




Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Valentin Meder

Soprano: Maria Cristina Kiehr,
Gunhild Lang-Alsvik
Alto: Margot Oitzinger, Roman Melish
Tenore: Gerd Türk, David Munderloh
Basso: René Perler, Csongor Szántó
Flauto: Katharina Bopp, Katharina Andres
Hautbois: Katharina Andres, Antje Thierbach
Fagotto: Mélanie Flahaut
Violino: Regula Keller, Coline Ormond
Viola: Katharina Bopp
Viola da Gamba: Brian Franklin
Violone: Armin Bereuter
Tiorba: Julian Behr
Organo: Jörg-Andreas Bötticher



Sonntag 8. März 2015, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte

Johann Valentin Meder

1649 geboren in Wasungen (Thüringen) als jüngster Sohn des Kantors Johann Erhard Meder. Fünf ältere Brüder Johann Valentins werden ebenfalls Musiker, finden Anstellung als Kantor oder Organist im Raum Thüringen (Wasungen, Meiningen, Salzungen) sowie als Marien-Organist in Kopenhagen.

1669 Studium in Leipzig, 1670 in Jena; 1671 Anstellung als Sänger bei Hof in Gotha und Eisenach. 1673-74 Aufenthalte in Bremen, Lübeck und Kopenhagen. Aus Meders über lange Zeit geführtem Stammbuch (1670-1713) sind Kontakte mit Kollegen ersichtlich: u. A. Johann Christoph Pezel und Sebastian Knüpfer in Leipzig, Dieterich Buxtehude in Lübeck.

1674-83 Anstellung als Kantor am Königlich Schwedischen Gymnasium Reval (Tallinn). 1680 *Die beständige Argenia* (einzig erhaltene Oper); 1684-86 Aufenthalt in Riga.

1686 Ernennung zum Kapellmeister an St. Marien, Danzig, als Nachfolger Johann Balhsar Erbens.

1688 Heirat mit Constantia Fink.

1695 *Nero*; 1698 *Die wieder vereheligte Coelia* (beide Opern nur Libretto erhalten).

Konflikte mit dem Danziger Rat wegen Opernaufführungen; Meder hat Schulden und wird diese nicht los.

1699 flieht er über Braunsberg und Königsberg (dort eine kurze Betätigung als Domkantor) nach Riga. Dort **1701** Anstellung als Domorganist. 1700-1721 „Grosser Nordischer Krieg“; 1709-10 Belagerung Rigas.

1719 stirbt Meder. Sein Sohn, Notar Erhard Nikolaus Meder stellt ein Verzeichnis der 129 in Riga vorhandenen geistlichen Werke des Vaters zusammen: zwölf Messen, fünf Magnificat, vier Passionen, eine grosse Anzahl Concertato-Motetten. Die Aufzählung ist nicht vollständig; erhalten ist auch nur ein kleiner Teil des gesamten, umfangreichen Oevres.

In seiner *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg 1740) widmet J. Mattheson dem Komponisten einen langen, anerkennenden Artikel.



RIGA. Aus: Johannes Janssonius: *Illustriorum Principumque Urbium Septentrionalium Europae Tabulae*, Amsterdam 1660

Johann Valentin Meder Von Thüringen an die Ostsee

Als der aus Thüringen stammende Komponist Johann Valentin Meder 1701 in Riga den *Actus Musicus de passione et morte Jesu Christi*, eine oratorische Vertonung der Matthäusp passion schrieb, hatte er bereits viele Stationen eines bewegten Lebens hinter sich. Seine Kapellmeisterstelle in Danzig (1687–1699) als Nachfolger Balthasar Erbens hatte er soeben wegen „*geringer Gage, als wegen vielen mir zugefügten Verdriesslichkeiten*“ verlassen.¹ Zuvor wirkte er einige Jahre ohne feste Anstellung in Riga, der damals grössten Stadt des schwedischen Reiches. 1649 in Wasungen geboren, erhielt er seine erste Ausbildung vermutlich bei seinem Vater Johann Erhard, dem dortigen Kantor. Meder studierte in Leipzig und Jena Theologie; über seine direkten musikalischen Lehrmeister in Leipzig ist nichts bekannt. Im persönlichen Austausch war Meder aber u.a. mit dem Leipziger Stadtpfeifer Johann Christoph Pezel und Thomaskantor Sebastian Knüpfer. Meder schätzte dessen Werke und vermittelte sie nach Stockholm und Talinn. Autodidaktisch wird Meder sich auch an Standardwerken wie Kirchers *Musurgia Universalis* (1650) und Herbsts *Musica practica* und *Musica poetica* (1642/43) geschult haben. Nach eigenen Aussagen hat Meder „*in seiner*

Jugend unter Welschen gelebt“.² Werke der römischen Komponisten Giacomo Carissimi und Antonio Cesti, die zu seinen Vorbildern gezählt werden können, hat der junge Wasunger vermutlich auf Schloss Friedenst ein in Gotha kennengelernt, wo er einige Zeit als Sänger tätig war. Wanderjahre führten ihn über Kassel nach Bremen und Hamburg, und weiter bis nach Kopenhagen. Auf dem Rückweg über Lübeck traf er im Sommer 1674 Dieterich Buxtehude und vermutlich auch Johann Theile. 1674 trat er eine Anstellung als Kantor am Gustav-Adolf-Gymnasium in Reval (Talinn) ein; dieses Amt hatte er bis 1683 inne. Aus der Zeit in Talinn stammt Meders erste (von vier) und einzige erhaltene Oper, „Die beständige Argenia“ (1680). Offensichtlich war die von Meder dort komponierte Musik für viele zu neuartig. Insbesondere auch die Einführung einer neuen Art von Passionsvertonungen scheint Kritik hervorgerufen zu haben, wie in einem Brief des Konsistoriums zu lesen ist. Der Nachfolger Meders wird ermahnt, die „*passion Music nicht auf manier des Vorigen Cantoris Meder, sondern auf die alte arth [durchzuführen], so zu devotion und andacht eingerichtet*“.³ Auch in Riga wurde Meders dort 1685 aufgeführte Lukas-Passion vom Rat der Stadt wegen des neuen Stils kritisiert.

2 Brief vom 27.5.1707 an den Organisten Christoph Raupach in Stralsund (1686–1744 oder 1758?), zitiert nach Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hanburg 1740, S. 219.

3 Konsistoriumsprotokoll vom 10.4.1685, zitiert nach Anu Schaper, Eine europäische Musikerkarriere – Johann Valentin Meder (1649–1719) in Talinn (Reval) und Riga, in: *Schütz-Jahrbuch* 34 (2012), S. 166f.

1 Brief vom 5.7.1700 an den Rat der Stadt Bremen, in: Amalie Arnheim, Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 12. Jahrg., Heft 3 (Apr.– Jun., 1911), S. 414.

„Neue Music“

Doch worin bestand das Neue an Meders Passion? Das Ratsprotokoll geht diesbezüglich erstaunlich ins Detail und spiegelt eine vorsichtig-konservative Einstellung: An sich sei das Werk „*ohntadelhaft*“; neben der „*neuen Music*“ im allgemeinen waren die Einfügung von geistlichen Liedern, der höhere Anteil an *figuraliter*-Sätzen und die Länge der Passion Kritikpunkte. Dadurch würde die Gemeinde „*mit minderer Andacht in der Kirche aufgehalten*“ und andere würden „*gar weg zu bleiben veranlassen*“.⁴ Man erinnere sich an die Kritik, die im 18. Jahrhundert in Leipzig, Dresden oder Hamburg bezüglich opernhafter Passionsoratorien geäußert wurde, sie seien ein Attentat gegen die Kirchen- und Stadtordnung, „*dabey wegen vieler Umstände die Zuhörer und Zuschauer mehr gärgert, als erbauet werden*“.⁵ Es ist anzunehmen, dass gegenüber einem älteren, mehr ebenmässigen Rezitieren die emotional packend gestalteten Rezitative Anstoss fanden, wie auch die knappen und dramatischen Turbachöre und die affektorientierten Arien. Lauter Kompositionselemente, die Meder bei Carissimi oder Cesti, aber auch in Leipzig bei Knüpfer oder in Lübeck bei Buxtehude wohl schon gehört hatte und die er selbstverständlich

4 Konsistoriumsprotokoll vom 10.3.1685.

5 Anlässlich der Aufführung von Christian Friedrich Hunolds Oratorium „Der Blutige und Sterbende Jesus“, (Hamburg 1704), in der Vertonung von Reinhard Keiser, zitiert nach Elke Axmacher, „*Aus Liebe will mein Heyland sterben*“, *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Stuttgart 2005, S. 113.

in seinen eigenen Stil integrieren und im Ostseeraum publik machen wollte. In Riga war Meder kurze Zeit *director musices* und wurde 1701 Domorganist; diese Stelle hatte er bis zu seinem Tod 1719 inne. Seine Tätigkeit in Riga fiel allerdings in die Zeit des grossen nordischen Krieges zwischen Russland und Schweden, so dass nicht nur die Musik „*in grossen Verfall*“ kam, wie er am 27.5.1707 in einem Brief an Christoph Raupach beklagte, sondern auch „*sein Unterhalt auf das äusserste geschwächt worden sei*“.⁶ Trotz der grossen politischen Widrigkeiten und einer angeschlagenen Gesundheit verfasste er in dieser Periode viele Werke, die an verschiedenen Kirchen in Riga aufgeführt wurden. Sein 129 Stücke umfassender persönlich angefertigter Werkkatalog listet nur die (noch in Riga damals vorhandene) Kirchenmusik auf und ist deshalb unvollständig; erhalten sind 21 geistliche Stücke und vier weltliche Werke, die nur ein fragmentarisches Bild geben von Meders tatsächlicher Schaffenskraft und Bedeutung als Komponist und europäischer Stilvermittler.

Die Matthäuspassion

Die Matthäuspassion ist als autographe Dirigierpartitur überliefert und gelangte über den aus Riga stammenden Georg Poelchau in das Archiv der Berliner Singakademie. Das Manuskript enthält zusätzliche spätere Eintragungen anderer Schreiber. Daraus wird ersichtlich, dass in nachfolgenden Aufführungen mehrere Arien oder Kirchenliedstrophen, u.a.

6 Nach Mattheson 1740, S. 219.

„O Lamm Gottes, unschuldig“ und Arien aus Grauns „Tod Jesu“ eingefügt wurden. Somit scheint diese Passion noch nach 1755 aufgeführt worden zu sein! Grundlage des Werks ist der Text aus dem Matthäusevangelium Kapitel 26 bis 27, erweitert um Texte aus Liedarien und Kirchenliedstrophen. Als Instrumentarium verwendet Meder Streicher, Oboen und Blockflöten und eine Continuogruppe, die nicht näher bezeichnet ist, aber vermutlich aus Orgel, Violone, Theorbe und Fagott bestand. Meder selbst nennt ein Fagott oder Dulzian „*bei einer vollbestellten Musik ... ein grosses Ornamentum*“.⁷ Die Rezitative werden nur vom Continuo begleitet, einzig die Jesus-Worte werden (wie später Bach in seiner Matthäus-Passion) von zwei Geigen begleitet. Nach einer kurzen Sinfonie für Streicher und Bläser beginnt der von Instrumenten *colla parte* begleitete fünfstimmige Chor mit den Eröffnungsworten „Höret, das Leiden“, die von altersher der Lesung der Passion vorangestellt wurden. In einer schnellen Abfolge wechseln darauf Rezitativabschnitte, knappe Turbachöre und arienartige Sätze. Um das Neuartige von Meders Passion zu verstehen, scheint ein kurzer Rückblick auf ältere deutsche Passionsvertonungen sinnvoll.⁸ Wir beobachten ab der Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutschland einen allmählichen Übergang von der sogenannten Choralpassion zu

einer oratorischen Passion. Während in der ersteren die Texterzählung, die Jesusworte und die Äusserungen der Soliloqui (Pilatus, Petrus u.a.) nach der traditionellen Rezitationsart in der Regel unbegleitet vorgetragen und die Volksaussagen choralartig oder motettisch vom Chor gesungen werden, werden in der oratorischen Passion nicht nur die Rezitative durch eine dem Text entsprechende melodisch-rhythmische Gestaltung und harmonische Begleitung dramatisiert; es werden auch die Choreinwürfe affektmässig gesteigert und durch verschiedene choral- oder arienartige „subjektive“ Einschübe Möglichkeiten der betrachtenden Vertiefung gegeben. Zudem werden vermehrt dazu Instrumente begleitend oder solistisch eingesetzt. Bereits in der vor einem Jahr hier erklungenen Johannespassion „*cum intermediis*“ von Thomas Selle (Hamburg 1643) begegnen wir einzelnen dieser Elemente. Auch die spätestens 1663 entstandene Matthäuspassion des – wie Meder aus Thüringen stammenden – in Italien ausgebildeten und ab 1661 in Königsberg als Kapellmeister tätigen Johann Sebastiani (1622–1683) ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Er lässt die bereits frei komponierten Rezitativpartien von Violon begleiten. Heinrich Schütz hingegen verzichtet in seinen Passionen (Dresden 1665/66) auf die Dramatisierung der Rezitative und auf jegliche Instrumentalbegleitung, verdichtet aber die Choreinwürfe durch affektvollen Kontrapunkt. Ursprünglich nur auf dem Bibeltext basierend, werden im norddeutschen Raum zunehmend Stücke mit pietistischen Texten

7 Bericht an den Rat der Stadt Danzig, anlässlich Meders Anstellung 1687, wiedergegeben in: Hermann Rauschnig, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, Danzig 1931, S. 281.

8 Vgl. dazu Toomas Siitan, Vertonungen der Matthäuspassion von Schütz bis Meder, in: *Schütz-Jahrbuch* 24 (2002), S. 59–66.

eingeschoben, so in den Lüneburgischen Passionen von Christian Flor (1667) und Friedrich Funke (1668/74).

Theologisch-musikalisches Gesamtkonzept

Meder scheint die formale Konzeption seiner Passion nicht vollständig selbst erfunden zu haben. Gemäss dem Rigaischen Gesangbuch von 1695 ist der Einschub von sechs Sinfonien vorgeschrieben, und Meder folgt diesem Modell genau. Wieweit die zusätzlichen Interpolationen von Arien- und Choraltexen auf Meder selbst zurückgehen, lässt sich schwer feststellen. Es scheint aber naheliegend, dass der als Theologe ausgebildete Kantor an einer Gesamtkonzeption einer Passion interessiert war, die nicht einer quasi-objektiven historischen Darstellung des Passionsberichts huldigt, sondern den Hörer in ihrer schrecklichen Dramatik packt und durch zusätzliche lyrische Texte die subjektiv-reflektierende Ebene vertieft. Dabei griff er vor allem auf Texte von Johann Heermann und Johann Rist zurück, die im neuen pietistischen Stil verfasst sind. In der musikalischen Umsetzung wird deutlich, wie stark Meder von italienischen Kantaten- und Oratorienkomponisten beeinflusst war. Schon Johann Mattheson, der Meder einen sechsseitigen Artikel in seiner *Ehrenpforte* (1740) widmet, betont, dass Meder die „*neue oratorische Schreibart mit Nachdruck anzubringen*“ verstand. Es fallen mehrere Passagen in den **Rezitativen** der Matthäuspassion auf, in denen Meder sehr ausdrucksvoll und bildhaft komponiert: Zum einen sehr anschauliche Darstellungen einzelner

Vorgänge (z.B. „und zog sein Schwert aus“, „da zerriss der Hohepriester seine Kleider“, „Und speieten ihn an“, „Und siehe, der Vorhang im Tempel zerriss“); zum anderen fünf Stellen, an denen die Jesusworte mit tremolierenden Streichern begleitet werden, wodurch zum Ausdruck kommt, dass Jesus hier als Mensch spricht und selbst vor Angst zittert (z.B. „Meine Seele ist betrübt“, „Mein Vater, ist’s möglich“, „Eli, Eli“). Die Soliloqui fügen sich fließend in den Lauf der Erzählung ein; einzelne Szenen wie der Judaskuss oder die Aussage der falschen Zeugen stechen heraus (letztere wie später bei Bach als imitatives Duett gestaltet).

Die 20 **Turba-Chöre** bestehen mehrheitlich oft nur aus wenigen Takten. Je nach Art der Aussage sind sie als kurze Einwürfe der aufgebrachten Menge homorhythmisch deklamierend gestaltet (wie z.B. Nr. 37 „Was gehet uns das an“, oder Nr. 41 „Barrabam“) oder imitatorisch und polyrhythmisch (Nr. 51 „Gegrüsset seist du“, Nr. 59 „Andern hat er geholfen“). Der letzte Turbachor (Nr. 74 „Herr, wir haben gedacht“) ist nicht nur der längste in dieser Passion, sondern lässt erahnen, in welche Richtung sich Meders Stil in längeren Chorsätzen entwickeln würde: die formalen, kontrapunktischen und harmonischen Elemente stehen hier ganz im Dienst einer textausdeutenden Rhetorik. Die eingeschobenen **Arien** sind von unterschiedlichster Textur und wirken weniger wie illustrierende Affektdarstellung, sondern eher wie kleine theologisch-musikalische Kommentare. In der ersten Arie (Nr. 12), „Herr Jesu Christ, dein heiliger Leib“ in

der Besetzung Sopran, Blockflöte, zwei Geigen und Continuo wird jede Textzeile von den Instrumenten bestärkend und kommentierend wiederholt, die letzte Zeile („im rechten Glauben zum ewigen Leben“) sprechen alle Beeiligten aber gemeinsam aus.

In der zweiten Arie bzw. dem Choral „Dein Blut, der edle Saft“ (Nr. 16), ist das edle, kontinuierliche Fliessen des Blutes mit durchgehenden Achtelfiguren im 12/8-Takt im Continuo dargestellt. Aber auch einfache Arien mit ritornellartigen Instrumentalbegleitungen und schlichte Choralsätze erscheinen in der Passion (z.B. „Herzliebster Jesu“, Nr. 28). Eine Sonderstellung nimmt die aus acht Versen bestehende Choral-Arie „O Traurigkeit, O Herzeleid“ ein (Nr. 72), die Meders Variationskunst zeigt: Sie beginnt mit einer instrumentalen Sinfonie, darauf folgen Soloverse mit wechselnden instrumentalen Begleitungen, ein Terzett mit diminuiertem Bass (der die Blutmotive von Nr. 16 wieder aufnimmt), ein vierstimmiger Vokalsatz mit obligater Oboe und ein abschliessender vierstimmiger Satz mit zusätzlichen Streicherstimmen.

Auch in der Wahl des **Instrumentariums** geht Meder neue Wege, indem er zum ersten Mal die damals ausserhalb Frankreichs noch neuen Oboen miteinsetzt, im Wechsel mit Blockflöten und zur Unterstreichung des jeweiligen affektiven Charakters. Klangmalerische Effekte begegnen uns z.B. in der Darstellung des Schlafs der Jünger (Nr. 20 Sinfonia), unter Verwendung von Streichern mit Bogenvibrato und einer darüber ruhig schwebenden choral- oder arienartigen Melodie, die er einem *flauto*

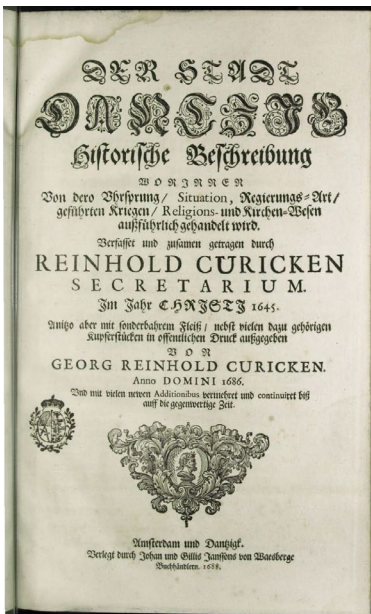
dolce zuweist.

Tonal beginnt und endet die Passion in F-Dur, auch der Evangelist kommt nach etlichen Modulationen immer wieder zurück auf diese Aufgangstonart, und so muss es nicht erstaunen, dass auch die Worte „und verschied“ mit einer Kadenz in F-Dur schliessen. Die Jesusworte und Arien bewegen sich jedoch mehrheitlich in den gedämpften Farben von B- und Es-Dur, g- und c-Moll.

Insgesamt scheint Meder die kompositorisch affektvolle Umsetzung in dieser Passion nicht bis auf die Spitze getrieben zu haben, vergleicht man sie mit einigen seiner expressiveren Kantaten im *stylus phantasticus* (wie z.B. „Sufficit nunc domine“, Düben-Sammlung) oder mit seiner Oper von 1680 mit heftigen Kriegsszenen und Klageliedern. Es entsteht hingegen der Eindruck, dass er – vielleicht nach entsprechenden negativen Erfahrungen in Talinn und Danzig – die Passion nun konkret für die Bedürfnisse und Ansprüche der Rigaer Passionsgemeinde zuschnitt und auf eine moderne und eigene Art italienischen Stil und nord-ostsee-deutsche Kirchenmusiktraditionen kombinierte. Eine Zielsetzung, die er wenige Jahre später sogar selbst so formulierte, „*dass ein musikalischer Satz sich nach der Beschaffenheit der Zuhörer richten müsse*“⁹. Wie hätte der weitgereiste Thüringer wohl für das Publikum der Basler Abendmusiken komponiert?

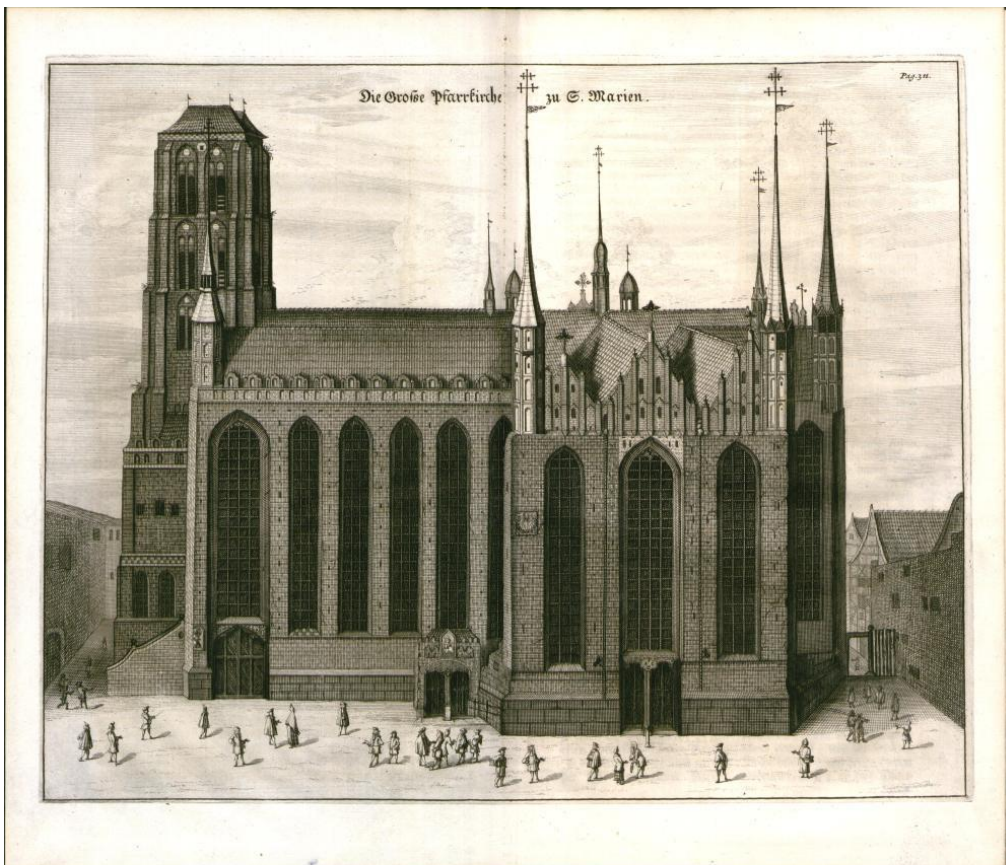
Jörg-Andreas Bötticher

9 Brief an Christoph Raupach vom 14.11.1708, nach Mattheson 1740, S. 222.



Dantzig in Plano Anno. 1687.
Peter Willer Archit. Civ. Del(ineavit).

Stadtplan durch den Stadtarchitekten
Peter Willer, aus:
*Der Stadt Danzig Historische Beschreibung
Worinnen Von dero Ursprung / Situation,
Regierungs- Art / geführten Kriegen / Religions-
und Kirchen- Wesen außführlich gehandelt wird.
Verfasst und zusamen getragen durch Reinhold
Curicken Secretarium. Im Jahr Christi 1645.
Nitzo aber mit sonderbahrem Fleiß / nebst vielen
dazu gehörigen Kupferstücken in öffentlichen
Druck außgegeben Von Georg Reinhold Curicken.
Anno Domini 1686. Und mit vielen neuen
Additionibus vermehret und continuiert biß auff
die gegenwertige Zeit. Amsterdam und Dantzig.
Verlegt durch Johan und Gillis Janssons ... 1688*



Die Grosse Pfarrkirche zu S. Marien

(ebenfalls aus: *Der Stadt Dantzig Historische Beschreibung ...* 1688)

Die Anstellung als Kapellmeister in der Marienkirche (1686-99) ist zweifellos der Höhepunkt in der Musikerlaufbahn Meders. Danzigs grosse wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit ist zwar vorbei, Meder kann aber doch, in der Hauptkirche der Stadt, über ein ansehnliches Ensemble von etwa 20 professionellen Musikern verfügen. Der Stadtrat ist bereit, mehrere seiner Reformvorschläge um zu setzen. Die detaillierten Beschreibungen sind im Stadtarchiv erhalten, wie auch der Brief Meders, in dem er sich entschuldigt, ohne Erlaubnis abgereist, bzw. geflohen zu sein (1699):

„Hette von hertzen gewünschet E. Ew. Hoch- und wohl edel Gestr. ... Herren in eigener Person auffzuwarten, und Selbigen meinen desperaten Entschluß, worzu mich die Extremität gebracht, unterthänigst zu eröffnen, weil aber periculum in mora, und ich von aller Menschlichen Hülffe ... gantz abstrahiret worden ... habe ich mich leider! wie wohl nicht sonder Thränen absentiren, und das Exilium erwehlen müssen ...“

(H. Rauschnig: *Geschichte der Musik ... in Danzig*, Danzig 1931, S. 297)

J.N. C. 22. 2. 6

Evangelium
 und er begriff, daß, da Jesus alle diese Worte vollbringt hatte, sprach er zu seinem Jünger

Violino *tremolo*

Violon

JESUS
 Ich weiß, daß nach dreizehn Tagen Ostern wird, und ich nun schon dahin wird

Organo

überantwortet worden, daß er geurtheilt wird, daß er

Evangelium:
 Darvornamen sie die Josen Josen und befristet gelassen, und er

Letzten im Welt in den Fallst der Josen Josen, der da sich aufgab, und seinen

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. At the top left, there is a handwritten number 'J.N. C. 22. 2. 6'. The score is written in brown ink and includes several staves. The first staff is for the Evangelium, with lyrics in German. Below it are staves for Violino (marked 'tremolo'), Violon, and Organo. The text continues with 'JESUS' and 'Ich weiß, daß nach dreizehn Tagen Ostern wird, und ich nun schon dahin wird'. Further down, there are more staves with lyrics: 'überantwortet worden, daß er geurtheilt wird, daß er'. A section labeled 'Evangelium:' follows, with lyrics: 'Darvornamen sie die Josen Josen und befristet gelassen, und er'. The final part of the page has lyrics: 'Letzten im Welt in den Fallst der Josen Josen, der da sich aufgab, und seinen'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines.

Actus Musicus de passione et morte Jesu Christi
 Autograph, Riga 1701, fol. 2

Actus Musicus de passione et morte Jesu Christi

Autograph, 1701 Riga; heute Staatsbibliothek zu Berlin (Mus.ms.autogr. Meder, J. V. 1).
Besetzung: CCAATTBB; Flauto I/II, Hautbois I/II, Volino I/II; Viola, Viola da Gamba, Continuo

Text: Matthäus 26, 27

Kirchenlieder: Nr. 16: Vers 9 von *Auf meinen lieben Gott* (Johann Heermann, 1630)

Nr. 28 und 31: Vers 1 und 3 von *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?* (J. Heermann, 1630)

Nr. 35: Vers 2 von *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* (Nikolaus Herman, 1574)

Nr. 47: *O Lamb Gottes unschuldig* (*Melodeyen Gesangbuch*, Hamburg 1604, Nr. 59)

Nr. 53: Vers 5 von *O Traurigkeit, o Herzeleid* (Johann Rist, 1641)

Nr. 55: Vers 6 von *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* (Martin Behm, 1602)

Nr. 67: Vers 1 und 2, Zeilen 1 und 2 von *Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott* (Paul Eber, 1563)

Nr. 72: Vers 1-8 von *O Traurigkeit, o Herzeleid* (Johann Rist, 1641).

1. Sinfonia (Hautbois I/II, Violino I/II, Organo)

2. Coro (Canto I/II, Alto, Tenore, Basso; Instrumenta concordant cum cantibus):
Höret das Leiden und Sterben unsers Herren Jesu Christi nach dem heiligen Evangelisten Matthäo.

3. Evangelista: Und es begab sich, da Jesus alle diese Reden vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:

JESUS: Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde. Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hieß Caiaphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

4. Coro

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.

5. Evangelista: Da nun Jesus war zu Bethanien im Hause Simonis, des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser, und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Als das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

6. Coro

Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte möcht teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

7. Evangelista: Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen:

JESUS: Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habt allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie das Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass sie mich zum Grab bereite. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

Evangelista: Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:

JUDAS: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

Evangelista: Und sie boten ihm dreißig Silberling. Und von da an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriet. Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen:

8. Coro

Wo willst du, dass wir dir bereiten das Osterlamm zu essen?

9. Evangelista: Er sprach:

JESUS: Gehet hin in der Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hie, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

Evangelista: Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

JESUS: Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

Evangelista: Und sie wurden sehr betrübet und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

10. Coro

Herr, bin ich's?

11. Evangelista: Er antwortet und sprach:

JESUS: Der die Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch weh' dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.

Evangelista: Da antwortet Judas, der ihn verriet, und sprach:

JUDAS: Bin ich's, Rabbi?

Evangelista: Er sprach zu ihm:

JESUS: Du sagest's.

Evangelista: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankte und brachs, und gabs seinen Jüngern und sprach:

JESUS: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

12. Aria à voce sola, 1 Flauto e 2 Violini
Herr Jesu Christe, dein heiliger Leib stärke und bewahre mich im rechten Glauben zum ewigen Leben.

13. Evangelista: Und er nahm den Kelch, dankte und sprach:

JESUS: Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden.

14. Aria à voce sola, 1 Flauto e 2 Violini
Herr Jesu Christe, dein teuer Blut stärke und bewahre mich im rechten Glauben zum ewigen Leben.

15. JESUS: Ich sage euch: Ich werde von nun an von diesem Gewächs des Weinstocks nicht mehr trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

16. Aria Canto; Flauto IIII
Dein Blut, der edle Saft,
Hat solche Stärk' und Kraft,
Dass auch ein Tröpflein kleine
Die ganze Welt kann reine,
Ja, gar aus Teufels Rachen,
Frei, los und selig machen.

17. Evangelista: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS: In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen nach Galilaeam.

Evangelista: Petrus aber antwortet' und sprach zu ihm:

PETRUS: Wenn sich auch alle an dir ärgerten, so will ich mich doch nimmermehr ärgern.

Evangelista: Jesus sprach zu ihm:

JESUS: Wahrlich ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

Evangelista: Und Petrus sprach zu ihm:

PETRUS: Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.

Evangelista: Desgleichen sagten auch alle Jünger. Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

JESUS: Setzet euch hie, bis dass ich dort hingehe und bete.

18. Sinfonia Adagio (Flauti)

19. Evangelista: Und nahm zu sich Petrus und die zweene Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS: Meine Seele ist betrübet bis in den Tod; bleibet hie und wachet mit mir!

Evangelista: Und ging ein wenig, fiel auf sein Angesicht, betet' und sprach:

JESUS: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst!

20. Sinfonia Somnus discipulorum (flauto, violini)

21. Evangelista: Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu Petro:

JESUS: Könnt ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Evangelista: Zum andern Mal ging er aber hin, betet' und sprach:

JESUS: Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe? Ich trinke ihn dann, so geschehe dein Wille!

22. Sinfonia

23. Evangelista: Und er kam und fand

sie abermal schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs. Und er ließ sie und ging abermal hin und betet' zum drittenmal und redet' dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

JESUS: Ach, wollt ihr nur schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, dass des Menschen Sohn überantwortet wird. Stehet auf und lasst uns gehen! Siehe, er ist da, der mich verrät!

Evangelista: Und als er noch redet', siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine ganze Schar, mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt:

JUDAS: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet.

Evangelista: Und alsbald trat er zu Jesus und sprach:

JUDAS: Begrüßet seist du, Rabbi!

Evangelista: Und küsset ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS: Mein Freund, warum bist du gekommen?

Evangelista: Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn. Und siehe, einer von denen, die mit Jesu waren, reckte die Hand aus, zog sein Schwert aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

JESUS: Stecke dein Schwert in die Scheide, denn wer das Schwert nimmt, der soll durch's Schwert umkommen.

Oder meinst du, dass ich nicht meinen Vater bitten könnte, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

24. Sinfonia (Hautbois I/II; Violino I/II)

25. Evangelista: Zu derselbigen Stunde sprach Jesus zu den Scharen:

JESUS: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fangen. Bin ich doch täglich gegessen bei euch und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen.

Evangelista: Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten. Da verließen ihn alle Jünger und flohen. Die aber Jesum ergriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Caiaphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgete ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und die Ältesten und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und fanden keines. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

PSEUDO TESTES à 2: Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen, und in dreien Tagen denselben bauen.

Evangelista: Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm:

CAIAPHAS: Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

Evangelista: Aber Jesus schwieg stille, und der Hohepriester antwortet' und sprach zu ihm:

CAIAPHAS: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seist Christus, der Sohn Gottes?

Evangelista: Jesus sprach:

JESUS: Du sagst es; doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, dass ihr

sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.

Evangelista: Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

CAIAPHAS: Er hat Gott gelästert! Was dürfen wir weiter Zeugnis? Ihr habt nun seine Gottslästerung gehört. Was dünket euch?

Evangelista: Sie antworteten und sprachen:

26. Coro: Er ist des Todes schuldig.

27. Sinfonia (Hautbois I/II; violino I/II)

Mit Gemeinde:

**O Lamb Gottes unschuldig,
am Stamm des Creutzes geschlachtet.
Allzeit gefunden duldig, wie wohl du
wurdest verachtet. All Sünd hast du
getragen, sonst müsten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesu.**

28. Aria (Canto solo, Violini)
Herzliebster Jesu, was hast du
verbrochen, dass man ein solch scharf
Urteil hat gesprochen?

Was ist die Schuld, in was für Missetaten
Bist du geraten?

29. Evangelista: Da spei'ten sie aus
in sein Angesicht und schlugen ihn mit
Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins
Angesicht und sprachen:

30. Coro

Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich
schlug?

31. Aria (Canto solo, Violini)
Was ist doch wohl die Ursach solcher
Plagen? Ach! meine Sünden haben dich
geschlagen.

Ich, ach, Herr Jesu, habe dies
verschuldet, was du erduldet.

32. Evangelista: Petrus aber saß draußen
im Palast; und es trat zu ihm eine Magd
und sprach:

ANCILLA: Und du warest auch mit dem
Jesu aus Galiläa.

Evangelista: Er leugnet' aber vor ihnen
allen und sprach:

PETRUS: Ich weiß nicht, was du sagest.

Evangelista: Als er aber zur Türe
hinausging, sahe ihn eine andere und
sprach zu denen, die da waren:

ANCILLA: Dieser war auch mit dem
Jesu von Nazareth.

Evangelista: Er leugnet' abermals und
schwur dazu:

PETRUS: Ich kenne des Menschen
nicht.

Evangelista: Und über eine kleine
Weile traten hinzu, die da stunden, und
sprachen zu Petro:

33. Coro

Wahrlich, du bist auch einer von denen,
denn deine Sprache verrät dich.

34. Evangelista: Da hub er an, sich zu
verfluchen und schwören:

PETRUS: Ich kenne des Menschen
nicht.

Evangelista: Und alsbald krähet' der
Hahn. Da gedachte Petrus an die Wort:
Ehe der Hahn krähet, wirst du mich
dreimal verleugnen. Und ging hinaus und
weinet' bitterlich.

35. Sinfonia coll' aria (Tenore)

Mein' Sünd' mich werden kränken sehr,
Mein Gewissen wird mich nagen;
Denn ihr sind viel, wie Sand am Meer:
Doch will ich nicht verzagen,
Gedenken will ich an deinen Tod.

Herr Jesu, deine Wunden rot,
Die werden mich erhalten.

36. Evangelista: Des Morgens aber
hielten alle Hohenpriester und Ältesten
des Volks einen Rat über Jesum, dass
sie ihn töteten, und bunden ihn, führten
ihn hin und überantworteten ihn dem
Landpfleger Pontio Pilato. Da das Judas
sahe, der ihn verraten hatte, gereute es
ihn, und bracht' herwieder die dreißig
Silberlinge den Hohenpriestern und
Ältesten und sprach:

JUDAS: Ich habe übel getan, dass ich
unschuldig Blut verraten habe.

Evangelista: Sie sprachen:

37. Coro

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

38. Evangelista: Und er warf die
Silberlinge in den Tempel, hub sich
davon, ging hin und erhing sich selbst.
Aber die Hohenpriester nahmen die
Silberlinge und sprachen:

39. Coro

Es taugt nicht, dass wir sie in den
Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

40. Evangelista: Sie hielten aber einen
Rat und kauften eines Töpfers Acker
darum zum Begräbnis der Pilger. Daher
ist derselbige Acker genennet der
Blutacker bis auf den heut'gen Tag. Da
ist erfüllet, was gesagt ist durch den
Propheten Jeremiam, der da spricht: Sie
haben genommen dreißig Silberling,
damit bezahlet ward der Verkaufte,
welchen sie kauften von den Kindern
Israel, und haben sie gegeben um
eines Töpfers Acker, als mir der Herr
befohlen hat. Jesus aber stand vor dem
Landpfleger, und der Landpfleger fragte
ihn und sprach:

PILATUS: Bist du der Jüden König?

Evangelista: Jesus sprach zu ihm:

JESUS: Du sagst's.

Evangelista: Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortet' er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS: Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

Evangelista: Und er antwortet' ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr wunderte. Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas, der war fast rüchtig. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS: Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben? Barrabam oder Jesum, den man Christum nennet?

Evangelista: Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickte sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

UXOR PILATI: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; denn ich habe heut' viel erlitten im Traum von seinet wegen!

Evangelista: Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortet' der Landpfleger und sprach zu ihnen:

PILATUS: Welchen wollet ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Evangelista: Sie sprachen aber:

41. Coro

Barrabam!

42. Evangelista: Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS: Was soll ich denn machen mit Jesu, den man Christum nennet?

Evangelista: Sie sprachen alle:

43. Coro

Lass ihn kreuzigen!

44. Evangelista: Der Landpfleger sagte:

PILATUS: Was hat er denn Übels getan?

Evangelista: Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

45. Coro

Lass ihn kreuzigen!

46. Evangelista: Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffte, sondern dass ein großer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

PILATUS: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu!

Evangelista: Da antwortete das ganze Volk und sprach:

47. Coro

Sein Blut komme über uns und über unsere Kinder!

Mit Gemeinde:

**O Lamb Gottes unschuldig,
am Stamm des Creutzes geschlachtet.
Allzeit gefunden duldig, wie wohl du
wurdest verachtet. All Sünd hast du
getragen, sonst müsten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesu.**

48. Evangelista: Da gab er ihnen

Barrabam los, aber Jesum ließ er geißeln und überantwortet' ihn, dass er gekreuziget würde.

49. Sinfonia, Aria (Canto)

Ach mein Jesu der muss sterben,
der doch nichte hat verschuldt,
nur dass ich nicht soll verderben,
leidt für alles mit Geduld.

Unser Sünden muss er büßen,
und die Schuld nimmt er auf sich,
die ich Sünder leiden müssen:
ach, wie liebt mein Jesu mich.

50. Evangelista: Da nahmen die
Kriegsknechte des Landpflegers Jesum
zu sich in das Richthaus und sammelten
über ihn die ganze Schar und zogen ihn
aus und legten ihm einen Purpurmantel
an und flochten eine Krone von Dornen
und setzten sie auf sein Haupt und ein
Rohr in seine rechte Hand und beugeten
die Knie vor ihm und sprachen:

51. Coro

Gegrüßet seist du, der Jüden König!

52. Evangelista: Und speieten ihn an
und nahmen ein Rohr und schlugen damit
sein Haupt. Und da sie ihn verspottet
hatten, zogen sie ihm seine Kleider
an und führten ihn hin, dass sie ihn
kreuzigten.

53. Aria (Soprano)

O süßer Mund! O Glaubensgrund,
Wie bist du doch zuschlagen?
Alles, was auf Erden lebt,
Muss dich ja beklagen.

54. Evangelista: Und indem sie
hinausgingen, fanden sie einen Menschen
von Kyrene mit Namen Simon; den
zwangen sie, dass er ihm sein Kreuz
trug. Und da sie an die Stätte kamen mit
Namen Golgatha, gaben sie ihm Essig zu
trinken mit Gallen vermischt; und da er's
schmeckte, wollt' er's nicht trinken.

55. Aria (Soprano)

Dein Durst und Gallentrunk mich lab,
Wann ich sonst keine Stärkung hab.
Dein Angstgeschrei komm mir zugut;
Bewahr mich für der Höllenglut.

56. Evangelista: Da sie ihn aber
gekreuziget hatten, teilten sie seine
Kleider und warfen das Los d'rum,
auf dass erfüllet würde, was gesagt ist
durch den Propheten: Sie haben meine
Kleider unter sich geteilet, und über mein
Gewand haben sie das Los geworfen.
Und sie saßen allda und hüteten sein.
Und oben zu seinem Haupt hatten sie die
Ursach seines Tod's geschrieben: Dies ist
Jesus, der Jüden König. Und da wurden
zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer
zur Rechten und einer zur Linken. Die
aber vorübergingen, lästerten ihn und
schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

57. Coro

Der du den Tempel Gottes zerbrichst
und bauest ihn auf in dreien Tagen, hilf
dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig
herab vom Kreuz!

58. Evangelista: Desgleichen auch
die Hohenpriester spotteten sein, samt
den Schriftgelehrten und Ältesten und
sprachen:

59. Coro:

Andern hat er geholfen, und kann sich
selber nicht helfen. Ist er der König
von Israel, so steig er nun vom Kreuz,
so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott
vertraut; der erlöse ihn nun, lüset' ihn;
denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

60. Evangelista: Desgleichen
schmäheten ihn auch die Mörder, die mit
ihm gekreuziget waren.

Mit Gemeinde:

**O Lamb Gottes unschuldig,
am Stamm des Creutzes geschlachtet.
Allzeit gefunden duldig, wie wohl du
wurdest verachtet. All Sünd hast du
getragen, sonst müsten wir verzagen.
Gib deinen Frieden, o Jesu.**

61. Aria (Soprano)

Nacket muss mein Jesus hangen
In der Marter Angst und Pein
Und am Kreuz viel Schmach empfangen.
Könnt ein Schmerz wohl größer sein?
Doch aus großer Lieb für mich
Leid't er das geduldiglich.

62. Evangelista: Und von der sechsten
Stunde an, bis zur neunten Stunde, ward
eine Finsternis über das ganze Land. Und
um die neunte Stunde rief Jesus laut und
sprach:

JESUS: Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelista: Das ist: Mein Gott! mein
Gott! warum hast du mich verlassen?
Etliche aber, die da standen, da sie das
höreten, sprachen sie:

63. Coro

Er rufet den Elias!

64. Evangelista: Und bald lief einer
unter ihnen, nahm einen Schwamm und
füllet' ihn mit Essig und steckt' ihn auf
ein Rohr und tränkte ihn. Die andern aber
sprachen:

65. Coro

Halt, laß sehen, ob Elias komme und ihm
helfe!

66. Evangelista: Aber Jesus schrie laut
und verschied.

67. Aria (Alto)

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott,
Der du litt'st Marter, Angst und Spott,
Für mich am Kreuz auch endlich starbst
Und mir deins Vaters Huld erwarbst:
Ich bitt' durch's bitter Leiden dein,
Du wollst mir Sünder gnädig sein,
Wenn ich nun komm in Sterbens Not
Und ringen werde mit dem Tod.

68. Evangelista: Und siehe! der Vorhang
im Tempel zerriss in zwei Stück, von
oben an bis unten aus. Und die Erde
erbebete, und die Felsen zerrissen, und
die Gräber taten sich auf, und standen
auf viel Leiber der Heiligen, die da
schliefen, und gingen aus den Gräbern
nach seiner Auferstehung und erschienen
vielen. Aber der Hauptmann und die bei
ihm waren und bewahreten Jesum, da sie
sahen das Erdbeben und was da geschah,
erschrakten sie sehr und sprachen:

69. Coro

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn
gewesen!

70. Ritornello; Aria (Cantus, Hautbois,
Violini)

Elemente selbst erschrecken über
Christi Kreuz und Tod,
Und die Sonne muss bedecken
Ihr goldprahlend Purpurrot:
Erd und Felsen die bezeugen
Ihren Schmerz bei dieser Leich,
Ja, der Hauptmann kann nicht schweigen
Und wird ganz vor Trauern bleich.

71. Evangelista: Und es waren viel
Weiber da, die von ferne zusahen, die da
Jesu waren nachgefolget aus Galiläa und
hatten ihm gedient; unter welchen war
Maria Magdalena und die Mutter Jacobi

und Joses', und die Mutter der Kinder
Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher
Mann von Arimathia, der hieß Joseph,
welcher auch ein Jünger Jesu war. Der
ging zu Pilato und bat'n um den Leib
Jesu. Da befahl Pilatus, man sollt' ihn
ihm geben. Und Joseph nahm den Leib
und wickelte ihn in ein rein Leinwand
und legte ihn in sein eigen neu Grab,
welches er hatte lassen in einen Felsen
hauen, und wälzte einen großen Stein vor
des Grabes Tür und ging davon.

72. Sinfonia; Aria (Hautbois, Violini;
Canto, Tenore, Basso)

O Traurigkeit, o Herzeleid!
Ist das nicht zu beklagen?
Gott des Vaters einig Kind
Wird ins Grab getragen.

O große Not! Gott selbst liegt tot.
Am Kreuz ist er gestorben;
Hat dadurch das Himmelreich
Uns aus Gnad erworben.

O Menschen Kind, nur deine Sünd
Hat dieses angerichtet,
Da du durch die Missetat
Warest ganz vernichtet.

Dein Bräutigam, das Gotteslamm,
Liegt hier mit Blut beschossen,
Welches es ganz mildiglich
Hat für dich vergossen.

O süßer Mund. O Glaubensgrund,
Wie bist du doch zuschlagen!
Alles, was auf Erden lebt,
Muss dich ja beklagen.

O lieblichs Bild, schön, zart und mild,
Du Söhnlein der Jungfrauen,
Niemand kann dein heil'ges Blut
Sonder Reu anschauen.

Hochselig ist zu aller Frist,
Der dieses wohl bedenket,
Wie der Herr der Herrlichkeit
Wird ins Grab versenket.

O Jesu du, mein Hilf und Ruh!
Ich bitte dich mit Tränen:
Hilf, dass ich mich bis ins Grab
Nach dir möge sehnen.

73. Evangelista: Es war aber allda Maria
Magdalena und die andere Maria, die
setzten sich gegen das Grab. Des andern
Tages, der da folget nach dem Rüsttage,
kamen die Hohenpriester und Pharisäer
sämtlich zu Pilatus und sprachen:

74. Coro

Herr, wir haben gedacht, dass dieser
Verführer sprach, da er noch lebte:
Ich will nach dreien Tagen auferstehen.
Darum befiehle, dass man das Grab
verwahre bis an den dritten Tag, auf dass
nicht seine Jünger kommen und stehlen
ihn und sagen zu dem Volk:
Er ist auferstanden; und werde der letzte
Betrug ärger denn der erste.

75. Evangelista: Pilatus sprach zu ihnen:
PILATUS: Da hab't ihr die Hüter; gehet
hin und verwahret, wie ihr wisset.

Evangelista: Sie gingen hin und
verwahreten das Grab mit Hütern und
versiegelten den Stein.

76. Coro

Dank sei unserm Herren Jesu Christo, der
uns erlöset hat durch sein Leiden von der
Hölle.

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

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Kirchenraum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *GGG Basel*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, 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, 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:

Kaspar Förster

Sonntag 12. April 2015, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel

Einführungstext *Johann Valentin Meder*:

Jörg-Andreas Bötticher

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

