

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Clemens Thieme

Soprano: Jenny Högström, Doron Schleifer

Alto: Kai Wessel

Tenore: Mirko Ludwig

Basso: Dominik Wörner

Fagotto: Carles Cristobal

Violino: Katharina Heutjer, Johannes Frisch

Viola: Katharina Bopp

Viola da Gamba: Brian Franklin

Violone: Armin Bereuter

Tiorba: Matthias Spaeter

Organo: Jörg-Andreas Böttcher

Sonntag, 12. Oktober 2025, 17 Uhr

Predigerkirche Basel



Clemens Thieme

* 7. September 1631 in Grossdittmannsdorf bei Dresden

† 27. März 1668 in Zeitz

Clemens Thieme wird am **7. September 1631** in Grossdittmannsdorf bei Dresden geboren.

Nach dem Schulbesuch erwirbt er ab **1641** erste musikalische Grundlagen bei Philipp Stolle (1614–1675) in Dresden. Dieser ist am Hof des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1585–1656) als Theorbist und Tenorist tätig, als Heinrich Schütz (1585–1672) den Kapellmeisterposten inne hat.

Ende September 1642 darf Clemens mit Schütz, Stolle und Matthias Weckmann (vor 1619–1674) nach Kopenhagen reisen, wo er Kapellknaube der Hofkapelle wird.

Nachdem sein Stimmbruch einsetzt, kehrt Thieme nach Dresden zurück. Auf Kosten des Kurfürsten erhält er Unterricht auf verschiedenen Instrumenten und wird **1651** auf Empfehlung Schütz' Instrumentalist in der kurfürstlichen Kapelle.

Neben seinen Instrumentalstudien erhält Thieme Kompositionsunterricht bei Christoph Bernhard (1628–1692), der zu dieser Zeit Vizekapellmeister ist.

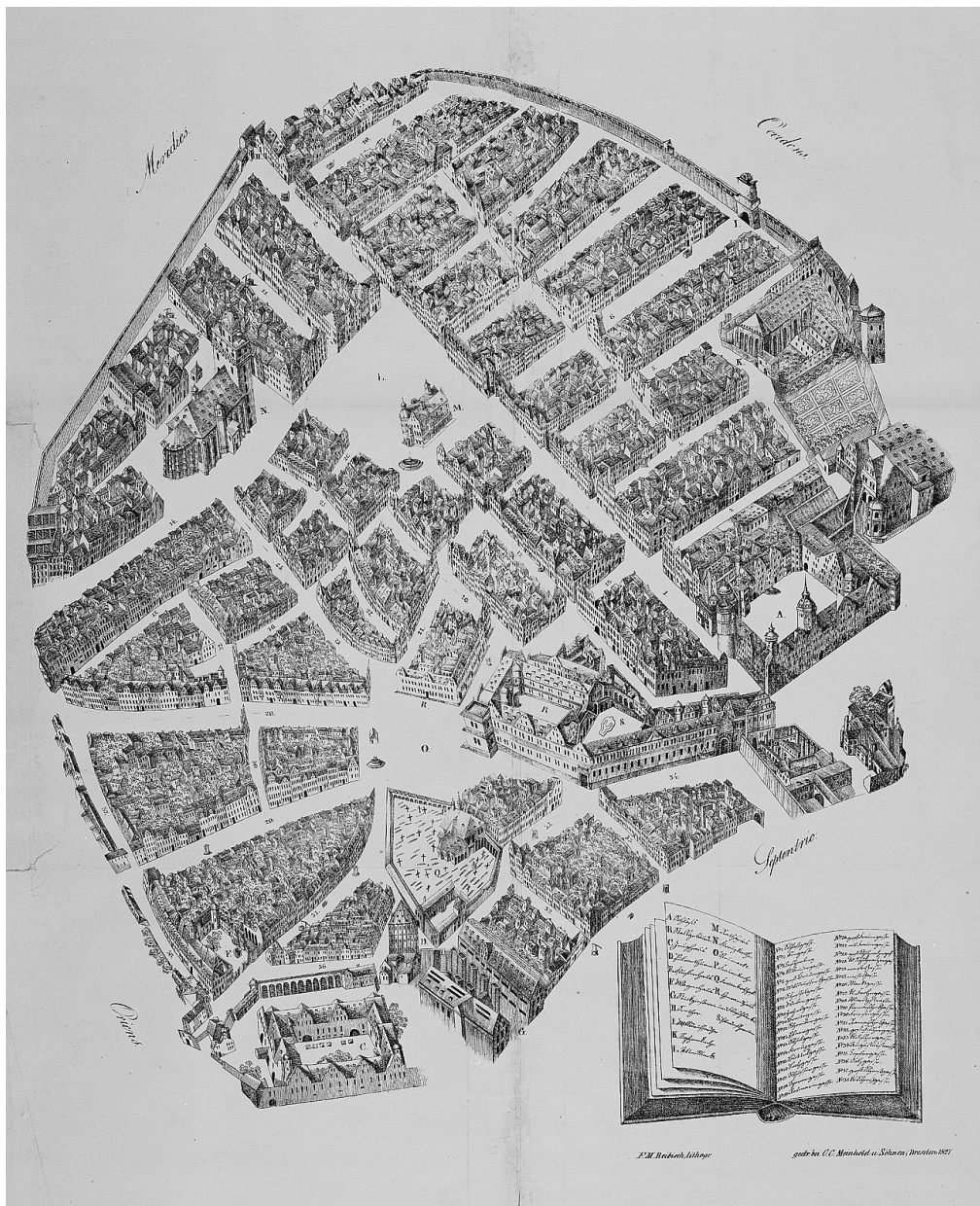
1659 heiratet Clemens Thieme die Apothekerstochter Emilie Jockawort; aus der Ehe gehen sechs Kinder hervor, von denen jedoch nur eine Tochter und zwei Söhne überleben.

Nachdem sich Thieme **1663** erfolglos um eine Anstellung in Hamburg bemüht, vermittelt ihm Schütz einen Posten in der neugegründeten Hofkapelle des Herzogs Moritz von Sachsen-Zeitz (1619–1681). Familie Thieme übersiedelt daraufhin nach Zeitz, wo Clemens bald vom Oberinstrumentalisten zum Konzertmeister aufsteigt.

Aufgrund von Intrigen gegen Johann Jacob Löwe (1629–1703) wird Thieme der Posten des Kapelldirektors zuteil.

Seine Kompositionen werden zwar nicht gedruckt, dennoch erfreuen sie sich grosser Beliebtheit. Johann Philipp Krieger (1649–1725) führt mehrere Stücke in Weissenfels auf und bringt 73 Kompositionen Thiemes mit nach Leipzig.

Am **27. März 1668** verstirbt Clemens Thieme mit gerade einmal 36 Jahren in Zeitz.



▲ Friedrich Martin Reibisch (1782–1850) nach Andreas Vogel (1588–1638): Perspektivischer Stadtplan von Dresden-Altstadt im Jahre 1634. 1827.

Lithographie.

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB Hist.Sax.G.271



◀ **Frans Luyx** (1604–1668): Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen (1585–1656). 1652.

Öl auf Leinwand, 145.2 x 116.7 cm.

Staatliche Kunstsammlung Dresden, Inv.-Nr. H 0200.01



► **Unbekannter Maler der Dänischen Schule** (Anfang 18. Jahrhundert):

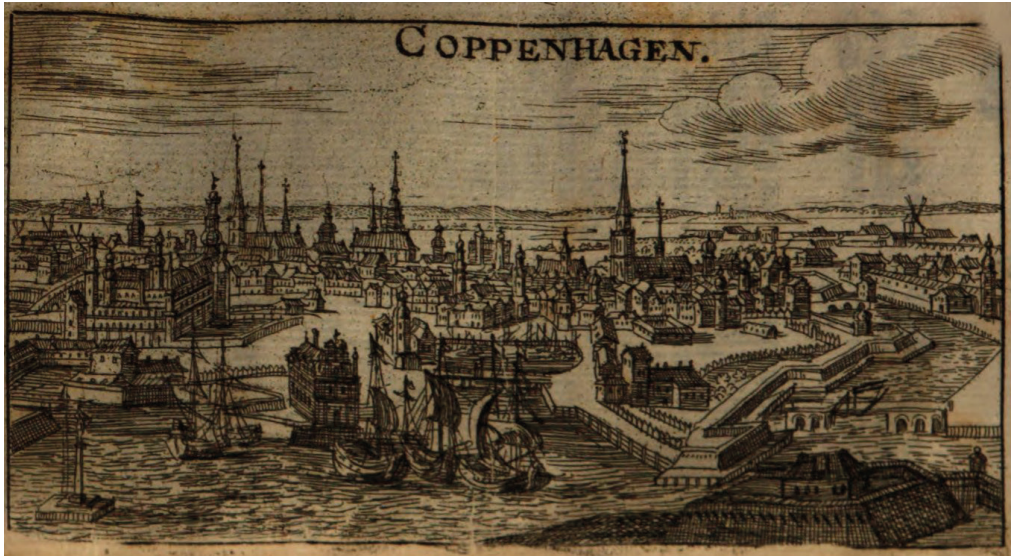
Copenhagen Ville Capitale du Royaume de Danemarck elle est située en Zeelande qui est une des Isles de la Mer Baltique.

Kolorierter Stich. Privatsammlung.

◀ **Christoph Spätner** (1617–1699): Heinrich Schütz. ca. 1660.

Öl auf Leinwand. 69.9 x 47.8 cm

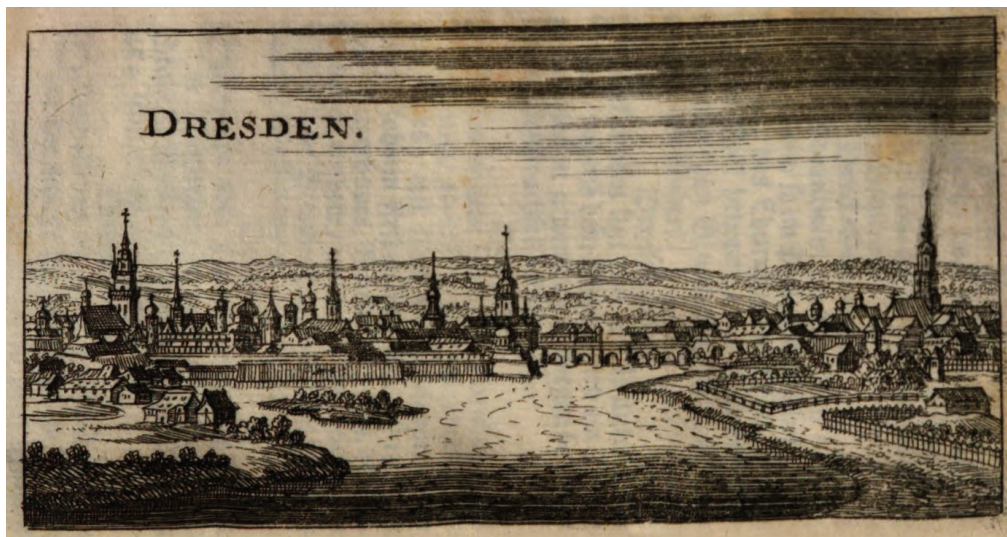
Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig



▲ Beer, Johann Christoph (1638–1712): COPPENHAGEN.

In: *Der getreue Reiß-Gefert durch Ober- und Nieder-Teutschland. Das ist: Grundrichtige und ausführliche Abhandlung dererjenigen Residenzien, Städte, Schlösser, Vestungen, welche sowol in Ober- als Nieder-Teutschland, einem Reisenden sich hin und wieder vorstellig machen...* Nürnberg: Christoff Riegel 1686. zwischen S.192 und 193
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Gs 7788





▲ Beer, Johann Christoph (1638–1712): DRESDEN.

In: *Der getreue Reiß-Gefert durch Ober- und Nieder-Teutschland*. Nürnberg: Riegel 1686. zwischen S.226 und 227
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Gs 7788



► **Jacob von Sandrart** (1630–1708):

Reverendiss. Sereniss. & Princeps. ac. Dominus D[OMINUS] MAURITIUS Dux. Saxoniae. Iuliae. Cliviae. et. Montium postulator. [...]
Moritz von Sachsen-Zeit (1619–1681).
Nach 1681.

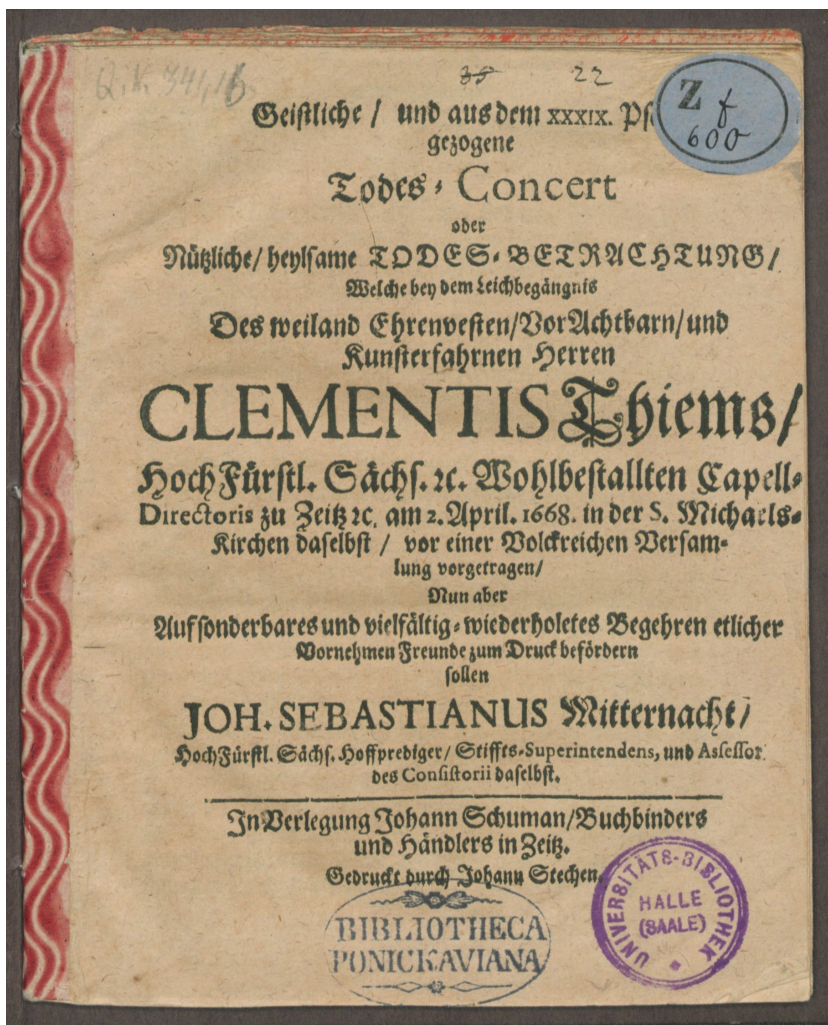
In: *Arolsen Klebeband Nr. 1*, Fürstlich Waldeck'sche Hofbibliothek.
Kupferstich.

◄▼ **Peter Troschel** (1620–1667): *ELBIANISCHE MUSENLUST*. Frontispiz-Kupferstich aus Constantin Christian Dedekinds *Aelbianische Museu-Lust / in Einhundert und Fünf und Siebenzig unterschiedlicher berühmter Poeten auserlesenen, mit ahnmuthigen Melodeien beseelten, Lust-, Ehren-, Zucht- und Tugend-Liedern bestehende*. Dresden: Frommann, 1665.

In der Mitte links, hinter der Muse Polyhymnia, steht Christoph Bernhard.

▼ **Schloss Moritzburg in Zeitz**. Herzog Moritz bezieht 1657 das neuerbaute Schloss.
Foto: wikimedia. Uwe Rieschel 2017





▲ Johann Sebastian Mitternacht (1613–1679):

*Geistliche / und aus dem XXXIX. Psalm gezogene Todes-Concert oder Nützliche / heylsame TODES-BETRACHTUNG / Welche bey dem Leichbegängnis Des weiland Ehrenvesten / VorAchtbarn / und Kunsterfahrenen Herren CLEMENTIS Thiems / Hoch Fürstl. Sächs. u. Wohlbestallten Capell-Directoris zu Zeit u. am 2. April. 1668 in der S. Michaels-Kirchen daselbst / vor einer Volckreichen Versammlung vorge-
tragen / Nun aber Aufsonderbares und vielfältig-wiederholtes Begehren etlicher Vornehmen Freunde zum Druck befördern sollen JOH. SEBASTIANUS Mitternacht / Hoch Fürstl. Sächs. Hofprediger /
Stifts-Superintendens, und Assessor des Consistorii daselbst.*

In Verlegung Johann Schuman / Buchbinders und Händlers in Zeit. Gedruckt durch Johann Stechen.

Zur Biografie

Clemens Thieme wurde 1631 in Großdittmorsdorf bei Dresden als Sohn von Clemens und Maria Thieme geboren. Seine Leichenpredigt, die wichtigste Quelle zu seiner Biografie, beschreibt ihn als einen frommen Mann, der nach seinem Schulbesuch in Rodeburg mit zehn Jahren beim Theorbisten Philipp Stolle in Dresden die Grundlagen der Musik erlernte. Im September 1642 nahmen ihn Stolle, Heinrich Schütz und Matthias Weckmann mit nach Kopenhagen, wo er Kapellknabe in der Hofkapelle Christians IV. wurde. Als sein Stimmbruch nach vier Jahren einsetzte, kehrte er nach Dresden zurück, wo er auf Befehl des Kurfürsten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erhielt. Er dürfte sich als talentiert erwiesen haben, denn nach fünf Jahren wurde er, auch dank einer persönlichen Empfehlung von Heinrich Schütz, als Instrumentalist in die Hofkapelle aufgenommen. Dort soll er auch bei Christoph Bernhard Komposition studiert haben. Nach dem Tod des Kurprinzen Johann Georgs I. 1657 wurde eine vierjährige Trauerzeit am Hof beschlossen. In dieser Zeit reiste Clemens Thieme durch Europa und soll bei weiteren Meistern studiert haben – Näheres weiß man aber nicht. 1659 heiratete er die Dresdner Apothekerstochter Emilie Jockawort, mit der er drei Söhne und drei Töchter bekam; es überlebten aber nur die Söhne Dietrich-Gotthelf und Clemens sowie die Tochter Emilie. Nach dem erfolglosen Versuch, 1663 eine Stelle in Hamburg zu bekommen, kam er nach Dresden zurück und wurde, wieder auf Empfehlung von Schütz, an der neugegründeten Hofkapelle des Herzogs von Sachsen

in Zeitz aufgenommen, wo er nach und nach Oberinstrumentist, Konzertmeister und schließlich Kapelldirektor wurde. Im Januar 1668 erlitt er eine plötzliche Erkrankung, die er nur mit schweren Lähmungen überwand, und im März starb er, nachdem „ein ziemliches starckes Fieber [...] ihm seine noch nicht recht erhaltene Kräfte gänzlichen geschwächet, den Schlaf und gänzlichen appetit zum Essen und Trincken benommen“¹.

Zum Programm

Die Zeit, die Thieme mit Stolle, Weckmann und vor allem Schütz (1585–1672) in Kopenhagen verbrachte, mag ziemlich kurz gewesen sein (von 11 bis zu seinem Stimmbruch), aber war für den damals jungen Knabensänger entscheidend für seine musikalische Laufbahn. Diese kurze Zeit scheint auch gereicht zu haben, Schütz von Thiemes Talent zu überzeugen, denn seine anschließende Aufnahme in die Dresdner Hofkapelle hatte er dem alten Meister zu verdanken.

In seiner langen Amtszeit in Dresden (1617–1672) unterrichtete Heinrich Schütz zahllose junge Musiker, es ist aber bekannt, dass er sich hin und wieder für einige auserlesene und in seinen Augen begabten Schüler gerne persönlich einsetzte. Ein Beispiel dafür ist Johann Vierdanck, der auf dem Zink so begabt war, dass Schütz den Kurfürsten ersuchte, ihn zur Fortbildung nach Italien zu schicken (und den Aufenthalt zu finanzieren). Obwohl ihm seine Bitte nicht gewährt wurde, beweist das nicht nur Schütz' Loyalität gegenüber seinen Schülern, son-

¹ Mitternacht, Johann Sebastian. [...] *Todes=Concert* oder [...] *Todes=Betrachtung* [...] *Clementis Thiems [Leichenpredigt]*, 1668. Zeitz: Johann Schuman.

dern auch seinen musikalischen Instinkt, weiß man ja, was für ein hervorragender Komponist Vierdanck wurde. Einen ähnlichen Eindruck auf ihn scheint also auch Clemens Thieme gemacht zu haben.

Die Bezeichnung „Reise nach Kopenhagen“ darf aber nicht den falschen Eindruck vermitteln, dass damit ein kurzer höflicher Besuch oder Aufenthalt gemeint ist, den Schütz unternommen hätte, um nördliche Kollegen kennenzulernen. Ganz abgesehen davon, dass eine so knappe Zeit vor Ort nach einer so langen Reise in einer Welt mit – für unsere Verhältnisse – sehr langsamen Verkehrsmitteln sinnlos wäre, hatte Schütz triftigere Gründe für dieses Unterfangen. Aufgrund des dreißigjährigen Krieges war der Zustand der höfischen Finanzen und damit auch der Hofkapelle in Dresden miserabel. Besonders in den 1630er und 1640er Jahren hatten die Mitglieder direkt darunter zu leiden, was Schütz dazu bewog, immer wieder außerhalb nach Arbeit zu suchen. So kam es dazu, dass er für Christian IV. von Dänemark und Norwegen zunächst anlässlich von Hochzeitsfeiern 1633 für ein Jahr engagiert wurde, und er wieder 1642, diesmal für zwei Jahre, dahin ging, und auch Oberkapellmeister genannt wurde. Bei dieser zweiten Reise nahm er den jungen Clemens mit.

Auch später spielt Schütz in Thiemes Leben eine wichtige Rolle. Nach seinem gescheiterten Versuch, in Hamburg einen Posten zu finden, kehrt Letzterer nach Sachsen zurück, und seine anschließende Anstellung in Zeitz hat er auch zum Teil seinem früheren Lehrer zu verdanken. Leider lief vor Ort nicht alles, wie er es sich wünschte: Es entwickelte sich

ziemlich schnell eine starke Rivalität zwischen ihm, der rasch zum Oberinstrumentisten und dann Konzertmeister wurde, und dem Kapellmeister Johann Jakob Löwe. Nicht zuletzt, weil auch dieser ein ehemaliger Schüler Schütz' war, versuchte der inzwischen alte, aber dennoch hochgeachtete Meister, zwischen seinen Schülern zu vermitteln. Offensichtlich gelang ihm das nicht, denn 1665 verließ Löwe Zeitz – wer die Nachfolge übernahm, ist ungewiss.

Ist heute der Name Clemens Thieme nur den wenigsten ein Begriff, so erfreute er sich seinerzeit eines sehr guten Rufes, besonders auf regionaler Ebene: Seine Werke sind in vielen Inventaren in der Umgebung nachzuweisen, und man weiß z.B., dass Johann Philipp Krieger ihn sehr schätzte. 73 von Thiemes Stücke nahm er nach Leipzig mit, und in Weißenfels – wo er ein genaues Buch über alle unter seiner Leitung aufgeführten Werke führte – brachte er mehrere Stücke von ihm zur Aufführung. Auch Georg Österreich schätzte seine Fähigkeiten, schrieb er doch mehrere Werke von ihm in seiner Sammlung (der sogenannten Bokemeyer-Sammlung) ab.

Heutzutage verschafft ihm vor allem sein Instrumentalrepertoire Anerkennung in der Musikwissenschaft: „Die Sonaten gehören zu den besten Erzeugnissen damaliger Gebrauchsmusik im Gefolge Joh. Rosenmüllers.“, sagt H.-J. Buch² – eine Anerkennung, die man zu seiner Zeit nur selten dieser Gattung schenkte. Obwohl ein direkter Kontakt nicht nachzuweisen (und eher unwahrscheinlich) ist, scheint

2 (Hans-Joachim Buch)/SL, Art. Thieme, Clemens in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff.

Rosenmüller tatsächlich einen merkbaren Einfluss auf seinen Kollegen ausgeübt zu haben.

Clément Gester

Sonata à 5 in e

Quelle: Universitätsbibliothek Kassel, 2° Ms.mus.
60p

Edition: Güntersberg 2004

Besetzung: Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,
Continuo

Wie in einigen der folgenden Stücke ersichtlich sein wird, zeichnet sich Clemens Thiemes Schreibweise oft durch eine äußerst klare Struktur aus. Hier besteht die Sonate aus einer Abwechslung von homophonen bzw. blockartig komponierten langsamen Teilen, und von schnelleren Teilen, die er entweder als Fugen oder als tänzerische Dreiertakte schreibt. Dabei bezeichnet der Begriff „Fuge“ nicht die spätere, genau normierte Gattung, für die z.B. J. S. Bach bekannt wurde, sondern er ist im früheren Sinne des 17. Jh. zu verstehen, als ein Stück oder eine Passage, in der eine bestimmte Anzahl unabhängiger Stimmen nacheinander imitierend einsetzen. Dieser Begriff ist auch als Gegensatz zum homophonen Satz zu verstehen, wobei Thieme von dieser Spannung zwischen Fuge und Homophonie sehr gerne Gebrauch macht.

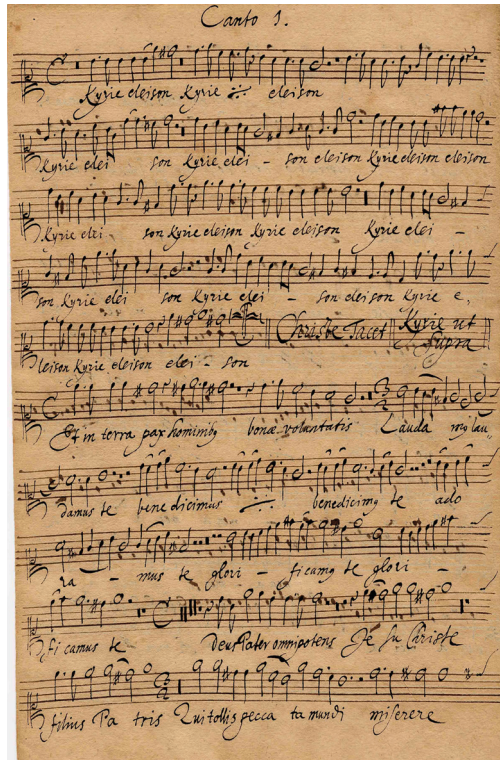
Missa à 10

Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 066:013

Text: *Ordinarium Missale*

Edition: Ammerbuch Hofius

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



Im Kyrie reizt Clemens Thieme, wie es Komponisten damals oft taten, die Kontrastmöglichkeiten des Textes in der Musik aus. Im Mittelpunkt seiner Komposition steht das Spannungsfeld zwischen einem starken, prächtigen Kyrie eleison und einem intimeren Christe eleison: Im Kyrie schreibt er massive Choreinsätze, die von den Instrumenten nicht nur imitiert, sondern auch verdoppelt werden. In einer kurzen Passage, in der der Satz imitativ und komplexer wird, lässt er die Instrumente schweigen, und anschließend werden die Stimmen bis zum monumentalen Schluss nur noch verdoppelt. Im Christe dagegen verzichtet er ganz auf Instrumente, beschränkt sich auf drei Singstimmen, die sich fast ausschließlich im fugierten Kontrapunkt bewegen.

Im Gloria aber setzt Thieme nach einem anfänglichen Tutti auf einen Dialog zwischen konzertierenden Sänger*innen und Instrumenten. Trotzdem haben in diesem Dialog die Stimmen die wichtigste Rolle: Nur sie dürfen feinen Kontrapunkt vortragen oder solistisch auftreten, und wenn Instrumente das Wort haben, dann in erster Linie, um den Stimmen vor- oder nachzuspielen.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen
guten Willens.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich,
wir danken dir,
denn gross ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das
All. Herr, eingeborener Sohn, Jesus
Christus. Herr und Gott, Lamm
Gottes, Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: nimm an unser Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste: Jesus Christus
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Sonata à 5 in d

Quelle: Univ.-Bibliothek Kassel, 2° Ms.mus. 60p

Edition: Güntersberg 2004

Besetzung: Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,
Continuo

Wie auch in der ersten Sonate entsteht der Reiz dieses Stückes durch den Gegensatz zwischen klaren, stereotypischen Charakteren oder Affekten, und den entsprechenden Schreibweisen. Der erste Teil, der am Schluss wiederholt wird, besteht aus einem traurigen, im *stilo antico* gesetzten langsamen Satz, und einem schnelleren, durch ein kurzes, durch die Stimmen wanderndes Motiv gekennzeichneten Abschnitt. Im mittleren Teil, der wieder langsam anfängt und dann in einen Dreiertakt mündet, werden die zwei Oberstimmen unabhängiger und werden von den Mittelstimmen eher begleitet; auf diese Weise klingt der Mittelteil moderner als der erste .

Befehl dem Herren

Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer
Kulturbesitz, Mus.ms. 30286

Text: unbekannte Dichtung nach Psalm 35:5

Edition: Hans Bergmann

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

Obwohl der Anfang Gemeinsamkeiten mit einigen Passagen aus den bisherigen Stücken aufweist, hebt er sich durch ein gewisses französisches Flair von diesen ab. Die Unterteilung in zwei Teile, wovon der erste langsam und der zweite schneller ist, die deutlich wahrnehmbaren punktierten Rhythmen im langsamen Teil und die schnellen Imitationen im flotten Teil erinnern an die traditionelle französische Overture. Im Anschluss vertont Thieme den ersten Satz seines Textes, den einzigen Bibelvers, in einem ziemlich lebhaften Vierertakt, in dem sich die Stimmen in syllabischen Motiven gegenseitig imitieren. Sobald man aber zum vermutlich frei gedichteten Text kommt, wechselt er zu einem Dreier, den er bis zum Schluss nicht mehr verlässt. Im Gegensatz zum vorigen Abschnitt wird hier auf Imitationen verzichtet, Melismen und regelmäßige, den Satz strukturierende Ritornelle kommen hinzu.



Befehl dem Herren deine Wege und
hoffe auf ihn, er wirds woll machen.

Der alles woll gemacht,
der hat auf dich auch acht
und heilt dir deine Schmertzen,
er macht dich gesund
an Ohr und Mund,
daß Ihm zu Lob du hören kanst und
sprechen.

Er nimpt die Sündenlas[t],
die du gesamlet hast
von deinen Achseln abe

sein Ewig Trost und Heyl
kompt dir zu Theil,
auff daß der Fluch die Macht nicht an
dir habe.

Sein finger der erneut
hertz Sinn und Willigkeit,
sein wollen zu vollbringen,
so kanstu mit begier
ihn für und für
in heiligkeit ein danckbar loblied
singen.

Jesu dulcis memoria

Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 42:5

Text: Bernhard von Clairvaux zugeschrieben, um 1200 / freie Übersetzung: Johann Heermann (1644)

Edition: Ammerbuch Hofius

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



Bei *Jesu dulcis memoria* handelt es sich um einen nicht nur für die abendländische geistliche Musik, sondern auch für die geistliche Literatur überhaupt wichtigen Text. Das je nach Fassung 42 bis 53 Strophen lange Gedicht ist Bernhard von Clairvaux (ca. 1090–1153) zugeschrieben, und wurde vor allem in den

zwei Jahrhunderten nach von Clairvaux‘ Ableben intensiv rezipiert und allmählich in die zisterziensische und schlussendlich in die allgemeine katholische Liturgie aufgenommen. Auch in protestantischen Kreisen wurde der Text mit viel Interesse gelesen, kommentiert und dann auch von verschiedenen Autoren in ihren Vernakularsprachen und insbesondere Deutsch neu gedichtet, etwa von J. Heermann (s. oben) oder Martin Moller. Dass der Text sich besonders in der evangelischen Kirchenmusik großer Beliebtheit erfreute, ist darauf zurückzuführen, dass sich seine poetische, meist sehr ausdrucksvolle, innige und feinfühligke Sprache sowohl für die barocke Ästhetik als auch den aufkommenden Pietismus gut eignet.

Jesu dulcis memoria
Dans vera cordis gaudia
Sed super mel et omnia
Eius dulcis praesentia.

O süßer Jesu Christ, wer an dich
recht gedenket,
dem wird sein Herze bald mit Freud
und Lust getränket.
Wer dich schon bei sich hat, von dem
weicht alles Leid,
da übertrifft dein Trost auch alle
Süssigkeit.

Nil canitur suavius
Nil auditur jucundius
Nil cogitatur dulcius
Quam Jesus Dei filius.

Nichts kann des Menschen Zung und
Mund so lieblich singen,
nichts kann so angenehm an unsern
Ohren klingen,
nichts ist, das unser Sinn kann
denken, ob es schon
sehr köstlich ist, als dich, o Jesu,
Gottes Sohn.

Jesu, dulcedo cordium
Fons vivus lumen mentium
Excedens omne gaudium
Et omne desiderium.

O Jesu, süsßer Held, du süsse Freud
und Wonne
des Herzens, du Brunn des Lebens, o
du Sonne
des, der im Finstern sitzt: nichts ist
denn du allein,
was ich mir wünsch und was mir mag
erfreulich sein.

O Jesu rex admirabilis
Et triumphator nobilis
Dulcedo ineffabilis
Totus desiderabilis.

Du grosser Wunderheld, du starker
Überwinder
des Satans und der Welt, du Trost der
armen Sünder,
du höchste Süssigkeit, die jedermann
begehrt,
die alles in der Welt, was bitter ist,
verzehrt,

Jesu mi bone sentiam
Amoris tui copiam
Da mihi per præsentialiam
Tuam, videre gloriam.

Laß mich empfinden doch die Menge
deiner Liebe,
mein frommer Jesu Christ. So oft ich
mich betrübe,
o komm zu mir, so laß mich spüren
deine Kraft,
dadurch wird alle Noth und Trübsal
abgeschafft.

Lobe den Herren

Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms. 30286

Text: Ps. 10:1-5

Edition: Jörg-Andreas Böttcher

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

Wie wir es schon festgestellt haben, ist die Struktur in Clemens Thiemes Kompositionen meist sehr klar und auch hier ist das der Fall. Die beiden ersten Verse werden am Ende mit derselben Vertonung, in einem leichtfüßigen Dreiertakt, wiederholt. Der mittlere Teil wiederum ist im geraden Takt, wobei jeder neue Vers mit einem mehr oder weniger kurzen Solo beginnt, der dann durch die anderen Stimmen ergänzt wird: Das soll den Gläubigen darstellen, der sich in diesen Versen direkt an Gott wendet.

Nach jedem Vers fügt Thieme ein instrumentales Ritornell im Dreiertakt ein, das als Refrain, und wie eine Erinnerung an die Weisung des Textes („Lobe den Herren!“) fungiert.



Lobe den Herren meine Seele, und
was in mir ist seinen heiligen Namen.
Lobe den Herren meine Seele, und
vergiß nicht, was er dir Gutes gethan
hat.

Der dir alle deine Sünden vergiebet,
und heilet alle deine Gebrechen.

Der dein Leben vom Verderben
erlöst, der dich krönet mit Gnade
und Barmherzigkeit.

Der deinen Mund frölig machet, daß
du wieder jung wirst wie ein Adeler.

Lobe den Herren meine Seele, und
was in mir ist seinen heiligen Namen.
Lobe den Herren meine Seele, und
vergiß nicht, was er dir Gutes gethan
hat.

Alleluja.

Sonata à 5 in B

Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek
Uppsala, vmhs 009:003a

Edition: Hans Bergmann

Besetzung: Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,
Fagotto, Continuo

Adagio - Præludium

Vom Titel, *Sonata à 5*, darf sich der Zuhörer nicht beirren lassen: Dieses Instrumentalstück ist eigentlich eine *Suite*, also eine Abfolge von Tanzsätzen. Diese Gattung, die es ursprünglich als Tanzmusik in ganz Europa gab, hat sich im Laufe des 17. Jh. in Frankreich gewissermaßen von ihrem ursprünglichen Gebrauch verselbstständigt und wurde zu einer eigenen, kultivierten instrumentalen Gattung. Viele Musiker importierten die Suite nach und nach in den deutschsprachigen Raum und schließlich kam es dazu, dass einige Komponisten, wie Johann Rosenmüller, selbst Suiten als Sonaten bezeichneten.



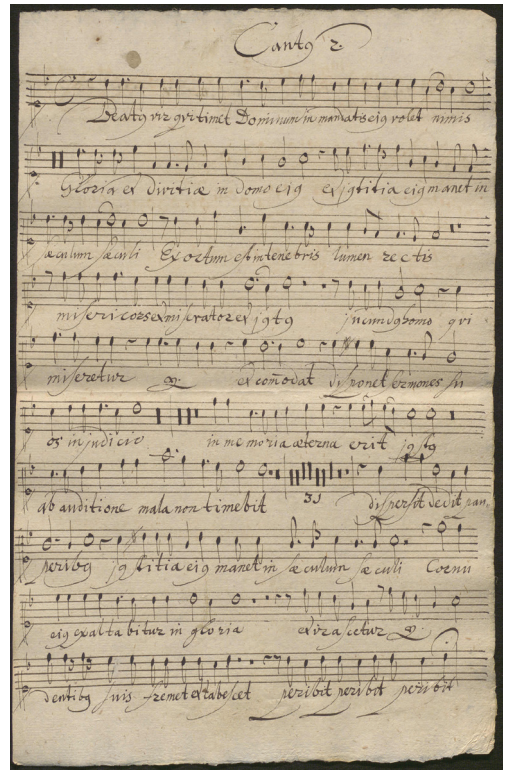
Beatus vir

Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek
Uppsala, vmhs 035:020

Text: Ps. 112

Edition: Hans Bergmann

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



Thieme arbeitet sich in dieser Motette sehr systematisch durch den Text durch. Zunächst vertont er jeden zweiten Vers im Tutti (nur einmal überspringt er einen Vers), und an diesen Stellen schreibt er einen homophonen Satz für Singstimmen, den die Instrumente verdoppeln. An anderen Stellen gibt er Sänger*innen die Gelegenheit, solistisch aufzutreten; die wenigen imitativen Passagen komponiert er immer ohne Instrumente. Bemerkenswert ist das sich wie ein roter Faden durch das Stück ziehende Ritornello, das der Stelle „quia in æternum non commovebitur“ („denn er wird niemals wanken“) entspricht. Damit wird die Beständigkeit von Gottes Hilfe und seiner Liebe subtil musikalisch dargestellt.

Beatus vir qui timet Dominum:
in mandatis ejus voluit nimis.

Wohl dem, der den Herrn fürchtet,
der große Freude hat an seinen
Geboten!

Potens in terra erit semen ejus;
generatio rectorum benedicetur.

Sein Geschlecht wird gewaltig sein
im Lande; die Kinder der Frommen
werden gesegnet sein.

Gloria et divitiae in domo ejus:
et justitia ejus manet in saeculum
saeculi.

Reichtum und Fülle wird in ihrem
Hause sein, und ihre Gerechtigkeit
bleibt ewiglich.

Exortum est in tenebris lumen rectis:
misericors, et miserator, et justus.

Den Frommen geht das Licht auf in
der Finsternis, gnädig, barmherzig
und gerecht.

Jucundus homo qui miseretur et
commodat; disponet sermones suos
in judicio:
quia in aeternum non
commovebitur.

Wohl dem, der barmherzig ist und
gerne leiht und das Seine tut, wie es
recht ist!
Denn er wird niemals wanken;

In memoria aeterna erit justus;
ab auditione mala non timebit.
Paratum cor ejus sperare in Domino,
confirmatum est cor ejus;
non commovebitur donec despiciat
inimicos suos.

der Gerechte wird nimmermehr
vergessen. Vor schlimmer Kunde
fürchtet er sich nicht; sein Herz hofft
unverzag auf den Herrn. Sein Herz
ist getrost und fürchtet sich nicht, bis
er auf seine Feinde herabsieht.

Dispersit, dedit pauperibus; justitia
ejus manet in saeculum saeculi:
cornu ejus exaltabitur in gloria.

Er streut aus und gibt den Armen;
seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich.
Sein Horn wird erhöht mit Ehren.

Peccator videbit, et irascetur;
dentibus suis fremet et tabescet:
desiderium peccatorum peribit.

Der Frevler wird's sehen und es wird
ihn verdrießen; mit den Zähnen wird
er knirschen und vergehen. Denn was
die Frevler wollen, das wird zunichte.

Gloria patri et filio:
et spiritui sancto.
Sicut erat in principium et nunc et
semper: et in saecula saeculorum,

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt
und allezeit, und in Ewigkeit.

Amen.

Amen.

Sarabande aus der Sonate/

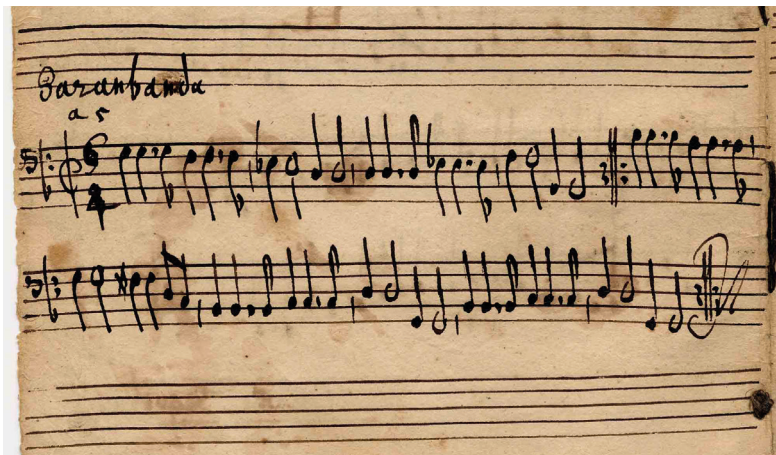
Suite à 5 in B/g

Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek
Uppsala, vmhs 009:003b

Edition: Hans Bergmann

Besetzung: Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,
Fagotto, Continuo

Auffällig bei diesem Stück ist in erster Linie der Bass, der von einem bekannten Ostinatobass (Standard-Bass, worüber gerne improvisiert wurde) abgeleitet wurde. Diesen Bass (c h a g e f g c) hat Thieme einmal in „g-Moll“ und einmal in „B-Dur“ herangezogen und sie vermischt: Im ersten Teil der Sarabande schreibt er die erste Hälfte des Basses in g-Moll und die 2. Hälfte in B-Dur, und im zweiten Teil macht er es umgekehrt. Zum Schluss hängt er eine *petite reprise*, eine Wiederholung der letzten Takte an. Durch diesen Trick und die ziemlich schlichte Melodik, die in den Oberstimmen zum Einsatz kommt, kommen bunte Klangfarben, zum Teil mit Querständen, zustande.



Quelle: *Düben Sammlung*, Universitätsbibliothek
Uppsala, vmhs 035:020

Text: Lk.2:29-32

Edition: Hans Bergmann

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

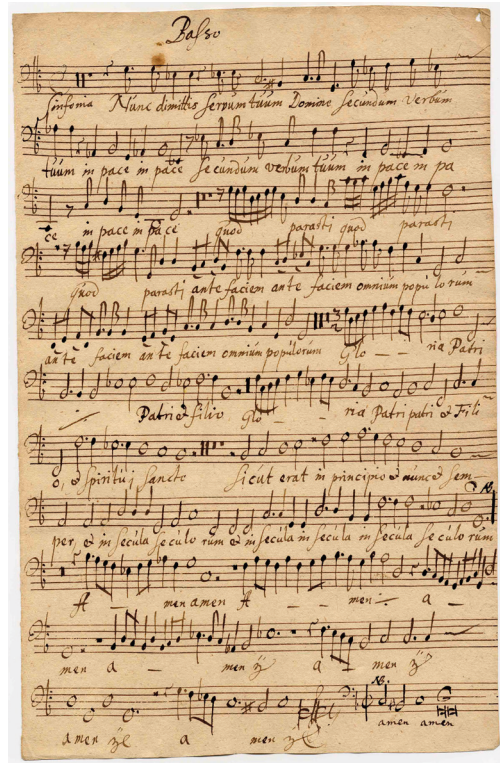
In dieser Motette nimmt der Basssänger eine besondere Rolle ein: Bis auf das Schlusstutti, in dem das *Gloria Patri*... vertont ist, wechselt Thieme immer zwischen den Kombinationen Bass + Streichersatz einerseits und Sopran + Alt + Tenor andererseits. Diese Entscheidung hat er um der Textdarstellung willen getroffen: In diesem Bibelauszug spricht Simeon in der direkten Rede. Er ist schon ein sehr alter Mann, wird manchmal auch Simeon der Greis genannt, dem vom Heiligen Geist in einer Erscheinung persönlich verheißen wurde, dass er vor seinem Tod spielt im Tempel, wo Simeon das Jesuskind er sagt, dass er nun in Frieden sterben kann.

Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:

Quia viderunt oculi mei salutare tuum
Quod parasti ante faciem omnium
populorum:

Lumen ad revelationem gentium, et
gloriam plebis tuae Israel.

Gloria patri...



Herr, nun lässt du deinen Diener in
Frieden fahren, wie du gesagt hast;

denn meine Augen haben deinen
Heiland gesehen, das Heil, das du
bereitet hast vor allen Völkern,

ein Licht zur Erleuchtung der Heiden
und zum Preis deines Volkes Israel.

Ehre sei dem Vater...

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 *GGG Basel*, der *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, der *Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung*, der *Ernst Göhner Stiftung*, der *Stiftung zur Förderung der Lebensqualität in Basel und Umgebung*, der *Irma Merk Stiftung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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

Impressum:

Programm **C. Thieme**: Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Clément Gester

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

info@abendmusiken-basel.ch

K. Bopp / A. J. Becking,
Spalentorweg 39, 4051 Basel
+41 / 61 / 274 19 55

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:

Meister

Konzert: So, 9. November 2025, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

WILLY A. UND HEDWIG

BACHOFEN - HENN - STIFTUNG

