Sohn Samuel Anton in Leipzig unterrichtete, schätzte Johann Ludwig sehr, führte er doch 1726 in Leipzig 18 Kantaten seines Vetters auf. Ausserdem ergänzte Bach dessen 1716 entstandene *Missa brevis* in e-Moll um den Anfang des *Glorias* und vertonte in Meiningen entstandene Kantatentexte.

In der doppelchörigen Motette „*Das ist meine Freude*“ hüpfert die lange Koloratur auf das Wort „Freude“ sozusagen sofort in die Ohren und in das Herz. Sinnfällig hält der Sopran des Chor I das Wort „halte“ über drei Takte lang aus, während die Unterstimmen den Text weiterführen. Der dem 73. Psalm entnommene Text endet in grosser Zuversicht in einem homophon deklamierten Gigue-Rhythmus. (JAB)

Dem Wolfenbütteler Kapellmeister **Michael Praetorius** waren schon zwei Abendmusiken mit teilweise opulenten Werken gewidmet (Dez. 2013 und Juni 2014). Als Abschluss und weihnachtlicher Ausklang dieser CD haben wir das kurze Choralkonzert „*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ aus seiner Sammlung *Polyhymnia* (1619) ausgewählt. Praetorius beschreibt verschiedene Aufführungsvarianten mit fünf bis vierzehn Stimmen. Das solistische Vokalquintett wird im Tutti verstärkt durch einen vierstimmigen Kapellchor, Bläser und Streicher. Praetorius stellt jede Choralzeile in einem imitatorischen drei- bis fünfstimmigen Satz vor, bevor das ganze Ensemble den Choral in langen homorhythmischen Notenwerten feierlich darstellt. Das auffällig ruhige Tempo ist von Praetorius ausdrücklich gewünscht. Durch seine Angaben kommt man bei einer Gesamtlänge von 49 Tempora auf eine Dauer von knapp

3 Vgl. dazu Daniel R. Melamed, *J.S. Bach and the German Motet*, Cambridge 1995, S. 176f., der die These aufstellt, dass diese Berliner Manuskripte ursprünglich auch zum Familienarchiv gehört haben könnten.

viereinhalb Minuten, wodurch sich ein „*gar langsamer gravitatischer Tact*“ ergibt. (JAB)

Mit Dank an folgende Autoren, die diese Einfuhrungstexte eigens für die Basler Abendmusiken verfasst haben:

JAB: Prof. Jörg-Andreas Bötticher, Basel (3, 6, 9–11)

JN: Dr. Jürgen Neubacher, Hamburg (1, 2)

MF: Prof. Dr. Manfred Fechner, Jena (8)

MM: Prof. Dr. Michael Maul, Leipzig (4, 5, 7)

1.

Hieronymus Praetorius (1560–1629)

O vos omnes qui transitis

Aus: *Cantiones sacrae de praecipuis festis totius anni / 5. 6. 7. & 8 Vocum. Authore Hiernymo Praetorio / organista in aede S. Iacobi Hamburgensi ...* Hamburg 1599.

Motette à 5 (SATTB) „in die Orgel“

Text: Klagelieder Jeremias 1, 12

O vos omnes qui transitis per viam / Attendite et videte
si est dolor similis / sicut dolor meus.

Übersetzung (Martin Luther 1545):

Euch sage ich / allen die ir fur uber gehet / Schauet doch und sehet /
ob jrgend ein schmerzen sey / wie mein schmerzen / der mich troffen hat.

2.

Thomas Selle (1599-1663)

Jesus Christus vnser Heyland

Motette à 9, aus: Opera Omnia. Manuskript um 1646-53 durch verschiedene Kopisten; autographe Zusätze von Selle. 16 Stimmbücher und 3 Tabulaturbände, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Text: Martin Luther nach Jan Hus, aus: *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein / eynem yetzlichen Christen fast nutzlich bey sich zuhaben ...* Erfurt 1524

1. Vs. Sinfonia à 4 / Chori pro Organo Fagotto

Jhesus Christus vnser Heyland / der von vns den Gotteszorn wand,
durch das bitter leyden sein / half er uns aus der hellen pein.

2. Vs. Chori pro Organo Tenor 1 voce sola

Das wir nimmer deß vergessen / gab er vns seinen leib zu essen
verborgen in dem brod so klein / vnd zu trinken sein bluth im Wein.

3. Vs. à 5. *In Contrapuncto simplici.*

Wer sich wil zu dem tisch machen / der hab wohl acht auff sein Sachen.
Wer vnwürdig hin zu geht / für das leben den todt empfahet.

4. Vs. *In Choro alternatim per Forte et Piano.*

Du solt Gott den Vater preisen / daß er dich so wohl thut speisen
vnd fur deine missethat / in den todt seinen Sohn gegeben hat.

5. Vs. à 4. *In Choro Fidicino Cantus solus con 2 Violini et Violono ò Fagotto*

Du solt gläuben vnd nicht wanken / das es sei eine Speise der kranken
den ihr Herz von Sünden schwer / vnd für angst ist betrübet sehr.

6. Vs. *Tenor solus con 3 Tromboni.*

Solch groß gnade vnd barmherzigkeit / sucht ein hertz in grosser arbeit.
Ist dir wol so bleib davon / das du nicht kriegest bösen lohn.

7. Vs. *in Contrapuncto simplici.*

Er spricht selber kompt ihr armen / last mich vber euch erbarmen
kein artzt ist den starcken noth / sein kunst wirt an ihm gar eyn spott.

9. Vs. à 5. 2 C. 2 T. *con Fagotto.*

Glaubstu das von herzen grunde / vnd bekennest mit dem munde
so bistu recht vnd wohlgeschickt / vnd die speise deine seel erquickt.

10. Vs. à 9. *in Choro alternatim.*

Die frucht sol nicht aussen bleiben / deinen nechsten soltu lieben
das er deiner geniessen kan / wie dein Got an dir hat gethan.

3.

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Canzon XV à 10

Aus: *Symphoniae Sacrae Ioannis Gabrielii Sereniss. Reip. Venetiar. Organistae in Ecclesia Divi Marci. Liber secundus. Senis, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 & 19. Tam vocibus, Quam instrumentis. Editio Noua. Cum privilegio. Venetiis MDCXV (Venedig, Gardano, 1615)*

4.

Johann Theile (1646-1724)

Gott hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele

Gott hilf mir denn das Waßer gehet mir biß / à 2 Violette, Canto solo con il Basso Continuo.

Manuskript, Staatsbibliothek Berlin, Sammlung Bokemeyer

Besetzung: Sopran, Viola da gamba I/II, Continuo

Text: Psalm 69

Gott hilf mir / denn das Wasser gehet mir bis an die Seele. Ich versinke in tiefem Schlamm /
da kein Grund ist / Ich bin im tiefen Wasser / und die Flut wil mich erseuffen.

Ich habe mich müde geschrien / mein Hals ist heisch / Das Gesicht vergehet mir /
das ich so lange muss harren auf meinen Gott.

Erhöre mich Gott / denn deine Güte ist tröstlich / Wende dich zu mir /
nach deiner grossen Barmherzigkeit.

5.

Johann Philipp Krieger (1649-1725)

Haurietis aquas in gaudio

Haurietis aquas in gaudio. à. 10. 5. Voc. et 5. Strom. di Sig. Joh. Ph. Krüger

Düben-Sammlung (Abschrift 1681)

Besetzung: SSATB, Violino I/II, Viola, Viola da gamba, Fagotto, Violone, Continuo

Text: Jesaia 12, 3–6

Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris et dicetis in illa die: confitemini Domino et invocate nomen eius notas facite in populis adinventiones eius mementote quoniam excelsum est nomen eius.

Cantate Domino quoniam magnifice fecit adnunciate hoc in universa terra. Exulta et lauda habitatio Sion quia magnus in medio tui Sanctus Israëel. Alleluja.

Übersetzung (M. Luther, 1545):

Ir werdet mit freuden Wasser schepffen Aus den Heilbrunnen.

Vnd werdet sagen zur selbigen zeit / Dancket dem Herrn / prediget seinen Namen /

Machet kund vnter den Völckern sein Thun / verkündiget wie sein Name so hoch ist.

Lobsinget dem Herrn / denn er hat sich herrlich beweiset / solchs sey kund in allen Landen.

Jauchzte vnd rhüme du Einwonerin zu Zion / Denn der Heilige Israels ist gros bey dir.

6.

Nicolaus Bruhns (1665-1697)

Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden

Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin. Besetzung: SATB, Streicher, Continuo; Text: 2. Tim 4, 7-8

Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden. Ich habe einen guten Kampf gekämpft.

Ich habe den Lauf vollendet. Ich habe Glauben gehalten.

Hinfort ist mir beigelegt die Krone der Gerechtigkeit, welche mir der Herr, der gerechte Richter, an jenem Tage geben wird. Nicht mir aber allein, sondern auch allen, die seine Erscheinung lieb haben.

7.

Johann Theile

Sonata à 4

Sonata à 4 . doi Violini Tromb: è Fagotto di Johan Theill.

Manuskript, Düben-Sammlung. Besetzung: Violino I/II, Viola da gamba I/II, Violone, Continuo

8.

Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714)

Siehe, um Trost war mir sehr bange

Anlass: 3. Sonntag nach Trinitatis; erstmalige Aufführung vermutlich am 5. Juli 1699.

Stimmensatz aus der Sammlung Samuel Jacobi (1652-1721); heute SLUB Dresden.

Besetzung: SATB, Violino I/II, Viola I/II, Fagotto, Continuo.

Texte: Jesaja 38, 17; Hesekiel 34, 16; Hebräer 4, 16; Psalm 33, 22.

Weitere Dichtung: vermutlich Christoph Helm (1696-1704).

Siehe, um Trost war mir sehr bange.

Kehre wieder, du abtrünniges Israel, kehre wieder, Jesus nimmt die Sünder an.

Jesu, du reckst deine Hände ganze lange Tage nach den Sünden;

ach so wende dich zu meiner Klage, laß mich deine Hand befreien von den Sünden, die mich reuen. Kehre wieder, Jesus nimmt die Sünder an.

Ich will das Verlorne wieder suchen, und das Verirrete wieder bringen und das Verwundete verbinden. Ich will des Schwachen warten, und was fett und stark ist, will ich behüten.

Ich will ihr pflegen wie es recht ist.

Du, du hast dich unsrer Seelen herzlich angenommen, daß sie nicht verdürben.

So soll keiner sich verlieren, Jesu, von der Erden, alle willst du dahin führen, was uns wohl soll werden. Wenn wir uns nur zu dir kehren, so soll nichts das Heil verwehren.

Darum lasset uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf daß wir Barmherzigkeit erlangen und Gnade finden. Deine Güte, Herr, sei über uns, wie wir auf dich hoffen.

9.

Johannes Bach (1604-1673) oder Jonas de Fletin (1610-1665)

Sei nun wieder zufrieden

Besetzung: SSAT, ATTB, Continuo; Text: Psalm 116, 7–9

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts. Denn du hast meine Seele aus dem Tode gerissen, mein Auge von den Tränen, mein Fuß vom Gleiten. Ich will wandeln für dem Herren im Lande der Lebendigen. Ich glaube, darum rede ich!

10.

Johann Ludwig Bach (1677 – 1731)

Das ist meine Freude

Besetzung: SATB, SATB; Text: Psalm 73, 28

Das ist meine Freude, daß ich mich zu Gott halte,
und meine Zuversicht setze auf den Herren.

11.

Michael Praetorius (1571-1621)

Wie schön leuchtet der Morgenstern

Aus: *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica. Darinnen Solennische Friedt- und Frewden-Concert ...*
Wolfenbüttel 1619 X. *Wie schön leuchtet: â 5. 9. 10. & 14. Quinque Vocibus & quinque Instrumentis.*
Text: Philipp Nicolai, 1597

Wie schön leuchtet der Morgenstern / voll Gnade und Warheit von dem Herrn /
du süsse Wurtzel Jesse. Du Sohn David auß Jacobs Stamm /
mein König und mein Breutigam / Hast mir mein Hertz besessen.
Lieblich / freundlich / Schön und herrlich /
Groß und ehrlich / Reich von Gaben / Hoch und sehr prächtig erhaben.













Aufnahmeort: Predigerkirche Basel
Tonmeister, Produzent: Oren Kirschenbaum
Textredaktion: Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher
Fotos, Gestaltung: Albert Jan Becking
© Abendmusiken in der Predigerkirche
www.abendmusiken-basel.ch

