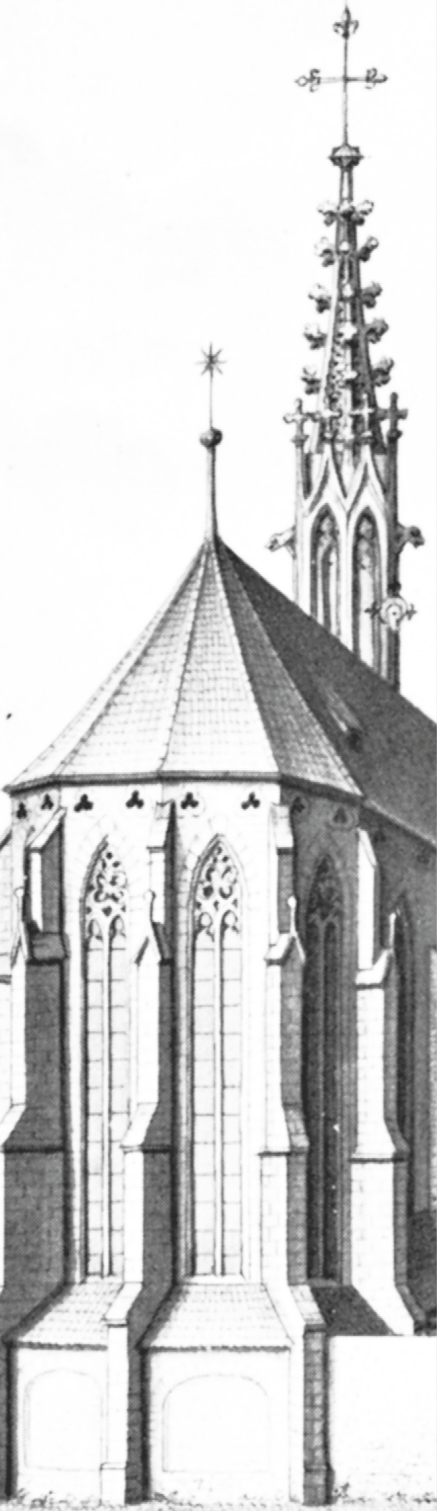




Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Caspar Horn

Soprano: Miriam Feuersinger

Alto: Kai Wessel

Tenore: Jakob Pilgram

Basso: Dominik Wörner

Cornetto: Frithjof Smith, Tamsin Cowell

Trombona: Simen van Mechelen,
Julia Fischer

Violino: Katharina Heutjer,
Cosimo Stawiarski

Viola: Katharina Bopp

Viola da Gamba: Brian Franklin

Violone: Matthias Müller

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 10. Mai 2026, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Johann Caspar Horn

* 17. August 1636 in Chemnitz

† vor dem 17. September 1722 in Dresden

Johann Caspar Horn wird am **19. August 1636** in Chemnitz getauft. Sein gleichnamiger Vater wirkt als Stadtphysikus und Apotheker in Freiberg (Sachsen), wohin die Familie vermutlich 1637 übersiedelt.

Über Horns Kindheit und Jugend sowie seine musikalische Ausbildung ist nichts bekannt. Eine mögliche Unterweisung durch den Thomaskantor Sebastian Knüpfer (1633–1676) lässt sich nur vermuten.

Im **Januar 1665** findet man ihn in der Matrikel der Universität Jena, wo er Jura studiert; im März legt er seine Dissertation vor und erlangt knapp danach am **7. März 1665** die Doktorwürde.

Zwischen **1663 und 1676** werden zahlreiche Werke Horns in Leipzig gedruckt, sodass vermutlich bereits zuvor eine Verbindung dorthin besteht. So soll Horn schon **ab 1660** für die studentische Pindus-Gesellschaft Unterhaltungs-, Tanz- und Ballettmusik komponiert haben. Die Werke erscheinen unter dem Titel *PARER-GON MUSICUM | Oder | Musicalisches Neben=Werck/ | Bestehend in allerhand anmuthigen | Sonatinen,*

Alleman=den, Couranten, Balletten, Sarabanden und Chiqven in mehreren Bänden bei Georg Heinrich Frommann (1632–1695) in Leipzig.

In Leipzig gehört Horn mit dem Nikolaikantor Elias Nathusius (1628–1676) sowie den Thomasorganisten Gerhard Preisensin (gest. 1672) und Jacob Weckmann (um 1650–1680) zum Leipziger Musikerkreis rund um Sebastian Knüpfer.

Zudem unterhält Horn Kontakte nach Frankfurt am Main; seine Liedersammlung *Musicalische Tugend- und Jugend-Gedichte* wird **1678** bei Balthasar Christoph Wust (1630–1708) gedruckt und ist dem Frankfurter *Collegium musicum* gewidmet.

Seit **1678** lässt sich Horn als Rechtskonsulent in Dresden nachweisen. Hier wirkt er ehrenamtlich als Musikdirektor an der Frauen- und Sophienkirche. Bis **1699** erhält er regelmässige Zuwendungen des Rates der Stadt Dresden für Weihnachtskompositionen.

1680/81 erscheinen die *Geistlichen Harmonien* in zwei Teilen; darin ist ein vollständiger Evangelien-Jahrgang

enthalten. Obwohl die Kompositionen mit grosser Wahrscheinlichkeit schon in Leipzig entstanden, dürfte die Sammlung für die Aufführung an der Frauen- und Sophienkirche in Dresden bestimmt gewesen sein.

Horns Kompositionen sind über die Grenzen Sachsens hinaus bekannt und werden viel gespielt, so zum Beispiel von den Augsburger Stadtpfeifern. Zudem erfährt Horn bereits zu Lebzeiten Würdigung in Lexika und Nachschlagewerken. So zählt Wolfgang Caspar Printz (1641–1717) ihn

in seiner **1690** erschienenen "Historischen Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst" zu den "*Neuere[n] und berühmtere[n] Componisten und Musici dieses Jahr-hundert[s]*".

Das genaue Todesdatum Horns ist nicht überliefert, eine Leichenpredigt o.Ä. ist nicht erhalten. Sein Ableben wird somit auf den Zeitraum **vor dem 17. September 1722** angenommen.



▲ **Bernardo Bellotto**, genannt **Canaletto** (1722–1780): *Der Neumarkt in Dresden vom Jüdenhofe aus*.

Im Bildzentrum die Frauenkirche. 1749.

Öl auf Leinwand. 136 x 236 cm.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister AM-610-PS01

Johann Rosenmüller

* um 1619 in Oelsnitz/Vogtland

† 1684 in Wolfenbüttel

Johann Rosenmüller wird um **1619** geboren und studiert ab ca. **1640** an der theologischen Fakultät in Leipzig. Immer wieder übernimmt er Kantorsdienste in Vertretung des Thomaskantors Tobias Michael (1592–1657).

1645/46 erste Italienreise; wichtige Einflüsse auf seinen Kompositionsstil.

Ab **1651** Organist der Leipziger Nikolaikirche, später auch an der Thomaskirche.

1655 der Skandal: Rosenmüller wird inhaftiert und aller Ämter enthoben. Der Vorwurf: Er hätte sich an seinen Schülern vergreifen.

Rosenmüller flüchtet erst nach Hamburg, dann nach Venedig, wo er als Posaunist am Markusdom wirkt. In Venedig genießt er grosses Ansehen; Kapellmeister am *Ospedale della Pietà*.

1682 Rückkehr nach Deutschland als Hofkapellmeister des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714).

Zwei Jahre später verstirbt Rosenmüller in Wolfenbüttel.

David Pohle

* 1624 in Marienberg

† 20. Dezember 1695 in Merseburg

David Pohle wird **1624** in Marienberg geboren. Er entstammt einer Familie von Stadtpfeifern.

Seine Ausbildung erhält er bei Heinrich Schütz (1585–1672) in Dresden.

Ab **1648** Instrumentalist in der Kapelle von Herzog Christian I. von Sachsen-Merseburg (1615–1691).

Von **1650 bis 1652** in Kassel, ab **1653** am Gottorfer Hof in Schleswig.

Spätestens ab **1661** „Fürstlicher Capellmeister“ am Hofe von Herzog August von Sachsen-Weißenfels (1650–1674).

1678 bis 1682 Kapellmeister in Zeitz.

Von **1682** bis zu seinem Tod im Jahr **1695** Kapellmeister in Merseburg.

Kein einziges Werk zu Lebzeiten publiziert, überlieferte Kompositionen finden sich in der *Dübensammlung*, dem *Partiturbuch Ludwig* sowie im *Codex Rost*.

Carlo Farina

* um 1600 in Mantua

† 1639 in Wien

Carlo Farina wird in eine Musikerfamilie geboren; sein Vater ist am Hofe der Gonzagas in Mantua tätig und vermutlich sein erster Lehrer.

Weiterer Violinunterricht durch Salamone Rossi (um 1570–um 1630) und Giovanni Battista Buonamente (um 1595–1642).

Von **1626 bis 1629** als Konzertmeister in Dresden tätig. Hier wichtige kompositorische Impulse von Heinrich Schütz.

1626 bezeichnet sich Farina als *Sonatore di Violino dell'Serenissimo Elettore die Sassonia* (Johann Georg I. von Sachsen, 1585–1656).

1629 bis 1631 Mitglied der kurfürstlichen Hofkapelle in Bonn.

Rückkehr nach Italien; **1635** in Parma, später in Lucca tätig.

1635 am Hofe des Prinzen von Massa tätig.

1636 bis 1637 Anstellung durch Danziger Stadtrat.

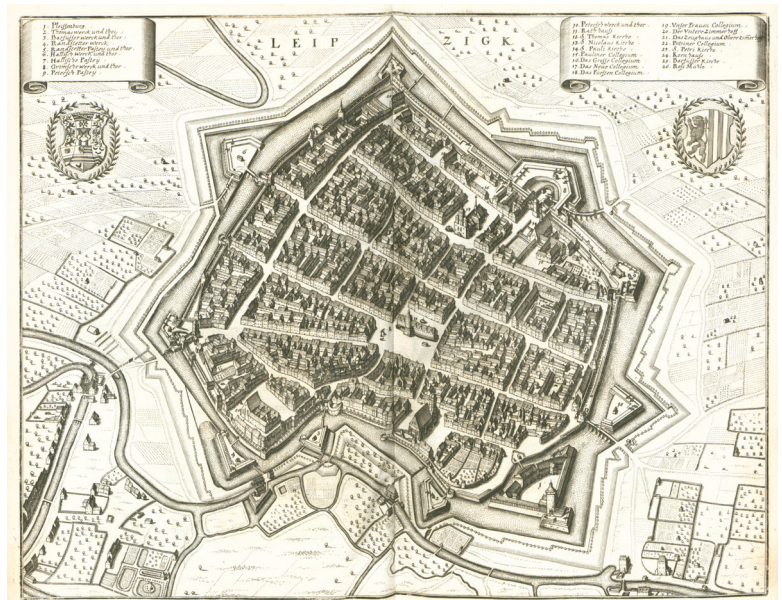
Ab **1638** in Wien, hier verstirbt Farina im Sommer **1639**.



▲ **Matthäus Merian** (1593–1650): *Prospect. Der Brücken. Zu. Dresden.* 1650. Kupferstich.



▲ **Georg Braun** (1541–1622) und **Frans Hogenberg** (ca.1540–ca.1590): *Dresden und Leibzig*, 1588.
In: *Civitates Orbis Terrarum*. Köln 1593
Kolorierter Kupferstich.



► **Matthäus Merian** (1593–1650): *Leipzig*.

In: *Topographia Superioris Saxoniae Thuringiae/Misniae Lusatiae etc.*
Frankfurt am Main 1690.

Kupferstich.

► **Unbekannter Künstler:**

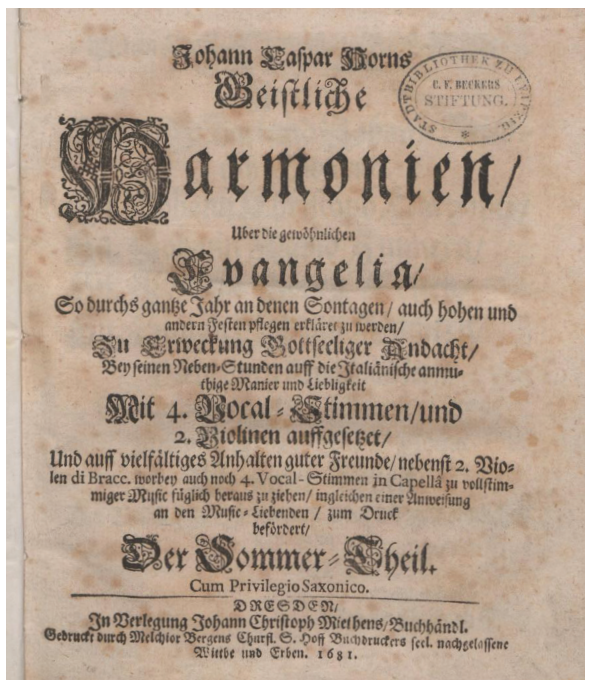
Die Sophienkirche in Dresden. vor 1840.

Die Sophienkirche ging aus der 1265 errichteten Kirche des Franziskanerklosters hervor. Während des 2. Weltkrieges wurde sie bei den Luftangriffen auf Dresden am 13. Februar 1945 vollständig zerstört, die Ruine wurde 1962/63 abgetragen.

Kolorierte Lithographie.



► **Johann Caspar Horns** *Geistliche Harmonien/ Über die gewöhnlichen Evangelia/ So durchs ganze Jahr an denen Sontagen/ auch hohen und andern Festen pflegen erklärt zu werden/ Zu Erweckung Gottseeliger Andacht/ Bey seinen Neben=Stunden auff die Italiänische anmu=thige Manier und Liebligheit Mit 4. Vocal=Stimmen/ und 2. Violinen aufgesetzt/ Und auff vielfältiges Anhalten guter Freunde/ nebenst 2. Violon di Bracc. worbey auch noch 4. Vocal-Stimmen in Capellâ zu vollstimmiger Music füglich heraus zu ziehen/ ingleichen einer Anweisung an den Music=Liebenden/ zum Druck befördert/ Der Sommer=Theil. [...]* In Verlegung Johann Christoph Miethens/ Buchhändl. Gedruckt durch Melchior Bergens [...] 1681.



Zur Biografie

Johann Caspar Horn wurde am 19. August 1636 in Chemnitz getauft. Schon im Folgejahr siedelte die Familie nach Freiberg (Sachsen) um, wo sein gleichnamiger Vater als Stadtphysiker und Apotheker wirkte. Die Musikwissenschaft ist sich darüber uneinig, ob der Sohn also zunächst in die Fußstapfen seines Vaters trat und Physik studierte, jedenfalls begann er bald ein Jurastudium, das er 1665 in Jena mit einer Dissertation abschloss. Schon ab 1660 hat Horn eine Verbindung zu Leipzig, könnte sogar vorübergehend dort gewohnt haben – feststeht, dass er in den sechziger Jahren für die Pindus-Gesellschaft Unterhaltungsmusik schrieb, und dass er diese nach und nach in Leipzig drucken ließ. Bald schreibt er auch große Motetten für wichtige Institutionen wie Dresdner Sophienkirche. 1663 bis 1676 ist J. C. Horn auch als Teil des Leipziger Musikkreises um S. Knüpfer, den Thomaskantor, samt wichtigen lokalen Persönlichkeiten wie Nikolaikantor E. Nathusius und Thomasorganisten G. Preisensin. Auch nach anderen wichtigen deutschen Städten wie Frankfurt pflegt Horn Verbindungen. Parallel zu seinen musikalischen Aktivitäten, die z.T. auch ehrenamtlich waren (wie an der Marien- und Sophienkirche in Dresden), arbeitete Horn aber auch kontinuierlich als Rechtsexperte und -konsulent, etwa ab 1678 in Dresden zum Beispiel. Er starb 1722 in Dresden.

Zum Programm

Eine der Besonderheiten von Horns Laufbahn, nämlich, dass er Jura studierte und in seinem Fall sogar die Doktorwürde erlangt, ist keine absolute Ausnahme. Merkwürdig ist zum Beispiel, dass zahlreiche wichtige Komponisten ausgerechnet in Leipzig Jura studierten, wie Johann Herrmann Schein, Heinrich Albert, Johann Theile und später Georg Philipp Telemann¹. Überhaupt war Leipzig eine Stadt mit einer reichen Musikszene, bekannten Kapellen, vielen Musikern, und einer großen und angesehenen Universität. Ebenso bedeutsam sowohl für Horn als auch für das Musikleben im deutschsprachigen Raum war die Stadt Dresden, die mit Heinrich Schütz (1585–1672) einen Höhepunkt erreichte. Letzterer starb um die Zeit, an der Horn nachweislich in Dresden aktiv war; daraus sollte man zwar nicht schließen, dass sie sich kennengelernt hatten (angesichts von Schütz' Alter, Gesundheit und Status² ist es sogar eher unwahrscheinlich), aber es soll als Hinweis dafür dienen, dass die Hofkapelle, die Horn in den 1670er Jahren kannte, mit Sicherheit ein hervorragendes und angesehenes Ensemble war. Außerdem haben einige Mitglieder derselben Hofkapelle in den Kapellen der Sophien- und Marienkirche mitgewirkt, als sie Horns Kompositionen aufführten. Den Schützschüler David Pohle muss er gekannt, und von dem virtuosen Violinisten Carlo Farina gehört haben, da sie alle drei in Dresden gewirkt haben.

¹ Cowell, Tamsin. *Selections from Johann Caspar Horn (1636-1722), Geistliche Harmonien, der Sommer Theil (1680-1681)*. Masterarbeit an der Hochschule für Musik Basel, 2025.

In vielerlei Hinsicht haben wir es bei Horn mit einem eher konservativen Komponisten zu tun. In der Tat geht er zum Beispiel mit harmonischen Mitteln spärlich um, und ist offensichtlich stark von der letzten oder sogar vorletzten Generation geprägt, wenn es um Form geht. Erklären könnte man das durch verschiedene Faktoren, zunächst durch seine Ausbildung: anders als viele seiner Kollegen nördlich der Alpen machte er keine Reise nach Italien, dem Zentrum der damaligen Avantgarde, um sich fortzubilden (was angesichts seiner juristischen Laufbahn selbsterklärend ist). Dann dürfte seine Selbstwahrnehmung auch eine Rolle gespielt haben: er schrieb Musik sozusagen nebenberuflich, vielleicht empfand er sich selbst als Dilettanten, was ihn wohl dazu hätte bewegen können, sich durch eine traditionelle, erwiesene Schreibweise legitimieren zu wollen. Ein Hinweis dafür könnte die Tatsache sein, dass sein Verleger J. C. Mieth wiederholte Versuche machen musste, bis Horn akzeptierte, seine Werke drucken zu lassen. Diese traditionelle Prägung hat aber selbstverständlich nichts über die Qualität seiner Werke auszusagen: auch verbreiteten sich seine *Geistlichen Harmonien* sehr schnell im deutschsprachigen Raum.

Cowell sieht in Horns besonders genauen Besetzungsangaben einen weiteren möglichen Grund für die Beliebtheit seiner Werke². Sicher ist, dass diese Angaben zu jener Zeit ungewöhnlich spezifisch sind: nicht nur verlangt er an vielen Stellen Bläser wie Zinken, Posaunen, Fagotte, oder sogar Schalmeyen und Trompeten (welche bei anderen Komponisten oft

nicht spezifiziert werden), sondern es erscheinen bei ihm sogar „laufende“ Besetzungsangaben oder -änderungen. Darunter zu verstehen sind mitten in Instrumentalstimmen vorkommende Anweisungen, die an einer bestimmten Stelle ein neues Instrument für dieselbe Stimme verlangen. Diese sind im 17. und frühen 18. Jahrhundert äußerst rar, und sind für die Musikwissenschaft und die Aufführungspraxis von großer Bedeutung.

Clément Gester

² *Ibid.*, S. 8.



▲ **Antonio Palomino** (1655–1726): *Pentecostés*. zwischen 1696 und 1705.
Öl auf Leinwand. 164 x 108 cm.
Museo del Prado, P002964

Intrade à 10

Aus: *Parergon Musicum*. Leipzig: Frommann
1676

Edition: Martin Lubenow

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

In dieser Intrada beweist Horn, dass er die damals klassischen Formen der Instrumentalmusik völlig beherrscht. Dieses konsequent zehnstimmig komponierte Stück (er verzichtet auf Verdopplungen in Tuttistellen) hätte fast von einem Schüler G. Gabrielis geschrieben werden können. Nicht nur die Harmonik und der sorgfältige Kontrapunkt muten eher konservativ an, sondern er wendet die beiden Chöre als Klangblöcke an, die sich gegenseitig zuspieren, zum Teil zusammen erklingen aber nie vermischen. Auch das anfängliche Canzonemotiv und die häufigen Wiederholungen zwischen den Chören entsprechen dem von Venedig sehr geprägten Kanon dieser Gattung.

Fer. I Pentecostes

"Jesus sprach zu seinen Jüngern"

Aus: *Geistliche Harmonien... Der Sommer-Theil*. Dresden 1680/81

Edition: Tamsin Cowell

Text: Joh 14:23–31

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,

Cornetto I/II, Trombona I/II, Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

I. Fer. I. Pentecostes Cantus

Jesus sprach zu seinen Jüngern/ Jesus sprach/ ij

Jesus sprach Jesus sprach ij T. ij

zu seinen Jüngern/ zu seinen Jüngern/ und mein Ba-

ter wird ihn lie ben/ und mein Ba ter wird ihn lie

ben/ und wir wer den/ zu ihm kommen/ und Wohnung

ben ihm machen/ ij

Diese sehr interessante Motette wirkt, dafür, dass sie in den 1680er Jahren veröffentlicht wurde, sehr traditionell. Der sogenannte motettische Stil, in dem also ein Vokalensemble den gesamten Text, ohne Verkörperung der Figuren, durchsingt, ist zu jener Zeit nicht mehr häufig anzutreffen. Rechnet man dazu, dass es sich dabei um einen Auszug aus einem Evangelium handelt, ist der Kontrast zu Horns Zeitgenossen um so stärker. In der Tat wäre dieses Werk in vielerlei Hinsicht mit der Tradition der deutschen Motettenpassion aus der Renaissance vergleichbar – nun mal abgesehen von den Instrumenten. Leonhard Lechners Passion aus dem Jahre 1594 (!) gilt als einer der (späteren) Höhepunkte dieser Gattung, und desto überraschender ist Horns Wahl dieses Genres, war doch das italienische Oratorium, mit Rezitativen, Chören und Soli, seit Jahrzehnten schon der Standard im deutschsprachigen Raum, spätestens seit H. Schütz' 1623 veröffentlichtem Osteroratorium.

Jesus sprach zu seinen Jüngern: wer mich liebet, der wird meine Worte halten und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bey ihm machen.

Wer aber mich nicht liebet, der hält meine Worte nicht, und das Wort das ihr höret, ist nicht mein sondern des Vaters, der mich gesand hat.

Solches habe ich zu euch geredt, weil ich bey euch gewesen bin.

Aber der Tröster der heilige Geist, welchen mein Vater senden wird in meinen Nahmen, der selbige wirds euch alles lehren, und erinnern alles des, das ich euch gesaget habe.

Den Frieden lasse ich euch, meinen Frieden gebe ich euch, nicht gebe ich euch, wie die Welt giebt.

Euer hertz erschrecke nicht und fürchte sich nicht. Ihr habt gehört, das ich euch gesaget habe, ich gehe zum Vater, denn der Vater ist größer denn ich, und nun habe ichs euch gesaget, ehe denn es geschieht, auf daß wenn es nun geschehen wird, ihr gläubet.

Ich werde fort mehr nicht viel mit euch reden, denn es kommt der Fürst dieser Welt, und hat nichts an mir.

Aber auff daß die Welt erkenne, daß ich den Vater liebe und ich also thue, wie mir der Vater geboten hat.

Stehet auff, und lasset uns von hinnen gehen.

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz

Quelle: Manuskript (Abschrift) SLUB Dresden
D-DI Mus.1811-E-500

Edition: Musica Poetica, Cosimo Stawiarski

Text: Psalm 51:12-14

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

Bei „Schaffe in mir, Gott“ haben wir es wohl mit dem heute bekanntesten und meist aufgenommenen Werk J. C. Horns zu tun. Als relativ kurzes, deutschsprachiges vorbachsches Solostück für Bassstimme fand das Stück schneller Eingang in das heute aufgeführte Repertoire der Alten Musik-Szene.

Diese von einem Streichersatz begleitete Solomotette wirkt ganz anders als die bisherigen Stücke des vorliegenden Programms: man könnte fast meinen, dass es sich um eine Soloarie handelt! In vielerlei Hinsicht ähnelt es einer Reihe von Motetten von Samuel Capricornus (1628–1665), z.B. aus dem *Theatrum Musicum* und den *Zwey Lieder von dem Leyden Jesu Christi*: die Tonart, die Struktur mit dem instrumentalen Einschnitt in der Mitte des Stückes, ja sogar die gefühlvolle, inbrünstige Stimmung des Textes erinnern an den Stuttgarter Kapellmeister.

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz,
und gib mir einen neuen gewissen
Geist.

Tröste mich wieder mit deiner Hülfe,
und der freudige Geist enthalte mich.

Verwirf mich nicht von deinem Ange-
sicht, und nimm deinen heiligen Geist
nicht von mir.

Basso solo

18

Orgon.

„ schaffe in mir Gott ein we „ und ein we
 Gorg schaffe in mir Gott schaffe in mir Gott ein we „ und
 Gorg und geb mir einen nahe „ „ zu ge reigden Geigern
 Verzeih „ misst von deinem Augesicht verzeih „ misst
 von deinem Augesicht und nim deine heiligen heiligen Geist und nim deine
 heiligen heiligen Geist misst misst von mir und nim deine heiligen heiligen
 heiligen heiligen Geist misst misst von mir misst misst von mir Tröste mich
 Tröste mich tröte mich tröte mich tröte mich tröte mich mit dei wege
 Tröte mich tröte mich tröte mich tröte mich tröte mich tröte mich mit dei
 wege Und der fromdige Geist der fromdige Geist und der
 te entfalte mich und der fromdige Geist und der fromdige Geist

Mus. 1811-E-500



A meridie in Festo I. Pentecostes

"Da der Tag der Pfingsten erfüllet war"

Aus: *Geistliche Harmonien... Der Sommer-Theil*. Dresden 1680/81

Edition: Tamsin Cowell

Text: Apostelgeschichte 2:1-13

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,

Cornetto, I/II, Trombona I/II, Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

II. A meridie in Fest. I. Pentecostes.

Al der Tag der Pfingsten er füllet war/

da der Tag der Pfingsten er füllet war/

waren sie al le/sie alle einmüthig/ einmüthig bey

ein un der/ einmüthig/ ü bey einan der/

In dieser Motette wird eine bekannte Episode aus der Apostelgeschichte vertont, in der die Apostel vom Heiligen Geist erfüllt werden, und „in Zungen sprechen“. Ihre Zungen „zerteilen“ sich und sehen „feurig“ aus, und sie erzählen Gottes Taten in allen Sprachen und in Sprachen, die ihnen unbekannt sind. Es handelt sich also um eine überraschende Passage, in dem sich ein spektakulärer Wunder zuträgt – in einem anderen Register hätte von Phantastik die Rede sein können.

Um diese unglaublichen Ereignisse lebendig werden zu lassen setzt J. C. Horn alle Mittel des *wordpaintings* ein. Zum Beispiel folgt auf den gemütlichen Dreiertakt, in dem die Apostel „einmütig beieinander“ sind, eine rasche, kurzgliedrige Fuge, wenn ein gewaltiger Wind in das Haus eindringt. Oder später werden wilde Coloraturen vorgesungen, wenn die Zungen feurig werden.

Dieses Stück ist außerdem eine der Motetten, für die der Komponist eine möglichen Teilung in zwei, mit einer Hälfte vor und einer nach der Predigt vorsieht: hier fände der Einschnitt vor „Es waren aber Juden zu Jerusalem“ statt.

Da der Tag der Pfingsten erfüllet war, waren sie alle einmüthig bey einander, und es geschah schnell, ein Brausen von Himmel als eines gewaltigen Windes, und erfüllet das ganze Hauß da sie saßen.

Und man sahe an ihnen die Zungen zertheilet, als wären sie feurig. Und ersatzte sich auff einen ieglichen, und wurden alle voll des heiligen Geistes, und fingen an zu predigen mit andern Zungen nach dem der Geist ihnen gab auszusprechen.

Es waren aber Juden zu Jerusalem wohnend, die waren Gottfürchtige Männer aus allerley Volck, das unter dem Himmel ist. Da nun die Stimme geschah kam die Menge zusammen und wurden bestürzt, denn es hörte ein ieglicher, daß sie mit seiner Sprache redeten. Sie entsetzten sich aber alle, verwunderten sich und sprachen untereinander:

siehe, sind nicht diese alle, die da reden, aus Galilea? Wie hören wir denn, ein ieglicher seine Sprache, darinnen wir gebohren sind? Parther und Meder und Elamiter, und die wir wohnen in Mesopotamia, und in Judea, und in Capadocia, Ponto und Asia, Phrygia und Pamphilia, Egypten und an den Enden der Lybien bey Kyrenen, und Ausländer von Rom, Juden und Judengenossen, Creter und Araber: wir hören sie, mit unsern Zungen die großen Thaten Gottes reden.

Sie entsatzten sich aber alle und wurden irre und sprachen einer zu den andern: was will das werden? Die andern aber hieltens für einen Spott und sprachen: sie sind voll süßes Weins.

Johann Rosenmüller (ca. 1619–1684)

Sonata Decima à 5

Aus: *Sonate à 2, 3, 4 è 5 Stromenti da Arco & Altri*. Nürnberg 1682

Edition: Johan Tufvesson

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

Johann Rosenmüller wirkte ebenso in Leipzig, und war Organist an der Nicolaikirche und der Thomaskirche. Als Komponist genoss er ein hohes Ansehen, und er leistete einen erheblichen Beitrag zur Entwicklung der Instrumentalmusik im deutschsprachigen Raum in der Mitte des 17. Jh. Diese Sammlung veröffentlichte er kurz vor seinem Ableben, unmittelbar nach seiner Rückkehr aus dem Exil in Venedig, wohin er 1655 aus der Haft geflohen war, um Vorwürfen wegen „Sodomiterey“ an Knaben zu entkommen.

Diese Sonate spiegelt gewissermaßen sein Leben zwischen Leipzig und Venedig wider: der Anfang klingt äußerst italienisch, hätte fast von einem Castello komponiert sein können. Dann aber entspricht sie eher den Merkmalen einer deutschen Sonate aus seiner Zeit: fugenartige Passagen, viele kleine Sätze, die sich z.T. wiederholen, wodurch eine komplexe Struktur entsteht.

Handwritten musical notation at the top of the page, likely a title or section header.

Violino Primo.

Allegro.

Onata Decima à 5.

Main body of handwritten musical notation for the Violino Primo part, consisting of ten staves.

Adagio.

Adagio.

Handwritten musical notation at the bottom of the page, likely a continuation or a separate section.

Allegro.

David Pohle (1624–1695)

Ich hebe meine Augen auf

Aus: *Dübensammlung* (vmhs 079:051) und
Libro III di mottetti è concerti. Venedig 1664

Edition: Musica poetica

Text: Ps. 121

Besetzung: Canto, Violino I/II, Continuo

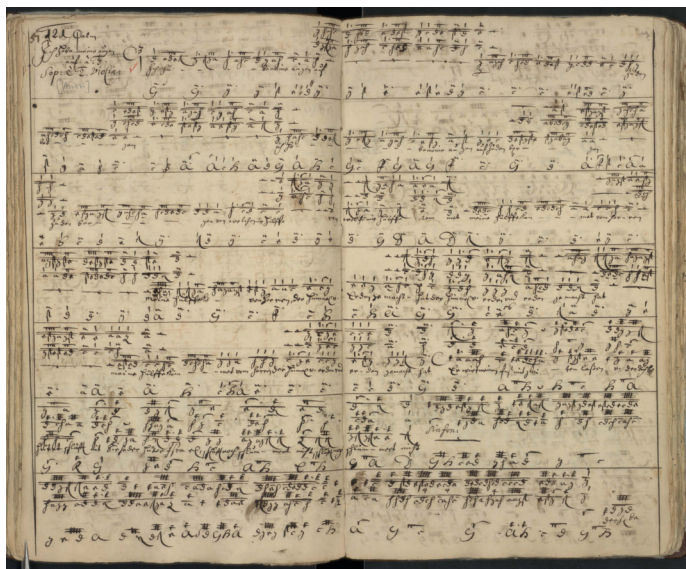
David Pohle machte seine Ausbildung bei Heinrich Schütz an der Dresdner Hofkapelle, allerdings ein paar Jahre, bevor J. C. Horn sich in Dresden aufhielt. Der Einfluss seines ehemaligen Lehrers ist in dieser kleinen Motette hörbar: die Violinen, die sich am musikalischen Material der Singstimme bedienen, das Zwischenspiel am Anfang des 2. Abschnittes, der Text, der im Mittelpunkt der Komposition steht, die eher nicht zu dissonante Harmonik sind alles Merkmale, die an den früheren Dresdner Kantor erinnern. Interessant ist hier ebenso die Gliederung in zwei Teilen, die sich am Text zu orientieren scheinen: die wichtige Aussage kommt gleich zu Beginn im Dreiertakt (Ich hebe meine Augen auf, meine Hilfe kommt vom Herren), und die Erklärung, oder Begründung davon, folgt in einem deutlich längeren Zweiertakt ([denn] er wird meinen Fuß nicht gleiten lassen, er soll dich behüten usw.).

Ich hebe meine Augen auf zu den
Bergen, von welchen mir Hülfe
kommet.

Meine Hülfe kommet vom Herren,
der Himmel und Erden gemacht hat.
Er wird meinen Fuß nit gleiten lassen,
und der dich behütet, schläft nit.
Siehe der Hüter Israel schläft noch
schlummert nicht.

Der Herr behüte dich, der Herr ist
dein Schatten über deiner rechten
Hand, dass dich des Tages die Sonne
nicht steche, noch der Mond des
Nachts.

Der Herr behüte dich für allem Übel,
er behüte deine Seele. Der Herr
behüte deinen Eingang und Ausgang,
von nun an bis in Ewigkeit!



Carlo Farina (1600–1639)

Sonata prima, detta la SEMPLISA

Aus: *Fünffter Theil Newer Pavanen, Gagliarden, Brand: Mascharaden, Balletten, Sonaten, Mit 2. 3. und 4. Stimmen auff Violon anmutig zu gebrauchen.* Dresden: Gimel Berg 1628

Besetzung: Violino I/II, Continuo

In dieser schönen, sehr italienisch klingenden Sonate setzt Farina, der hochbegabte Violinist, nicht auf virtuose Läufe, sondern auf farbenreiche harmonische Wendungen und unerwartete Effekte. Auch erkundet er den gesamten Tonvorrat eines normalen Tasteninstrumentes (und sogar mehr!). Den allermeisten Kadenzen weicht er entweder aus, oder er schwächt sie ab; die wenigen großen Kadenzen aber kehren alle nach A zurück. In diesem Kontext scheint ihn ein ausgefallener Kontrapunkt nicht zu interessieren: wenn sie nicht gerade solo spielen, erklingen die Violinen fast immer in parallelen Terzen bis zur Kadenz.

Maria aber stund auff.

In Festo Visitationis Mariae

Aus: *Geistliche Harmonien... Der Sommer-Theil*. Dresden 1680/81

Text: Lk 1:39-56

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



▲ **Frans Francken** (1581–1642), **Ambrosius Francken II** (1581–1632) und **Joos de Momper** (1564–1635): *Maria besucht ihre Cousine Elisabeth*. ca. 1617.

Zweites Bild in einer Serie mit den fünfzehn Rosenkranz-Mysterien.
Öl auf Holz. 216 x 160 cm. – St. Paulus Kirche Antwerpen.

In dieser Motette muss der Zuhörer fast auf den Takt 100 warten, bis er die Singstimmen zusammen erklingen hört. Bis dahin scheint es Horn geradezu zu genießen, jede Stimme solistisch auftreten und durch die Streichergruppe begleiten zu lassen – als würden die vier Stimmen sich die Geschichte verteilen wollen. Dann aber wechselt er zum Tutti da, wo die direkte Rede beginnt, und stärkt diesen Effekt dadurch, dass er anstatt der Streicher Blasinstrumente verlangt. Im weiteren Verlauf des Stückes wechseln sich Tutti- und Solostellen schneller ab, wie es von einer Motette auch zu erwarten ist, obwohl er hier vermehrt Soli einbaut als bisher.

Maria aber stund auff in den Tagen und ging über das Gebürge endelich zu der Stad Juda, und kam in das Haus Zacharia, und Grüßete Elisabeth.
Und es begab sich da Elisabeth den Gruß Maria hörete, hüpfete das Kind in ihren Leibe.

Und Elisabeth ward des heiligen Geistes voll, und rief laut und sprach:
gebenedeyet bist du unter den Weiben, und gebenedeyet ist die Frucht deines Leibes, und woher kommt mir das, daß die Mutter meines Herren zu mir kommet. Siehe, da ich die Stimme deines Grußes hörete, hüpfete mit Freuden das Kind in meinem Leibe. Und O seelig bist du, die du gegläubet hast, denn es wird alles vollendet werden, was dir gesaget ist von dem Herren.

Und Maria sprach:

Meine Seele erhebet den Herren,
und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heylandes.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen,
siehe, siehe, von nun an werden mich seelig preisen alle Kindes Kind.
Denn er hat große Ding an mir gethan, der da mächtig ist
und des Nahme heilig ist, und seine Barmherzigkeit währet immer
für und für bey denen, die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet die hoffertig sind in ihres Herzes Sinn.
Er stößet die gewaltigen vom Stuhl und erhebet die Niedrigen.
Die Hungrigen füllet er mit Gütern und lasset die Reichen leer,
und dencket der Barmherzigkeit.
Und hilfft seinen Diener, Israel, auff, wie Er Geredt hat unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Und Maria bleib bey ihr drei Monden, darnach kehret sie wiederumb heim.

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 Stiftung Bachofen-Henn, der Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung, der Scheidegger-Thommen Stiftung, der Irma Merk Stiftung, der GGG Basel* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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



Impressum:

Programm **J.C. Horn**: Frithjof Smith

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

Sierenzerstrasse 71, 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:

Weichlein

Konzert: So, 14. Juni 2026, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG



Basel

Scheidegger
Thommen —
Stiftung.