

Bernabei, Giuseppe Antonio

* 1649 Rom
† 9.3.1732 München

Den mit Abstand größten Teil im Schaffen von Giuseppe Antonio Bernabei nehmen die geistlichen Kompositionen ein. In den 1680er Jahren schrieb er auch mehrere Bühnenwerke.

Giuseppe Antonio war der ältere Sohn von Ercole Bernabei (1622–1687), der sich u.a. als Komponist von geistlicher und weltlicher Vokalmusik hervorgetan hatte und der nach Tätigkeiten in Rom – darunter an S. Luigi dei Francesi und am Petersdom – seit 1674 Hofkapellmeister in München war. Der Sohn wurde von seinem Vater musikalisch ausgebildet und trat auch hinsichtlich einiger Lebensstationen in dessen Fußstapfen: So wurde Giuseppe Antonio 1672 Kapellmeister an S. Luigi dei Francesi, ehe er 1677 als Vizekapellmeister nach München wechselte und dort 1688 seinem Vater im Amt nachfolgte. Noch in Rom hatte er die Priesterweihe empfangen.

Das kirchenmusikalische Schaffen von Bernabei schließt alle maßgeblichen Gattungen ein und umfasst 17 Messen und vier Totenmessen sowie eine größere Zahl von Psalmen, Cantica, Antiphonen, Hymnen und Motetten. Italienische weltliche Kantaten und Arietten, einige Opern und eine Sammlung von Kirchensonaten (*Orpheus ecclesiasticus*, gedruckt 1698) kommen hinzu. Die meisten Sakralwerke waren für den Gebrauch der Münchener Hofkapelle bestimmt; sie sind für vier Singstimmen a cappella bzw. mit Generalbass geschrieben und nicht allzu umfangreich; bis ins 20. Jahrhundert wurden die Stücke in zahlreichen Abschriften verbreitet und besonders im süd-deutsch-österreichischen Raum gepflegt. Zu den wenigen Werken, die auch Solostimmen und ein kleines Orchester hinzuziehen, ge-

hören die 1710 erschienenen *Sex missarum breviam, cum una pro defunctis*.

In Bernabeis Kirchenmusik verbinden sich die Stilmittel des vokalen Kontrapunkts mit einer gemäßigt modernen Schreibweise. Seine satztechnische Kunst zeigt sich beispielsweise in der *Missa defunctorum* aus dem Messenband von 1710; hier sind fast alle Sätze nach Kanontechniken komponiert.

Bernabeis jüngerer Bruder Vincenzo (1669–1745) trat ebenfalls als Komponist hervor und war ab 1684 Organist der Münchener Hofkapelle.

Ausgaben (Auswahl):

Drei Messen in: *Sammlung ausgezeichnete Compositionen für die Kirche*, hrsg. von S. Lück, Trier 1859 • Weitere Werke in verschiedenen Anthologien des 19. Jahrhunderts (z.B. von F. Rochlitz oder C. Proske) • »*La fiera*« (trattenimento musicale), hrsg. von R. Münster und F. Lehrndorfer, Adliswil 1979 • *Missa* in D, hrsg. von W. Köppen, St. Augustin 1992 • *Regina coeli*, St. Augustin [2001] • *Ave maris stella*, Arbroath 2006 • *Orpheus ecclesiasticus*, hrsg. von M. W. Nordbakke, Middleton (Wisconsin) 2017 • Neun geistliche Werke bei ChoralWiki (CPDL): http://www.cpd.org/wiki/index.php/Giuseppe_Antonio_Bernabei.

Literatur:

K. Forster, *Über das Leben und die kirchenmusikalischen Werke des Giuseppe Antonio Bernabei*, München 1933 • R. Meloncelli, Artikel: *Bernabei, Giuseppe Antonio*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 9 (1967) [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-berna-bei_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-berna-bei_(Dizionario-Biografico)/) • A. Heinzl, Artikel: *Bernabei* [1. Ercole; 2. Giuseppe Antonio; 3. Vincenzo], in: MGG2P, Bd. 2 (1999), Sp. 1359–1367 • B. Janz, Artikel: *Bernabei, Familie*, in: *Lexikon der Kirchenmusik* (Enzyklopädie der Kirchenmusik 6/1), hrsg. von G. Massenkeil und M. Zywiets, Laaber 2013, S. 140f.

Wolfgang Hochstein

Bernacchi, Antonio Maria

* 23.6.1685 Bologna
† 13.3.1756 Bologna

Der Altkastrat Antonio Bernacchi war einer der bekanntesten Opernsänger des frühen

18. Jahrhunderts, der insbesondere in Italien mit eigentlich allen gefragten Komponisten seiner Zeit zusammenarbeitete, so u.a. mit Alessandro → Scarlatti, Francesco → Gasparini, Benedetto → Pallavicino, Giuseppe Maria Orlandini (1676–1760), Johann Adolf → Hasse und Leonardo → Vinci. Im Zuge der Händel-Rezeption ist insbesondere sein Engagement an der zweiten → Royal Academy of Music in London erforscht worden, wo er in zwei Uraufführungen und mehreren Wiederaufnahmen von Händel-Opern sang. Ein weiteres zentrales Wirkungsfeld Bernacchis war die Gesangspädagogik, die er in Bologna auch durch eine eigene Schule institutionalisierte, wobei er auf die Arbeit von Francesco → Antonio Pistocchi aufbauen konnte. Obwohl er kein Lehrbuch veröffentlichte, wie es im Bologneser Umkreis Pier Francesco → Tosi mit Bezug auf Pistocchi getan hatte, wirkte seine Arbeit vorbildhaft bis ins 19. Jahrhundert hinein.

Bernacchi wurde u.a. in Bologna bei Pistocchi ausgebildet und debütierte 1703 in Genua als Opernsänger. Wiederholt trat er in Folge insbesondere in Venedig und Bologna auf, aber auch in Parma, Modena, Rom, Turin und Neapel. In den 1720er Jahren war er am bayerischen Hof in München engagiert; ab 1714 führte er den Titel eines Kammervirtuosen des Prinzen von Parma.

Bernacchis Karriere fügt sich in die typischen Biographien bekannter Kastratensänger zu Beginn des 18. Jahrhunderts, die nahezu ausschließlich als reisende Opernsänger arbeiteten, meist mit Schwerpunkt in Italien, ergänzt um Engagements im deutschsprachigen Raum und in London. Dort trat Bernacchi zunächst in der Spielzeit 1716/17 am King's Theatre auf (u.a. in A. Scarlattis *Pirro e Demetrio* sowie in Wiederaufnahmen von Händels *Rinaldo* und *Amadigi*) und trat dann in der Spielzeit 1729/30 die Nachfolge

→ Senesinos an der Royal Academy of Music an. Händel komponierte für ihn die Titelrolle des *Lotario* (1729) und den Arsace in *Partenope* (1730), der als programmatisch für Bernacchis virtuos, eher extrovertierten Stil gelten kann, wenngleich die Länge und Internationalität von Bernacchis Karriere nahelegen, dass er sich mit unterschiedlichen stilistischen Vorgaben zu arrangieren wusste. Mitte der 1730er Jahre zog sich Bernacchi von der Opernbühne zurück und beschränkte seine Auftritte auf einen kammer- und kirchenmusikalischen Rahmen.

1722 wurde Bernacchi Mitglied der prestigeträchtigen Accademia filarmonica in Bologna und war in den Jahren 1748/49 als gewählter Leiter deren sogenannter »principe«. Zu Bernacchis Gesangsschülern zählten u.a. der bereits etablierte → Farinelli und der Tenor Anton Raaff (1714–1797)

Literatur:

Ch. Burney, *A General History of Music from the earliest ages to the present periode*, London 1789 • H. F. Mannstein, *Das System der großen Gesangsschule des Bernacchi von Bologna*, Leipzig 1835 • L. Frati, *Antonio Bernacchi e la sua scuola di canto*, in: *Rivista musicale italiana* 29 (1922), S. 473–491 • B. M. Antolini / Th. Seedorf, Artikel: *Bernacchi, Antonio Maria*, in: MGG Online, hrsg. von L. Lütteken, Kassel u.a. 2016ff.

Anke Charton

Bernardi, Francesco → Senesino

Bernardi, Stefano [Steffano]

* 1577 Verona
† 15.2.1637 Verona

Das kompositorische Schaffen von Stefano Bernardi umfasst Kirchenmusik, Madrigale und Instrumentalwerke von beeindruckender Qualität und Vielfalt.

Bernardi sang als Chorknabe am Dom von Verona und wurde vom dortigen Kapell-

meister Ippolito Baccusi (vor 1550–1609) ausgebildet. Danach war er in der Domkapelle und bei der Accademia filarmonica seiner Heimatstadt tätig, ehe er 1607 nach Rom ging, wo er drei Jahre darauf Kapellmeister an S. Maria dei Monti wurde; in dieser Zeit erschienen seine ersten Bände mit Motetten und Madrigalen. Als Nachfolger von Giovanni Francesco → Anerio kehrte Bernardi 1611 an den Dom zu Verona zurück; außerdem unterrichtete er am Gymnasium und wurde 1613 zum »maestro di musica« an der Accademia filarmonica ernannt. Der Traktat *Porta musicale* (1615) und die instrumentalen *Concerti accademici* (1616) sind aus diesen Funktionen hervorgegangen. 1622 trat Bernardi in den Dienst von Erzherzog Karl von Österreich (1590–1624), der als Bischof in Neisse residierte. Nach dessen Tod wandte er sich nach Salzburg, wo Fürsterzbischof Paris von Lodron (1586–1653) ihm die Leitung der Hofkapelle übertrug. Für die Domweihe 1628 schrieb Bernardi ein zwölfchöriges *Te Deum* (nicht erhalten). Alsbald promovierte er und wurde 1632 zum Priester geweiht. In der Folgezeit veröffentlichte er mit den *Encomia sacra* (1634) nur noch ein neues Werk. Seine *Salmi concertati* und die *Messe a otto voci* erschienen 1637 und 1638 postum, nachdem der Komponist die letzte Phase seines Lebens wieder in Verona verbracht hatte.

Zur Kirchenmusik Bernardis gehören Messen, Psalmen und Motetten, die in Druckausgaben und diversen Handschriften überliefert sind. Dabei äußert sich das für das frühe 17. Jahrhundert typische stilistische Nebeneinander bereits im Untertitel des ersten Messenbandes von 1615: »Parte sono per Capella, e parte per Concerto«. Wie die Sakralwerke erlebten auch die Madrigalbücher zum Teil mehrere Auflagen. Einige Madrigale hat Bernardi nachträglich zu Motetten umgearbeitet und den Unter-

schied zwischen geistlichem und weltlichem Idiom damit gleichsam außer Kraft gesetzt (*Concerti sacri scielti, & trasportati dal secondo, & terzo libro de madrigali*, 1621). Die Instrumentalwerke erschienen z.T. innerhalb von Bänden mit Motetten oder Madrigalen.

Ausgaben (Auswahl):

Stefano Bernardi. Kirchenwerke (Denkmäler der Tonkunst in Österreich 69), hrsg. von K. A. Rosenthal, Wien 1929 • *Dixit Dominus Domino meo*, hrsg. von J. Roche, London 1968 • *Three canzonas* [...], hrsg. von R. P. Block, London 1983 • *Sonatas and sinfonias* [...], hrsg. von J. Ladewig, New York 1992 • *Missa primi toni octo vocum*, hrsg. von A. Kircher, Bad Reichenhall 1993 • *Sonata ottava à 12*, Gernersheim 2003 • *Concerti academici* [...], hrsg. von M. Materassi, Lucca 2008 • *Responsoria matutinalia per Hebdomadem Sanctam*, hrsg. von G. Morche, München 2012 • *Motetti [...] con alcune canzoni per sonare*, hrsg. von M. Materassi, Lucca 2012 • Fünf Werke bei ChoralWiki (CPDL): http://www.cpdl.org/wiki/index.php/Stefano_Bernardi.

Literatur:

F. Posch, *Stefano Bernardi's weltliche Vokal- und Instrumental-Werke*, Salzburg 1935 • G. Scalabrino, Artikel: *Bernardi, Stefano, detto il Moretto*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 9 (1967) http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardi-stefano-detto-il-moretto_%28Dizionario-Biografico%29/ • G. Morche, Artikel: *Bernardi, Stefano*, in: MGG2P, Bd. 2 (1999), Sp. 1377–1380 • T. Rimek, Artikel: *Bernardi, Stefano*, in: *Lexikon der Kirchenmusik* (Enzyklopädie der Kirchenmusik 6/1), hrsg. von G. Massenkeil und M. Zywiets, Laaber 2013, S. 141f.

Wolfgang Hochstein

Bernhard, Christoph

* 1627/28 vielleicht Kolberg (heute Kolobrzeg, Polen)
† 14.11.1692 Dresden

Christoph Bernhard war ein Komponist, Kapellmeister, Kantor, Sänger und Musiktheoretiker des Hochbarock, vor allem bekannt als Apologet des *Stile antico*.

Seine musikalische Sozialisation erfolgte wohl in Danzig, vielleicht durch den Sweelinck-Schüler Paul → Siefert. Hier könnte er

auch – über die Marien-Organisten Kaspar Förster d. Ä. (ca. 1574–1652) und d. J. (1616–1673) – die Palestrina-Traditionen kennengelernt haben, die zeitgleich in Warschau Marco → Scacchi als *Stile antico* weiterführte; möglicherweise hatte Bernhard sogar bei Scacchi studiert. Spätestens 1649 war er Hof-sänger in Dresden und Schüler von Heinrich → Schütz. Bald folgte seine erste Italienreise und er lernte die Musik der Cappella Sistina schätzen, auch Giacomo → Carissimi, der Claudio → Monteverdis Bemühen um sprachbezogene Musik weiterkomponierte. Von 1655 bis 1664 übte er (abgesehen von einem neuen Rom-Aufenthalt 1656) in Dresden das Amt des Vizekapellmeisters aus; 1664 ging er als Musikdirektor der Hauptkirchen und Kantor der Johannisschule nach Hamburg. Doch die Kontakte nach Sachsen blieben bestehen: 1670 schrieb er für Schütz dessen Sterbemotette, ab 1674 war er wieder in Dresden, ab 1680 Hofkapellmeister.

Bernhard war nicht nur als ausübender Musiker und Komponist bekannt, sondern auch als Musikdidaktiker, zumal mit seinem *Tractatus compositionis augmentatus*. Und wenn er als »berühmter Musicus in Stylo canonico [d.h. antico]« gilt (→ Printz 1690, S. 148), dann auch, weil schon dieser Traktat gründliche Scacchi-Kenntnis zeigt. Zudem wurde er Schüler von Schütz, als dieser – seinerseits mit Scacchi im Briefwechsel – seine kontrapunktreiche *Geistliche Chormusik* schrieb (1648); dem entspricht, dass sich Schütz für seine Sterbemotette von Bernhard den *Stile antico* ausbedingte. Auch in zwei Liedmessen, der *Missa a 5* und der Trauermusik *Prudentia Prudentiana* (1669), kultivierte Bernhard diesen Stil, ja rühmte ihn 1673 in einem »Sendschreiben« zu Johann → Theiles *Pars Prima Missarum [...] iuxta veterum Contrapuncti stylum* als Modell für Kirchenmusik allgemein (Horn 1995, S. 118). An seine doktrinäre Festschreibung

dachte er aber nicht. Didaktisch ist er z.T. liberaler als Scacchi (Federhofer 1964, S. 83f.), als Komponist schätzte er wie Schütz das vokale Konzertieren, und spätestens seit 1665 ging er über Schütz hinaus, indem er nach Anregung Carissimis in einigen *Concerti* (z.B. *Geistliche Harmonien* 1665, Nr. XX) den Bibeltext mit Aria-Strophen zu freien Texten ergänzte und so den Weg zur Kantate betrat (Fiebig 1980, S. 276ff.).

Bernhard genoss nicht nur zu Lebzeiten Reputation. Die *Prudentia Prudentiana* hatte Dieterich → Buxtehude in einer eigenen Trauermusik (*Mit Fried und Freud* BuxWV 76) weiterkomponiert. Johann Gottfried → Walther (1732, S. 88f.) und Johann → Mattheson (1740, S. 17ff.) nannten ihn nebenbei. Später hatte man ihn eher als wenig profilierten Schütz-Adepten wahrgenommen – ein Urteil, das die Historiographie korrigiert hat. Umgekehrt war sein *Ceuvre* wohl nicht so vielfältig wie das von Schütz, obwohl etliche Werke (u.a. weitere Messen) verschollen sind.

Ausgaben (Auswahl):

Solokantaten und Chorwerke mit Instrumentalbegleitung (Denkmäler deutscher Tonkunst 6), hrsg. von M. Seiffert Leipzig 1901 • *Missa »Christ unser Herr zum Jordan kam«* (Chorwerk 16), hrsg. von R. Gerber, Wolfenbüttel 1932 (»Fürchtet euch nicht« und »Jauchzet dem Herrn alle Welt«, [Concerti]), hrsg. von B. Grusnick, Kassel 1933/34 • *Missa »Durch Adams Fall«* und Motette »Zur selbigen Zeit« (Chorwerk 107), hrsg. von O. Drechsler, Wolfenbüttel 1969 • *Geistliche Harmonien* (Erbe deutscher Musik 65), hrsg. von dems. und M. Geck, Kassel u.a. 1972 • *Geistliche Konzerte und andere Werke* [u.a. *Missa à 5* und *Prudentia Prudentiana*] (Erbe deutscher Musik 90), hrsg. von O. Drechsler, Kassel u.a. 1982 • *Letzter Schwanengesang auf den Tod von Johann Rist*, Bremen 2007 • *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, hrsg. von J. Müller-Blattau, Kassel u.a. 2015.

Literatur:

W. C. Printz, *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690 • J. G. Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732 • J. Mattheson, *Grundlage*

einer Ehren-Pforte, Hamburg 1740 • H. Federhofer, *Marco Scacchi Cribrum musicum (1643) und die Kompositionslehre von Christoph Bernhard*, in: *Festschrift für Hans Engel zum siebzigsten Geburtstag*, hrsg. von H. Heussner, Kassel u.a. 1964, S. 76–90 • F. Fiebig, *Christoph Bernhard und der stile moderno. Untersuchungen zu Leben und Werk* (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 22), Hamburg 1980 • W. Horn, *Die Kompositionslehre Christoph Bernhards in ihrer Bedeutung für einen Schüler*, in: *Schütz-Jahrbuch 17* (1995), S. 97–118 • W. Werbeck, *Heinrich Schütz und der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert*, in: *Schütz-Jahrbuch 17* (1995), S. 63–79 • W. Braun / B. Grusnick, Artikel: *Bernhard, Christoph*, in: *MGG2P*, Bd. 2 (1999), Sp. 1399–1404 • K. Snyder, *Dieterich Buxtehude – Leben. Werk. Aufführungspraxis*, Kassel u.a. 2007 • W. Steude, Artikel: *Bernhard (Bernhardi), Christoph*, in: *Sächsische Biographie*. Online-Ausgabe: [http://saebi.isgv.de/biografie-druck/Christoph_Bernhard_\(1612-1692\)](http://saebi.isgv.de/biografie-druck/Christoph_Bernhard_(1612-1692)) (25.1.2018).

Gustav A. Krieg

Bernier, Nicolas

* 5. oder 6. Juni 1665 Mantes-la-Jolie (Île-de-France)
† 6. Juli 1734 Paris

Nicolas Bernier, über dessen eigene musikalische Ausbildung nur wenig bekannt ist, genoss zeitlebens einen ausgezeichneten Ruf als gelehrter Musiker, Komponist und Pädagoge. Seine pädagogisch-künstlerische Laufbahn begann nach Anfängen als Cembalolehrer in Paris als Leiter der Sängerschulen der Kathedrale von Chartres (1694–1698) und an Saint-Germain-l'Auxerrois in Paris (1698–1704). 1704 trat er in selbiger Funktion die Nachfolge von Marc-Antoine → Charpentier an der Sainte-Chapelle im Zentrum von Paris an und übte seine Tätigkeit dort für 22 Jahre aus. 1723 erhielt Bernier gemeinsam mit Michel Richard → Delalande, André → Campra und Charles Hubert Gervais (1671–1744) die Stelle des »sous-maître de musique« an der königlichen Kapelle unter der Regentschaft des jungen Königs → Ludwig XV., wo er zudem als anerkannter Pädagoge ab 1726 mit der Aus-

bildung der Pagen der Kapelle betraut wurde. Die überlieferten Drucke von Berniers Motetten und weltlichen Kantaten (→ *Cantate française*) dokumentieren die Kerngebiete seines kompositorischen Schaffens, wohingegen ein beträchtlicher Teil seines Werks entweder nur in Autographen überliefert ist oder als verschollen gelten muss.

Wie Montagnier unter Verweis auf historische Chroniken herausstellt (vgl. Montagnier 2009, Foreword, S. If.) muss Bernier ein höchst erfolgreicher und weithin anerkannter Pädagoge gewesen sein. Seine Lehrschrift *Principes de Composition de M.^r Bernier*, die vermutlich als praktisches Brevier zur Unterweisung der Chorpagen der königlichen Kapelle entstanden ist, ist nur in einer nicht-autographen, zwischen 1726 und 1742 entstandenen Handschrift überliefert. Dieses in Teilen ungeschliffene, scheinbar konservative oder gar unzeitgemäße Manuskript, in dem der Name Jean-Philippe → Rameau an keiner Stelle Erwähnung findet, eröffnet wertvolle Einblicke in die zeitgenössische Lehrpraxis der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (vgl. Montagnier, Vorwort, S. XXIV). An die knappe Erläuterung elementarer Sachverhalte schließen sich sieben Generalregeln und Erläuterungen zum melodischen und harmonischen Gebrauch der Intervalle an, demonstriert anhand von knappen zweistimmigen Sätzen; es folgen Demonstrationen diverser Oktavregeln sowie Lehrbeispiele zur Praxis der Diminution und zum Gebrauch von Dissonanzen. Am Ende dieses pragmatischen Grundkurses der Komposition finden sich bezifferte Bässe und einige wenige bis zu fünfstimmige Beispielsätze.

Schriften:

Principes de Composition, undatiert, Ms. F-Pn. • *Principes de Composition*, hrsg. und ins Engl. übers. von P. Nelson, New York 1964 • *Principes de Composition. Facsimilé du manuscrit Rés Vmb ms. 2 de la Bibliothèque nationale de France*, hrsg. von J.-P. Montagnier, Langres 2009.

Literatur:

J.-P. Montagnier, Artikel: *Bernier, Nicolas*, in: *MGG2P*, Bd. 2 (1999), Sp. 1406–1409.

Markus Roth und Christian Tölle

Bernini, Gian Lorenzo

* 7.12.1598 Neapel
† 28.11.1680 Rom

Gian Lorenzo Bernini war ein bedeutender italienischer Bildhauer, Architekt, Maler, Bühnenbildner und Festideator, dessen vielgestaltiges Werk die Künste im barocken Europa nachhaltig prägte.

1598 in Neapel geboren erhielt Bernini seine Ausbildung in der Bildhauerwerkstatt seines Vaters Pietro (1562–1629), mit dem er 1606 nach Rom zog. Seinen frühen Ruhm begründeten die zwischen 1619 und 1625 für den Kardinalnepoten Scipione Borghese (1577–1633) geschaffenen Skulpturen-

gruppen, die mit ihrer dynamisch-theatralischen Konzeption und ihrem Verismus die frühe Barockplastik revolutionierten. Als Favorit diverser Päpste und zentraler Protagonist der römischen Kulturszene schuf er mit großer Virtuosität und Innovationskraft eine Vielzahl von Skulpturen, Grabmonumenten, Brunnen, Bauwerken und Platzanlagen, die das Erscheinungsbild der Ewigen Stadt bis heute prägen, darunter der Baldachin über dem Petrusgrab und die Dekoration der Vierungspfeiler und des Langhauses von Sankt Peter, der Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona, das Skulpturenprogramm der Engelsbrücke, die Jesuitenkirche S. Andrea al Quirinale sowie die Gestaltung des Petersplatzes. Wegweisend war das

Verzückung der Heiligen Teresa (1647–1652)
von Gian Lorenzo Bernini, Cappella Cornaro,
Santa Maria della Vittoria, Rom.



von Bernini anvisierte Zusammenwirken von Skulptur, Architektur, Malerei, Stuckierung und Lichtführung, der vielbeschworbenen »Einheit der Künste«, die sich in idealtypischer Weise in seiner von 1647 bis 1652 für Kardinal Federico Cornaro (1579–1653) gestalteten Familienkapelle in S. Maria della Vittoria manifestiert, in der er die *Verzückung der Heiligen Teresa* geradezu bühnenhaft inszenierte (siehe Abb. S. 139).

Zeit seines Lebens war Bernini als Autor, Darsteller, Bühnenbildner und -techniker und zuletzt auch als Impresario eng mit dem Theaterwesen verbunden. Während er bei seinen frühen Arbeiten im Teatro Barberini, dem 1632 von den Neffen Urbans VIII. (1623–1644), Kardinal Francesco (1597–1679), Kardinal Antonio (1607–1671) und Taddeo Barberini (1603–1647), neben ihrem Familienpalast eröffneten ersten öffentlichen Theater spektakuläre Flüge und Erscheinungen mythologischer Gestalten auf der Bühne arrangierte, erstaunte er das Publikum bei den in seinem Haus oder den Theatern anderer Adliger aufgeführten Komödien mit der Illusionierung von Naturerscheinungen, etwa bewegten Wassermassen in *Inondazione del Tevere*, einem die Kulissen ergreifenden Feuer in *La Fiera* oder einen Sonnenaufgang in *La Marina*. Unter seinen Festapparaten und -inszenierungen, die er im Auftrag römischer Aristokraten und auswärtiger Gesandter entwarf, ragt die riesenhafte Festdekoration hervor, mit der er 1662 bei den Feierlichkeiten Antonio → Barberinis zur Geburt des Dauphin den Pincio-Hügel vor SS. Trinità dei Monti in eine monumentale, feuerspeiende Felsformation verwandelte. 1665 reiste Bernini auf Einladung König → Ludwigs XIV. an den französischen Königshof nach Paris, wo er u.a. Pläne für die Ostfassade des Louvre vorlegte, die zwar nicht verwirklicht wurden, doch mittels Kupferstichen europaweite Verbrei-

tung und Nachahmung fanden. Nachdem Bernini über Jahrzehnte die römische Kunstszene dominiert hatte, verstarb er ebendort 1680 und wurde seitlich des Hauptalters von S. Maria Maggiore beigesetzt.

Literatur:

R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The sculptor of the Roman Baroque*, London 1955 • I. Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, New York 1980 • C. Avery, *Bernini. Genius of the Baroque*, London 1997 • T. Marder, *Bernini and the art of architecture*, New York 1998 • I. Lavin, *Bernini and the theater*, in: *Visible spirit. The Art of Gianlorenzo Bernini*, Bd. 1, hrsg. von dems., London 2007, S. 15–32 • A. Karsten, *Bernini. Schöpfer des barocken Rom*, München 2007 • E. Tamburini, *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'arte* (Storia dello spettacolo 20), Florenz 2012 • G. Warwick, *Bernini: art as theatre*, New Haven (Connecticut) 2012 • T. Montanari, *La libertà di Bernini*, Turin 2016 • T. Weißmann, *Gran teatro del mondo. Kunst, Klang und Musik im Dienst der internationalen Festkultur im barocken Rom*, Berlin 2018.

Tobias C. Weißmann

Bertali, Antonio

* März 1605 Verona
† 17.4.1669 Wien

Antonio Bertali war ein italienischer Komponist, Kapellmeister und Geiger, der die meiste Zeit seines Lebens am Wiener Kaiserhof wirkte. Er ist heute vor allem durch seine instrumentale Ensemblesmusik bekannt, war aber im 17. Jahrhundert noch mehr durch seine Opern, Oratorien und andere Vokalmusik bedeutend.

Er erhielt in seiner Geburtsstadt die niedere Weihe und wurde vom Domkapellmeister Stefano Bernardi (ca. 1575 – ca. 1636) und dem Geiger Francesco Lauro ausgebildet. Seit 1620 spielte er bei den musikalischen Veranstaltungen der Accademia Filarmonica in Verona, an der er 1624 zwei Monate lang als Geiger fest angestellt war. Darauf dürfte er an den Wiener Hof gegangen sein, offenbar als Violinist der Hofmusikkapelle.

Dort war er anscheinend derart erfolgreich, dass ihn der Kaiser 1649 nach dem Tod von Giovanni → Valentini zu dessen Nachfolger als Hofkapellmeister machte und 1654 sogar in den Adelsstand erhob.

Von Bertali sind zahlreiche Instrumentalsonaten für 2 bis 14 Stimmen und Continuo überliefert, von denen einige seit dem 20. Jahrhundert häufiger zu hören sind. Nach wie vor der Wiederentdeckung harret jedoch sein einst umfangreiches weltliches und geistliches Vokalwerk, das er überwiegend als Hofkapellmeister schuf. Davon ist nur ein kleiner Teil erhalten, bestehend aus sechs Opern, je einer Kantate und Serenata sowie einem Lamento, zwei Oratorien, 31 Messen sowie einzelnen Psalmen, Vespern, einem *Salve Regina* und mehreren Motetten.

Bertali erweist sich in seinen überlieferten Werken als ein Komponist auf der Höhe der Zeit am Übergang zwischen Früh- und Hochbarock. Seine Vokalkompositionen zeichnen sich oft durch eine liedhafte melodische Gestaltung aus. Auch seine Rezitative unterscheiden sich von anderen jener Epoche durch ein prägnantes melodisches Profil. Seine Sonaten entsprechen wiederum dem Stil jener Zeit und zeigen teilweise bereits eine Gliederung in einzelne Sätze. Die meisten davon sind für Streichinstrumente, einige aber auch für Holzblasinstrumente bestimmt.

Sofern dies aufgrund der wenigen erhaltenen Vokalkompositionen zu beurteilen ist, kann Bertali als einer der bedeutendsten, wenn nicht als der neben Giacomo → Carrissimi, Francesco → Cavalli und Maurizio → Cazzati bedeutendste italienische Komponist um 1650 gelten.

Literatur:

C. La Roche, *Antonio Bertali als Opern- und Oratorienkomponist*, mschr. Diss. Wien 1919 • W. Apel, *Die italienische Violinmusik im 17. Jahrhundert* (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft XXI), Wiesbaden 1983, S. 137–141 • H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof*

im 17. Jahrhundert, Tutzing 1985 • N. M. Jensen, *The Instrumental Music für Small Ensemble of Antonio Bertali: The Sources*, in: Dansk aarbog for musikforskning 20 (1992), S. 25–43 • H. Seifert, Artikel: *Bertali, Antonio*, in: MGG2P, Bd. 2 (1999), Sp. 1430ff.

Siegbert Rampe

Bertrand, Nicolas

* [?]

† 1725 Paris

Nicolas Bertrand stellte verschiedenste Streichinstrumente her und wurde vor allem für seine Gamben berühmt. Zusammen mit Guillaume Barbey (?–1745) und Claude Pierray (?–1729) repräsentiert er die Blütezeit des französischen Gambenbaus.

Bertrand war Träger des Titels »faiseur d'instruments ordinaire de la muzique du Roy« und besaß ein Atelier in Paris an der Ecke Rue Jean-Jacques Rousseau und Rue du Pélican. Die Nachfolge des Geschäfts übernahm Claude → Boivin. Das erhaltene Nachlassverzeichnis vom 10. November 1725 listet zahlreiche Instrumente auf. Auf Lager befanden sich nebst Pardessus de violes mehrere englische Gamben, die zu einem Preis von 50 Livres verkauft wurden. Andere Gamben wiederum, wahrscheinlich diejenigen aus eigener Produktion, sind zu einem Wert von 30 Livres verzeichnet. Ferner führt das Inventar Bögen (zum Teil mit Elfenbein dekoriert), Saiten, verschiedene Teile für Cembali und Gitarren sowie fünf Violoncelli (»violon de chelles«) auf. Es handelt sich dabei um eine der ersten Erwähnungen des Violoncellos, das in Frankreich langfristig den → Basse de violon ablöste. Außerdem werden in den Schriften Zutaten zu Lackrezepten sowie Hilfsmittel zur Lacktrocknung genannt. Die Beliebtheit der Instrumente Bertrands ist auch nach dessen Tod nachgewiesen. Ein Kontrabass befand sich 1748 im Besitz der Pariser Oper, und 1758 verkaufte der

Streichinstrumentenbauer Louis Guersan (ca. 1700–1770) Bertrands Gamben weiterhin zu einem beachtlichen Preis.

In öffentlichen und privaten Sammlungen sind von Bertrand heute ungefähr zehn Instrumente mit Datierungen von 1687 bis 1721 überliefert. Darunter befindet sich eine Pochette in Gambenform, mehrere Pardessus und Dessus de Viole sowie vor allem siebensaitige Bassgamben mit geschnitzten Frauenköpfen. Die schwingende Saitenlänge der Bassgamben variiert zum Teil beträchtlich und beträgt zwischen 66–76 cm. Der originale Lack hat heute eine rotbraune Farbe und wurde auf manchen Instrumenten durch einen neuen ersetzt. Bertrand verwendete sowohl handschriftliche als auch gedruckte Zettel. Ferner ist der Brandstempel »BERTRAND« nachgewiesen. Das Instrument im Metropolitan Museum, New York, trägt die Inschrift: »Nicolas Bertrand / a Paris 1720«.

Literatur:

S. Milliot, *Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*, Paris 1970, S. 21–25, 127–131 • Th. Drescher / W.L. von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd.3 (Ergänzungsband), Tutzing 1990, S. 48 • S. Milliot, *Histoire de la lutherie parisienne du XVIII^e siècle à 1960 / History of the parisian violin making from the XVIIIth century to 1960*, Spa 1997 • Th. Drescher, Artikel: *Bertrand, Nicolas*, in: MGG2P, Bd. 2 (1999), Sp. 1485f. • M. Cyr, Artikel: *Bertrand, Nicolas*, in: NGroveD2 (2001), Bd. 3, S. 474.

Christoph Riedo

Bianciardi [Bianciardus], Francesco

* 1572 Casole d'Elsa (bei Siena)

† 29.1.1607 Siena

Francesco Bianciardi war ein italienischer Komponist, Kapellmeister und Organist, der zwar – gemessen an seiner kurzen Lebenszeit – ein beachtliches Œuvre schuf, aber

heute fast ausschließlich durch sein Flugblatt über die Generalbasspraxis (*Breve regola per imparar' sopra il basso con ogni sorte d'istrumento*, Siena 1607) bekannt ist, das einer der frühesten und wichtigsten Traktate dieser Art darstellt.

Etwa 1586 trat er in das Priesterseminar von Volterra ein und wurde im folgenden Jahr ordiniert. Bis 1592 absolvierte er verschiedene Stufen der geistlichen Laufbahn mit Ausnahme der Priesterweihe. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich von Fra Leonardo d'Antonio Morelli. Von wohl 1590 bis 1596 war Bianciardi Organist am Dom von Siena, spätestens seit 1597 bis zu seinem Tod dessen Kapellmeister.

Bianciardis Schaffen ist vornehmlich in Drucken aus den Jahren 1596 bis 1608, dazu in zeitgenössischen Sammelausgaben aus Italien, Deutschland und Dänemark und schließlich in mehreren Abschriften überliefert. Glücklicherweise liegt seit 1978 eine abgeschlossene Gesamtausgabe vor. Der größte Teil des Werkbestands besteht in geistlichen Vokalkompositionen, darunter Motetten, Vespers, Messen und geistliche Canzonetten; daneben existiert ein Buch mit fünfstimmigen Madrigalen (1597). Sie alle nähern sich dem Palestrina-Stil im Wechsel von kunstvoller Polyphonie und Homophonie an, einige davon verwenden eine reich bezifferte Generalbassstimme. Die Wirkung seiner Musik muss so groß gewesen sein, dass man diese bis 1621 auch nördlich der Alpen in zahlreichen Sammeldrucken findet. Außerdem sind in zeitgenössischen Handschriften polyphone Tastenwerke überliefert.

Trotz der handwerklich kunstvollen Kompositionen vermisst man bei Bianciardi einen typischen Personalstil, der seine Werke im Vergleich zu jenen der zahlreichen anderen frühbarocken Komponisten Italiens unverwechselbar macht. Das ist gewiss ein Hauptgrund, weshalb sie heute selten zu hören sind.

Ausgaben:

F. Bianciardi, *Opera omnia* (7 Bde.), hrsg. von R. Cisilino und L. Bertazzo, Padua 1973–1978.

Literatur:

B. Billeter, *Die Vokalkompositionen von Francesco Bianciardi*, in: Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft 1 (1972), S. 133–141 • Ders., *Die Orgelwerke von Francesco Bianciardi*, in: Musik und Gottesdienst 28 (1974), S. 69ff. • G. Morini, *Cenni sul basso continuo in Italia nel XVII secolo*, in: Studi corelliani 4 (1990), S. 261–274 • B. Billeter, Artikel: *Bianciardi, Francesco*, in: MGG2P, Bd. 2 (1999), Sp. 1567ff. • S. Rampe, *Generalbasspraxis 1600–1800* (Grundlagen der Musik 5), Laaber 2014.

Siegbert Rampe

Biber, Heinrich Ignaz Franz [von]

get. 12.8.1644 Wartenberg (Böhmen)

† 3.5.1704 Salzburg

Der böhmisch-österreichische Violinist und Komponist Heinrich Ignaz Franz Biber war nicht nur einer der überragenden Instrumentalvirtuosen des 17. Jahrhunderts, er schrieb auch geistliche Vokalmusik von hohem Rang. Sein Ruhm beruht freilich hauptsächlich auf seinen Violinsonaten und der eindrucklichen Klangwirkung der in vielen von ihnen geforderten → Skordaturen.

Über Bibers musikalische Ausbildung in Troppau (heute Opava), möglicherweise auch bei Johann Heinrich → Schmelzer in Wien, liegen kaum Informationen vor. Biber soll einige Zeit im Dienst des Fürsten Johann Seyfried von Eggenberg in Graz gestanden haben. Ende der 1660er Jahre ist er am Hof des Fürstbischofs Carl Liechtenstein-Castelkorn von Olmütz nachweisbar, der in seinem Schloss in Kremsier (Kroměříž) in Ostmähren ein ausgezeichnetes Orchester unterhielt. Biber spielte dort Violine, Bass und Viola da Gamba. Im Herbst 1670 kehrte er nach einer Reise zu dem Geigenbauer Jacob → Stainer in Absam (Tirol) nicht nach Kremsier zurück. Stattdessen wurde er Mit-

glied der Hofkapelle des Erzbischofs Maximilian Gandolph von Kuenburg in Salzburg. 1678 wurde er zum Vizekapellmeister, 1684 zum Präfekten der Chorknabenschule und Hofkapellmeister befördert.

Bibers bekanntester Mitmusiker war Georg → Muffat, 1678 bis 1690 Organist am Salzburger Hof. Biber spielte mehrmals vor Kaiser → Leopold I., der ihn 1686 mit goldener Kette und Gnadenpfennig auszeichnete und 1690 in den erblichen Reichsadelstand erhob. 1692 ernannte ihn Max Gandolphs Nachfolger, Erzbischof Johann Ernst Graf Thun, zum Truchsess, die höchste Auszeichnung, die das Land Salzburg zu vergeben hatte.

Zu seinen frühesten datierbaren Werken zählt die *Battalia* für Streicher und Continuo (1673), ein naturalistisches Schlachten-gemälde mit lautmalerischen Effekten wie in Werken Carlo → Farinas. Die um 1676 entstandenen Sonaten *Zur Verherrlichung von 15 Mysterien aus dem Leben Mariae* (»Rosenkranz-Sonaten«) für Violine und Generalbass erfordern eine je individuelle Skordatur. Die Umstimmungen begünstigen Akkordgriffe, ungewöhnliche Klangvaleurs und eine subtile Affektdarstellung. Die Sonaten enthalten viele Variationssätze mit Ostinatobässen. Die abschließende, unbegleitete *Passacaglia* in Normalstimmung variiert polyphon über einem 65-mal absteigenden Tetrachord – ein herausragendes Werk seiner Art vor Johann Sebastian → Bachs *Ciaccona*.

Während die *Mysterien-Sonaten* nur in einem einzigen Prachtmanuskript vollständig erhalten blieben, gelangten zahlreiche Werke Bibers zu seinen Lebzeiten zum Druck: In den fünf- bis achttimmigen *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (1676) werden die Streicher zum Teil durch eine oder zwei Trompeten ergänzt. Die acht *Sonatae Violino Solo* mit Continuo (1681) verbinden klar strukturierte Variationsfolgen

mit ungezügelter Virtuosität (bis 7. Lage); nur zwei der Sonaten verlangen Skordatur. Biber schrieb weitere Werke mit Scordatura, so *Harmonia artificiosa-ariosa*, sieben Partiten für zwei Streichinstrumente (u.a. *Partia VII* für zwei Violen d'amore) und Bass (1696).

Zunehmend widmete sich Biber der Komposition großer Vokalwerke. Im *Requiem* in f-Moll (nach 1692) gelangen ihm eindrucksvolle Klangwirkungen durch vollen Vokal- und Orchesterklang, in der *Missa Sancti Henrici* (1696) durch Hinzuziehen von Pauken; konservativ bleibt das häufige colla parte-Spiel. Biber setzte noch größere Klangkörper ein, so schon in den *Vesperae à 32* (1674) zwei achtstimmige Vokalgruppen (Soloensemble – Chor), drei Instrumentalgruppen und vier Orgeln. Auch die 53-stimmige *Missa Salisburgensis*, früher Orazio → Benevoli zugeschrieben, gilt heute unumstritten als Werk Bibers (1682).

Zwischen 1679 und 1699 schrieb Biber drei Opern und mindestens 15 Schuldramen. Erhalten ist lediglich die Oper *Chi la dura la vince* (1687/92) mit eigenständiger Weiterentwicklung des älteren Wiener Operntyps.

Biber verfasste 1694 ein *Singfundament* für seine Tochter Anna Magdalena (1677–1742), die 1696 im Stift Nonnberg Nonne, später Kapellmeisterin und Chorregentin wurde. Sein Sohn Carl Heinrich Biber (1681–1749) wurde wie er Salzburger Hofkapellmeister und dadurch Vorgesetzter des jungen Leopold Mozart (1719–1787).

Ausgaben (Auswahl):

Sämtliche Werke für Instrumental-Ensemble, 6 Bde., hrsg. von N. Harnoncourt, Wien / München 1971 • *Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich 127), hrsg. von J. Sehnal, Graz u.a. 1976 • *Missa Sancti Henrici*, hrsg. von A. Kircher, Stuttgart 1999 • *Vesperae longiores ac breviores*, hrsg. von B. Clark, Arbroath 2007 • *Rosenkranz-Sonaten*. Bayerische Staatsbibliothek München, Mus. Ms. 4123; Faks., hrsg. von M. H. Schmid, Mün-

chen 2008 • *Requiem in f*, hrsg. von A. Kircher, Stuttgart 2015.

Literatur:

E. Th. Chafe: *The church music of Heinrich Biber*, Ann Arbor (Michigan) 1987 • *Heinrich Franz Biber 1644–1704. Musik und Kultur im hochbarocken Salzburg. Studien und Quellen*, hrsg. von P. Eder und E. Hintermaier, Salzburg 1994 • P. Pascal, *L'œuvre instrumentale imprimée de Heinrich Ignaz Franz von Biber*, in: *Revue de Musicologie* 91 (2005), S. 27–71 • S. Heilgendorff, *Franz Bibers Battalia (1673). Schlachtenmusik zum Karneval?*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 62 (2007), H. 2, S. 20–32 • Ch. E. Brewer, *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Farnham u.a. 2011.

Clemens Fanselau

Bicinium

Als Bicinium (lat. Zweigesang) wird ein zweistimmiger polyphoner Satz meist geringeren Umfangs bezeichnet; erstmals taucht der Begriff um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf. Da sich diese einfache Form der Mehrstimmigkeit zur anschaulichen Darstellung musikalischer Grundlagen eignete, wurden Bicinien zur Vermittlung von Mensuralnotation und → Solmisation herangezogen. Darüber hinaus dienten sie zum Erlernen des Singens und Musizierens auf verschiedenen Instrumenten und zur Unterweisung in kompositorischen Prinzipien. In den Sammeldrucken finden sich textierte und untextierte Bicinien; manchmal wurden zu didaktischen Zwecken nachträglich Texte hinzugefügt. Im 17. Jahrhundert, als der sich entwickelnde konzertante Stil zweistimmige kontrapunktische Musik altmodisch werden ließ, findet sich der Begriff Bicinium zusehends seltener in den Titeln von Musikdrucken. In den 1730er Jahren verwenden ihn Autoren wie Johann Gottfried → Walther und Johann → Mattheson nur mehr als Bezeichnung für den zweistimmigen Satz im Allgemeinen. Im Italien des 18. Jahrhunderts

spielten zweistimmige Werke didaktischen Charakters (Solfeggio) nach wie vor eine tragende Rolle in der Musikersausbildung.

Literatur:

L. Finscher, Artikel: *Bicinium*, in: MGG2S, Bd. 1 (1994), Sp. 1538–1545 • J. Heidrich, *Bausteine zu einer mittel-deutschen Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts*, in: *Traditionen in der mitteleuropäischen Musik des 16. Jahrhunderts: Symposiumsbericht Göttingen 1997*, hrsg. von dems. und U. Konrad, Göttingen 1999, S. 1–18 • A. Bornstein, *Two-part Italian didactic music. Printed Collections of the Renaissance and Baroque (1521–1744)*, 3 Bde., Bologna 2004.

Magdalena Büttner

Biffi, Antonio [Antonino]

* 1666 oder 1667 Venedig

† 1732 oder 1733 Venedig

Der italienische Sänger und Komponist Antonio Biffi war ein bedeutender Schöpfer geistlicher Musik des venezianischen Spätbarock.

Er wird von Benedetto → Marcello 1705 als Schüler von Giovanni → Legrenzi bezeichnet, doch ist damit wohl eher ein prägender Einfluss durch ein Vorbild als konkreter Unterricht gemeint. 1692 trat Biffi als Altsänger dem Markuschor in Venedig bei. Nach wenigen Tagen wurde er zusätzlich mit der Aufgabe betraut, den Maestro di cappella, Gian Domenico Partenio (1633–1701), organisatorisch zu unterstützen. Nach dessen Tod im Jahr 1701 erhielt Biffi bei der Neubesetzung den Vorzug vor u.a. Antonio → Lotti und wurde am 5. Februar 1702 offiziell zum Kapellmeister ernannt. 1714 erweiterte Biffi das Orchester von S. Marco um 13 zusätzliche Instrumentalisten. 1701 hatte er auch Partenos Nachfolge als Direktor und Maestro di Coro des Ospedale dei Mendicanti angetreten. Von diesem Amt trat er 1730 zurück. Die Stelle an S. Marco hatte er bis zu seinem Tod inne, der laut einem Ein-

trag im Manuskript seines *Miserere* im Alter von 66 Jahren im Jahr 1732 eintrat; es ist aber unklar, ob nach unserer oder nach venezianischer Zeitrechnung. Zu seinen zahlreichen Schülern werden Giovanni Battista Ferrandini (ca. 1710–1791), Domenico → Alberti und Daniel Gottlieb Treu (1695–1749) gezählt.

Biffis Oratorium *Il figliuol prodigo* wurde 1697 in S. Maria della Fava in Venedig aufgeführt und 1704 sowie 1707 wiederholt. Sein lateinisches Oratorium *Manna in deserto* (1723) bewahrt in seiner Form den klassischen römischen Stil, wird gleichwohl durch klangsinnlichere venezianische Volkstümlichkeit in Melodik und Harmonik bereichert. Er komponierte zahlreiche lateinische Motetten für drei Stimmen mit Orgel, 18 Psalmen mit zwei bis vier Stimmen, auch achtstimmige Psalmen sowie 18 Cantica Sacra zu drei Stimmen, komponiert 1731 für den Markusdom. Nur wenige Werke sind rein vokal, fast immer ist ein Generalbass für Orgel oder eine Streicherbegleitung obligatorisch.

Biffis überwiegend geistliche Musik erscheint in ihrem konzertanten Stil temperamentvoll, farbenfroh und ausdrucksstark, wie es für die venezianische Schule typisch ist, zuweilen gemildert durch eine Rückbesinnung auf die Strenge der römischen Schule. Er hinterließ auch weltliche Kantaten, Arien und Lieder.

Seine Musik wurde weit über Italiens Grenzen hinaus rezipiert. So fertigte Johann Sebastian → Bach zu Studienzwecken eine Teilabschrift von Biffis Solokantate *Amante moribondo* mit hinzugefügter Bassfiguration an (vgl. Wollny 1997, S. 8–20).

Ausgabe (Auswahl):

Miserere mei, Deus, hrsg. von D. Fader, Web Library of Seventeenth-Century Music, <https://www.sscm-wlscm.org/main-catalogue/browse-by-composer/47-wlscm-no-15> (24.7.2019).