

**2004-2024**

20 Jahre Bachkantaten/  
Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Wolfgang Carl Briegel

Soprano: Jenny Högström, Jessica Jans

Alto: Jan Börner

Tenore: Mirko Ludwig

Basso: Dominik Wörner

Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski

Viola: Katharina Bopp, Christoph Riedo

Violone: Matthias Müller

Tiorba: Julian Behr

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 14. April 2024, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel



# Wolfgang Carl Briegel

\* 21. Mai 1626 in Königsberg in Franken

† 19. November 1712 in Darmstadt

Wolfgang Carl Briegel kommt am **21. Mai 1626** als Sohn eines Apothekers im unterfränkischen Königsberg zur Welt.

Als Königsberg durch die Truppen von Feldherr Jean T'Serclaes von Tilly (1559–1632) besetzt wird, flieht die Familie Briegel im **März 1632** nach Nürnberg.

Hier wird Wolfgang mit **zehn Jahren** aufgrund seiner schönen Sopranstimme in den Hauptchor der Frauenkirche aufgenommen. Kapellmeister und Musikdirektor ist zu dieser Zeit Johann Andreas Herbst (1588–1666). Im selben Jahr **1636** tritt Briegel in das Gymnasium in Nürnberg ein.

Zu seinen musikalischen Lehrern zählen in Nürnberg zudem Johann Staden (1581–1634) und Johann Erasmus Kindermann (1616–1655).

Nach dem Gymnasium schreibt sich Briegel **1643** an der Universität Altdorf ein; über seine Studienfächer und ob er jemals einen akademischen Abschluss gemacht hat, ist jedoch nichts bekannt.

**1645** wird Briegel zum Organisten an der Johanniskirche in Schweinfurt

bestellt. Er unterrichtet hier zudem an der Lateinschule.

Ein Jahr später **1646** heiratet Briegel die Pfarrerstochter Margaretha Bronner (Lebensdaten unbekannt).

**1650** reicht Briegel seine Entlassung in Schweinfurt ein, da er eine Stelle am Hof von Sachsen-Gotha in Aussicht hat.

Herzog Ernst der Fromme (1601–1675) beruft ihn **Anfang 1651** als Hofkantor nach Gotha und vertraut ihm auch die musikalische Erziehung seiner Kinder an.

Im Jahr **1658** wird Briegel zum Musikdirektor, **1664** zum Hofkapellmeister ernannt.

Die älteste Tochter des Herzogs, Elisabeth Dorothea von Sachsen-Gotha (1640–1709) holt Briegel **1671** an ihren eigenen Hof nach Darmstadt und ernennt ihn zum Hofkapellmeister. Ihr Gatte Landgraf Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt (1630–1678) stellt Briegel bei einem Gehalt von 300 Florin nebst Naturaleinkünften an.

Ab **1680** bewohnt Briegel ein Haus in der Vorstadt im Birngarten.

Gemeinsam mit seinem Schwieger-  
sohn Henning Müller (1641–1713)  
gibt Briegel **1687** *Das große Cantio-  
nal oder Kirchen-Gesangbuch* heraus.  
Das Bestreben dahinter war, der Un-  
einheitlichkeit des Kirchengesangs in  
Hessen entgegenzuwirken. Es enthält  
mehr als 400 Liedtexte und nahezu  
300 Melodien, von denen zwölf von  
Briegel stammen.

**1709** wird Briegel in den Ruhestand  
versetzt, sein Nachfolger als Hofka-  
pellmeister in Darmstadt wird Chris-  
toph Graupner (1683–1760).

Wolfgang Carl Briegel verstirbt am  
**19. November 1712** und wird in  
Darmstadt neben der Stadtkapelle bei-  
gesetzt.



▲ **Johann Heinrich Leuchter** (Lebensdaten unbekannt) & **Elias Nesselthaler** (1664–1714):  
*Wolfgang Carl Briegel Fürstl. Hes. Capellmeister in Darmstadt Nat. A. 1626. Aetatis 65. A. 1691.*

*Dixit in der werthe Mann der Hertz und Seelen rühret / Durch Kunst-belobten Fleiß im Engel-süssen  
Thon; / Herr Briegel lebet stets der Edle Pallas-Sohn: / Sein' Arbeit zeigt hier, daß ihm der Preiß ge-  
bühret.*





▲ **Hans Bien** (1591–1632): Nürnberg – Prospect aus der Vogelschau. ca.1630.

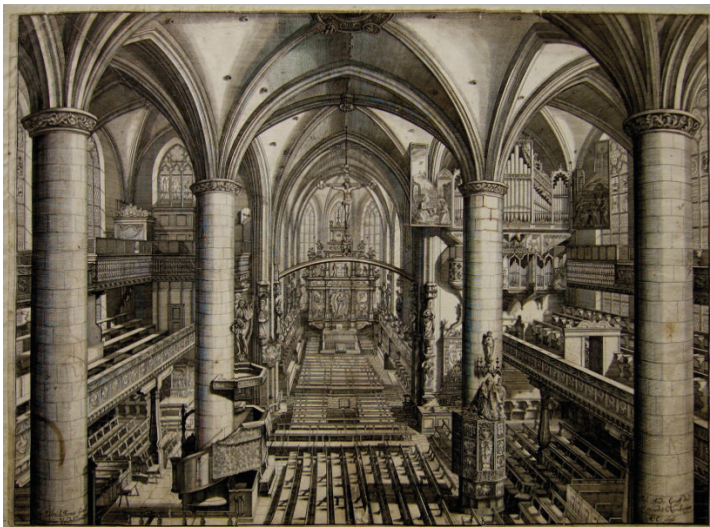
Federzeichnung, koloriert. Papier auf Leinwand. 48 x 66.6 cm.

Stadtarchiv Nürnberg, A4, Plansammlung 517/4

▼ **Johann Andreas Graff** (1637–1701): Inneres der Frauenkirche in Nürnberg. 1696.

Kupferstich, gestochen von Johann Ulrich Kraus aus Augsburg.

42 x 57 cm.





► **Johann Pfann** (1601–1682):

*Johannes Staden, Musicus Religiosus, Symphonista, et Organista, ad D. Sebaldi Norib. Natus 1581. Obiit 1634.*

Kupferstich. 16.4 x 10.8 cm.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
Graphische Sammlung (Paul Wolfgang  
Merkel'sche Familienstiftung),  
Inventar-Nr. MP 22858, Kapsel-Nr. 387



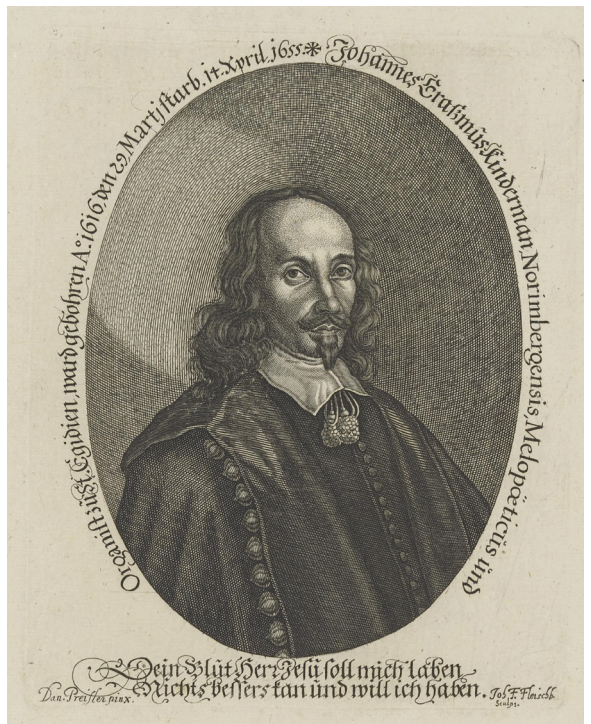
► **Johann Friedrich Fleischberger**

(1631–1665):

*Johannes Erasmus Kinderman  
Norimbergensis, Melopoeticus und  
Organist zu St. Egidien, ward gebohren  
A° 1616, den 29. Martij starb, 14. April  
1655.*

Kupferstich. 31.6 x 20.2 cm.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
Graphische Sammlung (Paul Wolfgang  
Merkel'sche Familienstiftung),  
Inventar-Nr. MP 12662, Kapsel-Nr. 217  
Nachstich von Daniel Preißler (1627)







◀ **Unbekannter Maler:**

Ernst I., der Fromme von Sachsen-Gotha-Altenburg (1601–1675).

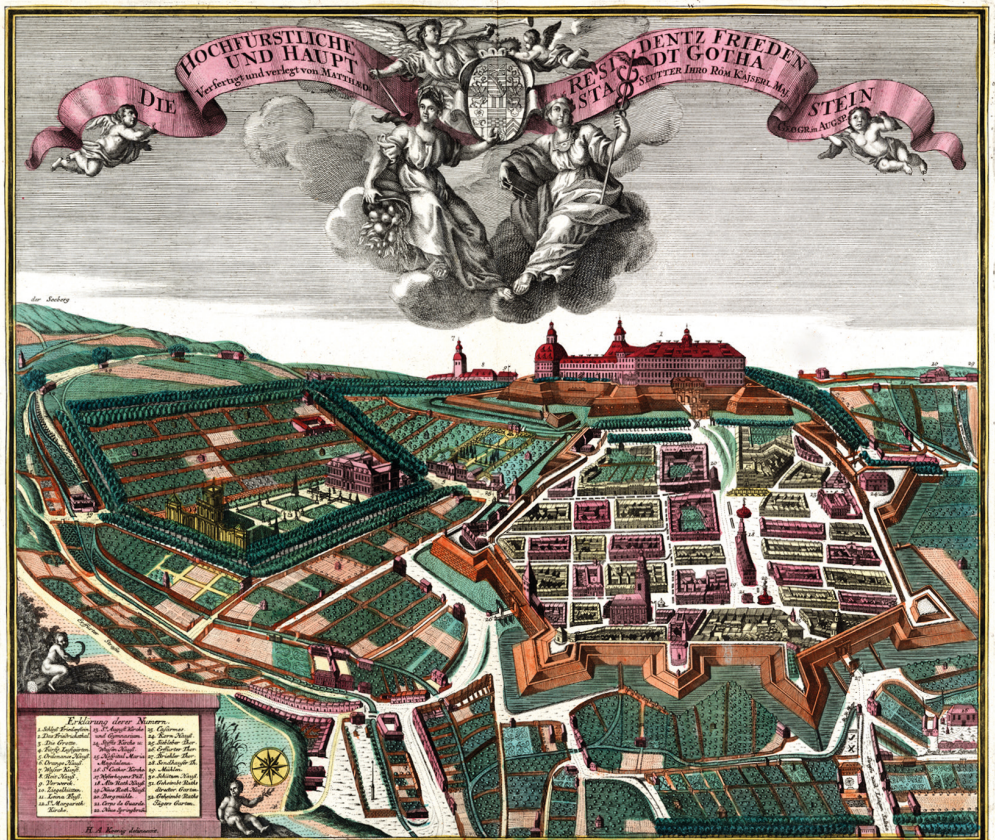
Gemälde, Sammlung Schloss Friedenstein

▼ **Matthäus Seuttetre (1678–1757):**

*Die Hochfürstliche Residentz Frieden-Stein und Haupt-Stadt Gotha.* ca.1738.

Kolorierter Kupferstich.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Kartensammlung (A 19545)





► **Johann Georg Wagner (1642–1686):**  
Elisabeth Dorothea von Sachsen-Gotha,  
Landgräfin von Hessen-Darmstadt (1640–  
1709), um 1675.

Kupferstich, 41,4 x 32,8 cm

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig,  
Inv.-Nr. P-Slg AB 3.972



### ▼ **Das Residenzschloss in Darmstadt.**

Foto: wikimedia, Rudolf Stricker.





Die besondere Bedeutung, die der Reformator Martin Luther der Musik im Rahmen der Liturgie zuwies, führte innerhalb der protestantischen deutschen Landesteile – also vorwiegend in Nord-, Mittel- und Ostdeutschland – zu einem beispiellosen Aufblühen der kirchlichen Musikpflege. Selbst in kleinen Gemeinden wurde es üblich, die sonntäglichen Gottesdienste mit musikalischen Darbietungen zu bereichern, wobei die Musik – ganz im Sinne des Reformators – nicht als bloßer Zierrat oder Beiwerk verstanden wurde, sondern einen integrativen Bestandteil der Liturgie ausmachte und somit als unverzichtbarer Teil der Verkündigung galt. Insbesondere nachdem sich der maßgeblich von Heinrich Schütz aus Italien importierte konzertierende Stil in Deutschland manifestierte, begannen Kantoren, Organisten und Musikdirektoren damit, ihre Bibliotheken mit «modernen» Kompositionen zu füllen, die dann bei passender Gelegenheit in den Gottesdienstablauf eingebaut werden konnten. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts griff man dabei vornehmlich auf Bibeltextvertonungen zurück, die im Verlauf des Kirchenjahres universell einsetzbar waren und oft in keinem direkten Bezug zu einem bestimmten Sonn- oder Festtag standen. Insofern war auch das Musizieren von lateinisch textierten Stücken italienischer Provenienz problemlos möglich, da das in Deutschland erhältliche gedruckte Repertoire ohnehin vorwiegend Ordinarius- oder Psalmtexte umfasste, die selbst im lutherischen Gottesdienst bzw. der Vesper auf lateinisch rezitiert oder gesungen wurden. Probleme traten immer nur dann auf, wenn es für die deutschen Protestanten

allzu katholisch wurde – meist also, wenn es um Marienverehrung ging. In solchen Fällen wurde die Vorlage – mehr oder weniger geschickt – umtextiert, und ein genuin katholisches Werk konnte sodann in neuem Gewand bedenkenlos in den lutherischen Gottesdienst integriert werden. Ein schönes Beispiel ist in diesem Zusammenhang eine von Ambrosius Profe in Breslau geleitete Aufführung von Teilen aus Monteverdis *Marienvesper*. Dort wurde kurzerhand das allgemein bekannte «Sancta Maria, ora pro nobis» in «Jesu, du Heiland, erbarm dich unser» geändert, um jegliche Nähe zur Marienverehrung auszuschließen.

Mit zunehmender Komplexität der musikalischen Formen begann man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Texte verschiedener Quellen zu kombinieren, hauptsächlich um dadurch einen stärkeren Bezug zum jeweiligen Sonntag oder Festtag herzustellen bzw. einen kontemplativ-kommentierenden Blick auf die jeweilige Evangeliums- oder Epistel-lesung zu werfen. Dieser Umstand führte dazu, dass eine immens hohe Nachfrage nach deutsch textierter Figuralmusik auf der Grundlage des allgemein gültigen lutherischen Perikopenkanons entstand. Da nicht alle Kantoren den Bedarf an De-Tempore-Musik mit eigenen Werken bestreiten konnten, waren sie auf fremde Kompositionen angewiesen, die oftmals über persönliche Kontakte zu anderen Musikern erworben werden mussten. Diese Form der Repertoirebeschaffung erwies sich jedoch längerfristig als eher suboptimal, denn nicht jede Kantorei hatte dieselben Rahmenbedingungen bezüglich musikalischer Qualität oder

darstellbarer Besetzung vorzuweisen. Aus diesem Grund setzte ab den 1660er Jahren die Produktion von gedruckten Jahrgängen geistlicher Vokalmusik ein, das heißt: Jeder Sonn- oder Festtag des Kirchenjahres wurde mit mindestens einer Komposition bedacht und innerhalb eines Sammeldrucks veröffentlicht. Dabei wurde darauf geachtet, dass Anspruch, Qualität, Besetzung und Faktur der einzelnen Werke nur in ganz geringem Maße variierten und dadurch – natürlich nicht zuletzt zum Zwecke der Absatzsteigerung – von möglichst vielen Kantoreien aufgeführt werden konnten. Diese Jahrgänge erschienen üblicherweise in Form von Stimmbüchern, aus denen direkt musiziert werden konnte – Partituren waren in der damaligen Zeit vergleichsweise unüblich. Ein solches Stimmbuch umfasst nicht selten mehr als 200 Seiten, denn immerhin enthält ein kompletter Jahrgang rund 70 Einzelwerke.

Der Komponist Wolfgang Carl Briegel, welcher im Zentrum der heutigen Abendmusik steht, hat zu Lebzeiten insgesamt acht solcher Jahrgänge drucken lassen und somit mehr De-Tempore-Musik veröffentlicht als jeder andere Musiker des 17. Jahrhunderts. Hinzu kommen noch mindestens zwei Jahrgänge, die laut Briegel bereits redigiert und druckfertig vorlagen, sowie mindestens 15 weitere Sammeldrucke mit Vokal- und Instrumentalmusik – ein fast unüberschaubares Œuvre also, aus dem heute einige besonders interessante Stücke vorgestellt werden.

Wolfgang Carl Briegel wurde am 21. Mai 1626 im unterfränkischen Königsberg (nicht zu verwechseln mit der ostpreuß-

ischen Provinzhauptstadt) in eine gut situierte Apothekerfamilie hineingeboren. Sein Geburtshaus ist noch heute erhalten und findet sich am Königsberger Marktplatz, direkt neben dem mittelalterlichen Unfinder Tor. Als jedoch der kaiserliche General Tilly am 5. März 1632 die Stadt besetzte, musste seine Familie aufgrund ihres protestantischen Glaubens in das 100 Kilometer entfernte Nürnberg fliehen. Für Wolfgang Carl Briegel sollte sich dieser Ortswechsel allerdings als Glück im Unglück herausstellen, denn einige Jahre später schreibt er im Vorwort zum zweiten Teil seiner *Evangelischen Gespräche*:

*«Denn ich muß hiermit öffentlich bekennen, daß dieser löblichen Reichsstadt [Nürnberg] ich alle meine Wolfahrt zu zuschreiben, und gleich meinem Vatterlande hoch zuhalten, Ursach habe, in dem ich darinnen nicht allein meist auffgezogen, sondern auch endlich in Dero hochberühmten Capell eine ziemliche Zeit vor einen Discantisten auffgewartet, und also das wenige, so ich von der Music begriffen, deroselben höchlich zudancken habe.»*

1636 wurde Briegel aufgrund seiner schönen Diskant-Stimme in die von Johann Andreas Herbst geleitete Kantorei an der Nürnberger Frauenkirche aufgenommen und kam so in direkten Kontakt mit den Werken der bedeutendsten Komponisten des frühen 17. Jahrhunderts. Zu jener Zeit galt die freie Reichsstadt als eines der wichtigsten musikalischen Zentren des deutschsprachigen Raumes, deswegen ist es nicht verwunderlich,

dass Briegel sich auch noch Jahre später dankbar an diesen für ihn so prägenden Lebensabschnitt zurückerinnert. Kompositionsunterricht erhielt er vermutlich von Sigismund Theophilus Staden und Johann Erasmus Kindermann – beides Musiker ersten Ranges, die Briegels Stil nachhaltig prägen sollten. Aber auch auf theologischem Gebiet bildete er sich weiter. Belegt sind enge Beziehungen zu Johann Michael Dillherr, Pfarrer an Sankt Lorenz, und ein vier Semester dauerndes Theologiestudium an der Universität Altdorf bei Nürnberg.

Im Juni 1645 bewarb sich der 19-jährige Briegel erfolgreich um die vakante Organistenstelle der Johanniskirche in Schweinfurt. Allerdings waren die Arbeitsbedingungen inklusive der Entlohnung alles andere als rosig. Die vom Dreißigjährigen Krieg arg gebeutelte Stadt konnte dem jungen Musiker nur den sehr bescheidenen Lohn von einem Reichstaler pro Woche auszahlen, was dazu führte, dass Briegel bereits ein knappes halbes Jahr nach seinem Amtsantritt um eine Gehaltserhöhung bat. Ob ihm diese gewährt wurde, ist zwar nicht bekannt, jedoch scheint sich seine finanzielle Situation spätestens im Folgejahr etwas verbessert zu haben, denn für den 22. September 1646 verzeichnen die Schweinfurter Kirchenbücher die Eheschließung mit der Pfarrerstochter Margaretha Bröner.

Bereits gegen Ende des Jahres 1650 wurde Briegel als Kantor an den Hof Herzog Ernsts des Frommen nach Gotha abgeworben, wo er im Laufe der folgenden Jahre – spätestens jedoch 1660 – zum Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Familie avancierte. Hier in

Thüringen lernte er bedeutende Musikerpersönlichkeiten wie Johann Rudolf Ahle sowie diverse Mitglieder der älteren Bach-Familie kennen und wurde stilistisch stark von ihnen beeinflusst. In seine Gothaer Zeit fallen auch die ersten Publikationen geistlicher Vokalmusik, allen voran die Sammlungen *Geistlichen Musicalischen Rosen-Gartens Erster Theil* (1658, ein zweiter Teil wurde nie veröffentlicht) und die Teile I und II des kirchenmusikalischen Jahrgangs *Evangelische Gespräche* (1660 & 1662). Die vielen heute noch erhaltenen Exemplare dieser Drucke, die sich in diversen Bibliotheken über ganz Europa verteilt finden, machen deutlich, wie überaus beliebt und geschätzt Briegels Musik im 17. Jahrhundert gewesen sein muss. Spätestens jetzt durfte er als einer der erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit angesehen werden.

Zu Briegels Schülerinnen gehörte auch die kunstliebende Tochter von Herzog Ernst dem Frommen, Elisabeth Dorothea von Sachsen-Gotha. Sie war seit Ende 1666 mit Landgraf Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt verheiratet und sorgte dafür, dass ihr ehemaliger Musiklehrer Briegel im Jahr 1671 in seiner Funktion als Hofkapellmeister an ihre Darmstädter Residenz wechseln konnte, wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1709 verblieb. Sein Nachfolger wurde Christoph Graupner.

Während seiner Tätigkeit in Darmstadt veröffentlichte Briegel den weitaus größten Teil seiner Werke, beginnend mit den Jahrgängen *Musicalische Trostquelle* und *Musicalischer Lebensbrunn*. Bemerkenswert ist, dass er mit beiden Sammlungen, die sich inhaltlich sehr ähnlich sind, we-



niger seinem künstlerisch-ästhetischen Anspruch zu genügen versuchte, sondern vielmehr aufführungspraktische Abwägungen in den Vordergrund stellte. Im Vorwort zur *Musicalischen Trostquelle* schreibt er:

*«Es hat aber diese gegenwärtige Arbeit also eingerichtet werden müssen, daß vornehmlich die Instrumenta im Nothfall können außgelassen werden, ist auch beehrter massen die Composition leicht und einfältig angeleget worden, damit sie auch an geringen Orten, als kleinen Städten und Dorfschaften (deren vielmehr sind als vornehme Capellen) könne gebraucht werden.»*

Und im *Musicalischen Lebensbrunn* heißt es:

*«Und ist dieses hierbey freundlich zugedencken, daß der Herr Verleger, als grosser Beförderer dieses Wercks, vornehmlich sein Absehen dahin gehabt, daß die Composition, gleichwie bey der Musicalischen Trost-Quelle, auf einen leichten Stylum für gemeine Cantoreyen, wo man keine schwere Arbeit zwingen kan, möchte eingerichtet werden, welchem auch, so viel möglich, nachgelebet worden.»*

Es war Briegel also wichtig, die Faktur der einzelnen Werke so einfach wie möglich zu halten, damit sie auch von weniger professionellen Sängern und Instrumentalisten – im Notfall sogar ganz ohne Instrumente – dargestellt werden konnten. Ob bei diesen Vorgaben ausschließlich kommerzielle Erwägungen

eine Rolle gespielt haben, oder ob es sich bei den Selbstbeschränkungen um eine bewusste Maßnahme gehandelt hat, mit der ein gewisser musikdidaktischer Zweck verfolgt wurde, nämlich der sukzessive Wiederaufbau der im Niedergang befindlichen kleineren Kantoreien – so wie es der Briegel-Biograf Karl Friedrich Hirschmann in seiner Dissertation aus dem Jahre 1934 formuliert hat – ist nicht mehr nachzuvollziehen. Dass es allerdings nicht unmöglich war, musikalisch anspruchsvolle Werke in großem Umfang abzusetzen, belegt der Jahrgang *Concentus Apostolico Musicus* von 1697, der trotz oder vielleicht sogar gerade wegen seiner anspruchsvollen Nummern einen großen kommerziellen Erfolg für den Komponisten darstellte.

Aber wie kann nun Briegels musikalischer Stil insgesamt beschrieben und eingeordnet werden? Eine Antwort auf diese Frage lässt sich weder eindeutig noch abschließend formulieren, denn die musikalische Bandbreite dieses Komponisten ist sehr groß, und selbst die heutige Abendmusik kann nicht zuletzt aufgrund des außergewöhnlich umfangreichen Werkbestandes nur einen kleinen Ausschnitt seines Schaffens abbilden. Die im Programm vorgestellten Werke reichen vom Geistlichen Konzert im Stile von Heinrich Schütz und Andreas Hammerschmidt über komplexere Gebilde, die mitunter Choraltropierungen aufweisen, bis hin zu nahezu zyklischen Formen, die im Ansatz bereits an die protestantische Frühkantate erinnern. Und ebenso vielfältig wie die formale Anlage erscheint auch Briegels Musiksprache selbst, denn es finden sich neben simplen kurzen motivische Einfällen durchaus auch sehr viel komplexere

polyphone Strukturen und überraschende harmonische Wendungen. Eines ist deswegen sicher: Briegel war ein vielschichtiger Komponist, der sein musikalisches Handwerkszeug überdurchschnittlich gut beherrschte. Besonders innovativ war er sicherlich nicht, denn er blieb Zeit seines Lebens der Klangästhetik des 17. Jahrhunderts verhaftet. Aber es war auch gar nicht seine Absicht, kunstvolle Meisterwerke zu schaffen. Für ihn stand immer nur das ganz uneitle Anliegen im Vordergrund, Gott mit seiner Musik zu loben und zu preisen. So enthält auch sein letzter kirchenmusikalischer Jahrgang *Concentus Apostolico Musicus* das folgende Resümee:

*«Wann ich dann in meinem Musicalischen Beruff von jugend an, biß in das jetzige graue Alter meine Musicalische Arbeit einzig und allein dahin zu richten getrachtet, damit durch dieselbe zuförderst das Lob des Dreyeinigen GOTTes befördert werde, solche auch zur Erweckung Christlicher Andacht gereichen möge.»*

Cosimo Stawiarski

# Am Sonntag Misericordias Domini - Ich bin ein guter Hirte

Aus: *Musicalische Trost-Quelle*. Darmstadt  
1679

Text: Joh. 10:11-14 und freie Dichtung

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

Ich bin ein guter Hirte.  
Ein guter Hirte lässt sein Leben für  
die Schafe.  
Ein Mietling aber, der nicht Hirte ist,  
dass die Schafe nicht eigen sind,  
siehet den Wolf kommen und  
verlässt die Schafe und fleucht,  
und der Wolf erhaschet und zerstreuet  
die Schafe.

Ich bin ein guter Hirte und erkenne  
die Meinen und bin bekannt den  
Meinen, wie mich mein Vater kennet,  
und ich kenne den Vater, und ich lasse  
mein Leben für die Schafe.

O Jesu, du getreuer Hirt  
und Hüter deiner Herde,  
die durch dein Wort geweidet wird  
so wohl auf dieser Erde,  
ich bitte dich verleihe mir,  
dass ich dein frommes Schaf allhier,  
mein Gott erfunden werde.

Ein Schäflein bin ich, matt und  
schwach,  
sehr flüchtig ist mein Leben,

der Würger schleicht mir stündlich  
nach,  
den Garaus mir zu geben,  
selbst fall ich leider allzuwohl,  
wenn aber ich mir helfen soll,  
kann ich mich nicht erheben.

Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt,  
kein Unglück mich berühren wird,  
weicht alle meine Feinde,  
die ihr mir stiftet Angst und Pein,  
es wird zu euren Schaden sein,  
ich habe Gott zum Freunde.

O treuer Hirt, Herr Christe,  
schau deinen Schafstall gnädig an,  
der Wolf macht ihn sehr wüste  
durch Macht und List, wo er nur  
kann,  
er will ihn ganz zerstören,  
dass er nicht mehr soll sein.  
Wach auf zu deinen Ehren,  
mit Rettung uns erschein,  
lass deine Schäflein weiden,  
fein sicher überall,  
den Wolf lass ewig leiden,  
dort in der Höllenqual.



# Fuga primi toni

Quelle: *Manuskript Stadtbibliothek Leipzig,*  
*PM 4736*

Besetzung: Organo solo

## Herr Jesu Christ, in deine Händ'

Aus: *Geistlichen Musicalischen Rosen-*  
*Gartens Erster Theil.* Gotha 1658

Text: Freie Dichtung

Besetzung: Tenore, Violino I/II, Continuo

Herr Jesu Christ, in deine Händ',  
befehl ich heut' bis an mein End,  
mein arme Seel', die nimb zu dir,  
und sie zu deinem Vater führ'.

Sie ist besprengt mit deinem Blut,  
dasselb ist auch mein höchstes Gut.  
Wenn ich dich hab', so hab' ich wohl,  
was mich ewig erfreuen soll.

Denn dein bin ich mit Leib und Seel',  
was kann mir tun Sünd', Tod und  
Höll'?

Kein besser Treu auf Erden ist,  
denn nur bei dir, Herr Jesu Christ.

Ich weiß, dass du mich nicht verlässt,  
dein Zusag' bleibt mir ewig fest.  
Hilf, dass ich solch's gar wohl bedenk'  
und mich in deine Wunden senk'.  
Ich trau und glaub', o Jesu Christ,  
dass du mir allzeit gnädig bist.

# Ich will des Herren Zorn tragen

Aus: *Des Königs und Propheten Davids  
Sieben Buß-Psalmen*. Gießen 1690/92

Text: Micha 7:9 sowie freie Dichtung

Besetzung:

Alto, Basso, Violino I/II, Viola I/II, Continuo

Ich will des Herren Zorn tragen,  
denn ich habe wider ihn gesündigt,  
bis er meine Sache ausführe und mir  
Recht schaffe.

Er wird mich ans Licht bringen,  
dass ich meine Lust an seiner Gnade  
sehe.

Ich habe mein Angesicht im  
Augenblick des Zorns ein wenig für  
dir verborgen,  
aber mit ewiger Gnade will ich mich  
dein erbarmen,  
spricht der Herr, dein Erlöser.

Ich freue mich und bin fröhlich über  
deiner Güte, dass du mein Elend  
ansiehst und erkennst meine Seele  
in der Not.

Es sollen wohl Berge weichen und  
Hügel hinfallen,  
aber meine Gnade soll nicht von  
dir weichen und der Bund meines  
Friedens soll nicht hinfallen,  
spricht der Herr, dein Erbarmer.

Gnädig und barmherzig ist der Herr,  
geduldig und von großer Güte.

Er wird nicht immer hadern,  
noch ewig Zorn halten.

Er handelt nicht mit uns nach unsern  
Sünden  
und vergilt uns nicht nach unser  
Missetat.

Denn so hoch der Himmel über der  
Erden ist,  
lässet er seine Gnade walten über die,  
so ihn fürchten.

So ferne der Morgen ist vom Abend,  
lässt er unsere Übertretung von uns  
sein.

Wie sich ein Vater über Kinder  
erbarmet,  
so erbarmet sich der Herr über die,  
so ihn fürchten,

# Auffs H. Oster-Fest - Feget

## den alten Sauerteig aus

Aus: *CONCENTUS APOSTOLICO MUSICUS*  
*Oder Apostolische Chor-Music.* Gießen 1697

Text: nach 1.Kor.5:6-8

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

Feget den alten Sauerteig aus,  
auf dass ihr ein neuer Teig seid,  
gleich wie ihr ungesäuert seid.

Dann wir haben auch ein Osterlamm,  
das ist Christus, für uns geopfert.

Darum lasset uns Ostern halten,  
nicht im alten Sauerteig der Bosheit  
und Schalkheit,  
sondern in dem Süßteig der Lauterkeit  
und Wahrheit.

Wir essen und leben wohl im rechten  
Osterfladen,  
der alte Sauerteig nicht soll sein bei  
dem Wort der Gnaden.  
Christus will die Köste sein  
und speisen die Seel' allein,  
der Glaub' will kein's andern leben.

Alleluja.

Anonym

## **Canzon. A. 4. [5] 2. Violin 2. Viol da. Bracio. è Violone vel Fagott:**

Quelle: *Partiturbuch Jakob Ludwig*.  
Cod Guelf 34.7 Aug. 2° der Herzog-August-  
Bibliothek Wolfenbüttel

Besetzung:  
Violino I/II, Viola I/II, Violone, Continuo

## **Lobe den Herren, meine Seele**

Aus: *Geistlichen Musicalischen Rosen-  
Gartens Erster Theil*. Gotha 1658

Text: Psalm 103:1-5

Besetzung: Canto I/II, Violino I/II, Continuo

Lobe den Herren, meine Seele,  
und was in mir ist, seinen heiligen  
Namen.

Lobe den Herren, meine Seele,  
und vergiss nicht, was er dir Guts  
getan hat.

Der, der dir alle deine Sünde  
vergiebet und heilet alle deine  
Gebrechen.

Der, der dein Leben vom Verderben  
erlöset,  
der dich krönet mit Gnade und  
Barmherzigkeit,  
der deinen Mund fröhlich machet  
und du wieder jung wirst wie ein  
Adler.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geiste,  
wie es war im Anfang, jetzt und  
immerdar und von Ewigkeit zu  
Ewigkeit.

Amen.



# Fuga septimi toni

Quelle: *Manuskript Stadtbibliothek Leipzig,*  
*PM 4736.*

Besetzung: Organo solo

## Si bona suscepimus

Aus: *Zwölf Madrigalische Trost-Gesänge.*  
Gotha 1670/71

Text: Freie Dichtung nach Iob 2:10

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

Si bona suscepimus de manu Domini,  
mala quare non sustineamus?

Dominus dedit,  
Dominus abstulit.  
Sicut Domino placuit,  
ita factum est.  
Sit nomen Domini benedictum.

Wenn wir Gutes aus der Hand Gottes  
angenommen haben, warum sollten  
wir da das Böse nicht auch anneh-  
men?

Der Herr hat es gegeben,  
der Herr hat es genommen;  
wie es dem Herrn gefiel,  
so ist es geschehen;  
der Name des Herrn sei gelobt!

# Alleluja! Lobet den Herren

Aus: *Geistlichen Musicalischen Rosen-  
Gartens Erster Theil.* Gotha 1658

Text: Psalm 150

Besetzung: Tenore, Basso, Viola I/II, Continuo

Alleluja!

Lobet den Herren in seinem Heiligtum,  
lobet ihn in der Feste seiner Macht,  
lobet ihn in seinen Taten,  
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.

Lobet ihn mit Posaunen,  
lobet ihn mit Psalter und Harfen!  
Lobet ihn mit Pauken und Reigen,  
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!  
Lobet ihn mit hellen Cymbalen,  
lobet ihn mit wohlklingenden Cymbalen!

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!

Alleluja!

# Amor Jesu dulcissimus

Quelle: *Manuskript Sammlung Jacobi*.

Sächsische Landesbibliothek Dresden.

Text: Freie Dichtung / Übersetzung: Markus Flaig

Besetzung: Alto, Violino I/II, Continuo

Amor Jesu dulcissimus,  
et vere suavissimus,  
plus milies gratissimus,  
quam dicere sufficimus.

Hoc probat ejus passio,  
et sanguinis profusio,  
per quam nobis redemptio,  
datur et dei visio.

Jesum omnes cognoscite,  
amorem ejus poscite,  
Jesum ardentem quaerite,  
quaerendo in ardescite.

Jesu auctor clementiae,  
totius spes laetitiae,  
tu Jesu fons es gratiae,  
et verae cordis laetitiae.

Jesu mi bone sentiam,  
amoris tui copiam,  
da mihi per praesentiam,  
tuam videre gloriam.

Cum digne loqui nequeam,  
de te tamen non sileam,  
amor facit ut audeam,  
cum solum de te gaudeam.

Lieblichste Liebe Jesu  
und wahrhaft süsseste,  
mehr als tausendmal willkommenste,  
mehr als wir zu sagen vermögen.

Dies beweist sein Leiden  
und des Blutes Ergiessen,  
durch welches uns Erlösung  
gegeben wird und Gottes Anblick.

Erkennt alle Jesus,  
nach seiner Liebe verlangt,  
Jesus, den Brennenden, sucht,  
im Suchen entbrennt.

Jesus, du Urheber der Milde,  
Hoffnung auf ganze Freude,  
du, Jesus, bist Quelle von Gnade  
und wahrer Herzensfreude.

Jesus, du mir guter, fühlen will ich  
deiner Liebe Fülle,  
gib mir durch deine Gegenwart,  
zu sehen deinen Ruhm.

Wenn ich auch nicht würdig zu reden  
vermag, von dir will ich dennoch  
nicht schweigen, Liebe macht, dass  
ich [es] wage, da ich nur von dir Freu-  
de empfinde.

Tua Jesu dilectio,  
grata nobis refectio,  
replens sine fastidio,  
dans tamen desiderio.

Qui te gustant esuriunt,  
qui bibunt illi sibiunt,  
desiderare nesciunt,  
nisi Jesum te diligunt,  
quem tuus amor inebriat,  
novit quid Jesu sapiat,  
quam felix es qui sentiat,  
non ultro es quod cupiat.

Jesu decus angelicum,  
in aure dulce canticum,  
in ore mel mirificum,  
in corde nectar caelicum.

Desiderate milies,  
mi Jesu quando venies,  
me laetum quando venies,  
me de te quaero saties.

Amor tuus continuus,  
mihi languor assiduus,  
mihi Jesus mellifluus,  
fructus vitae perpetuus.  
Jesu summa benignitas,  
mei cordis suavitas,  
incomprehensa bonitas,  
tua me stringit charitas.

Donum mihi diligere,  
Jesu nil ultra quaerere,  
mihi prorsus diffidere,  
ut illi queam vivere.

Jesus, deine Liebe [ist]  
uns willkommene Erquickung,  
erfüllend ohne Überdruß,  
doch durch die Sehnsucht gebend.

Die dich kosten, hungern,  
die trinken, jene dürsten,  
zu verlangen wissen sie nicht,  
wenn sie nicht dich, Jesus, lieben.  
Den macht deine Liebe trunken,  
der weiss, Jesus, was schmeckt,  
wie glücklich ist, der [dies] empfin-  
det, nichts ist darüberhinaus, was er  
wünscht.

Jesus, Zier der Engel,  
im Ohre lieblicher Gesang,  
im Munde wunderbarer Honig,  
im Herzen himmlischer Nektar.

Tausendmal Ersehnter,  
wann wirst du, Jesus, zu mir kom-  
men? Wann wirst du kommen, mich  
zu erfreuen? Ich verlange danach,  
dass du mich durch dich sättigst.

Deine beständige Liebe [ist]  
mir ein beharrliches Schmachten,  
mir ein honigfliessender Jesus,  
immerwährende Frucht des Lebens.  
Jesus, höchste Gütigkeit,  
meines Herzens Süßigkeit,  
unbegreifliche Güte,  
deine Liebe bezwingt mich.

Du Geschenk wirst von mir geliebt,  
nichts als du, Jesus, wirst gesucht,  
an dir verzweifle ich geradezu,  
dass ich für jenen vermag zu leben.



# Valet will ich dir geben

Aus: *Zwölff Madrigalische Trost-Gesänge*,  
Gotha 1670/71

Text: Valerius Herberger

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

Valet wil ich dir geben,  
Du arge, falsche Welt,  
Dein sündlich böses Leben,  
durchaus mir nicht gefällt.  
Im Himmel ist gut wohnen.  
Hinauff steht mein Begier.  
Da wird GOTT ehrlich lohnen,  
Dem, der Ihm dient allhier.

In meines Herten Grunde,  
Dein Nam und Creutz allein  
glänzt allezeit und Stunde,  
Drauff kan ich fröhlich seyn.  
Erschein mir in dem Bilde,  
Zu Trost in meiner Noth,  
Wie du, HErr CHrist, so milde,  
Dich hast geblut zu tod.

Rat mir nach deinem Herten,  
O JESu, GOTTes Sohn,  
Sol ich ja dulden Schmerzen.  
Hilff mir, HErr CHrist, davon.  
Verkürtz mir alles Leiden.  
Stärck meinen blöden Muth.  
Laß selig mich abscheiden.  
Gib mir das himmlisch Gut.

## 2. OsterTage – Singet dem Herrn ein neues Lied

Aus: *Ander Theil Evangelischer Gespräch.*  
Mühlhausen 1662

Text: Psalm 96:1-2, Röm. 4:25, Jes. 53:8,  
Röm. 14:9 sowie freie Dichtung.

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,  
Violino I/II, Viola I/II, Violone, Continuo

Singet dem Herrn ein neues Lied,  
singet dem Herren alle Welt,  
singet dem Herrn und lobet seinen  
Namen.

Prediget einen Tag am andern sein  
Heil.

Lasset uns den Herren preisen,  
o ihr Christen überall,  
kommet, dass wir Dank erweisen  
unserm Gott mit süßem Schall.  
Es ist frei von Todesbanden  
Simson, der vom Himmel kam,  
und der Löw' aus Juda Stamm,  
Christus Jesus, ist erstanden,  
nun ist hin der lange Streit,  
freue dich, o Christenheit.

Christus ist um unser Sünde willen  
dahin gegeben und um unser  
Gerechtigkeit willen auferwecket.  
Er ist aus der Angst gerissen,  
wer will seines Lebens Länge  
ausreden?

Denn darzu ist auch Christus  
gestorben, und auferstanden und  
wieder lebendig worden, dass er über  
Tote und Lebendige ein Herr sei.

Weil du vom Tod erstanden bist,  
werd ich im Grab nicht bleiben,  
mein höchster Trost dein' Auffahrt ist,  
Tod'sfurcht kann sie vertreiben,  
denn wo du bist, da komm ich hin,  
dass ich stets bei dir leb' und bin,  
drum fahr ich hin mit Freuden.

## **Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte**

Wir danken der *Christkatholischen Kirchgemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, der *Sulger-Stiftung*, der *Sophie und Karl Binding Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Stiftung zur Förderung der Lebensqualität in Basel und Umgebung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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



### **Impressum:**

Programm **Wolfgang Carl Briegel**: Cosimo Stawiarski

Einführungstext: Cosimo Stawiarski

Noteneditionen: Musica poetica, Alnus Edition Leipzig, Gregory S. Johnston, u.a.

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

### **Organisation**

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

### **Weitere Informationen**

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)

### **Bankverbindung**

Abendmusiken in der Predigerkirche

Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

IBAN: CH28 0077 0253 3098 9200 1

BIC: BKBBCHBBXXX

Basler Kantonalbank

Spenden an die *Abendmusiken in der  
Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

## **Nächstes Konzert:**

# **Gussago**

Konzert: So, 12. Mai 2024, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

**BINDING STIFTUNG**

**GGG** Basel