

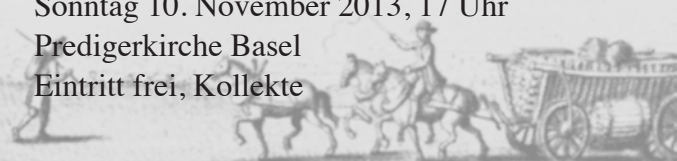


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Johann Schelle

Soprano: Monika Mauch, Gunta Smirnova  
Alto: Anja Kühn  
Tenore: Jürgen Ochs  
Basso: Marcus Niedermeyr  
Violino: Amandine Beyer, Katharina Heutjer,  
Coline Ormond, Céline Lamarre  
Viola: Joanna Bilger, Katharina Bopp  
Viola da gamba: Brian Franklin,  
Brigitte Gasser  
Violone: Giuseppe Lo Sardo  
Fagotto: Carles Cristobal  
Tiorba: Julian Behr  
Organo: Johannes Strobl

Sonntag 10. November 2013, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte



## Johann Schelle

1648 in Geising (Erzgebirge) geboren als Sohn des Schulmeisters und Kantors Jonas Schelle.

1655 – 57 Diskantist in der Kurfürstlichen Kapelle in Dresden unter Heinrich Schütz;  
1657 – 64 auf Empfehlung von Schütz Kapellknabe am Herzöglichen Hof zu Wolfenbüttel.

1665 – 67 Alumnus der Thomasschule;  
1667 Immatrikulation an der Universität Leipzig.  
1670 – 77 Kantor der Stadtschule Eilenburg;  
1671 Heirat mit Maria Elisabeth Wüstling (acht Kinder)

1677 wird Schelle Nachfolger Knüpfers als Thomaskantor. Er erfüllt auch die Funktion des „*Director Chori Musici*“, ist verantwortlich für die Figuralmusik in den wichtigsten leipziger Kirchen. Schüler sind u. A. Christoph Graupner, Reinhard Keiser, Georg Österreich.

Schelle setzt sich in Zusammenarbeit mit Johann Benedict Carpov, Pastor der Thomaskirche, für deutsche Concerti („Kantaten“) im Gottesdienst ein; Carpov hat „*jedesmal ein gut, schön, alt, evangelisches und lutherisches Lied ... erklärt, auch die Verfügung getan, das erklärte Lied in öffentlicher Gemeinde*

*gleich nach geendigter Predigt anzustimmen ... welches der berühmte Musicus, Herr Johann Schelle, wolverordneter Director Chori Musici unserer Leipzigerischen Kirchen, andächtigen Zuhörern desto lieblicher und begieriger zu hören machen wird, indem er jedwedes Lied in eine anmutige music zu bringen, und solche vor der Predigt, ehe der Christliche glaube gesungen wird ... hören zu lassen, ganz willig sich erbothen.“*  
1701 Tod Schelles.

Thomaskirche und Thomasschule, Frontispiz der „*Ordnung der Schule zu S. Thomae*“ 1723.  
Stich von Johann Gottfried Krüger d. Ä.



„In unserer Stadt, die dem Freund des Guten und Schönen fast täglich die reinsten und süßesten Genüsse jeglicher Art darbietet, befindet sich eine Anstalt, deren Leistungen in der Musik, namentlich im Chorgesange, fast dem ganzen civilisirten Europa rühmlichst bekannt sind ...“<sup>1</sup>

## **Johann Schelle, die Thomastradition und das Leipziger Musikleben des 17. Jahrhunderts**

I. Innerhalb der reichen kirchenmusikalischen Landschaft des barocken Mitteldeutschland nehmen Kantorat und Singchor der Leipziger Thomasschule einen herausgehobenen Platz ein. Die spektakuläre Reihe der Kantor-Komponisten von Sethus Calvisius und Johann Herrmann Schein über Tobias Michael, Sebastian Knüpfer, Johann Schelle und Johann Kuhnau bis hin zu Bach, Harrer, Doles und Hiller wäre für sich genommen bereits geeignet, eine Geschichte der evangelischen Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts zu erzählen. Und die Zahl der aus dem Chor hervorgegangenen Kirchenmusiker, Hofkapellmeister, Opernvokalistinnen und musikbezogenen Entscheidungsträger ist so groß, dass schon Heinrich Schütz ihm 1648 „allezeit für andern einen grossen Vorzug“ attestierte und die Schule bis ins 19. Jahrhundert als Pflanzstätte für (kirchen)musikalische Lebenswege jedweder Art galt. So bezeichnete der ehemalige Thomaner Johann Gottfried Hientzsch die Lehrzeit im Chor noch 1856 als „*praktische Vorübung zu einem Cantor-Posten, den auch manche früher oder später anzunehmen pflegten. So haben in den 300 Jahren des Bestehens dieser Schule viele Hunderte von armen fähigen Schülern hier die unentgeltliche*

*Vorbereitung für die Universität gefunden ... Aber auch viele Städte haben daher gute Cantoren oder Organisten, wie überhaupt musikverständige Geistliche und andere Beamte bekommen.*“<sup>2</sup>

Diese Sonderstellung der Thomasschule, von der nicht zuletzt die Stadtkirchenmusik Leipzigs jahrhundertlang profitierte, war jedoch kein historischer Glücksfall, sondern handfesten Entscheidungen und Prioritätensetzungen zu verdanken, die jüngst Michael Maul in seiner neuen Geschichte des Chores rekonstruierte.<sup>3</sup> So war es gerade das in der Chorgeschichte zwischen Rektoren und Kantoren bzw. Fachlehrern und Musikern beständig umstrittene Beharren auf einer musikalischen Eignungsprüfung für die Alumnen, das – gestützt auf die Schulordnung von 1634 – die besondere Qualität des Chores und die anhaltende Unterstützung durch die Leipziger Bürgerschaft durch Kurrendegelder und testamentarische Stiftungen verbürgte. Zugleich garantierte ein ausgeklügeltes finanzielles Anreizsystem das Interesse der begabtesten Sänger und verantwortlichen Schulbeamten an der Erhaltung des künstlerischen Niveaus, was wiederum dafür sorgte, dass sich bei einer Kantoratsvakanz echte Spitzenmusiker bewarben. Hientzschs Hinweise auf die „armen fähigen Schüler“ sowie auf die Bildungsperspektive „Universität“ legt dabei das Augenmerk auf die Attraktivität des Chores für auswärtige mittellose Schüler, die gegenüber den privilegierten Leipziger Bürgerskindern im Alumnat traditionell dominierten. Gerade die unverzichtbaren Kantorassistenten (Präfekten) blieben dem einträglichen Chordienst dann oft bis über

2 Hientzsch 1856, S. 30.

3 Michael Maul, „*Dero berühmter Chor*“. Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren 1212–1804. Lehmsiedt, Leipzig 2012 (zu Schelle besonders auch S. 118–132 und 141–147).

1 Leipziger Tageblatt und Anzeiger, 21. Juli 1833.

das 20. Lebensjahr hinaus verbunden.

II. In dieser Hinsicht kann der Werdegang Johann Schelles als exemplarisch gelten.<sup>4</sup> 1648 als Lehrersohn im erzgebirgischen Geising geboren, trat er 1655 zunächst als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle ein, bevor ihn Heinrich Schütz im Rahmen seiner vielfachen Empfehlungspraxis nach Wolfenbüttel vermittelte. 1665 und 1667 bezog er dann in der üblichen Weise erst das Thomas-Alumnat und anschließend die leipziger Universität. Als Stadtkantor im nahegelegenen Eilenburg konnte er sich ab 1670 soweit qualifizieren, dass er nach dem Tode seines Lehrers Sebastian Knüpfer 1677 das Thomaskantorat zugesprochen bekam. Einmal im Amt, scheint Schelle sich als musikalischer Neuerer profiliert zu haben. Gegen den Widerstand von Teilen des Rates setzte er die Darbietung deutschsprachiger Evangelienmusiken durch, die auf der populären Zusammenstellung von Bibeldicta, Chorälen und Arientexten beruhten. Eine bemerkenswerte Frucht dieser Neuorientierung ist etwa der bekannte „*Actus Musicus auf Weyh-Nachten*“, den Bernd Baselt auf das Jahrzehnt 1680/90 datiert und der strukturell auf dem Lied „Vom Himmel hoch“ beruht. In Zusammenarbeit mit dem Thomasprediger Johann Benedikt Carpzov und dessen „Liederpredigten“ entstand 1688/89 ein ganzer Jahreszyklus an Choralkantaten – ein Projekt, das sicher nicht zufällig auf Bachs Choraljahrgang von 1724/25 voraus weist. Schelles Interesse an eingängigen deutschen Lied- und Arientexten korrespondiert dabei mit einer stilistischen Ausrichtung, die – ohne die angestammte Satzkunst zu verabschieden – auf melodische Eingängigkeit und Lieblichkeit setzt und das Studium und Hören seiner Kirchenstücke zu einem sinnlichen Erlebnis werden ließ

und lässt. Daß Schelle sich neben einer korrekten und eleganten Linienführung besonders für die klangliche Dimension von musikalischer Verkündigung interessierte, darf als wegweisende Neuorientierung gelten. Sein Erfolg als musikalischer Lehrer – auf den Peter Wollny unter Verweis auf die mit Namen wie Graupner, Heinichen, Keiser, Boxberg und anderen in der Tat eindrucksvolle Schülerliste hingewiesen hat – dürfte damit ebenso zusammenhängen wie mit seiner ausgleichenden und väterlichen Persönlichkeit.

III. Das mit vier Singstimmen und fünf Streichern besetzte **Psalmkonzert „Aus der Tieffen“** eignet sich gut als Einstieg in Schelles durchsichtigen und kompakten Stil. Zugleich zeigt es paradigmatisch, wie ein mitteldeutscher Kirchenkomponist im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts an die Zergliederung eines Psalmtextes und seine Vertonung heranging. Es ruht auf drei Tutti-Ensemblesätzen, die am Beginn und Beschluß sowie in der Mitte des Psalms dessen Kernaussagen in gut hörbarer und traditionsbewusst-objektiver Weise hervorheben. Hinsichtlich des bildhaften und von Komponisten des Barock immer wieder besonders eindringlich vertonten Eingangsverses „*Aus der Tieffen rufe ich Herr zu dir*“ hat Schelle eine einfache Lösung gewählt: Der von den Streichern gestützte Baß beginnt als unterste Stimme allein in „tiefer“ Lage, bevor die übrigen Singstimmen refrainartig einfallen. Schelle deutet mit seinem blockhaften Satz dabei „Tiefe“ eher als „Erstarrung“, aus deren hörbarer Leere sich erst nach und nach zaghafte „Rufe“ und „Seufzer“ herausarbeiten. Gehäufte Pausen, absteigende Wiederholungen sowie halbtönig endende Kadenzklauseln sorgen für eine von Demut und Traurigkeit geprägte Klangwelt; der Vertonung des Wortes „Flehen“ hat der Komponist eine beinahe unwiderstehliche

4 Dazu kurz: MGG2 (Peter Wollny, 2005).

Eleganz angedeihen lassen.

Den zentralen Palmvers „*Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort*“ gestaltet Schelle als kraftvolles Trostwort. Der battaglia-artige Duktus legt mit seinem robusten Dreiertakt, den blockhaften Klangwechseln „Sänger vs. Instrumente“ und der syllabischen Setzweise des Textes eine betont sprechende Deklamation nahe. Diesen rezitierenden Grundzug nimmt das Schlußtutti „*Israel, hoffe auf den Herren*“ zunächst auf, bevor Schelle mit einer konzertanten Schlußfuge („*und er wird Israel erlösen*“) auch seine kontrapunktische Eloquenz unter Beweis stellt.

Die zwischen die Tutti-Blöcke eingeschobenen Abschnitte sind als Generalbaß-Arien mit fünfstimmigen Ritornellen ausgearbeitet – eine von Schelle gern gewählte und meisterlich beherrschte Form. Der Komponist trägt damit dem Umstand Rechnung, dass es sich dabei um freie Paraphrasen des Psalmtextes handelt, die mit ihrer subjektbezogenen Reformulierung der biblischen Aussagen eine solistische Vertonung nahelegten. In diesem Sinne weisen gemischte Formen wie das Psalmkonzert „Aus der Tiefen“ in mancher Hinsicht auf die kurz nach 1700 eingeführten „*Geistlichen Cantaten*“ Erdmann Neumeisters und seiner Nachahmer voraus, denen ebenfalls das Bedürfnis zugrunde lag, die alten Schrift-Texte in eine zeitgemäß individualisierte Form zu bringen. Wie musterhaft dabei Schelles Lösung erschienen sein mag, zeigt sich auch daran, dass noch Johann Sebastian Bachs frühes Geistliches Konzert „Aus der Tiefen“ (BWV 131) bis in Details hinein auf ähnlichen Formprinzipien, Textzusammenstellungen und Vertonungstopoi beruht.

Dem durch Schelles Schüler Georg Österreich (Sammlung Bokemeyer) überlieferten **Concert „Das ist mir lieb“**

liegt hingegen der unveränderte Text des 116. Psalms zugrunde.<sup>5</sup> Eingeleitet wird es durch eine kurze Sonata, deren sprechender und fortspinnungsartiger Beginn nach wenigen Takten in ein tänzerisches „Ritornello“ übergeht, das für den Satzverlauf zentrale Bedeutung erlangen wird. Die Art und Weise, wie Schelle den umfangreichen Psalmtext zwischen Einzelstimmen, Stimmpaaren, Tutti-Ensembles und verschiedenen Instrumentengruppen aufteilt und dabei vom lieblichen Ariengesang über die ausdrucksstarke Quasi-Rezitation bis zum bissigen Fugensatz und robusten Konzertieren den gesamten stilistischen Spielraum seiner Zeit ausschöpft, verleiht dem Concert eine bei aller Kunst leichte Zugänglichkeit und lässt es als eine der glücklichsten Erfindungen des Thomaskantors erscheinen. Schelles Fähigkeit, Bibeltexte zugleich plastisch wie sanglich umzusetzen und mittels geschickter Ritornell- und Abschnittsbildung sowie motivischer Entsprechungen (Fugen zu „*Stricke des Todes*“ und „*Denn du hast meine Seele*“) auch ausgedehnte Formen abwechslungsreich und einleuchtend zu meistern, wird dabei eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Dabei genügen wenige einprägsame „Pinselstriche“, um selbst kleinste Nuancen des Textes einprägsam aufzugreifen (Violintremolo zu „*Ich kam in Jammer und Not*“; Kontrast aus niedergedrückten Tonwiederholungen und auffahrenden Tirata-Figuren bei „*wenn ich unterliege, so hilft er mir*“, Adagio-Einschub zu „*mein Augen von den Tränen*“, bildhafte Rhythmen bei „*meinen Fuß vom Gleiten*“). Die um einen zweiten Sopran erweiterte Besetzung erlaubt Schelle ein Schwelgen in hellen Klangfarben; im Interesse der fugenmäßigen Kompaktheit kehren imitierende Abschnitte jedoch meist zur

5 Die bisher ungedruckte Komposition wurde von Peter Wollny spartiert.

vierstimmigen Norm zurück.

Das **Concert „Barmherzig und gnädig ist der Herr“** dürfte aufgrund seiner seit langem greifbaren Neuausgabe heute zu den bekanntesten Kompositionen Schelles gehören. Ähnlich wie „Das ist mir lieb“ beginnt es mit einer kurzen Sinfonia, die in wenigen Takten vorwiegend die Tonalität und den affektmäßigen Rahmen andeutet, durch ein Aufgreifen in hoher Lage jedoch eine merkbliche Intensivierung erreicht. Tuttiverstärkte Wiederholungen von Schlüsselpassagen bilden im gesamten Satz ein zentrales Stilmittel, mit dem Schelle auf einfachste Weise eine zu Herzen gehende Eindringlichkeit erreicht („*Barmherzig und gnädig ist der Herr*“, „*Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet*“). Dazwischen eingestreute fugierte Passagen und Abschnitte von stärker solistisch-virtuosem Zuschnitt sorgen jedoch für ein Gleichgewicht zwischen kunsthafter Kompositionsart und kaum verhohlener Orientierung an der emotionalen Ansprache der Zuhörer.

Von ambitionierterem Zuschnitt ist das **Concert „Christus, der ist mein Leben“**, das Schelles Choraljahrgang entstammt. Die ungewöhnliche Instrumentalbesetzung mit 4 Violinen und 4 Violen sowie die seinerzeit noch seltene Tonart E-Dur evozieren eine exquisite Klanglichkeit, die mitsamt der häufigen und spieltechnisch heiklen hohen Unisonoführung der Violinen im Dienst einer von Verzückung und Himmelssehnsucht geprägte Affektzeichnung steht.<sup>6</sup> Schelles geniale Idee, jede der sechs Choralstrophen zunächst in einer solistisch-concertierenden Vertonung und danach im schlichten Liedsatz vorzutragen, sorgt nicht nur für eine glückliche Verbindung von moderner Textausdeutung und gemeindlicher Liedtradition, sondern auch für eine

durchgängige Präsenz der Chormelodie, die auch im dichten Mittelstimmensatz der Violen beständig in Erinnerung gerufen wird. Damit erweist sich das gesamte Concert als eine Art „Choralsinfonie“, die neben der melodischen Verklammerung auch Schelles tiefes Verständnis für die tröstende Funktion dieses von der Gestalt des seligen Simeon und dem Gedanken des heilsamen Sterbens geprägten Chorals „in extremis“ steht.<sup>7</sup> Wird doch in einer bewegenden Stelle, die vom Verstummen aller Rede im Moment des Todes spricht, ebenjenes Kirchenlied als wortloses Gebet und Seelengeleit vorgetragen. Wie Schelle das „Zerbrechen der Kräfte“ und das schiere „Ausgehen des Atems“ in Töne fasst, geht über alles zeittypische Komponieren hinaus und ruft die Allgegenwart des Todes nicht nur in der frühneuzeitlichen Notgemeinschaft auf beklemmende Weise in Erinnerung. Schelle erweist sich hier als ungewöhnlich sensibler Tonsetzer, der in latent moderner Weise unterschiedlichste Stilebenen als kontrastierende Zugangsweisen zum Werk disponiert. Dies gilt auch für die breit angelegte Schlußfuge, die weniger satztechnischen Notwendigkeiten gehorcht, sondern als krönender Abschluß strategische Bedeutung annimmt.

IV. Die übrigen Werke des Programms verweisen auf die reichhaltige Musikszene Leipzigs im 17. Jahrhundert sowie auf das für den Thomaskantor und seine Arbeit notwendige Umfeld samt der zugehörigen Ressourcen und Hilfskräfte. Dazu gehörten in erster Linie die Musiker an den Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomas. Während die jeweiligen Organisten neben dem gottesdienstlichen Spiel auch für die Ausführung der Generalbaßpartien in den „musicalischen“ Werken zuständig

6 Zu einer in der Besetzung abweichenden Werkfassung vgl. MGG 2, S. 1268 (P. Wollny, 2005).

7 Eine Entstehung zum 16. Sonntag nach Trinitatis ist daher analog zu Bachs Kantate BWV 95 nicht unwahrscheinlich.

waren, trat der Kantor der Nikolaischule aufgrund der eingeführten Übernahme der Figuralmusik durch den Thomaskantor und seine Ensembles in erster Linie als Schullehrer in Erscheinung. Seit 1650 amtierte dort mit Elias Nathusius ein Musiker, dessen künstlerische Ambition und Fähigkeiten neben seiner 1652 an der Leipziger Universität verteidigten „*Dissertatio de Musica theoretica*“ auch durch die **Motette „Das weiß ich fürwar“** belegt werden, die Michael Maul nach einer in Krakau überlieferten Abschrift spartiert hat. Diese 1657 anlässlich des Begräbnisses von Thomaskantor Tobias Michael komponierte und bei Timotheus Ritzsch in Leipzig gedruckte Komposition verlangt fünf Stimmen und Generalbaß. Sie weist mit ihrer sorgfältigen Ausarbeitung und der Verbindung von Abschnitten im Stil der traditionellen Vokalpolyphonie („*wer Gott dienet, der wird nach der Anfechtung getröstet*“, „*denn du hast nicht Lust an unserm Verderben*“) mit geringstimmigen Passagen und Chorteilungen sowie modernen madrigalischen Figuren („Ungewitter“) das von Vorbildwerken wie Heinrich Schütz’ „Geistlicher Chor-Musik“ geprägte flexible Satzbild der Jahrhundertmitte auf. Die mit ihrem großen Tonumfang und der wuchtigen Schlußbildung „*Deinem Namen sei ewiglich Ehr und Lob, du Gott Israel*“ durchaus eindrucksvolle Motette<sup>8</sup> brachte Nathusius gleichwohl nicht den erhofften Erfolg: Seine Bewerbung um Tobias Michaels Nachfolge wurde nicht berücksichtigt; statt seiner erhielt der mindestens ebenso gelehrte, musikalisch jedoch ungleich potentere Sebastian Knüpfer das begehrte Thomaskantorat.

Wie Elias Nathusius, der neben seiner Schultätigkeit in dem vom Ratsherrn Finkelthaus unterhaltenen Collegium musicum mitwirkte, war auch der aus dem vogtländischen Oelsnitz stammende Johann Rosenmüller zunächst im studentischen Milieu Leipzigs aktiv. Dank seiner musikalischen Ausnahmebegabung früh vom örtlichen Patriziat protegiert, stand ihm als Nikolaiorganist, faktischer Universitätsmusikdirektor sowie „Collaborator“ und präsumptiver Nachfolger des Thomaskantors Michael eine glänzende Karriere in der Pleißestadt bevor, die durch seine auf den Vorwurf der Päderastie folgende Inhaftierung und Flucht 1655 allerdings ein jähes Ende fand. Vermutlich über Hamburg gelangte er daraufhin nach Venedig, wo er sich als Posaunist an San Marco und Maestro di coro am Ospedale della Pieta ein neues Wirkungsfeld erschloß, bevor er ab 1682 in Wolfenbüttel nochmals als Kapellmeister amtierte. Neben seinen grandiosen Vokalwerken der Leipziger und italienischen Zeit können seine beiden späten Instrumentaldrucke von 1667 und 1682 besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Die zwölf 1682 in Nürnberg gedruckten „*Sonate a 2.3.4 e 5 stromenti da arco & altri*“ beeindrucken dabei nicht nur durch ihre Satzkunst, sondern auch durch ihre formale Abrundung und melodische Geschmeidigkeit wie Prägnanz. Die **Sonata Settima** ergreift durch ihren peinvollen Anfangsteil, dessen durchchromatisierte Linienführung zu heftigen Querständen und ungewöhnlich harten Klangballungen führt. Anschließend setzt Rosenmüller eine für seine Sonaten typische Folge burlesk-zupackender Imitationspassagen und geheimnisvoller Adagio-Überleitungen (meist über eine Terzrückung angesteuert) in Gang, die mit der Wiederholung eines elegischen Tripelabschnittes endet. Dessen resignativer Grundzug mag mitsamt der in den Continuointervallen verborgenen

8 Eine erste Wiederaufführung des Stückes an Nathusius’ alter Wirkungsstätte St. Nikolai Leipzig wurde im Jahr 2000 durch Michael Maul und den Autor dieser Einführung realisiert.

Schärfen etwas von jener Bitterkeit ausdrücken, die bereits Zeitgenossen am alternden Rosenmüller beobachteten.

Neben den singenden Alumnen waren die vier Stadtpfeifer und drei Kunstgeiger der Leipziger Ratsmusik die wichtigsten musikalischen Partner des Thomaskantors. Unter ihnen fanden sich im 17. und 18. Jahrhundert neben routinierten Alleskönnern auf vielerlei Instrumenten auch herausragende Musiker, die wie Bachs erster Trompeter Gottfried Reiche als Komponisten anspruchsvoller Gebrauchsmusik hervortraten. Der 1639 im schlesischen Glatz geborene und seit 1664 in Leipzig tätige Johann Christoph Pezel darf wohl als der qualitativ beste dieser Stadtpfeifer-Komponisten gelten, dessen 1670 für die Leipziger Turmmusik gedruckte Sammlung „*Hora decima*“ noch heute zum Standardrepertoire von Barock-Bläserensembles zählt. Seine ersichtlich im Umfeld der Leipziger Collegia musica entstandenen „*Delitiae musicales*“ von 1678 stehen demgegenüber bis heute im Schatten dieses berühmteren Opus. Dabei kann die zwar in Frankfurt gedruckte, jedoch nicht zufällig mehreren „*weitberühmten Kauff- und Handelsleuten in Leipzig*“ gewidmete Sammlung fünfstimmiger Streichersonaten (oder besser: Tanz-Suiten mit einleitender Sonata) trotz ihrer Anlehnung an die Modelle Rosenmüllers und anderer Vorbilder und über die handwerkliche Solidität hinaus auf einen erheblichen klanglichen Reiz verweisen. Die **Sonata III in c** kostet dabei zunächst den gravitätischen Ernst der Tonart aus, bevor sich der Satz in einem weiträumigen Concertieren auflockert. Ein etwas ruheloser Tripelabschnitt mündet dann in ein an Buxtehude erinnerndes Achtelnoten-„Tremulo“ aller Stimmen, bevor die Sonata mit Ketten seufzerartiger Punktierungen und abreißender Aufwärtsgesten in affektbetonter

Weise endet. Daß Pezel bereits 1680 und damit nur wenige Jahre nach der erfolglosen Bewerbung um die Kantoratsnachfolge Sebastian Knüpfers als „*Director musicae instrumentalis*“ nach Bautzen wechselte, war sowohl für Leipzig als auch für den erfolgreicheren Bewerber Johann Schelle gewiß ein Verlust.

Anselm Hartinger



## 1. Concert

### Aus der Tiefen rufe ich Herr zu dir

Orig. Titel: fehlt; Manuskript heute in der Staatsbibliothek Berlin  
Besetzung: SATB, Violino I/II, Viola I/II (oder Gamben), Fagotto, Continuo  
Text: Psalm 130 (mit Interpolationen)

Aus der Tiefen rufe ich, Herr zu dir.  
Herr, höre meine Stimme! Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens.

Willst du nach meinen Taten gehen, o Gott, so werd ich nimmermehr vor deinem Angesicht bestehen, denn meine Schuld ist viel zu schwer.

Bei dir muß ich vor meine Sünden und was ich wider dich getan doch Leben und Vergebung finden, denn dich fürchtet jedermann.

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort.

Ich harre dein und deiner Güte, die mir dein heiliges Wort verspricht. Du wirst ja mein zerknirscht Gemüte in deinem Zorn verstossen nicht.

Mein Herze wartet mit Verlangen auf deinen frohen Gnadenschein, denn wenn der Morgen aufgegangen, muß Nacht und Furcht vorüber sein.

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

## 2. Concert

### Das ist mir lieb, daß der Herr meine Stimme und mein Flehen höret

Orig. Titel: fehlt; Manuskript (um 1700/10) heute in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen  
Besetzung: SSATB, Violino I/II, Viola I/II (oder Gamben), Continuo  
Text: Psalm 116, 1-4

Das ist mir lieb, daß der Herr meine Stimme und mein Flehen höret, daß er sein Ohr zu mir neiget; darum will ich mein Leben lang ihn anrufen.

Stricke des Todes haben mich umfassen, und Angst der Hölle hatten mich treffen; ich kam in Jammer und Not. Aber ich rief an den Namen des Herrn: O Herr, errette meine Seele!

## 3. Sonata

### Sonata Settima à 4

**Johann Rosenmüller** (um 1619 – 1684)  
*Sonate à 2. 3. 4. è 5. Stromenti da Arco & Altri, consacrate all altezza serenissima di Antonio Ulrico duca di Brunsvich e Luneborgo &c. da Giovanni Rosenmiller. à Norimberga ... MDCLXXXII*  
(Nürnberg 1682)

## 4. Motette

### Das weiß ich fürwar

**Elias Nathusius** (1628-1676; Kantor an St. Nikolai Leipzig ab 1650)  
*Motette à 5 voce ...* Druck Leipzig 1657, zum Begräbnis des Thomaskantors Tobias Michael (1592-1657)  
Besetzung: SSATB, Continuo  
Text: Tobias 3, 22

Das weiß ich fürwar: Wer Gott dient, der wird nach der Anfechtung getröstet und aus der Trübsal erlöset, und nach der Züchtigung findet er Genade.

Denn du hast nicht Lust an unserm Verderben. Denn nach dem Ungewitter läßest du die Sonne wieder scheinen. Und nach dem Heulen und Weinen überschüttetest du uns mit Freuden. Deinem Namen, sey ewiglich Ehr und Lob, du Gott Israel.

## 5. Concert

### Christus der ist mein Leben

Orig. Titel (1): *Christus der ist mein Leben | a 10. | 2 Violini. | 2 Viole. | Fag. | Hautb. accessit. | 2 Canti. | Alto. | Tenore | Basso | 5 Voci à Cap. | con | Continuo. | del Sigl | Rosenmüller si quidem recte conjuro* (fälschlich Rosenmüller zugeschrieben; Abschrift Samuel Jacobi, Fürsten- und Landesschule Grimma, 1716)

(2) *Christus der ist mein Leben | 4 Violini | 4 Viole | Fagotto | C. C. A. T. B. | Schelle.*

Manuskripte heute in der Universitätsbibliothek Dresden und Staatsbibliothek Berlin  
Besetzung: SSATB, Violino I-IV, Viola I/II, Viola da gamba I/II, Fagotto, Continuo  
Text: Philipper 1, 21.

Christus, der ist mein Leben,  
Sterben ist mein Gewinn;  
dem hab ich mich ergeben,  
mit Freud fahr ich dahin.

Mit Freud fahr ich von dannen,  
zu Christ, dem Bruder mein,  
auf daß ich zu ihm komme,  
und ewig bei ihm sei.

Nun hab ich überwunden  
Kreuz, Leiden, Angst und Noth:  
durch seine heiligen Wunden  
bin ich versöhnt mit Gott.

Die Kräfte mir zerbrechen,  
mein Athem geht schwer aus.  
Wann ich kein Wort kann sprechen,  
Herr, nimm mein Seufzen auf.

Mein Herz samt den Gedanken  
zergeh als wie ein Licht,  
das hin und her thut wanken,  
wenn ihm die Flamm gebricht.

Hilf, daß ich an dir kleibe,  
wie eine Klett am Kleid,  
und ewig bei dir lebe,  
in Himmelswonn und Freud.

Fein sanfte, leicht und stille,  
gleich wie der Simeon  
schlaf ein mit Gottes Willen,  
mein Trost ist Gottes Sohn.

Wohl in des Himmels Throne  
sing ich Lob, Ehr und Preis,  
Gott Vater und dem Sohne,  
und auch dem Heilgen Geist.

## 6. Sonata

### Sonata III à 5

**Johann Christoph Pezel** (1639-1694)

*Johannis Pezelii Delitiae musicales, oder Lust-Music | bestehend in Sonaten, Allemanden, Balleten, Gavotten, Courenten, Sarabanden, und Chiquen, mit 5 Stimmen; als zwey Violinen | zwey Violen | einem Fagott, nebst dem Basso continuo ...* Frankfurt 1678  
Besetzung: Violino I/II, Viola I/II (oder Gamben), Continuo

## 7. Concert

### Barmherzig und gnädig ist der Herr

Orig. Titel: *Barmherzig und gnädig | ist der Herr | à 10. | 2 Violini | 2 Viole. | Fagotto. | 2 Canti. | Alto | Tenore. | Basso | con | Continuo | di | G Schell. | SJ* (Samuel Jacobi, 1680-1621 Kantor an der Fürstenschule Grimma; Aufführungsmaterial 1699). Manuskript heute in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden  
Besetzung: SSATB, Violino I/II, Viola I/II (oder Gamben), Continuo  
Text: Psalm 103, 8-13

Barmherzig und gnädig ist der Herr,  
geduldig und von großer Güte.  
Er wird nicht immer hadern noch ewiglich  
Zorn halten.  
Er handelt nicht mit uns nach unsern Sünden  
und vergilt uns nicht nach unser Missetat.  
Denn so hoch der Himmel über der Erde ist,  
lässet er seine Gnade walten über die,  
so ihn fürchten.  
So fern der Morgen vom Abend ist, läßt er  
unsre Übertretung von uns sein.  
Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet,  
so erbarmet sich der Herr über die, so ihn  
fürchten.

53. In Filate Deo omnis terrarum. S. Knüpfer  
 54. Nun danket alle Gott  
 55. Deus qui anterioris bella. Capricorn  
 56. Ich hab mein Gott geliebt  
 57. Quare fremuerunt iocundus. S. Knüpfer  
 58. Misere mei Deus. Perandy  
 59. Laudate quoniam Dominum  
 60. Ich hab mein Gott geliebt  
 61. Ich hab mein Gott geliebt  
 62. Ich hab mein Gott geliebt  
 63. Ich hab mein Gott geliebt  
 64. Ich hab mein Gott geliebt  
 65. Ich hab mein Gott geliebt  
 66. Ich hab mein Gott geliebt

Seb. Kn.  
 Johann Schelle  
 Cantor

Musikalien aus dem Nachlass Sebastian Knüpfers (1633-76), bestimmt für die Thomasschule. Auffistung durch Johann Schelle, Cantor.

Der rechte  
**Gebrauch der MUSIC,**  
 Bey der  
 ansehnlichen Leichen-Bestattung  
 Des Virtuosen MUSICI,  
**HERRN**  
**Joh. Schellens!**  
 Wohlverdient-gewesenen Cantoris  
 zu Leipzig/  
 In Bezeugung seines herzlichsten Mitleidens  
 gegen die  
**Hinterlassne Frau Wittbe/  
 Herren Söhne und Jungfer Töchter!**  
 Wie auch zum Nach-Nachbarn  
 Seines gewesenen geliebtesten In-Wetters  
 und special-Lands-Mannes/  
 in gegenwärtigen ungedundenen Zeiten  
 einiger maßen anzuweisen  
 von  
**Johann Kuhnauen.**  
 Leipzig gedruckt bey Immanuel Eitzen.

Der rechte Gebrauch der Music, bey der ansehnlichen Leichen-Bestattung des Virtuosen Musici, Herrn Joh. Schellens Wohlverdient-gewesenen Cantoris zu Leipzig ... Trauerschrift Johann Kuhnaus (1660-1722) auf den Tod Schelles, 1701.

## 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*

## Michael Praetorius

### Gönneranlass

*Probenwerkstatt zu Michael Praetorius*

Sa. 7. Dezember 2013

17 Uhr, Predigerkirche Basel

### Konzert

So. 8. Dezember 2013

17 Uhr, Predigerkirche Basel

