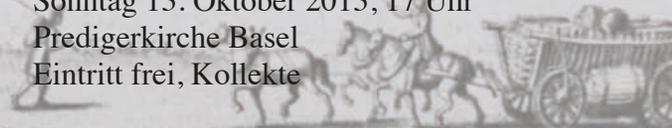


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Samuel Scheidt

Soprano: María Cristina Kiehr,  
Miriam Feuersinger  
Alto: Javier Robledano Cabrera,  
Victor De Souza Suares  
Tenore: Jakob Pilgram, Richard Resch  
Basso: Sebastian Goll, René Perler  
Flauto: Katharina Bopp  
Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David  
Trombona: Simen van Mechelen,  
Claire McIntyre, David Yacus  
Viola da Gamba: Brian Franklin,  
Brigitte Gasser, Randall Cook, Tore Eketorp  
Violone: Matthias Müller  
Tiorba: Sam Chapman  
Organo: Johannes Strobl

Sonntag 13. Oktober 2013, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte



# Samuel Scheidt

1587 in Halle geboren als ältester (überlebender) Sohn des Trinkstüblers und späteren Ratsbierschenken Conrad Scheidt. „4 November (1587) ist Conrad Scheidt ein sohn getauft heist Samuell ...“ (Ulrichskirche, Taufregister). Besuch des Gymnasiums und Musikunterricht bei hallenser Organisten; 1603-07 Organist in der Moritzkirche. Zwei jüngere Brüder Samuels (Gottfried und Christian) werden ebenfalls Musiker.

Um 1608 Unterricht bei **Jan Pieterszoon Sweelinck** in Amsterdam;

**1609-1619** Hoforganist in Halle, unter dem lutherischen Erzbischof Christian Wilhelm von Brandenburg. Zusammenarbeit mit **Michael Praetorius** (1615-16 Hofkapellmeister „von Haus aus“) und William Brade (Hofkapellmeister 1617-19). Scheidt tritt häufig als Experte bei Orgelprüfungen auf.

**1619-25** Hofkapellmeister in Halle.

Sehr produktive Jahre: 1620 Publikation der *Cantiones sacrae* (vokal-instrumentale Stücke ohne Continuo); 1621, 22, 25, 27: *Ludi musici* I-IV (Instrumentalstücke); 1622: *Concertus sacri*; 1624: *Tabulatura nova* I-III (Orgelwerke). Nach Scheidts Vorgaben baut Johann Heinrich Compenius 1624/25 eine neue Orgel für die Moritzkirche.

1625 Der Krieg erreicht Halle. Flucht des Erzbischofs; die Stadt wird von kaiserlichen Truppen besetzt. 1625-28 bleibt Scheidt ohne (bezahlte) Anstellung.

1627 Heirat mit Helena Magdalena Keller (sieben Kinder, wovon nur zwei überleben).

Das einzige heute bekannte Porträt Scheidts, ein Stich in der *Tabulatura Nova* (Bd 1, Hamburg 1624). Auf dem Notenblatt auf der Brüstung der Wahlspruch: *In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum* (Herr, auf dich traue ich, lass mich nimmermehr zu Schanden werden: Ps. 31,1) als Kanon.

Zwei Porträts in Öl, nach Scheidts Tod gemalt, bestimmt für die Marienkirche und für die Moritzkirche, gelten als verschollen.

**1628-30** Anstellung im eigens für Scheidt geschaffenen Amt des „*Director Musices*“ in Halle; 1630-38 (nach einem Konflikt mit Gymnasialdirektor Christian Gueinzius) wieder dienstlos.

Um 1630 plant Scheidt, die *Fantasien mit drei stimmen durch alle tonos* seines Lehrers Sweelinck zu edieren. 1631, 34, 35, 40: Publikation der „*Geistlichen Konzerte*“ I-IV; die geplanten Teile V-VI können nicht gedruckt werden. 1635: *Liebliche Krafft-Blümlein*. Scheidt hat als Lehrer einen sehr guten Ruf; viele seiner Schüler sind als Musiker erfolgreich.

1636 Vier Kinder Scheidts sterben an der Pest.

**1638-54** wieder Kapellmeister in Halle, unter Herzog August von Sachsen.

1644 Publikation der *LXX Symphonien auff Concerten-manir*; 1650 *Görlitzer Tabulaturbuch* (hundert Orgelchoräle), „... *der gestalt componiret, als weder von anderen deren Arbeit ich zur Hand gehabt, noch von mir selbsten vorher gesehen*“

1652 Tod Helena Magdalenas,

1654 Tod Samuel Scheidts.



## Samuel Scheidt – musicorum princeps

Im Rahmen des ersten Jahres der Abendmusiken in der Predigerkirche darf natürlich der dritte im Bunde der „drei grossen S“ nicht fehlen: Samuel Scheidt. Schon 1690 nennt Wolfgang Caspar Printz in seiner Musikgeschichte diese drei Komponisten in einem Atemzug:

*„Um eben diese Zeit [um 1630] ist berühmt worden Samuel Scheit / Organist zu Halle in Sachsen / welcher einer von denen dreyen gewesen / derer Nahmen von dem Buchstaben S. anfangen / und die man zu dieser Zeit für die besten drey Componisten in Teutschland gehalten. Diese drey berühmte S. aber seyn gewesen Schütz / Schein / Scheit.“<sup>1</sup>*

Bereits zu Lebzeiten (erstmal wohl 1634) wurde Scheidt zusammen mit Schütz und Schein genannt. In der heutigen Musikwelt hat Scheidt diesen Ehrenplatz neben den beiden fast gleichzeitig geborenen Kollegen noch nicht wieder erreicht, er ist – wie Nicolaus Bruhns oder Johann Pachelbel – vor allem als Komponist von Orgelwerken bekannt. Dabei war sein fast ausschliesslich in Drucken erschienenes Oeuvre viel breiter als das der beiden anderen und schloss auch umfangreiche Sammlungen von Instrumentalmusik und solistischer Claviermusik mit ein. Zudem ist Scheidt auch als glänzender Tastenvirtuose in Erscheinung getreten, über den Fürst Christian II von Anhalt-Bernburg kurz nach dessen Tod notierte: *„Ich habe seinesgleichen Instrumentisten weder in- noch ausserhalb Deutschlands gehört noch gesehen. Ein vortrefflicher Musicus ist er gewesen.“<sup>2</sup>* Die meisten seiner kirchenmusikalischen Werke sind bis heute nur in einer alten Gesamtausgabe greifbar und erst seit dem Jahr 2000 existiert

ein Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis (SSWV), das knapp 600 Stücke umfasst.<sup>3</sup> Detailliertere Forschungen der letzten Jahre sorgten für neue biographische Details.<sup>4</sup> Es ist zu hoffen, dass auch die vermehrte Wiederaufführung vor allem seiner Vokalwerke zu einer Neubewertung seiner Bedeutung für die deutsche Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts führen kann.

I. 1587 in Halle als Sohn des städtischen Bier- und Weinhändlers Konrad Scheidt geboren, erhielt er seinen ersten Unterricht vermutlich vom Kantor Matthäus Birkner und dessen Nachfolger Georg Schetz, möglicherweise auch vom Orgelbauer Heinrich Compenius d. J. (1565–1642), der ein Freund der Familie war. Als 16- oder 17-Jähriger wurde er Organist der Moritzkirche. Um 1608 studierte er als erster deutscher Organist bei Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam. Auch sein jüngerer Bruder Gottfried (1593–1661) pilgerte zum „hamburgischen Organistenmacher“ Sweelinck – so genannt, weil viele seiner Schüler später bedeutende Stellen in hamburgischen Kirchen bekamen. Ende 1609 wird Scheidt Kantor an der Moritzkirche und Hoforganist beim Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg, der in Halle residierte. Durch seine Tätigkeit am Hof, die liturgisches Orgelspiel und das Spiel von weltlicher Tastenmusik umfasste, entwickelte sich eine Zusammenarbeit mit den Hofkapellmeistern Michael Praetorius und dem Engländer William Brade. Zu einem weiteren Kontakt mit Praetorius kommt es vermutlich 1613, anlässlich der Abnahme einer neuen Orgel

<sup>3</sup> *Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis*, hrsg. von Klaus-Peter Koch, Wiesbaden 2000;

<sup>4</sup> Hier sind vor allem die Artikel in MGG2 (*Samuel Scheidt*, Personenteil Bd. 14, Kassel 2005 Sp. 1217–1249) und Grove Music online (Kerala Snyder, Douglas Bush 2007–2013) zu nennen. Ausserdem die Aufsätze im Sammelband *Samuel Scheidt, Werk und Wirkung: Bericht über die Internationale wissenschaftliche Konferenz am 5. und 6. November 2004 im Rahmen der Scheidt-Ehrung 2004 in der Stadt Halle und über das Symposium in Creuzburg zum 350. Todesjahr, 25.-27. März 2004*, hrsg. vom Händel-Haus Halle 2006.

<sup>1</sup> W. C. Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst*, Dresden 1690, S. 137.

<sup>2</sup> Hendrik Doehorn in MGG, Personenteil Bd. 14, Kassel 2005, Artikel *Samuel Scheidt*, Sp. 1220.

von Esaias Compenius in Kroppenstedt. Bedingt durch seine engen Kontakte zur Orgelbauerfamilie Compenius und seine Kenntnis der amsterdamschen und norddeutschen Orgeln wird Scheidt mehr und mehr zum gefragten Orgelexperten (z.B. 1618 in Eisleben). Auch bei der Einweihung der neuen Orgel von Gottfried Fritzsche in der Stadtkirche Bayreuth vom 12.–15.8.1619 gaben sich die führenden deutschen Komponisten ihrer Zeit ein Stelldichein: Michael Praetorius, Johann Staden, Heinrich Schütz und Samuel Scheidt hatten die Orgel abzunehmen; Scheidt, als dem Jüngsten unter ihnen, kam die Ehre zu, das Einweihungskonzert zu spielen. Im selben Jahr reiste William Brade aus Halle ab, Scheidt avancierte zum Hofkapellmeister und gab seine Stelle als Moritzorganist auf. Nun folgten äusserst produktive Jahre, deren publizistische Intensität nur erklärbar ist durch intensive Studien und Vorarbeiten, denn innerhalb von fünf Jahren veröffentlichte Scheidt folgende Sammlungen:

- *Cantiones sacrae* (1620, 38 Stücke, seinem Dienstherrn Christian Wilhelm von Brandenburg gewidmet)
- *Ludi musici* (1621, 1622, 1624, 5-stimmige Instrumentalmusik)
- *Concertus sacri* (1622, 8 grossbesetzte geistliche Konzerte)
- *Tabulatura Nova* (1624, 3 Bände, grösste Sammlung gedruckter Orgelmusik des 17. Jahrhunderts)

Die Drucklegung mancher Stücke scheint nicht zuletzt auch deshalb erfolgt zu sein, um fehlerhafte Abschriften zu verhindern, wie Scheidt im Nachwort zu den *Ludi musici* (1621) schreibt.

Das Jahr 1625 markiert einen grossen Einschnitt durch den dreissigjährigen Krieg; die Truppen des kaiserlichen Generals Wallenstein kommen vor die Tore der Stadt, Markgraf Christian von Brandenburg muss flüchten, Scheidt verliert seine Stelle. Die Stadt Halle leidet stark und die Stadtadministration wechselt mehrmals. Hatte die Stadt zu Beginn des

17. Jahrhunderts noch mehr als 10'000 Einwohner, so sank diese bis zu Handels Geburt (1685) auf 4000! 1627 erscheint der 4. Band der *Ludi musici* und Scheidt schliesst den Ehebund mit der Bürgertochter Magdalena Keller; ihnen werden sieben Kinder geschenkt. Trotz der Kriegswirren wird Scheidt 1628 Scheidt *director musices* von Halle und damit verantwortlich für die Musik in den drei Hauptkirchen; zudem leitet er die Kurrende der Lateinschule und die Ratsmusik. 1630 kommt es wegen Fragen der Zuständigkeit für die Chorbuben zu Streitigkeiten mit dem Rektor des Gymnasiums, Christian Gueinzius. Scheidt muss seine Stelle aufgeben, komponiert aber weiter, u.a. Auftragsarbeiten für Hochzeiten. Dies führt zu Spannungen mit dem Organist der Marktkirche, Johannes Zahn, die aber mit einem Kompromiss gelöst werden können, indem Scheidt ihm einen Teil seines Einkommens abgibt.

In den 1630er Jahren publiziert Scheidt wiederum mehrere Sammlungen von kirchenmusikalischen Stücken, die *Geistlichen Konzerte* „auff alle Fest- und Sontage durchs ganze Jahr“ (1631–1640, 4 Bände, insgesamt 115 Stücke; der 5. und 6. Band mit 61 Stücken sind verloren) und die *Lieblichen Krafft-Blümlein* (1635, 12 Stücke). 1636 erreicht eine Pestwelle die Stadt. Vier von Scheidts Kindern sterben innerhalb eines Monats. Der Streit mit Gueinzius scheint in der Zwischenzeit wieder behoben worden zu sein: Anlässlich des grossen persönlichen Verlustes in der Scheidtschen Familie veröffentlicht der Rektor ein 140 Zeilen langes, sehr berührendes Trostgedicht.<sup>5</sup>

1638 kehrt wieder Frieden ein; neuer Administrator der Stadt wird Herzog August von Sachsen. Scheidt feiert diesen Neubeginn im Oktober 1638 mit einem (leider verschollenen) mehrchörigen *Te*

5 Christian Gueinzius: „Gevierdtes Hertzeleid“ ([Halle?] Gedruckt bei Peter Schmieden 1636); Abschrift: Hendrik Dochhorn, Anhang zum Artikel „Gevierdtes Hertzeleid. Ein Trostgedicht von Christian Gueinzius für Samuel und Helena-Magdalena Scheidt (1636)«, Druck in Vorb.

Deum. 1642 widmet Scheidt zwei grosse Sammlungen dem Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel (1579–1666): Die *Geistlichen Madrigale* (ca. 100 Werke, verloren) und seine 70 *Symphonien auf Concerten Manir*. Letztere lässt er auch 1644 im Druck erscheinen. 1647 ist er noch mal in grossen Ehren zur Abnahme der neuen Orgel in Gera eingeladen. Scheidts letzte Publikation ist das sogenannte *Görlitzer Tabulaturbuch* (1650). Diese Sammlung von 100 sehr differenziert ausgearbeiteten vierstimmigen Choralsätzen „sowohl in der Kirchen / als zu Hause“ wurde neueren Forschungen zufolge tatsächlich zur Begleitung der Gemeinde verwendet.<sup>6</sup> Scheidt stirbt verarmt zwei Jahre nach seiner Frau, am 24. März 1654, einem Karfreitag.

II. Das einzige Bildnis Scheidts findet sich im ersten Band seiner *Tabulatura Nova* 1624; es zeigt ihn in der Fülle seines Lebens als 37-Jährigen in enganliegendem Wams im Stil der spanischen Hofmode, mit einer eher bescheidenen weissen Halskrause. Um seinen Hals hängt an einer schweren Kette ein edles Medaillon, möglicherweise ein Geschenk seines Dienstherrn, Christian Wilhelm von Brandenburg. Unter seinem Bild befindet sich sein Leitspruch: „*In te domine speravi, non confundar in aeternum*“ – „Auf dich Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt; in Ewigkeit werde ich nicht zuschanden werden“ (Ps 71, 1). Dieser Glaubenssatz, den Scheidt mehrfach vertont hat, in verschiedenen, kunstvollen Kanons und als ausgesprochen lange, virtuose Toccata, dürfte ihn durch die Höhen und Tiefen seines Lebens getragen haben.

Zum Bild Samuel Scheidts, erstrangigen Meisters unter den Musikern:

*In effigiem SAMVELIS SCHEITI Musicorum principis / Hic ille est SAMUEL cuius vultum aenea cernis / SCHEITIVS organici gloria prima chori / O numeris natam licent quoque sculperre*

*mentem / Pegaseas liceat sculperre posse manus! / Nil tibi laudo virum sat eum tibi publica laudant / Scripta: sat artificem nobile laudat opus. / Ioach Caesar*

*Das Gesicht, das du im Kupferstich siehst, ist das von Samuel Scheidt, dem der erste Ehrenplatz im Reigen der Organisten gebührt. O wäre es doch möglich, auch seinen für die Musik geschaffenen Geist auf Kupfer zu gravieren. Wäre es doch möglich, dass Musenhände den Stichel führten! Ich brauche dir den Mann nicht zu loben – genug für dich lobt ihn das, was schriftlich für alle vorliegt: es lobt einen Künstler genug sein edles Werk.*

Joachim Kaiser

(Übersetzung: Walter Wandeler)

III. Um die Schreibart und den Stil Scheidts entsprechend würdigen zu können, ist es entscheidend, mehr über seine kompositorische Ausrichtung und den jeweiligen Adressaten der einzelnen Werke zu erfahren. Die Ausbildungsjahre bei Sweelinck und dessen strenger Kontrapunkt haben ihn sicher grundlegend geprägt. Davon zeugt die umfangreiche *Tabulatura Nova*, die eine Art Zusammenfassung der Sweelinckschen Kompositionsart zeigt; er übertrifft den Schwierigkeitsgrad der Musik seines Lehrers und präsentiert nahezu jedes Stück als singuläres Modell.<sup>7</sup> Der Fokus des dritten Teils der *Tabulatura Nova*, der liturgischen Orgelmusik, liegt auf der klanglichen Differenzierung von *cantus firmus*-Stimmen. Überhaupt scheint es Scheidt ein grosses Anliegen gewesen zu sein, seine Werke an bekannte Vorlagen zu binden, seien das die lutherischen Choräle oder „Schlager“ des geistlichen Gymnasialrepertoires<sup>8</sup>. Als Grund dafür kann eine Zuwendung zum Publikum vermutet werden, wie auch der stark pädagogische Ansatz Scheidts, den er selbst in der *Tabulatura Nova* thematisiert. Obwohl viele seiner Werke seinen Dienstherrn gewidmet sind, muss man annehmen, dass Scheidt als *director musices*

6 Blaut, Stephan: Die Choralsätze in Scheidts Görlitzer Tabulatur und ihre Verwendung im Gottesdienst, in: *Samuel Scheidt ...*, Halle 2006, S. 269–282.

7 Harald Vogel im Vorwort zur Neuauflage der *Tabulatura Nova*, Wiesbaden 1998.

8 H. Doehhorn in MGG, Sp. 1244.

(ab 1628) nicht für den Hof, sondern für ein städtisches Publikum komponierte. In der Instrumentalmusik baut sein Stil auf der englischen Consortmusik um 1600 auf, die er sicher durch den Kontakt mit William Brade und in Werken von Peter Philipps und John Dowland kennengelernt hat. Des Weiteren dürfte Michael Praetorius für ihn ein grosses Vorbild gewesen sein, dessen Tätigkeit und Publikationen ebenfalls stark von pädagogischen Zielen geprägt waren. Auffallend ist, dass die Klarheit und Konsequenz des Kontrapunkts in fast allen Werken Scheidts an vorderster Stelle steht. Diese Stilprämisse wird bestätigt durch die zahlreichen kunstvollen Kanons, wie auch durch eine Aussage Scheidts in einem Brief an seinen Kollegen, den Kantor und Musiktheoretiker Heinrich Baryphonus (1581–1655) in Quedlinburg:

*„Es ist jetzo eine so närrische Musik, dass ich mich verwundern muss, da gilt falsch und alles, da wird nicht mehr in acht genommen, wie die lieben alten von der Composition geschrieben. Es soll eine sonderliche hohe Kunst seyn, wenn ein hauffen Consonantien untereinander lauffen. Ich bleibe bei der alten reinen Composition, und reinen Regeln. Ich bin oft aus der Kirche gangen, dass ich die Bergmanieren [=kontrapunktlose Terzparallelen] nicht mehr anhören wollen.“<sup>9</sup>*

Dieses Zitat wurde oft als Begründung für eine gewisse retrospektive Haltung Scheidts genommen.<sup>10</sup> Allerdings wird dabei übersehen, dass Scheidt den neuen italienischen Tendenzen in der Komposition und Spielweise, die auch von Praetorius ab 1619 in seinem *Syntagma Musicum III* beschrieben werden, keineswegs ablehnend begegnete. Scheidt schreibt ab 1621 für seine Kompositionen eine Generalbassstimme, die

9 Samuel Scheidt, Brief an Piepegrob (Baryphonus) vom 26.1.1651, abgedruckt in A. Werckmeister, *Cribrum musicum*, Quedlinburg und Leipzig 1700, S. 41.

10 Wolfgang Stolze, Die drei großen S (Schütz, Schein, Scheidt) oder: War Samuel Scheidt ein musikalischer Reaktionsär?, in *Musik und Kirche* 52 (1982), S. 113–126.

er auch sorgfältig beziffert und zeigt damit, wie sehr ihm diese neuere Art am Herzen lag. Er ist sogar der erste Komponist in Deutschland, der die aus Italien kommende Spielweise einer differenzierten Artikulation in seinen Werken notiert und erklärt als *imitatio violistica* (erstmalig 1624 in der *Tabulatura Nova*, dann auch in den Symphonien 1644). Scheidt wird auch die Arbeiten seiner Kollegen Schütz, Praetorius und Schein und Staden mit grossem Interesse verfolgt haben. Es gibt genügend Anlass anzunehmen, dass gemeinsame Erlebnisse das Band zwischen ihnen festigte und zu einem regen Austausch führte. So bekennt Scheidt in der Vorrede zu den *Concertus Sacri* an die Zusammenkunft in Bayreuth 1619: „... *solange ich lebe, werd ich mich erinnern mit welchem Vergnügen der Seele du den seligen Michael Praetorius, Heinrich Schütz und mich in der erhabenen Halle zu Bayreuth bei der Versammlung der Fürsten und Grossen des höchsten Gottes Lob hast singen hören.*“<sup>11</sup> Auch die Beziehungen zum Thomaskantor Schein müssen sehr freundschaftlich gewesen sein, denn Schein wählte Scheidt als Pate für seine Tochter Susanna 1623. Scheidt führte sicher auch Werke von Schütz auf, belegt ist, dass in Halle in der Vesper am Ostertage 1640 (und möglicherweise in darauffolgenden Jahren) die Auferstehungshistorie von Heinrich Schütz musiziert wurde; als musikalischer Leiter kommt niemand anderes als Scheidt in Frage.<sup>12</sup>

IV. Das heutige Programm versucht etwas von der Vielfalt der Kompositionsarten und Gattungen zu zeigen, die Scheidt beherrscht hat – unter Verzicht auf seine solistische Tastenmusik, die allein schon mehrstündige Konzertprogramme ergeben würde. So sind Instrumentalstücke aus den *Ludi Musici* vertreten, kleinste Besetzungen für nur zwei Vokalstimmen und Basso continuo aus den *Lieblichen Kraftblümlein*, gemischt vokal-

11 Original lat.; hier zitiert nach dem Vorwort von Hans Grüss zur Neuauflage der *Concertus Sacri*, Leipzig 1975.

12 Mahrenholz, *Samuel Scheidt*, Leipzig 1924, S. 96.

instrumentale Werke aus den *Geistlichen Konzerten* und grosse, z.T. doppelchörige Stücke aus den *Concertus sacri* sowie das nur handschriftlich überlieferte Concerto „Nun lob, mein Seel den Herren“. Gleich das erste Concerto „*Laudate Dominum*“ zeigt Scheidt von seiner fantasievollsten Seite: Die einzelnen Verse des Ps. 150, 1–6 teilt er auf in 8 Sätze; dabei alternieren die drei tiefen Vokalstimmen in Begleitung von drei Posaunen mit zwei Canti und drei Gamben mit Bassvioline. Im 6. Versus mischt er die Instrumente (zwei Gamben, zwei Posaunen); die volle Besetzung erklingt erst im letzten Vers. Jedes Werkzeug des Lobes wird von den Sängern figürlich-klanglich präsentiert. Besonders plastisch und humorvoll in Art des Madrigalstils z.B. Adriano Banchieris – man denke an seine komödische Komposition „Barca di Venetia“ – dargestellt sind die Zither (Satz 4), die Pauken (Satz 5), oder die Zimbeln (Satz 7).

Das dreistimmige geistliche Konzert „*Erbarm dich mein*“ hat den gleichnamigen Choral als Grundlage. Scheidt präsentiert die einzelnen Zeilen als generalbassbegleitete Motette mit strengen Imitationen. Durch Einführung eines chromatischen Zwischenschrittes im Anfangsmotiv und mittels Verwendung der motivischen Umkehrung erreicht er eine schmerzvoll-bittende Grundstimmung, die durch Dissonanzketten („und ist mir leid“) noch gesteigert wird. Scheidt war sich der Wirkung der Dissonanzen durchaus bewusst, wie an seiner Bemerkung abzulesen ist, „*dass etliche Dissonante in diesem Psalm mit Fleiss componiert wegen deß Textes*“. An diesem Werk ist die Kunst Scheidts, den Hörer an die Hand zu nehmen und ganz nahe an der Choralmelodie durchs Stück zu führen, deutlich erlebbar. Der ursprünglich lateinische Text (Miserere mei, Ps. 51, 3) war eine beliebte Vorlage und wurde von Lasso, Palestrini, Allegri u.a. vertont. Scheidt verwendet in seinem sechsstimmigen Satz nahezu identische Motive wie in der zuvor erklangenen

deutschen Version. Dabei werden gemäss den Angaben Scheidts nur Sopran und Tenor vokal ausgeführt; die restlichen Stimmen übernimmt das Gambaconsort. Von Instrumentalisten wurde selbstverständlich erwartet, solche Stimmen sprechend wie Sänger zu spielen. Um diesen Anspruch leichter verwirklichen zu können, haben Scheidt und manche seiner Kollegen den Instrumentalstimmen den Text beigegeben. Durch die Verdichtung in die sechsstimmige Polyphonie entsteht nicht etwa ein undurchsichtiges Konglomerat von Stimmen, sondern es öffnet sich ein erschreckend weiter Innenraum: die Erkenntnis des eigenen Versagens, aber auch die Hoffnung auf das Erbarmen Gottes.

Mit einer doppelchörigen instrumentalen Symphonia im Stil der *Canzonen* Giovanni Gabriellis beginnt das 1640 entstandene Concerto „*Nun lob, mein Seel, den Herren*“. Für dieses Stück sind die Besetzungsangaben sehr differenziert: es dialogisieren zwei vierstimmige Vokalchöre, Gamben- und Bläserchor, dazu empfiehlt Scheidt, die oberste Stimme teilweise auch von einem „Kleinflötlein“ in Abwechslung mit einem Zink zu verdoppeln; im Generalbass erwartet er neben der Orgel auch Lauten und ein Cembalo. Die Choralmelodie zieht sich wie ein leuchtender Faden durch das ganze Stück; viele Motive sind direkt vom Choral abgeleitet. Scheidt erweist sich hier als Meister der verschiedenen Stiltechniken: instrumentaler Kanzonensatz, motettischer Stil, homophone Abschnitte im Doppelchor, häufiger Wechsel in den tänzerischen Dreiertakt. Dabei scheut er auch nicht exquisite Klangkombinationen wie zwei Tenöre und drei Posaunen im 2. Teil (alternativ: Posaun und Fagotti, wie er schreibt), oder zwei Canti und vier Gamben im 3. Teil (alternativ: gemischtes Consort mit Flöten, Gamben und Fagott). Nachdem der Dreiertakt im Lauf des Stückes immer nur kurz angedeutet wurde und gewissermassen nur einen Vorgesmack der himmlischen Herrlichkeit spürbar wurde, kann sich der Jubel im letzten Teil des Stückes („Die

Gottesgnad alleine“), gespielt von der vollen Sänger- und Instrumentalbesetzung, endlich durchgehend entfalten.

Motettisch-solistische Abschnitte mit italienischen Wendungen in der Art von Monodien finden sich in den kurzen Stücken für Sopran und Tenor, „*Herr, wenn ich nur dich habe*“ und „*Singet dem Herrn*“. Scheidt verwendet einpragende Figuren (z.B. aufsteigende Tirata für das Wort «Himmel», lange, rankenartige Diminutionen für «singet» und «erzählet»); seine Lust an der Wiederholung und Sequenzierung ist dabei nie überflüssiges Spiel, sondern rhetorische Intensivierung, «anschaulich lebendiges Steigerungsmittel»<sup>13</sup>, das von den Sängern je und je dynamisch und rhythmisch differenziert werden sollte.

Das Konzert schliesst nach Vesperart mit dem doppelchorigen *Magnificat 8. Toni* aus den *Concertus sacri* von 1622. Scheidt vertonte nach der damaligen Praxis nur die ungeraden Verse des Magnificats; die anderen wurden entweder von der Orgel gespielt oder – wie in der heutigen Aufführung – von einer Chorschola einstimmig gesungen. Da von Scheidt in diesem Stück keine Besetzungsangaben vorliegen, wird man die Wahl der Instrumente an den vielfältigen Angaben, die beispielsweise Praetorius in seinen Vorworten überliefert, ausrichten dürfen. Sehr wirkungsvoll sind hier die dynamischen Klangeffekte verschiedenartiger Echos, die Scheidt mit grosser Lust verwendet und die von *forte* über *piano* bis *submissa voce* (also einem *pianissimo*) reichen können (4. Versus). Gerade der Einsatz solcher dynamischen Schattierungen in der Doppelchorigkeit und die Verbindung von selbständigen Instrumentalstimmen mit einzelnen Vokalstimmen wie im 5. Versus („*Sicut locutus est*“) zeigen, wie gut Scheidt die venezianische Praxis beispielsweise Gabriellis oder Monteverdis verstanden haben muss. Wir können nur staunen, mit

welch stupender Leichtigkeit er sie mit dem lutherischen Choral verbinden und für seine Hallensischen Verhältnisse fruchtbar machen konnte.

Der Beginn der Neuausgabe der Werke Scheidts durch Christhard Mahrenholz 1924 stand noch unter der alles beherrschenden, auf Bach hin ausgerichteten Idee der Stilentwicklung: „*Scheidt war der Vorläufer, Bach der Vollender.*“<sup>14</sup> Vielleicht gelingt es uns heute, Scheidt in seiner eigenen Grösse zu sehen, z. B. wie im (anonymen?) posthumen Lobgedicht aus dem Jahre 1654, das die Qualitäten von Scheidt so zusammenfasst:

*Haec est effigies SAMUELIS SCHEIDII, acumen Ingenii cuius nulla figura capit, Musicus hic quantus, vocale & chroma vibratum Ecstaticis digitis, organa, scripta docent.*

*Dies ist ein Portrait Samuel Scheidts – aber kein Bild kann die strenge Kraft seines Geistes fassen.*

*Welch grosser Musiker er gewesen ist, im Vokalen wie im Instrumentalen von funkelnden Farben, von aussergewöhnlicher Fingerfertigkeit, das belegen die von ihm gebauten Instrumente und das von ihm Geschriebene.*

(Übersetzung: W. Wandeler)

Jörg-Andreas Botticher

## Intrada XXII à 5 SSWV 60

*Ludi musici. Prima pars: Paduana, galliarda, couranta, alemande, intrada, canzonetto, ut vocant, quaternis & quinis vocibus: Hamburg, 1621*

Besetzung: Cornetto, Trombona I-III, Viola da gamba I-IV, Violone, Continuo

## Laudate Dominum in Sanctis SSWV 72

*Pars Prima Concertuum Sacrorum, II. III. IV. V. VIII. Et XII. Vocum Adiectis Symphoniis Et Choris Instrumentalibus. Cum Basso continuo seu generali pro Organo. Auctore Samuele Scheidt Hallense. Hamburgi ... 1622*

Besetzung: SSATB, Trombona I-III, Viola da gamba I-III, Violone, Continuo  
Text: Psalm 150

1. Versus: 3 Voces et 3 Trombon

Laudate Dominum in sanctis eius,  
laudate eum in firmamento virtutis eius.

2. Versus: 2 Canti et 4 Viol de Gamba

Laudate eum in virtutibus eius, laudate eum  
secundum multitudinem magnitudinis eius.

3. Versus: 3 Voces et 3 Trombon

Laudate eum in sono tubae.

4. Versus: 2 Canti et 4 Viol de Gamba

Laudate eum in psalterio et cithara.

5. Versus: 3 Voces et 3 Trombon

Laudate eum in tympano et choro.

6. versus: 2 Canti et 4 Viol de Gamba et 3 Trombon

Laudate eum in chordis et organo.

7. Versus: 2 Canti et 4 Viol de Gamba

Laudate eum in cymbalis bene sonantibus,  
laudate eum in cymbalis iubilationis.

8. Versus: Plenus chorus

Omnis spiritus laudet Dominum.

Deutsch (Martin Luther)

Lobet den Herrn in seinem Heiligthum /

Lobet jn in der Feste seiner Macht.

Lobet jn in seinen Thatten /

Lobet jn in seiner grossen Herrligkeit.

Lobet jn mit Posaunen /

Lobet jn mit Psalter vnd Harffen.

Lobet jn mit Paucken vnd Reigen /

Lobet jn mit Seiten vnd Pfeiffen.

Lobet jn mit hellen Cymbeln /

Lobet jn mit wol klingenden Cymbeln.

Alles was Odem hat / Lobe den Herrn.

## Erbarm dich mein SSWV 232

*Geistlicher CONCERTEN, Mit 2. 3. vnd mehr Stimmen sampt den General Bass Auff alle Fest- vnd Sontage durchs ganze Jahr In vnterschiedene Theil componiret Von Samuele Scheidt ... Ander Theil. Halle ... 1634*

Besetzung: STB, Continuo

Text: Psalm 51

Erbarm dich mein, o Herre Gott,  
Nach deiner großn Barmherzigkeit.  
Wasch ab, mach rein mein Missetat,  
Ich erkenn mein Sünd, und ist mir leid,  
Allein ich dir gesündigt hab,  
Das ist wider mich stetiglich,  
Das Bös für dir mag nicht bestahn,  
Du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.

## Miserere mei SSWV 223

*Geistliche Konzerte II, Halle 1634*

Besetzung: ST, Viola da gamba I-III, Violone, Continuo

Text: Psalm 50 / 51

Miserere mei Deus secundum magnam  
misericordiam tuam et secundum  
multitudinem miserationum tuarum dele  
iniquitatem meam.

Deutsch (Martin Luther)

Gott sey mir gnedig / nach deiner Güte /  
Vnd tilge meine Sünde / nach deiner grossen  
Barmhertzigkeit.

## Nun lob, mein Seel, den Herren SSWV 555-557

Ms. Staatsbibliothek Berlin, Sammlung Emil Bohn  
Besetzung: SATB, SATB, Cornetto, Trombona I-III,  
Viola da gamba I-III, Violone, Continuo  
Text: Psalm 103;  
Deutsch Johann Gramann (1487-1541)

### 1. Pars

Nun lob, mein Seel, den Herren,  
Was in mir ist, den Namen sein.  
Sein Wohltat tut er mehren,  
Vergiß es nicht, o Herze mein,  
Hat dir dein Sünd vergeben.  
Und heilt dein Schwachheit groß,  
Errett dein armes Leben,  
Nimmt dich in seinen Schoß,  
Mit rechtem Trost beschüttet,  
Verjüngt dem Adler gleich.  
Der Köng schafft Recht, behütet,  
Die leiden in seinem Reich.

### 2. Pars

Er hat uns wissen lassen  
Sein heilig Recht und sein Gericht,  
Dazu sein' Güt ohn Maßen,  
Es mangelt an Erbarmung nicht.  
Sein Zorn läßt er wohl fahren,  
Straft nicht nach unsrer Schuld,  
Die Gnad tut er nicht sparen,  
Den Blöden ist er hold.  
Sein Güt ist hoch erhaben  
Ob den'n, die fürchten ihn.  
So fern der Ost vom Abend,  
Ist unsre Sünd dahin.

### 3. Pars

Wie sich ein Vatr erbarmet  
Über sein jungen Kindlein klein,  
So tut der Herr uns Armen,  
So wir ihn kindlich fürchten rein.  
Er kennt das arm Gemächte  
Gott weiß, wir sind nur Staub,  
Gleichwie das Gras von Rechte,  
Ein Blum und fallendes Laub,  
Der Wind nur drüber wehet,  
So ist es nimmer da:  
Also der Mensch vergehet,  
Sein Ende, das ist ihm nah.

## Herr, wenn ich nur dich habe SSWV 264

*Liebliche Krafft-Blümlein aus des Heyligen Geistes  
Lustgarten abgebrochen, und zum Vorschmack dess  
ewigen Lebens, in zweyestimmichten Himmels-Chor  
versetzt ... Das ist: Herrliche Trost Sprüchlein. Hall in  
Sachsen, Melchior Oelschlegel, 1635.*  
Besetzung: ST, Continuo  
Text: Psalm 73, 25

Herr, wenn ich nur dich habe, so frag ich  
nichts nach Himmel und Erden. Wenn mir  
gleich Leib und Seel verschmacht', so bist  
du doch, Gott, allezeit meines Herzen Trost  
und mein Teil.

## Singet dem Herrn ein neues Lied SSWV 269

*Liebliche Krafft-Blümlein, 1635*  
Besetzung: ST, Continuo  
Text: Psalm 96, 1-4

Singet dem Herren ein neues Lied,  
singet dem Herren alle Welt.  
Singet dem Herrn und lobet seinen Namen.  
Prediget einen Tag am andern sein Heil.  
Erzählet unter den Heiden seine Ehre,  
unter allen Völkern seine Wunder.  
Denn der Herr ist groß und hoch zu loben,  
wunderbarlich über alle Götter.

## Corant XXIII à 5 SSWV 61

Ludi musici, 1621  
Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I-III,  
Viola da gamba I-IV, Violone, Continuo

# Magnificat 8. Toni VIII vocum SSWV 81

*Pars prima Concertuum sacrorum ... 1622*

Besetzung: SATB, SATB, Cornetto, Trombona I-III,  
Viola da gamba I-III, Violone, Continuo

Text: Lukas 1, 46-55

Magnificat anima mea Dominum, et  
exultavit spiritus meus in Deo salutari meo,  
quia respexit humilitatem ancillae suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes  
generationes, quia fecit mihi magna, qui  
potens est, et sanctum nomen eius, et  
misericordia eius in progenies et progenies  
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit  
superbos mente cordis sui; deposuit potentes  
de sede et exaltavit humiles; esurientes  
implevit bonis et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum, recordatus  
misericordiae, sicut locutus est ad patres  
nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut  
erat in principio et nunc et semper et in  
saecula saeculorum. Amen.

Deutsch (Martin Luther)

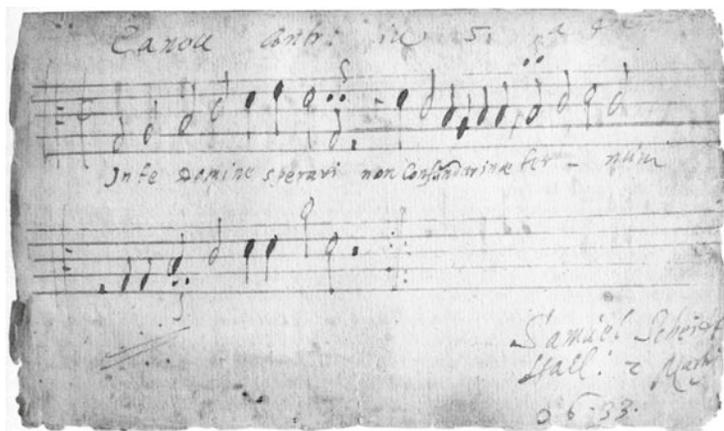
Meine Seele erhebt den Herrn, und mein  
Geist freuet sich Gottes meines Heilandes.  
Denn er hat seine elende Magd angesehen.

Sihe / von nu an werden mich selig preisen  
alle kinds kind. Denn er hat grosse Ding an  
mir gethan / der da Mechtig ist / vnd des  
Namen heilig ist. Vnd seine Barmhertzigkeit  
weret jmer für vnd für / Bey denen die jn  
fürchten.

Er übet gewalt mit seinem Arm / und  
zurstrewet die Hoffertig sind in jres hertzen  
sinn. Er stösset die Gewaltigen vom stuel /  
Vnd erhebt die Elenden. Die Hungerigen  
füllet er mit Güttern / Vnd lesst die Reichen  
leer.

Er dencket der Barmhertzigkeit / Vnd hilfft  
seinem diener Jsrael auff. Wie er geredt hat  
vnsern Vetern / Abraham vnd seinem Samen  
ewiglich.

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



Stammbeucheintrag Scheidts, 1633: *Canon contr.*: in 5 à 4 (In Quinta gesetzt, für 4 Stimmen)

*In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum* / Samuel Scheidt / Hall: 2. Martii 06.33

Stammbuch Bernhard Firnhaber (1632 ff.), Blätter 9 x 14.5 cm. Familienarchiv Firnhaber, Bielefeld

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

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den wunderbaren Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die *Ernst Göhner Stiftung*, die *Basler Zunft zu Hausgenossen*, die *Zunft zu Schuhmachern Basel*, die *Esther Foundation*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, sowie Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

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

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

### Weitere Informationen

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

Organisation: Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Liane Ehlich, Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Ulrike Hofbauer, Regula Keller, Johannes Strobl

Sekretariat: Bopp / Becking, Spalenterweg 39, 4051 Basel

061 274 19 55 / [info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)

### Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

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

### Nächstes Konzert

*Abendmusiken  
in der Predigerkirche*

**Johann Schelle**

10. November 2013

17 Uhr, Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte

