

Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Christoph Bernhard

Soprano: Maria Cristina Kiehr, Jenny Högström

Alto: Alex Potter

Tenore: Gerd Türk

Basso: Markus Flaig

Violino: Katharina Heutjer, Katya Polin

Viola da Gamba: Brian Franklin, Brigitte Gasser

Violone: Armin Bereuter

Dolciano: Giulia Genini

Tiorba: Paul Kieffer

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 9. Februar 2014, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



# Christoph Bernhard

**1.1. 1628** geboren in Kolberg (Pommern); Jugendzeit in Danzig. Vermutlich Unterricht bei Kaspar Förster d. Ä., Paul Siefert und Christoph Werner.  
Ab 1648 Kapellknabe in der Dresdner Hofkapelle; **1649** Bestallung als Altist, mit der Verpflichtung auch „*täglich zu gewissen Stunden die Capell Knaben in gueter Manier des Singens ab zu richten*“. Protektion durch Heinrich Schütz.  
**1649/50** Reise nach Kopenhagen; Studium bei Hofkapellmeister Agostino Fontana.  
Um **1650** erste Italienreise; in Rom Studium bei Giacomo Carissimi. Bernhard bringt mehrere Italienische Musiker mit nach Dresden.  
**1655** Ernennung zum Vizekapellmeister.  
1656 Regierungsantritt Johann Georg II; entsprechend dessen Geschmack verstärkt sich bei Hof der Einfluss italienischer Musiker (A. Bontempi, V. Albrici, G. Peranda). Bernhards Situation ist durch die ansehnliche Konkurrenz schwierig. **1656/57** zweite Italienreise.  
**28.10. 1659** Heirat mit Christina Barbara Weber.

**Dezember 1663** wird Bernhard als Nachfolger von Thomas Selle zum Hamburger Musikdirektor und Kantor an der St. Johannisschule gewählt. Er wird mit grossen Ehren empfangen; bei seiner Ankunft fahren ihm „*die Vornehmsten der Stadt Hamburg mit 6 Kutschen ... zwei Meilen entgegen*“.

Bernhard arbeitet zusammen mit seinem Freund Matthias Weckmann; das Hamburger *Collegium Musicum* gelangt zu Ruhm.

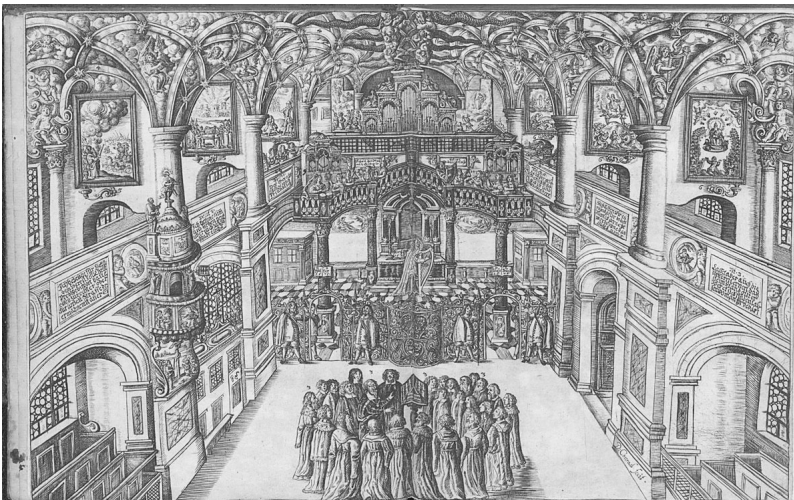
1665 Publikation der *Geistlichen Harmonien*. Viele Besuche namhafter Musiker in Hamburg; die Atmosphäre ist inspiriert: „*In selbigen Jahr 1667. kam der Capellmeister Förster (Kaspar Förster d. J.) nach Hamburg, und besuchte unsern Bernhard. Sie machten ein lateinisches Stück von Försters Arbeit, A. T. B. Den Altisten, einen Castraten, hatte er selbst mit sich aus Copenhagen gebracht. Den Tenor sang Bernhard; den Baß Förster, und spielte zugleich den Generalbaß. Die Stimme des letzten war im Saal wie ein stiller, angenehmer Sub-Baß zu hören; ausser dem Saal aber als eine Posaune. Er sang vom eingestrichnen a bis ins Contra-A, drey Octaven tief.*“ (Mattheson, Ehrenpforte).

Um 1668 gibt Heinrich Schütz für seine Beerdigung eine Begräbnismotette bei Bernhard in Auftrag; dieser komponiert streng „*nach dem pränestinischen Contrapunctstyl*“ zum Text *Cantabiles mihi erant justificationes tuae*.

**1674** Tod Weckmanns; Bernhard geht zurück nach Dresden. Ernennung zum Prinzenzerzieher und -musiklehrer sowie Vizekapellmeister.

**1680** (nach dem Tod des Johann Georg II) Ernennung zum Hofkapellmeister; 1688 Ruhestand.

**14.11. 1692:** Bernhard stirbt in Dresden.



Die Dresdner Schlosskapelle. Frontispiz aus dem „*Geistreichen Gesang-Buch*“, Dresden 1676

„Nachdem es nicht genug den Tittel eines Sängers zu erhalten, dass man fertig alles was vorkömt, weg singet, sondern auch benebenst der guten Stimme eine künstliche Art, welche man insgemein die Manier nennt, erfordert wird ...“

Christoph Bernhard, *Von der Singe-Kunst oder Manier*

I. Christoph Bernhard gehört zu den heute weniger bekannten Großmeistern der nord- und mitteldeutschen Musik des 17. Jahrhunderts. Als Zögling des großen Heinrich Schütz, als Kantor der Hamburger Hauptkirchen sowie als Vize- und Hofkapellmeister in Dresden bekleidete er höchste Posten der evangelischen Stadt- und Hofmusik seiner Zeit. Und noch in Johann Matthesons „Ehrenpforte“ von 1740 erhielt er – im Gegensatz zu seinem Freund und Kollege Matthias Weckmann – einen ausgiebigen eigenen Eintrag, dem trotz einiger Irrtümer auch die folgenden biographischen Bemerkungen noch mancherlei Informationen verdanken. Im pommerschen Kolberg geboren, jedoch in der wohlhabenden Hansestadt Danzig aufgewachsen, wurde Bernhard wohl zunächst von Balthasar Erben, Kaspar Förster und Paul Siefert, den führenden Musikern der Stadt, unterwiesen, bevor er 1649 als Musico und Sänger“ in der kurfürstlichen Kapelle des alternden Johann Georg I. in Dresden Anstellung fand. Über seine frühe Laufbahn als Kapellknabe hinaus scheint Bernhard ein besonders gewandter Sänger (Altist) gewesen zu sein, was sich nicht nur an den virtuosen Vokallinien seiner

geistlichen Concerte, sondern auch an seiner handschriftlich erhaltenen sängerischen Verzierungslehre „Von der Singe-Kunst oder Manier“ ablesen lässt. Generell gehört Bernhard zu den wenigen erstrangigen Tonsetzern, die ihre kompositorische und aufführungspraktische Tätigkeit auch in praxisnahen Lehrschriften reflektieren und damit weitergeben konnten. Zwar ist heute mehr als fraglich, ob es sich bei Bernhards Schriften „*Tractatus compositionis augmentatus*“ und „*Ausführlicher Bericht vom Gebrauche der Con- und Dissonantien*“ tatsächlich um die „*Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*“ handelt, wie der Herausgeber Müller-Blattau seine Edition 1926 etwas vollmundig betitelte.<sup>1</sup> Dies nimmt jedoch den auf das musikalisch Wesentliche konzentrierten und spürbar erfahrungsgesättigten Ausführungen Bernhards nichts von ihrer Relevanz für zahlreiche Fragen der Stilkunde, Satztechnik, Figurenlehre und Ausführungspraxis seiner Epoche. Mit einem am *Stylus gravis* der Palestrina-Schule ausgerichteten Kontrapunktverständnis, das sich im Bereich der kompositorischen Lizenzen und der aufführungspraktischen Raffinesse gleichwohl der neuesten italienischen Manier öffnet, verkörpert Bernhard paradigmatisch die stilistische

1 Neueren Forschungen zufolge beziehen sich entsprechende Äußerungen Heinrich Schütz' wohl eher auf Veröffentlichungspläne des Warschauer Hoforganisten Marco Scacchi. Vgl. dazu: MGG 2, Personenteil, Bd. 2, Art. „Bernhard, Christoph“ (W. Braun, 1999).

Position einer „teutschen“ Musik um 1650, wobei sich bei ihm die Faszination durch die welsche Eleganz bei grundsätzlicher Verteidigung der deutschen „Gravität“ auch biographisch zeigen lässt. Diente doch die erste von Bernhards zwei nachweisbaren Italienreisen 1649/50 neben dem eigenen Studium (wohl bei Giacomo Carissimi in Rom) auch der Rekrutierung von italienischen Musikern, darunter dem von Mattheson als „berühmten Affecten-Zwinger“ bezeichneten späteren Dresdener Vizekapellmeister Gioseppe Peranda. Trotz seiner so engen Vertrautheit mit dem modernen italienischen Stil und seinen jüngeren Repräsentanten scheint Bernhard im Zuge der auch konfessionelle Züge tragenden Konkurrenzkämpfe<sup>2</sup> zwischen Schütz' protestantischer kurfürstlicher Kapelle und den um den Kurprinzen und sein Kapellensemble gescharten katholischen Italienern zusehends ins Abseits geraten zu sein. 1655 noch zum Vizekapellmeister erhoben, bewarb er sich 1663 auf das durch den Tod Thomas Selles freigewordene Hamburger Stadtkantorat, womit er seinem „Hertzens-Freund“ und ehemaligen Kapellkollegen Matthias Weckmann nicht nur folgte, sondern auch von dessen hochherziger Unterstützung profitierte. Mattheson, der hier gewiß auf Hamburger Informanten und Quellen zurückgreifen

konnte, hat diesen Bewerbungsprozeß in detaillierter und amüsanter Weise beschrieben. Bernhard, der sich gegen Konkurrenten wie Johann Theile, Sebastian Knüpfer, Christian Geist sowie Werner Fabritius und damit gegen die musikalische Elite einer ganzen Generation durchsetzen konnte, ging dabei ein kompositorischer Ruf voraus, der sich vor allem auf die Aufführung des Concerto „*Weine nicht, es hat überwunden der Löwe*“ stützte – ein in der Tat besonderes Werk,<sup>3</sup> das zwar aus Weckmanns Feder stammte, der es jedoch (ohne dessen Wissen) als Schöpfung Bernhards ausgab, was diesen zuvörderst „nach Hamburg gezogen“ haben soll. Wie es den beiden Freunden reaktionsschnell gelang, bei Bernhards Ankunft in Hamburg eine Enttarnung zu verhindern, gehört zu den komischsten Momenten des Matthesonschen Berichtes – in jedem Fall erwies sich Bernhard für Hamburg als gute Wahl. Begründete er doch gemeinsam mit Weckmann und weiteren Musikern des Collegium musicum jene hochstehenden Abendmusiken im Remter (Refektorium) des Hamburger Doms, die auch für unsere Basler Konzertreihe mit Pate standen. Die in das heutige Programm aufgenommenen **Toccaten und Canzonen Matthias Weckmanns** erinnern an die virtuose Spielkunst und kompositorische Erfindungsgabe dieses Bernhard eng verbundenen Meisters des „Stylus phantasticus“, während die in Wolfenbüttel unter Bernhards Namen

2 Siehe dazu: Mary Frandsen, *Crossing confessional boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*, Oxford University Press 2006.

3 Die Komposition erklang 2013 im Rahmen des Weckmann-Konzertes der Abendmusiken.

überlieferte **Suite d-Moll** auf das kammermusikalische Zusammenspiel im Collegium musicum verweist. Mit ihrer Besetzung für Violine und Viola (da Gamba) entspricht sie ebenso spezifisch norddeutschen Besetzungstraditionen wie die auch von Buxtehude (in der berühmte Choral-Allemande „Auf meinen lieben Gott“) und später Bach (in der Violinpartita h-Moll BWV 1002) verwendete Technik, den deutschen Standardtänzen jeweils eine auskomponierte Variatio (Double) nachzustellen. Auffällig ist dabei, dass Bernhard deren virtuose Diminutionen vor allem der Gambe als der tieferen Stimme überträgt. Dem Bereich der geistlichen Hausmusik und leicht pietistisch angehauchten Frömmigkeitspraxis gehören hingegen jene Bernhard zugeschriebenen Generalbassarien an, die 1694 in Dresden als Anhang „*Hundert. ahnmuthig- und sonderbahr geistlicher Arien*“ zu Matthesius „*Geist- und Lehrreichem Kirchen- und Hauß-Buch / voller / wie gewöhnlich- alt- Lutherisch- so lieblich- neu- reiner- insonderheit Syrachischer- Catechismus- auch Sonn- und Fest-Tags-Gesänge ...*“ erschienen. Dank der engen Verbindung zu Liederdichtern wie Johann Rist muß gerade Hamburg Musikern wie Weckmann und Bernhard als „*aelbianischer Musensitz*“ erschienen sein.

Bernhard scheint auch nach 1663 seine engen Beziehungen nach Dresden nicht aufgeben zu haben, was sich an dem ehrenvollen Auftrag zeigte, für Heinrich Schütz noch zu dessen Lebzeiten eine Begräbnismotette zu komponieren. Die leider verschollene Komposition soll

Schütz zu der Äußerung hingerissen haben, „er wisse daran keine Note zu ändern“. Ohnehin muß zwischen Hamburger Rat, Kurfürst und Bernhard eine Art stille Vereinbarung bestanden haben, die Bernhards zehnjährige Dienstzeit eher als langen Urlaub vom Hofdienst erscheinen ließ. 1674 scheint der Kurfürst diese „Ausstiegsklausel“ gezogen zu haben, was Bernhard zur Rückkehr nach Dresden und musikliebende Hamburger wie den Weckmann-Schüler Johann Kortkamp zu der Auffassung kommen ließ, mit Bernhards Weggang und Weckmanns Tod sei ein glückliches musikalisches Zeitalter an der Alster dahingegangen. Zunächst wieder als Vizekapellmeister und zudem Prinzenenerzieher am Dresdener Hof tätig, stieg Bernhard 1680 doch noch zum alleinigen Kapellmeister auf, was er bis zu seinem Tod 1692 blieb. Die durchgängig hohe Qualität und der begrenzte Umfang seines erhaltenen Oeuvres stehen dabei in einem bedauerlichen Mißverhältnis. Von Bernhards fünf überlebenden Kindern – eine Tochter und vier Söhne, darunter ein Pastor, ein Hofbeamter, ein Kaufmann sowie ein „Feuerwercker“ – wurde erstaunlicherweise keines ein Musiker: Deutlicher hätte sich der gesellschaftliche Aufstieg des Vaters kaum manifestieren können.

II. Bernhards umfangreichstes Opus und zugleich seine zu Lebzeiten einzige Publikation von Rang waren die „*Geistlichen Harmonien*“ von 1665, die „*Zwanzig deutsche Concerten von 2. 3. 4. und 5. Stimmen*“ enthielten. Werner Braun hat zurecht auf den

späten Zeitpunkt dieses „Opus primum“ hingewiesen und dafür die erst mit dem Hamburger Kantoratsantritt erlangte Eigenständigkeit des Meisters verantwortlich gemacht. In jedem Fall handelt es sich um eine reife Publikation, die die vorbildlichen Satzmuster eines Heinrich Schütz mit einer moderneren vokalen Manier verbindet – eine spannungsvolle Stilverbindung, deren eigenwillige Kantabilität und spröde Expressivität der virtuoson und stilkundigen Ausführung bedarf. Bernhards *Concerte* sind hier in ihrer aufführungspraktischen Offenheit und Verwundbarkeit den Werken der „Dresdener“ Italiener Peranda und Albrici vergleichbar, deren seinerzeitiger Ruhm sich aus dem bloßen Notenbild ebenfalls kaum erschließt.

Die Soloconcerte „*O, welch eine Tiefe des Reichtums*“ (für Baß) und „*Aus der Tiefen*“ (für Sopran) verzichten auf eine einleitende Sinfonia der Violinen und beginnen in dramatischer Weise mit einer weiträumig „aus der Tiefe“ aufwärts geführten Anabasis bzw. einem verzückten Schwelgen in der Vokalität des Ausrufes „O!“ . Die für die Singstimme teils sehr virtuos gesetzten Stücke schließen fassliche Abschnitte im Tripla-Takt ein – ein dramaturgischer Kunstgriff, der in „*Aus der Tiefen*“ passend zum Text „*Ich harre des Herrn*“ als wehmütige Ciaccona über einem Quartabstieg ausgebildet ist. „*Wie der Hirsch schreiet*“ verbindet hingegen die bewegliche Polyphonie der „*Cantiones Sacrae*“ und der (wenig bekannten vier- und fünfstimmigen) „*Kleinen Geistlichen Konzerte*“ des

Sagittarius mit der individuelleren Diktion der Soloconcerte der Sammlung von 1665. Sämtliche Stücke der „*Geistlichen Harmonien*“ sind überdies ein klingendes Wörterbuch der von Bernhard ausführlich beschriebenen rhetorischen Figuren des *Stylus luxurians communis* und *theatralis*.

III. Kasualstücke für herausgehobene Anlässe nehmen im erhaltenen Oeuvre Bernhards einen bedeutenden Platz ein. Das 1669 auf den Tod des Braunschweigisch-Lüneburgischen Kanzlers Hinrich Langebeck komponierte „*Ich sahe an alles Tun*“ wählt für diesen von der Vergänglichkeit und Eitelkeit der Welt redenden Text aus dem depressiven Buch Kohelet passenderweise die dunkle Farbe einer c-Moll-Tonalität. Auf eine expressive und mit falschen Intervallen und redenden Pausen gespickte Streichersinfonia folgt ein nobler sechsstimmiger Klagegesang, der zunächst nur von den Mittelstimmen (Violen) des Instrumentalapparates begleitet wird, dann aber auch dramatische Wirkungen anstrebt („*und siehe, es war alles eitel*“). Die im Zentrum stehende Folge schlichter Arienstrophen mit eingeschobenen Ritornellen verleiht dem Stück dank der sukzessiven Verabschiedung aller weltlichen Attribute („*Wissen*“, „*Güter*“, „*Würden*“) Züge eines auch durch die Evokation des Jesus-Namens nicht zu erlösenden Totentanzes und rückt es zugleich in die Nähe einer modernen „*Concerto-Aria*“-Form. Das mit „*a 10 ou plusiers*“ Stimmen reich besetzte und dabei aus einem

fünfstimmigen Favoritchor CCATB, einer Streicher-capella sowie einem Ripieno aus Sängern und Bläsern *se piace* bestehende „**Herr, nun lässest Du Deinen Diener**“ beginnt ebenfalls mit einer Sinfonia, die aus dem elegischen Dialog der beiden Violinen nach und nach einen dichten Lamentosatz aller Stimmen erwachsen lässt. Dies erinnert stark an die harmonisch gewagte Satzkunst Matthias Weckmanns, die auch in der dichten Interaktion von Sängern und Instrumenten des am Beschluß wiederholten Dictums allenthalben präsent scheint, was die in Matthesons Anekdote berichtete Verwechslung der Personalstile Bernhards und Weckmanns durchaus plausibel macht. Einen stilistischen Umbruch markieren die flüssig und stark abbildend („brennende Begier“) gehaltenen Binnenstrophen, die jeweils als Duett mit Ritornellen angelegt sind. Die prachtvolle Psalmvertonung „**Salvum me fac Domine**“ bildet im Wechsel wuchtiger Akkordpassagen und enggeführter Imitationen einen doppelchörigen motettischen Rahmen aus, der immer wieder Abschnitte eines geringstimmigen und vokalsolistischen Concertierens einbezieht. Von großer Wirkung ist der Schlußabschnitt „*Tu Domine servabis*“, dessen beständig dichter werdende Faktur den Text mit einer Figur der nachahmenden Weitergabe deutet („*a generatione hac in aeternum*“) und dabei eine musikalische Schlagkraft entfaltet, die zugleich an die majestätischen Ensemblesonaten Giovanni Gabrielis wie an die raumgreifend freie Kontrapunktik der Messen Gioseppe

Perandas erinnert.

IV. Die verbreitete Auffassung, die lutherische Reformation habe mit der altkirchlichen Liturgie und damit auch der Aufführung von musizierten Messen gebrochen, hat die Erforschung des erheblichen Anteils an Meßkompositionen am protestantischen Figuralrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts lange behindert. Gerade die durch Kirsten Beißwenger geleistete partielle Rekonstruktion der Notenbibliothek Johann Sebastian Bachs hat dagegen den erheblichen Umfang der für die Aufführungstätigkeit eines protestantischen Kantors notwendigen Bestände an Meßkompositionen erwiesen.

Tatsächlich hat Martin Luther – etwa in seinem „*Sermon von der Messe*“ 1520 – das vorreformatorische Verständnis der Meßfeier vom Kopf auf die Füße gestellt, indem er den Charakter der Meßfeier von einem vermeintlichen „Opfer“ der Gläubigen wieder in Richtung der Darbringung Christi als Osterlamm verschob, was ihn im Gegensatz zur reformierten Auffassung eines bloßen Gedächtnismahls an der Realpräsenz Christi in Brot und Wein festhalten ließ. Eine gänzliche Abschaffung der Messe hat die protestantische Reformation aber nie ernsthaft in Erwägung gezogen, so dass mit Ausnahme des wegen seiner dogmatischen und ekklesiologischen Aussagen heiklen Credo sämtliche Teile des Ordinarium Missae ihren Platz im Gottesdienst behalten konnten. Auch haben Luther und die in seiner Tradition stehenden Gottesdienstordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts zwar

die Möglichkeit eingeräumt, Teile der lateinischen Ordinarius durch deutsche Lieder zu ersetzen. In der Praxis bildete sich jedoch eine Mischform heraus, die vor allem für die im eröffnenden Wortgottesdienst platzierten Abschnitte Kyrie und Gloria eine Ausführung als lateinische Kurzmessen (Missae breves) nahelegten, die daher den Großteil der aus dem protestantischen Raum erhaltenen Meßkompositionen ausmachen.

Eine vor allem im späteren 17. Jahrhundert gebräuchliche Strategie der protestantischen Einbindung von Messen stellt ihre Komposition über lutherische Choräle vor, was gewissermaßen eine Brücke von der lateinischen Figuralmusik zum gemeindlichen Liedgesang schlug. Damit griff man die seit dem 15. Jahrhundert verbreitete Technik der Parodiemesse auf, die sich von Beginn an als einheitsstiftendes Moment für die Vertonung derart ausgedehnter Texte erwiesen hatte. Während diese Parodiemesen wegen ihres häufigen Rückgriffs auf weltliche Trink- und Liebeslieder im Zeichen der tridentinischen Reform und des konfessionellen Eifers nach 1550 vielfach Kritik fanden, erfreuten sie sich im 17. Jahrhundert einer neuen Blütezeit. Christoph Bernhards in Berlin überlieferte und möglicherweise durch die Hände Bachs gegangene fünfstimmige *Missa super „Christ unser Herr zum Jordan kam“* ist als gelehrte Arbeit im strengen Kontrapunktstil (*Stylus gravis*) anzusehen, der jedoch auf eine gewisse Geschmeidigkeit und Klangwirkung nicht verzichtet. Anstelle eines einer einzigen Stimme übertragenen Cantus

firmus sind sämtliche Stimmen in das polyphone Geflecht einbezogen, wobei der Bass naturgemäß zu einer gewissen Formelhaftigkeit tendiert. Das Kyrie I beruht auf den beiden ersten Choralzeilen („*Christ unser Herr, zum Jordan kam / nach seines Vaters Willen*“), während das Christe sinnreich das für alle Menschen eingesetzte Taufsakrament betont („*da wollt er stiften uns ein Bad / zu waschen uns von Sünden*“). Daran schließt sich melodisch das Kyrie II an, hinter dessen Oberstimme hörbar die seinerzeit vertraute Textphrase „*ersäufen auch den bitteren Tod*“ anklingt, bevor der Bass den Lieddurchlauf fortsetzt („*durch sein selbst Blut und Wunden*“). Luthers hochliegender hymnischer Choral schluß „*Es galt ein neues Leben*“ ist als kontrapunktisch dichte Steigerung einschließlich wohlklingender Parallelführungen ausgestaltet. Der rhythmisierte Beginn des auf eine gregorianische Intonation folgenden „*Et in terra pax*“ hebt demgegenüber wie eine Choralvariation an, bevor Bernhard für diesen textreicheren Meßabschnitt stärker auf konsonante und syllabische Führungen, Chorspaltungen und bewegliche Figuren setzt. Die norddeutschen Choral-Messen des 17. Jahrhunderts sind jedenfalls viel mehr als kontrapunktische Augenmusik. Sie verdienen ebenso wie das allzu lange in Denkmalsausgaben begrabene Werk Christoph Bernhards eine erneuerte und lebendige Annäherung.

Anselm Hartinger



Christoffs Bernhards/  
Directoris der Musica in Hamburg etc.  
**Geistlicher Harmonien**  
ERSTER THEIL/  
begreifende  
**Zwanzig deutsche CONCERTEN.**  
von  
2, 3, 4, und 5. Stimmen.  
Bassus Continuus.  
OPUS PRIMUM.



Gedruckt zu DRESDEN/  
bei  
Wolfgang Seyfferten/  
in  
Verlegung des Autoris.  
A 1665.

*Christoffs Bernhards / Directoris der Musica in Hamburg etc. Geistlicher Harmonien  
erster Theil / begreifende Zwanzig deutsche CONCERTEN von 2, 3, 4, und 5 Stimmen.  
Opus Primum. Gedruckt zu Dresden / bei Wolfgang Seyfferten / in Verlegung des Autoris.  
1665.*

## Toccata in a-Moll

Matthias Weckmann (1616 – 1674)  
Ratsbücherei Lüneburg, Mus. ant. pract. KN 147  
(Teilautograph M. Weckmann)  
Organo solo

## Missa brevis

super *Christ unser Herr zum Jordan kam*  
Abschrift Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 1620  
Besetzung: SSATB

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.  
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te.  
Adoramus te, glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam  
tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus  
pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,  
qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere  
nobis.  
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus, Jesu Christe.  
In gloria Dei Patris, Amen.

## Ich sahe an alles Thun

à 4 Voci e 5 Viole  
aus: *Letzter Ehren-Nachklang auf Hinrich Langebeck ...*  
1669 (Ex. Düben-Sammlung)  
Besetzung: CATB, Streicher, Continuo  
Text: Sal. 1, 14; ... (?)

Ich sahe an alles Thun das unter der Sonnen  
geschicht / und siehe / es war alles eitel und  
Jammer.

### Cantus

Was ist des Gelehrtesten Wissen  
gegen dem was ihm gebricht /  
nichts als ein gar kleines Licht /  
gegen Nacht und Finsternüssen.  
Unsre Sinne sind zu enge  
gegen aller Dinge Mänge.

### Tenore

Was sind hoch gehäuften Güter /  
als ein Stücklein eines Nichts /  
Glänzen eines falschen Lichts /  
und Gefängniß ihrer Hüter.  
Nichts als eine Hand voll Erde /  
bloß von Lust / voll von Beschwerde.

### Bassus

Was sind Würden? was sind Eheren?  
unser selbst und andrer Traum /  
Hoheit ist ein Schwindel Raum /  
da die Klügsten sich bethören.  
Mißlich ists mit den Regieren  
die in Händen Zepter führen.

### Altus

Doch ich weiß dennoch ein Wissen /  
einen Reichthum / einen Stand /  
so der Eitelkeiten Hand /  
ungeraubt wird lassen müssen /  
Jesum wissen / Jesum haben /  
und von Jesu sein Erhaben.

### Aria

## Gute Nacht, du eitles Leben

aus: *Hundert anmuthig und sonderbahr geistlicher  
Arien / vieler Herzen Verlangen / zu gefälligem  
Vergnüen / unter Discant und Bass, herausgegeben  
und dem Neuen Gesang-Buche / wohin die  
Anweisungen der Melodeien zielen / als ein  
Anhang beigelegt / Dresden 1694:  
Jesus-Lieder der Weltmüden*  
Soprano, Continuo  
Text: Peter Sohren (1630-92); Umdichtung J. P. Dedek

1. Gute Nacht! du eitles Leben!  
gute Nacht / du schnöde Welt!  
Jesus hat mir Trost gegeben /  
hier in seinem Freuden-Zällt /  
Welt Ade! du marter-Kammer!  
nichts ist mehr bei dir / als Jammer.  
Hier / bei meinem Jesulein  
ist nur Fried und Freud allein.

2. Meines jungen Lebens-Blüthe /  
Stand itzund / in bestem Flor /  
Aber Gottes weise Güte /  
Nahm was anders mit mir vor /  
Bald ward ich hinweg genommen /  
durch den Tod bin ich gekommen /  
Hier zu meinem Jesulein /  
Hier ist freud und Fried allein.

7. O wie wohl ist mir geschehen /  
Daß mich Gott erlöset hat /  
Aus der Welt / und lassen sehen /  
Seine schöne Himmels Stadt /  
Da mit wunder-schönen Weisen /  
Ich soll seinen Nahmen preisen /  
Und mit allen Engelein /  
Hier bei meinem Jesulein.

### Salvum me fac

à 5 Voci è 2 overo 6 Viole

Ms. Düben-Sammlung

Text: Psalm 11 (12), 2-8

Salvum me fac Domine quoniam defecit  
sanctus quoniam deminutae sunt veritates a  
filiis hominum.

Vana locuti sunt unusquisque ad proximum  
suum labia dolosa in corde et corde locuti  
sunt.

Disperdat Dominus universa labia dolosa  
linguam magniloquam.

Qui dixerunt linguam nostram  
magnificabimus labia nostra a nobis sunt  
quis noster dominus est.

Propter miseriam inopum et gemitum  
pauperum nunc exsurgam dicit Dominus  
ponam in salutari fiducialiter agam in eo.  
Eloquia Domini eloquia casta argentum  
igne examinatum probatum terrae purgatum  
septuplum.

Tu Domine servabis nos et custodies nos a  
generatione hac et in aeternum.

### Übertragung

Martin Luther 1545

Hilf Herr / die Heligen haben abgenommen  
und der Gleubigen ist wenig unter den  
Menschen kindern.

Einer redet mit dem andern unnütze ding  
und heucheln / Und lernen aus uneinigem  
hertzen.

Der Herr wolte ausrotten alle Heuchley /  
Und die Zunge die da stoltz redet.  
Die da sagen / Unser Zunge sol uber hand  
haben / Uns gebürt zu reden /  
Wer ist unser Herr?

Weil denn die Elenden verstöret werden  
und die Armen seuffzen / wil ich auff /  
spricht der Herr /Jch wil eine Hülffe  
schaffen / das man getrost lernen sol.

Die Rede des Herrn ist lauter /  
Wie durchleutert Silber im erdenen tigel /  
beweret sieben mal.

Du Herr woltest sie bewaren / und vns  
behüten fur diesem Geschlecht ewiglich.

### Aria

#### Herr, der du die Sternbögen

aus: *Hundert anmuthig und sonderbahrr geistlicher*

*Arien ...* Dresden 1694:

*Lob- und Danck-Lieder*

Altus, Continuo

Text: D. Ottens Gebuht ( ... )

1. Herr! der du die Stern Bogen /  
an den hohen Himmel-Zällt /  
Hast gewölbet ausgezogen /  
um und über alle Wält /  
dessen Schöpfung / vohr viel Zeiten /  
Tieff und Höhen / Eng und Weiten /  
nicht nuhr machte / durch ein Wort /  
sondern kräftig noch bringt fort.

7. Herr! du hast mich lohs gerissen  
Als ich ins Verdärben sank /  
Daß ich nicht nicht ins Graas gebissen  
Als ich lag zum Stärben krank:  
Du kröhnst mich von allen Seiten /  
Gnädig mit Barmhertzigkeiten;  
Du befestest auch den Bund  
Und machst fröhlich meinen Mund.

8. Herr! Du hast mich gantz erjünet /  
Daß ich meine Zeit besiegt;  
Wie der Adler sich auf schwünet /  
Wenn er neue Kräfte kriegt.  
Nuhn steht noch auf lauter Gnaden /  
Daß ich folge deinen Pfaaden /  
Die mich bringen / aus der Zeit  
Zu der selign Ewigkeit.

## Suite

Allemande, Courante, Sarabande  
aus dem „Partiturbuch Ludwig“ (1662)  
Ms. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel  
Violino, Viola da gamba

## Aus der Tieffen

aus: *Christoffs Bernhards / Directoris der Musica in Hamburg etc. Geistlicher Harmonien erster Theil / begreifende Zwanzig deutsche Concerten von 2, 3, 4, und 5 Stimmen ...* Dresden 1665  
Cantus, Violino I/II, Continuo; Text: Psalm 130

Aus der Tieffen ruff ich, Herr, zu Dühr.  
Herr, höre meine Stimme, laß deine Ohren  
merken auff die Stimme meines Flehens.  
So du wilst, Herr, Sünde zurechnen,  
wer wird bestehen? Denn bei Dir ist die  
Vergebung, daß man Dich fürchte.  
Ich harre des Herrn; meine Seele harret,  
und ich hoffe auff sein Wort.  
Meine Seele wartet auff den Herrn von einer  
Morgenwache biß zur andern.  
Israel hoffe auff den Herren; denn bei dem  
Herren ist die Gnade und viel Erlösung bei  
ihm, und Er wird Israel erlösen aus allen  
seinen Sünden.

## Concerto

### Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser

aus: *Geistlicher Harmonien Erster Theil ...* 1665  
SATB, Continuo  
Text: Psalm 4, 2-6

Wie der Hirsch schreiet nach frischem  
Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir.  
Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem  
lebendigen Gott. Wann werde ich dahin  
kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue?  
Meine Tränen sind meine Speise Tag und  
Nacht, weil man täglich zu mir sagt: Wo ist  
nun dein Gott?

Wenn ich nun das inne werde, so schütte  
ich mein Herz heraus bei mir selbst. Denn  
ich wollte gerne hingehen mit dem Haufen  
und mit ihnen wallen zum Hause Gottes mit  
Frohlocken und Danken unter dem Haufen,  
die da feiren.

Was betrübtest du dich, meine Seele, und  
bist so unruhig in mir? Harre auf Gott, denn  
ich werde ihm noch danken, daß er meines  
Angesichts Hilfe und mein Gott ist.

## Canzona in C

Matthias Weckmann  
Ratsbücherei Lüneburg, Mus. ant. pract. KN 147  
(Teilautograph M. Weckmann)  
Organo solo

Concerto solo

## O Welch eine Tiefe des Reichtums

aus: *Geistlicher Harmonien Erster Theil ... 1665*

Basso, Violino I/II, Continuo

Text: Römer 11, 33-36

O Welch ein Tiefe des Reichtums / beide  
der Weisheit und Erkenntnis Gottes.

Wie gar unbegreiflich sind seine Gerichte /  
und unerforschlich seine Wege.

Denn wer hat des Herrn Sinn erkannt?

Oder wer ist sein Ratgeber gewesen?

Oder wer hat Im was zuvor gegeben /  
das Im würde wider vergolten?

Denn von Ihm / und durch Ihn /

und in Ihm / sind alle Ding /

Ihm sei Ehre in Ewigkeit / Amen.

Aria

## Das Licht ist hin

aus: *Hundert anmuthig und sonderbaher geistlicher*

*Arien ... Dresden 1694: Abend-Lieder*

Tenor, Continuo

1. Das Licht ist hin / der Abend  
ahngekommen / es hat die Nacht den

Himmel eingenommen /

die Wäلت ligt nuhn geblendet.

Der müde Leib wird schläffrig um und ahn  
was Leben führt / das sucht der Ruhe Bahn;

Al so hat sichs verwendet.

4. Ob schon die Sonn entzogen ihre Wangen  
ob schon ihr Glanz der Erden ist entgangen  
das kräncket nicht so sehr.

es leuchtet mir nuhr deines Geistes Licht  
dadurch die Seel erkwickkt wird aufgerichtht  
das wünsch ich desto mehr.

7. Wann ich nuhr dich / O Schöpfer! kann  
genüssen / wenn sich dein Troost mag über  
mich ergüssen / so will ich fröhlich sein.  
Sonst acht ich nichts / was Muht und Bluht  
beliebt / noch was die Wäلت – noch was der  
Himmel giebt; denn du vergnügst allein.

Concerto

## Herr, nun lässest du deinen Diener

*à 10 ou plusieurs, per 2 Choros à 5 con 5 stromenti*

CCATB Violino I/II, Viola I/II, Fagotto, Organo

Text: Lukas 2, 29; Anonym

Coro I/II

Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede  
fahren, Wie du gesagt hast.

Cantus I/II

Gott gab herzbrennende Begier, nach Jacobs  
Stern uns früh zu sehnen;

mein Auge lehrt ich sich gewöhnen, zu  
sehen stets nach Zions zier.

Nun froh die Augen zugeedrückt, weil ich  
den Heiland hab erblicket.

Altus, Tenore

Den Heiland, den verlangten Glanz, den

Gott bereitet und geschenket,

den Völkern, so weit als sich lenket die

Sonne an den Himmels-Kranz.

Nun froh die Augen zugeedrückt, weil ich  
den Heiland hab erblicket.

Bassus

Ein Licht, das finstre Heidenthum, mit

Gnaden-Strahlen zu erleuchten,

für dem sich nur Ebräer neigten, als Israels  
besonder Ruhm.

Nun froh die Augen zugeedrückt, weil ich  
den Heiland hab erblicket.

28.

Violino et Viola. Christoph Bernhardt, Capellm. in Dresd.

Allemand.

Variatio

Courant

28. Violino et Viola. Christoph: Bernhardt. Capellm. in Dresd: Allemand / Variatio / Courant / Variatio ... Aus dem so genannten „Partiturbuch Ludwig“ (1662): Manuskript mit Instrumentalstücken zusammen getragen von dem Musiker Jakob Ludwig (1623-98) als Geschenk zum 83. Geburtstag des kunstliebenden Herzogs August von Braunschweig-Wolfenbüttel. Ms. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.

~~F.K. 57. 8~~  
F.K. 57. 8

X 20444 83

Bernhardi

Za  
2137

Schwägerlicher  
**EHREN-KRANZ**

dem  
Edlen / Hochgelahrten und Sinnreichen  
vohrträfflichem

**VIRTUOSen / Poeten und COMPONISTen /**

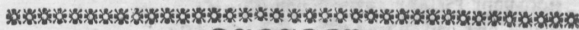
Kuhrl. Durchl. zu Sachsen etc. geträuen Informatori  
und berühmtem Capell-Meistern

Herrn **CHRISTOPHORO BERNHARDI,**  
als



bei  
Seiner Volkreichen Beerdigung/  
am 22. Winter-Monat 1692.  
geflochten und ausgeworfen

von  
Const. Chr. Dedekinden/  
P. und M.



**DRESDEN**

In der Churfl. Sächs. Hoff-Buchdruckerey  
Gedruckt bey Immanuel Bergen.



„Ehrenkranz“ zum Begräbnis Bernhards, verfasst durch seinen Schwager, den bekannten Dichter und Komponisten Constantin Christian Dedekind (Ex. Bibl. Ponickau; UB Halle).

Schwägerlicher EHREN-KRANZ / dem Edlen / Hochgelahrten und Sinnreichen vohrträfflichen VIRTUOSen / Poeten und COMPONISTen / Kuhrl. Durchl. zu Sachsen etc. geträuen Informatori und Capell-Meistern Herrn Herrn CHRISTOPHORI BERNHARDI, als den Vollkommenen / bei Seiner Volkreichen Beerdigung / am 22. Winter-Monat 1692. geflochten und ausgeworfen von Const. Chr. Dedekinden / P. und M. Dresden / in der Churfl. Sächs. Hoff-Buchdruckerei Gedruckt bei Immanuel Bergen.

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

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, die *Basler Zunft zu Hausgenossen*, die *Zunft zu Schuhmachern Basel*, die *Esther Foundation*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung* sowie Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

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

### Organisation

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

### Weitere Informationen

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

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel  
061 274 19 55 / [info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)

### Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

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

### Nächstes Konzert

*Abendmusiken  
in der Predigerkirche*

# Thomas Selle

So. 9. März 2014  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

