



Abendmusiken
in der Predigerkirche

Dieterich Buxtehude

Soprano: Miriam Feuersinger, Jenny Högström

Alto: Breno Quinderé, Christina Metz

Tenore: Tobias Mähger

Basso: Peter Zimpel

Violino: Plamena Nikitassova, Katharina Bopp

Viola da gamba: Brigitte Gasser, Randall Cook,

Leonardo Bortolotto, Christoph Prendl

Violone: Mirjam Shalinsky

Tiorba: Orí Harmelin

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 13. April 2014, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte



Dieterich Buxtehude

Um 1637 vermutlich in Helsingborg geboren, als Sohn des Organisten Johannes Buxtehude (um 1602–1674). 1641/42 zieht die Familie auf die gegenüberliegende Seite des Öresunds, nach Helsingør. Der Vater ist Organist in der St. Olai Kirche; der Sohn lernt beim Vater. Über weitere Lehrjahre ist wenig bekannt. Dieterich erhält um 1657/58 den früheren Posten des Vaters in Helsingborg; 1660 zieht er wiederum nach Helsingør und wird Organist der dortigen Marienkirche.

1667, mit dem Tod **Franz Tunders**, bietet sich die Chance auf eine Anstellung in der Marienkirche in Lübeck. Nachdem mehrere Bewerber abgewiesen sind erhält Buxtehude den prestigeträchtigen Posten; wie sein Vorgänger Tunder wird er ausserdem „*Werckmeister*“ der Kirche. 1668 heiratet er Anna Margarethe Tunder (7 Kinder; 3 sterben früh).

Er baut die schon unter Tunder erfolgreichen ‚Abendmusiken‘ zu aufwändigen geistlichen Konzerten aus. Beschreibung in einem Lübecker Stadtführer, 1697:

„Westlich zwischen den beeden Pfeilern der Thürme ist zu sehen das große und prächtige Werck die Orgel, welche, wie auch die kleine (Orgel), der Welt-berühmte Organist und Componist Dietrich Buxtehude anjetzt verwaltet; da dann insonderheit auff der grossen Jährlich von Martini biß Weynachten an 5. Sonntagen die angenehme Vocal- und Instrumental Abend-Music nach der Sonntags-Vesper-Predigt, von 4. bis 5. Uhren, das sonst nirgends wo geschiehet, von vorgedachtem Organisten als Directore kunst- und rühmlich praesentiret wird.“

Buxtehude reist vermutlich relativ wenig, unterhält aber Kontakte mit Kollegen, mit **Johann Adam Reincken**, **Christoph Bernhard** und **Matthias Weckmann** in Hamburg, **Johann Theile** (einige Jahre in Lübeck), **Johann Valentin Meder**, **Andreas Werckmeister**, **Gustav Düben** (Stockholm). Dass viele Vokalwerke Buxtehudes erhalten sind, ist der Sammeltätigkeit Dübens zu verdanken. Ein wichtiger Teil seiner Orgelwerke ist durch Werckmeister und J. G. Walther vermittelt.

Nicolaus Bruhns und Andere lernen bei Buxtehude; gut beschrieben ist der Besuch **Matthesons** und **Händels** (August 1703), legendär der Besuch **Bachs** (1705/06). Die Abendmusiken des Jahres 1705 hat Bach zweifellos gehört.

1707 Tod Buxtehudes. Die Nova literaria Maris Balthici vermeldet:

„Die IX. Maji diem obiit supremum artis Musicae peritissimus, si quis, Magister ... *Didericus Buxtehude* ... “ (Am 9. Tag des Monats Mai ging in die Ewigkeit ein der unvergleichlich bedeutende musikalische Künstler, der 38 Jahre lang das Amt des Organisten bei uns in der Marienkirche versehen hat, Dieterich Buxtehude, dessen Name sowohl bei den in diesen Dingen Sachkundigen bekannt ist, dem aber auch sonst ein großes Gedenken bewahrt wird. Seine Heimat war Dänemark. Von dort kam er hier an unsere Gestade und brachte es auf eine Lebenszeit von ungefähr siebzig Jahren).

Meldung zum Tod Buxtehudes in der in Lübeck und Hamburg herausgegebenen *Nova literaria Maris Balthici*

224 NOVA LITER. MENSIS JULII. M DCC VII.

ratorum Romanum à Lutheranismò non abhorruisse, idoneis huic rei argumentis it ostensum.

Die IX. Maji diem obiit supremum artis Musicae peritissimus, si quis, Magister, Organique apud nos in æde Mariana per annos 38. Director, Didericus Buxtehude, cujus & cæteroquin apud rerum istarum æstimatores nomen notum est, & in Nova hisce nostris passim servatur memoria. Patriam agnoscit Daniam, unde in nostras delatus oras septuaginta circiter vivendo annos implevit.

I. Die aufgeklärt-kritische und eminent vernunftbezogene Theologie des Rationalismus hat (im Verein mit der abschreckenden Oberflächlichkeit mancher moderner esoterischer Angebote) ganze Arbeit geleistet und retrospektiv zu einem völlig vereinseitigten Verständnis der Religiosität des 16. und vor allem 17. Jahrhunderts geführt. Tatsächlich jedoch stand neben der Wortfrömmigkeit und Christuszentriertheit der lutherischen Reformation noch sehr lange und nach 1600 sogar zunehmend eine Theologie und Andachtspraxis der mystischen Versenkung, die gerade in Musik und bildender Kunst prägende Spuren hinterließ und besonders im Umfeld der Passion ein dankbares Ausdrucksfeld fand. Noch im Schaffen Johann Sebastian Bachs findet man derartige Zugänge und Denkfiguren allenthalben – Sätze wie die Arie „*Ich lege mich in diese Wunden*“ aus der Kantate BWV 199 sind dafür eindrucksvolle und klangschöne Belege, für die es jedoch zahlreiche Vorläufer im Werk mittel- und norddeutscher Komponisten wie Dietrich Buxtehude gibt. Dem sowohl für den Katholizismus wie für die „Augsburgischen Religionsverwandten“ typischen Zug hin zu einer individualisierten und regelrecht körperlich empfundenen Gotteserkenntnis konnte sich auch ein Heinrich Schütz nicht entziehen, dessen *Cantiones sacrae* op. 4 von 1625 nicht nur dem zum Katholizismus konvertierten kaiserlichen Rat Eggenberg gewidmet waren, sondern die auch in der Textwahl und Geisteshaltung einen dezidiert ökumenischen Charakter

tragen.

Martin Gecks wirkmächtige These einer Beeinflussung von Buxtehudes geistlicher Vokalmusik durch Konzepte und Frömmigkeitspraktiken des frühen Pietismus¹ läßt sich damit über die im Einzelnen schwer zu bewertenden persönlichen Kontakte des Komponisten hinaus in einen weiteren Horizont einordnen, der überkonfessionell ausgerichtet war und in dem eine individualisierte Andachtshaltung von bemerkenswerter Subtilität und Sensibilität mit dem von Giacomo Carissimi und seiner Schule nach Deutschland getragenen kantabel-durchsichtigen neuen Stil zukunftsweisende Verbindungen einging. Ein orthodox-lutherisches Glaubensfundament und eine mystisch geprägte Herzensfrömmigkeit schlossen sich daher in dieser Zeit keineswegs aus, sondern konnten gerade in musikbezogenen Zusammenhängen spannungsvolle und fruchtbare Resultate zeitigen.

II. Eine besondere Stellung sowohl innerhalb dieser Musik gewordenen körperbezogenen Spiritualität als auch im geistlichen Vokalschaffen von Buxtehude nimmt der siebenteilige Zyklus „**Membra Jesu nostri**“ ein. Hauptquelle dazu ist das in Tabulatur geschriebene Autograph, das Buxtehude 1680 seinem am Stockholmer Hof wirkenden Freund Gustav Düben zueignete und das

1 Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel/Basel 1965.

sich als Teil von dessen bedeutsamer Musikaliensammlung seit 1732 in der Universitätsbibliothek Uppsala befindet – die einzige datierte Notenhandschrift des Komponisten überhaupt.² Obwohl von Buxtehude als Zyklus niedergeschrieben und wohl auch intendiert, legen die von Düben gefertigten Aufführungsstimmen die Vermutung nahe, daß dieser in Schweden eher einzelne Concerte zu verschiedenen Gelegenheiten im Kirchenjahr darbot.³

Textgrundlage des als Folge von Betrachtungen über die sieben Gliedmassen des Gekreuzigten angelegten Werkes ist zum einen der hochmittelalterliche Hymnus „*Salve mundi salutare*“, der wahrscheinlich auf Arnulf von Löwen (gest. 1250) zurückgeht, zur Zeit Buxtehudes jedoch als „*Rhythmica oratio Sancti Bernhardi*“ angesehen wurde. Dieses strophische Gebet wird in Buxtehudes Textvorlage mit kurzen aussagekräftigen „Kern-Sprüchen“ der Bibel kombiniert. Dabei handelt es sich um Auszüge aus prophetischen Büchern, dem Petrusbrief und dem Psalter sowie insbesondere um Stellen aus dem Hohelied Salomonis, dessen christologische Deutung und freizügige Integration in die Kirchenmusik des Barock schon Generationen von Wissenschaftlern und Theologen in die besagten Erklärungsnoté versetzt hat.

Diesen unterschiedlichen Textgliedern trägt auch die formale Gestaltung

2 Vgl. Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck*, Rochester 2007, S. 338.

3 Snyder 2007, S. 199.

des Zyklus Rechnung. Buxtehude bedient sich dabei der aus italienischen Vorbildern erwachsenen und wesentlich durch Vincenzo Albrici und Marco Peranda nach Norddeutschland vermittelten „Concerto-Aria-Form“, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu den beliebtesten und modernsten Modellen geistlicher Konzertmusik im evangelischen Raum gehören sollte und auch in Buxtehudes Kantatenschaffen breiten Raum einnimmt. Im Falle der „Membra“ zeitigt diese gemischte Form besonders sinnfällige Resultate, wobei sich hier das „normale“ Verhältnis von „Dictum“ (autoritatives Bibelwort) und Strophendarstellung (bildkräftige Auslegung) umzukehren scheint – der im Mittelpunkt der sieben Einzelkantaten stehende Hymnus fungiert als ruhiges Zentrum einer an die Stationen eines barocken „Kreuzweges“ erinnernden Passionsmeditation, während die umrahmenden Concerti dieses Zentrum mittels assoziativer Texte kommentierend auf die inbrünstig glaubende Seele beziehen. Folgerichtig verbürgt die von Ritornellen gegliederte Strophendarstellung, die allen Stimmlagen Gelegenheit zum solistischen Vortrag gibt, vor allem die Geschlossenheit des Werkes und seinen meditativen Andachtscharakter, während die umrahmenden Tutti-Concerte des Zyklus berührend nahe am Text komponiert sind, den sie zugleich illustrieren und auslegen. Innerhalb der formal strengen, mit der Besetzung von drei bis fünf Singstimmen, zwei Violinen und Generalbass sogar fast gleichförmig

erscheinenden Grundanlage des Zyklus hat Buxtehude jedem einzelnen der sieben Teilwerke ein eigenes Gepräge verliehen. Dies beginnt bereits mit dem Tonartenplan, der sich als gross angelegte Kreisbewegung c-Es-g-d-a-e-c vollzieht, und setzt sich fort mit den einleitenden knappen Sonaten, die musikalisch bereits auf das folgende Vokalensemble hindeuten und unmittelbar auf den jeweiligen Textaffekt Bezug zu nehmen scheinen. Diese Sinfonien verleihen jedem der Concerte eine charakteristische Bewegungsenergie, die dann durch die zwischen die Strophen eingeschobenen Ritornelle weitergetragen wird und die ausgedehnte Großform der „Membra“ verlässlich vorantreibt.

Innerhalb der trotz aller Prägnanz unverkennbar individuellen Ensemble-Concerte reicht das Spektrum der Affekte und Tonlagen von kindlich-naiven Wohlklängen im „Ad ubera portabimini“ über sehnsüchtige Dialogstrukturen im „Surge, amica mea“ bis hin zu den schneidenden Dissonanzen, schmerz erfüllten Pausen und klagenden Rufen im „Quid sunt plagae istae“. Höhepunkt des Zyklus ist sicher nicht zufällig das „dem Herzen“ gewidmete sechste Konzert, das Buxtehude mit dem unerwarteten Einsatz eines Gamberconsorts in ein fast unwirkliches Licht getaucht hat. In der Verknüpfung des zärtlichen Hoheliedtextes „Vulnerasti cor meum“ mit dem auf die Passion Christi deutenden Hymnus (der letztlich im Hintergrund des 1656 gedichteten Passionschorals „O Haupt

voll Blut und Wunden“ steht) verbinden sich hier spekulative Leidenstheologie und emotionale Unmittelbarkeit zu einer intensiv körperlichen Erfahrung geistlicher Begegnung und Erfüllung. Die bewusst ausgespielte Mehrdeutigkeit des Leidens und „Verwundens“ ruft mit ihrer zwischen Körper und Seele changierenden Auslegung eine kaum beschreibbare Spannung hervor, die außergewöhnlich vom und zum Herzen spricht. Die ausdrucksstarke Begleitung der Violen trägt dazu wesentlich bei – wie auch das Beispiel der Passionskantate „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“ BuxWV 31 mit ihrem als textloses Requiem auf den Gekreuzigten eingeschobenen Streichertremolo zeigt, spielt Musik als wortlose Kommunikation in Buxtehudes Werken eine generell nicht zu unterschätzende Rolle. Unser Bild vom norddeutsch-strengen Orgelmeister und virtuosen Klangredner Buxtehude wird durch Werke wie die „Membra“ jedenfalls um eine bei aller Schlichtheit kunstvolle und dabei höchst sinnliche Facette ergänzt. Das abschliessende Konzert „Illustra faciem tuam“ schliesst sich diesem affektiven Zentrum wie ein gross angelegtes, das Anliegen des gesamten Werkes noch einmal zusammenfassendes Amen an, mit dem die Komposition anstelle einer Wiederholung des letzten Tutti dann auch schliesst.

III. Ein reizvolles Pendant zu Buxtehudes großem Passions-Zyklus stellt das Concert „**O bone Jesu, fili Mariae**“ SWV 471 dar, das ebenfalls als Unikat in der Düben-Sammlung

überliefert ist. Inwieweit man bei diesem sehr eigenständigen Stück der Zuschreibung an Heinrich Schütz folgen möchte, hängt – ähnlich wie bei dem vergleichbar überlieferten „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ SWV 447 – wesentlich von der Beantwortung der Frage ab, welchen stilistischen Spielraum man dem Sagittarius über seine gedruckten und gesicherten Werke hinaus bei womöglich experimentelleren Einzelstücken zubilligen möchte. Einige Facetten des Concertes wie etwa die abgeklärt-elegante Führung und noble Deklamation der Vokalsoli, die Effizienz der knapp gehaltenen Abschnitte und die bei allem klanglichen Reichtum pointierte Schlichtheit der Sinfonia sprechen dabei durchaus für Schütz' Autorschaft oder zumindest für eine Entstehung in dessen engerem Umfeld und Schülerkreis, wobei meines Erachtens auch eine für den norddeutschen Raum ohnehin nicht untypische lutherische Kontrafaktur eines italienischen (Marien-?) Stückes im Bereich der Möglichkeiten läge. Die Sechs- bis Siebenstimmigkeit und der dezent hinzugefügte Streicherglanz verleihen dem Concert in jedem Fall einen geheimnisvollen und speciosen Charakter.

Wie in Buxtehudes „Membra“ sind in „O bone Jesu“ zwei kontrastierende Textschichten miteinander verbunden. Dem eigentlichen Concerto liegen lateinische Andachtstexte zugrunde, die entsprechend solistisch für Singstimmen und Continuo gesetzt und in einem gemäßigten Stylus luxurians mit sprechendem Duktus bei generell zurückhaltender Ausdeutung eines

Textes gehalten sind, der sehr stark von Metaphern der mystischen Vereinigung von Seele und Heiland geprägt ist. Als gliedernde Klammer fungieren Strophen aus dem ebenfalls dem Heiligen Bernhard zugeschriebenen Passionsgedicht „Jesu dulcis memoria“, das im späteren 17. Jahrhundert gerade im evangelischen Deutschland eine Reihe ausdrucksintensiver Vertonungen fand (u.a. von Buxtehude und Johann Rudolf Ahle). Der blockhafte Satz und die gebundene Zeilenstruktur verleihen diesen Einschüben einen kirchenliedartigen Charakter, der trotz der geringeren Kunsthaftigkeit an die Tutti-Choraleinschübe der „Musikalischen Exequien“ erinnert. Das von einer knappen Sinfonia umrahmte Stück kulminiert dann in einer wuchtigen und ansatzweise doppelchörigen Schlußbildung, die vom Schlüsselwort „Redemptor mundi“ ausgelöst wird und auf eine Tutti-Akklamation des auferstandenen und gen Himmel fahrenden Erlösers zuläuft.

Anselm Hartinger



Johannes Voorhout (1647–1723): „Musizierende Gesellschaft in Hamburg“, 1674 (Detail)
Museum für Hamburgische Geschichte, Inv. 1976.0088

Text auf dem Notenblatt (hier nicht sichtbar): *Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum. Canon perpet: in unisono: à 8 In hon: Dit: Buxtehude: et Joh: Adam Reink: fratrum.*

Johann Adam Reincken (1643–1722) am Cembalo; der Gambenspieler links ist höchstwahrscheinlich der etwa 37-jährige Dieterich Buxtehude. Zur Deutung des komplexen Bildes siehe Kerala Snyder: Dieterich Buxtehude ... Kassel 2007, S. 138 ff.

Des H. Bernhardi Passions-Salve an die Gliedmassen Christi
(Nachdichtung der „Membra Jesu Nostrī“ durch Paul Gerhardt)

Die tradierte lateinische Fassung der „*Membra Jesu Nostrī*“ (bzw. „*Rhythmica oratio Sancti Bernhardi*“) wurde aller Wahrscheinlichkeit nach grösstenteils geschrieben durch Arnulf von Löwen (gest. 1250) und zählt 37 Strophen: Für sechs „Membra“ (Füsse, Knie, Hände, Seite, Brust und Angesicht) jeweils fünf, für das Herz sieben. Buxtehude wählte für seine Vertonung daraus 21 Strophen (7 x 3).

Für viele Dichter des 17. Jahrhunderts war die „*Rhythmica oratio*“ Anliegen und Herausforderung; unten stehend einige Strophen aus der Nachdichtung Paul Gerhardts (1607 - 1676): „*An die Füsse*“ und „*An das Angesicht*“ (gleiche Strophen wie durch Buxtehude vertont). Gerhardt weitet den letzten Teil, beginnend mit dem bekannten „*O Haupt voll blut und wunden / Voll schmerz, und voller hohn!*“ sogar aus auf 10 Strophen.

I.
An die Füsse des Herrn Jesu.

1. Sey mir tausendmal begrüset /
Der mich je und je geliebt :
Jesu / der du selbst gebüset /
Das womit ich dich betrübt.
Ach wie ist mir doch so wol /
Wann ich knyn und liegen sol
An dem creutze / da du stirbest /
Und um meine seele wirbest.

2. Ich umfange / hertz^e und küsse
Die gekränckten wundenzahl :
Und die purpur-rothen flüsse /
Deine füß und nägelmahl.
O wer kan doch / schönster fürst !
Den so hoch nach uns gedürst /
Deinen durst und liebs-verlangen /
Völlig fassen und umfängen.

4. Schreibe deine blutge wunden
Mir / Herr ! in das hertz hinein :
Daß sie mögen alle stunden
Bey mir unvergessen seyn !
Du bist doch mein liebstes gut /
Da mein gantzes hertze ruht :
Laß mich hie zu deinen füssen
Deiner lieb und gunst geniessen.

VII.
An das Angesicht des Herrn Jesu.

1. O Haupt voll blut und wunden /
Voll schmerz und voller hohn !
O haupt zu spott gebunden
Mit einer dornen-kron /
O haupt ! sonst schön gezieret
Mit höchster ehr und zier /
Jetzt aber hoch schimpffieret /
Gegrüset seyst du mir !

9. Wann ich einmal soll scheiden /
So scheid nicht von mir /
Wann ich den tod soll leiden /
So tritt du dann herfür /
Wann mir am allerbängsten
Wird um das hertze seyn /
So reiß mich auß den ängsten /
Krafft deiner angst und pein.

10. Erscheine mir zum schilde /
Zum trost in meinem tod /
Und laß mich sehn dein bilde
In deiner creutzes noth /
Da will ich nach dir blicken /
Da will ich glaubens voll
Dich vest an mein hertz drücken /
Wer so stirbt / der stirbt wol.

>> Abb. rechts: Titelseite der „Membra“, Autograph Buxtehudes für seinen Freund Gustav Düben, Hofkapellmeister in Stockholm.

50-12

MEMBRA JESU NOSTRI
PATIENTIS SANGUINATA
humillima totius cordis

Devotione
decantata

et

Amo Viro GUSTAVO DÜBEN,
Ser. ma. Reg. Maj. tis Svecia
MUSICORUM DIRECTORI
Nobilissimo, Amico
pl. honorando
dedicata,

à

Dieterico Rixebude
organista ad V. Maria
Virginis, Lübecka.

ANNO 1680.



7

Heinrich Schütz

O bone Jesu

SWV 471

O bone Jesu Fili Mariae | a | 6 Voc: in concert: è 6 in | Rip: si placet. con | 7 Viol: | di | H. Sagittarj

Ms. Sammlung Düben, UB Uppsala

Besetzung: CCAATB, sieben Streichinstrumente

Text: „O bone Jesu ...“: Autor unbekannt; „Jesu, sole serenior ...“ („Jesu dulcis memoria ...“):
traditionell Bernhard von Clairvaux zugeschrieben, vermutlich Aelred von Rievaulx († 1167)

O bone Jesu, fili Mariae virginis
plene misericordia et pietate.

Jesu, sole serenior
et balsamo suavior,
omni dulcore dulcior,
prae cunctis amabilior.

Amabilis Jesu, transfige medulas animae
meae suavissimo amoris tui jaculo, perfode
meum ignea charitate tua.

Jesu summa benignitas,
mihi cordis jucunditas,
inconprehensa bonitas,
tua me stringit caritas.

Da mihi, Domine, speciose prae filiis
hominum, ut te solum amem, te solum
desiderem, per te solum ambulem, ad te
solum perveniam, in te solo adquiescam.

Jesu, decus angelicum,
in aure dulce canticum,
in ore mel mirificum,
in corde nectar caelium.

Oleum et fusum, nomen tuum, o Christe,
nomen dulce, nomen salutare;
adjuva ergo nos et salva nos,
quia tu solus es Salvator noster:
Lux, via, vita, salus nostra.

Redemptor mundi:
Caeli cives, occurrite,
portas vestras attolite,
Triumphatori dicite:
Ave Jesu, Jesu, Rex inclyte!

O mein Jesus, Sohn der Jungfrau Maria,
voller Barmherzigkeit und Güte.

Jesus, heller als die Sonne,
lieblicher als Balsam,
beseligender als alle Seligkeit,
über alles liebenswert.

Anbetungswürdigster Jesus, durchbohre
meine Seele mit Liebespfeilen, treffe mich
mit deinem Liebesfeuer.

Jesus, höchstes Wohlwollen,
meine Herzensfreude,
unbegreifliche Güte:
deine Liebe bindet mich.

Gib mir, Herr, Auserwählter vor allen
Menschen, daß ich nur dich liebe, dich
ersehne, daß ich nur mit dir gehe, daß mein
Weg zu dir führt und ich Ruhe finde in dir.

Jesus, Zier der Engel,
seliger Gesang im Ohr,
wunderbarer Honig im Mund,
dem Herzen himmlische Spezerei.

Milder Balsam ist dein Name, Christus,
dein Name, der uns Heil bringt;
helfe und rette uns,
denn du allein bist unser Heiland,
unser Licht, Weg, Leben und Heil.

Erlöser der Welt:
Kommt ihr Seligen,
öffnet die Tore
und ruft dem Sieger zu:
Wir grüssen dich, Jesus, grosser König!

Membra Jesu Nostri

BuxWV 75

MEMBRA JESU NOSTRI / PATIENTIS SANCTISSIMA / Humillima Totius Cordis Deuotione / decantata et 1.mo Viro GUSTAVO DÜBEN / Ser.ma Reg: Maj.tis Sveciæ Musicorum Directori Nobilissimo, Amico pl. honorando / dedicata à Dieterico Buxtehude / organista ad S. Mariæ Virginis, Lubeca. ANNO 1680

Manuskript: Tabulatur Autograph D. Buxtehude; Stimmen Gustav Düben

Sammlung Düben, UB Uppsala

Text: Bibelstellen: Nahum 2, 1; Jesaja 66, 12; Sacharia 13, 6; Hohelied 2, 13-14;

1. Petrusbrief 2, 2-3; Hohelied 4, 9; Psalm 31, 17

„Salve mundi salutare“: traditionell bekannt als „Rhythmica oratio Sancti Bernhardi“, inzwischen Arnulf von Löwen († 1250) zugeschrieben.

Besetzung: CCATB, Violino I/II, Viola da gamba I-IV, Continuo

I. Ad pedes

Tutti

Ecce super montes pedes evangelizantis et
annunciantis pacem.

Soprano

Salve mundi salutare,
salve Jesu care!

Cruci tuæ me aptare
vellem vere, tu scis quare,
da mihi tui copiam.

Soprano

Clavos pedum, plagas duras,
et tam graves impressuras
circumplector cum affectu,
tuo pavens in aspectu,
tuorum memor vulnerum.

Basso

Dulcis Jesu, pie Deus,
Ad te clamo licet reus,
præbe mihi te benignum,
ne repellas me indignum
de tuis sanctis pedibus.

Tutti

Ecce super montes pedes evangelizantis et
annunciantis pacem.

I. An die Füße

Siehe auff den Bergen kommen Füße eines
guten Boten der da Frieden predigt.
(Nahum 2, 1 / Martin Luther 1545)

Gegrüßet seist du, Heil der Welt,
sei gegrüßt, geliebter Jesus!
An deinem Kreuze möchte ich mit dir
hängen, wahrlich, du weißt, warum.
Gib mir deine Kraft!

Die Nägel in deinen Füßen, die harten
Schläge und die schweren Striemen
umfasse ich voll Ergriffenheit,
voller Angst bei deinem Anblick,
deiner Wunden eingedenk.

Süsser Jesus, gnädiger Gott,
zu dir rufe ich, wenn ich auch schuldig bin:
zeige dich mir gnädig, verstoße mich
Unwürdigen nicht von deinen heiligen
Füßen.

Siehe auff den Bergen kommen Füße eines
guten Boten der da Frieden predigt.

II. Ad genua

Tutti
Ad ubera portabimini,
et super genua blandientur vobis.

Tenore
Salve Iesu, rex sanctorum,
Spes votiva peccatorum,
Crucis ligno tanquam reus
Pendens homo, verus deus,
Caducis nutans genibus!

Altus
Quid sum tibi responsurus,
Actu vilis corde durus ?
Quid rependam amatori,
Qui elegit pro me mori,
Ne dupla morte morerer?

CCB
Ut te quaeram mente pura,
Sit haec mea prima cura.
Non est labor nec gravabor,
Sed sanabor et mundabor,
Cum te complexus fuero.

Tutti
Ad ubera portabimini,
et super genua blandientur vobis.

III. Ad manus

Tutti
Quid sunt plagae istae in medio manuum
tuarum?

Soprano
Salve, Iesu, pastor bone,
fatigatus in agone,
Qui per lignum es distractus
Et ad lignum es compactus
Expansis sanctis manibus.

Manus sanctae, vos amplector
Et gemendo condelector,
Grates ago plagis tantis,
Clavis duris, guttis sanctis,
Dans lacrimas cum osculis.

II An die Knie

Ir sollet auff der seiten getragen werden und
auff den knien wird man euch freundlich
halten.
(Jesaja 66, 12 / Martin Luther 1545)

Gegrüset seist du, Jesus, König der
Heiligen, Hoffnung der Sünder.
Am Holz des Kreuzes hängend,
gleich wie ein schuldiger Mensch,
doch wahrer Gott, mit todgeweihten
Knien dich neigend.

Was soll ich dir antworten, wo ich doch im
Handeln schwach, im Herzen hart bin?
Wie soll ich dir vergelten, der du für mich
zu sterben wähltest, damit ich nicht eines
zwiefachen Todes stürbe?

Daß ich dich suche mit reinem Sinn,
das sei meine erste Sorge.
Und dies macht mir weder Mühe,
noch Beschwerde: denn heil und rein
werde ich, wenn ich dich umfange.

Ir sollet auff der seiten getragen werden und
auff den knien wird man euch freundlich
halten.

III. An die Hände

Was sind das für Wunden in deinen Henden?
(Sacharia 13, 6 / Martin Luther 1545)

Sei mir gegrüsst, Jesus, guter Hirte,
der du erschöpft bist in deinem
Todeskampfe, durch das Holz gemartert
und ans Kreuz geschlagen, die heiligen
Hände ausgespannt.

Ihr heiligen Hände, euch umfasse ich,
klagend erfreue ich mich an euch;
Dank sage ich den vielen Schlägen,
den grausamen Nägeln, den heiligen
Blutstropfen, unter Tränen küsse ich euch.

ATB

In cruore tuo lotum
Me commendo tibi totum.
Tuae sanctae manus istae
Me defendant, Iesu Christe,
Extremis in periculis.

Tutti

Quid sunt plagae istae in medio manuum
tuarum?

IV. Ad latus

Tutti

Surge, amica mea, speciosa mea, et veni,
Columba mea in foraminibus petrae, in
caverna maceriae.

Soprano

Salve, latus salvatoris,
In quo latet mel dulcoris,
In quo patet vis amoris,
Ex quo scatet fons cruoris,
Qui corda lavat sordida.

ATB

Ecce tibi appropinquo,
Parce, Jesu, si delinquo.
Verecunda quidem fronte
Ad te tamen veni sponte
Scrutari tua vulnera.

Soprano

Hora mortis meus flatus
Intret, Iesu, tuum latus,
Hinc expirans in te vadat,
Ne hunc leo trux invadat,
Sed apud te permaneat.

Tutti

Surge, amica mea, speciosa mea, et veni,
Columba mea in foraminibus petrae, in
caverna maceriae.

In deinem Blute rein gewaschen
vertraue ich mich dir an;
deine heiligen Hände
mögen mich schützen
in höchsten Gefahren.

Was sind das für Wunden in deinen Händen?

IV. An die Seite

Stehe auff meine Freundin und kom /
meine schöne kom her. Meine Taube in den
felslöchern / in den steinritzen.
(Hohelied 2, 13-14 / Martin Luther 1545)

Sei gegrüsst, du Seite des Heilands,
in der die Süsse des Honigs verborgen liegt,
in der die Macht der Liebe sich offenbart,
daraus der Quell deines Blutes hervorbricht,
der die befleckten Herzen reinigt.

Siehe, ich nahe mich dir,
schöne meiner, Jesus, wenn ich fehle.
Mit ehrfurchtsvollem Antlitz komme ich zu
dir aus eigenem Verlangen, deine Wunden
zu erforschen.

In der Stunde des Todes möge meine Seele
eintreten, o Jesus, in deine Seite,
von hinnen scheidend möge sie in dich
eingehen, daß nicht ein grimmiger Löwe sie
überfalle, sondern sie immer bei dir bleibe.

Stehe auff meine Freundin und kom /
meine schöne kom her. Meine Taube in den
felslöchern / in den steinritzen.

V. Ad pectus

ATB

Sicut modo geniti infantes rationabiles, et sine dolo concupiscite, ut in eo crescatis in salutem. Si tamen gustastis quoniam dulcis est dominus.

Altus

Salve, salus mea, Deus,
Jesu dulcis, amor meus,
salve, pectus reverendum,
cum tremore contingendum,
Amoris domicilium.

Tenore

Pectus mihi confer mundum,
Ardens, pium, gembundum,
Voluntatem abnegatam,
Tibi semper conformatam,
Iuncta virtutum copia.

Basso

Ave, verum templum Dei,
Precor miserere mei,
Tu totius arca boni,
Fac electis me apponi,
Vas dives, Deus omnium.

ATB

Sicut modo geniti infantes rationabiles
Et sine dolo concupiscite, ut in eo
Crescatis in salutem, si tamen gustastis,
Quoniam dulcis est dominus.

VI. Ad cor

SSB

Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa.

Soprano

Summi regis cor, aveto,
Te saluto corde laeto.
Te complecti me delectat
Et hoc meum cor affectat,
Ut ad te loquar animes.

V. An die Brust

Und seid girig nach der vernünfftigen
lautern Milch / als die itzt gebornen Kindlin
Auff das ir durch die selbigen zunemet. So
ir anders geschmackt habt / das der Herr
freundlich ist.

(1. Petrusbrief 2, 2-3 / Martin Luther 1545)

Sei gegrüßet, Gott, mein Heil,
süsser Jesus, du meine Liebe,
sei gegrüßt, du werte Brust,
nur zitternd darf ich dich berühren,
du Wohnstatt der Liebe.

Mache mir das Herze rein,
glühend, fromm und voll Seufzen,
mach, daß ich meinem Willen absage
und er dir ganz zu eigen werde
in der Fülle aller Tugenden.

Sei gegrüßt, du wahrer Tempel Gottes,
ich bitte dich, erbarm dich meiner,
du, der Schrein alles Guten,
laß mich zu den Auserwählten gehören,
du kostbares Gefäß, du Gott aller!

Und seid girig nach der vernünfftigen
lautern Milch / als die itzt gebornen Kindlin
Auff das ir durch die selbigen zunemet. So
ir anders geschmackt habt / das der Herr
freundlich ist.

VI. An das Herz

Du hast mir das hertz genomen / meine
Schwester, liebe Braut.
(Hohelied 4, 9 / Martin Luther 1545)

Heil dir, Herz des höchsten Königs,
ich grüsse dich mit frohem Herzen,
dich zu umfassen entzückt mich,
und mein Herz verlanget danach,
daß du mich entzündest, zu dir zu reden.

Soprano

Per medullam cordis mei,
Peccatoris atque rei,
Tuus amor transferatur,
Quo cor tuum rapiatur
Languens amoris vulnere.

Basso

Viva cordis voce clamo,
Dulce cor, te namque amo.
Ad cor meum inclinare,
Ut se possit applicare
Devoto tibi pectore.

SSB

Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa.

VII. Ad faciem

Tutti

Illustra faciem tuam super servum tuum;
Salvum me fac in misericordia tua.

ATB

Salve, caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum,
Arundine verberatum,
Facie sputis illita.

Altus

Dum me mori est necesse,
Noli mihi tunc deesse,
In tremenda mortis hora
Veni, Iesu, absque mora,
Tuere me et libera.

Tutti

Cum me iubes emigrare,
Iesu care, tunc appare,
O amator amplectende,
Temet ipsum tunc ostende
In cruce salutifera.

Tutti

Amen

In das Innerste meines Herzens,
der ich ein Sünder und Schuldbeladener bin,
laß deine Liebe eindringen;
durch mich wird dein Herz zerrissen,
ermattend durch die Wunde der Liebe.

Mit der lebendigen Stimme meines Herzens
ruf ich zu dir, süßes Herz, denn ich liebe
dich; meinem Herzen neige dich zu,
daß es sich an dich schmiegen kann
mit demütigem Sinn.

Du hast mir das hertz genomen / meine
Schwester, liebe Braut.

VII. An das Angesicht

Las leuchten dein Andlitz über deinen
knecht / Hilff mir durch deine Güte.
(Psalm 31, 17 / Martin Luther 1545)

Sei gegrüsst, du blutüberströmtes Haupt,
mit Dornen gekrönet,
entstellt und voller Wunden,
mit dem Rohr geschlagen,
das Gesicht bespien und besudelt.

Wenn ich einmal sterben muß,
dann sei du nicht fern von mir,
in der angstvollen Todesstunde
komm, Jesus, ohne Verzug,
schütze mich und mache mich frei.

Wenn du mich davongehen heißt,
dann, Lieber Jesus, erscheine mir,
du Liebender, den ich umarmen will,
zeige dich selbst mir dann an dem
heilbringenden Kreuze.

Amen.

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

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, die *Basler Zunft zu Hausgenossen*, die *Zunft zu Schuhmachern Basel*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung* 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!

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Ulrike Hofbauer, Regula Keller

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel

061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

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

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

Nächstes Konzert

*Abendmusiken
in der Predigerkirche*

Nicolaus Bruhns

So. 11. Mai 2014

17 Uhr, Predigerkirche Basel



Programm: Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Anselm Hartinger
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking