

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Heinrich Schütz



Soprano: Jessica Jans,
Marie Luise Werneburg
Alto: Margot Oitzinger
Tenore: Stephan Gähler
Basso: Dominik Wörner
Violone: Matthias Müller
Tiorba: Julian Behr
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

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



Heinrich Schütz

1585 geboren in Köstritz (nahe Gera) als ältester Sohn des wohlhabenden Bürgers Christoph Schütz. 1590 Übersiedlung nach Weißenfels; Heinrich erhält Musikunterricht vom lokalen Kantor. 1598 hört Landgraf **Moritz von Hessen-Kassel** Schütz singen und überredet die Eltern, den Jungen als Kapellknaben an seinen Hof zu entsenden. Heinrich wird unterrichtet vom Kapellmeister Georg Otto und erhält am „Collegium Mauritianum“ eine umfassende humanistische Bildung. 1608-09 Studium in Marburg (Jura).

1609-12 erste Italienreise (Stipendium ausgestellt vom Landgrafen): Studium bei **Giovanni Gabrieli** in Venedig. 1611 erste Publikation: *Il primo libro de madrigali*. 1613 Rückkehr nach Kassel; Anstellung als zweiter Hoforganist. Kurfürst **Johann Georg I** von Sachsen versucht den vielversprechenden Musiker für sich zu

gewinnen. Moritz von Hessen leistet Widerstand, muss aber schliesslich nachgeben und Schütz ziehen lassen.

1617 Übersiedlung nach Dresden; Ernennung zum Hofkapellmeister. 1619 Heirat mit Magdalena Wildeck (sie stirbt schon 1625; 2 Töchter). Publikation der *Psalmen Davids*; 1625 *Cantiones sacrae*; 1628 *Becker-Psalter*.

Die 1630er und 40er Jahre sind stark durch den Krieg geprägt. Schütz bleibt zwar in seiner Stellung als Kapellmeister, versucht nach Möglichkeit die Kapelle funktionstüchtig zu erhalten, ist aber auch oft abwesend, da es für ihn in Dresden relativ wenig zu tun gibt.

1628-29 zweite Italienreise.

1629 Publikation *Symphoniae sacrae*;

1633-35 erste Kopenhagen-Reise: Ernennung zum Dänischen Hofkapellmeister.

1636 *Musicalische Exequien; Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten*; 1639 *Ander Theil Kleiner geistlichen Concerten*.

1642 Zweite Reise nach Kopenhagen; 1645 Rückkehr nach Dresden. Schütz reicht ein erstes Pensionierungsgesuch ein. 1647 *Symphoniae sacrae II*; 1648 *Geistliche Chor-Music*, 1650 *Symphoniae sacrae III*.

1651 Schütz schreibt ein autobiographisches „*Memorial*“ und reicht ein weiteres Pensionierungsgesuch ein. Ernennung zum Wolfenbütteler Hofkapellmeister „von Haus aus“. Kurfürst **Johann Georg II** gewährt die Pensionierung; Schütz wird Oberkapellmeister und bezieht seinen Alterssitz in Weißenfels.

1657 Publikation *Zwölf geistliche Gesänge*, 1661 *Beckerscher Psalter II*, 1664 *Weihnachts-historie*, 1666 *Lukas-Passion, Johannes-Passion, Matthäus-Passion*.

1671 *Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm ...*

1672 Schütz stirbt im Alter von 87 Jahren in Dresden.

<
Hofkapellmeister Schütz: *HENRICVS SCHVTZIUS SERENISSIMI ELECTORIS SAXONIAE CAPELLAE MAGISTER AETATIS SVAE : XLII*
Kupferstich, August John 1627



Meisterwerke in tempore belli.
Zur Intention und Kunst der
Kleinen Geistlichen Concerte.

*Welcher gestalt vnter andern freyen
Künsten/ auch die löbliche Music/ von
den noch anhaltenden gefährlichen
Kriegs-Läufften in vnserm lieben Vater-
Lande/ Teutscher Nation/ nicht allein in
grosses Abnehmen gerathen/ sondern
an manchem Ort gantz niedergeleget
worden/ stehet neben andern allgemeinen
Ruinen vnd eingerissenen Vnordnungen/
so der vnselige Krieg mit sich zu bringen
pflaget/ vor männigliches Augen/ ich
erfahre auch solches wegen etzlicher
meiner componirten Musicalischen
Operum selber/ mit welchen ich aus
Mangel der Vorlegere biß anhero/ wie
auch noch anjetzo/ zurück stehen müssen/
biß vielleicht der Allerhöchste bessere
Zeiten förderlichst gnädig verleyen
wolle. Vnterdessen aber/ vnd damit
mein von GOTT verliehenes Talentum in
solcher edlen Kunst nicht gantz ersitzen
bleiben/ sondern nur etwas weniges
schaffen vnd darreichen möchte, habe
ich etzliche kleine Concert auffsetzen/
vnd gleichsamb als Vor-Boten meiner
Musicalischen Werck zur Ehre Gottes
anjetzo herausgeben (H. Schütz, 1636)*

I.
„Kleine“ geistliche „Concerte“,
Stücke also, die der Komponist selbst
ausdrücklich als kriegsbedingte
Zwischenpublikation und somit
Platzhalter seiner größeren eigentlichen
„Werke“ bezeichnete – welche Stellung
beanspruchen sie in seinem Oeuvre,
und welche Wirkung und Aussagekraft
können sie heute in einem musikalischen
Rahmen entfalten, der trotz seines
an die musikalischen Vespren und
andachtsartigen Abendmusiken des

Barock angelehnten Rahmens im Kern
eine nichtliturgische Konzertform ist?

Eine Antwort darauf hat Heinrich Schütz
selbst am Beginn jenes Stückes gegeben,
mit der er gewiß nicht zufällig den ersten
Teil der Sammlung von 1636 eröffnete.
Trägt doch das Concert „*Eile mich
Gott zu erretten*“ den an dieser Stelle
programmatischen Zusatz „*In stylo
oratorio*“, der mit „Im redenden Stil“
vermutlich am treffendsten zu übersetzen
ist. Was aber meint dieser „redende Stil“,
und worin könnte die entsprechende
Absicht eines Tonsetzers bestehen, der
sich früh seiner Vorbildfunktion für die
Musik im evangelischen Teutschland
bewußt wurde und der mit jedem seiner
dem Druck anvertrauten Opera Neuland
erschloß und der – wie später auch
ein Bach mit seinen Sammlungen –
Gattungen paradigmatisch besetzte und
ausformte?

Die nahezu auf einen Ton beschränkte
Rezitation des Stückbeginns zeigt
jedenfalls deutlich, daß Schütz
nach den weltlichen und geistlichen
Madrigalien seiner Opera 1 und 4
(„Italienische“ Madrigale und Cantiones
Sacrae), nach der doppelchörigen
Klangregie der Psalmen Davids von
1619, nach dem farbigen vokal-
instrumentalen Concertieren der
Sinfoniae sacrae I (1629) und der
ausgedehnten Evangelienmusik der
Auferstehungshistorie (1623) hier eine
gleichsam auf die Essenz reduzierte
Form redender Textdarstellung meint, die
Bildhaftigkeit mit dramatischer Wirkung
verbindet und gelegentlich die Sphäre des
Monteverdischen „*genere concitato*“,
der erregten Affektwelt der Bühne,
streift. Über einem mit seinen Liegetönen
nur angedeuteten Continuofundament

kann sich die Singstimme völlig auf den freien Vortrag einer skizzenhaften Melodiekontur konzentrieren, deren lineare Qualität vollkommen hinter der eindringlichen Deklamation eines Textes zurücktritt, der im Fortgang des Stückes in all seinen abbildlichen und affektmäßigen Schattierungen entfaltet wird und dabei trotz der gewissen Formelhaftigkeit jedweder rhetorischen Figurensprache in der lebendigen Umsetzung erregende Präsenz entfaltet. In Entwürfen dieser Art unterstreicht Schütz seine Meisterschaft in der Analyse und Zergliederung eines Textes, den er prosodisch stets makellos in Töne und Schwerpunkte zu bringen weiß. Es ist vor allem diese im Umgang mit der deutschen Sprache zuvor unerreichte Kunst, die Schütz (neben seinem Lehramt für Generationen junger Musiker) das Epitheton eines „*Vaters der deutschen Musik*“ eingetragen hat. In dieser Hinsicht sind Schütz' Concerte von 1636 und 1639 trotz ihrer quantitativ überschaubaren Dimensionen erstrangige Werke, die keineswegs für Laien bestimmt waren oder sind und die trotz des politisch-künstlerischen Beharrens auf der deutschen Gravität wenig mit der sächsisch-westfälischen Gemütlichkeit ihrer frühen Schallplatten-Aufnahmen zu tun haben, sondern mit dem ganzen Arsenal einer an italienischen Vorbildern geschulten Singekunst rechnen.

II.

Von vergleichbarer Art sind die übrigen solistischen Stücke der Sammlung, die die monodische Anlage ebenfalls in plastischer Weise ausprägen. Dabei verbindet das Alt-Konzert „*Was hast Du verwirkt*“ die kleinteilige Nachzeichnung topischer Bilder und „Reizworte („übel“ durch überraschende

Alteration des Tons, das „Verwirken“ und die „erniedrigte Demut“ als harter Abwärtssprung, das „klägliche Handeln“ im phrygischen Halbtonschluß, das suchende „wohin“ durch im Tonraum irrlichternde und kurz abgeschnittene Phrasen mit nachfolgender Pause) mit einer inneren Steigerungs-dramaturgie, die die scheinbare Befragung des gemarterten Heilands zu einer rhetorischen Stilfigur werden läßt, die folgerichtig in eine heftige Selbstanklage mündet. Dabei scheint sich die in höchste Lagen geführte Singstimme buchstäblich die Haare zu raufen („Ich bin die Ursach“!), bevor das Stück im Angesicht der unerhörten und unverdienten Selbsterniedrigung Christi mit staunender Ratlosigkeit endet.

Den auf eine mittelalterliche Vorlage zurückgehenden Andachtstext „*O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesu*“ hat Schütz in einer sensiblen Weise vertont, die schon Friedrich Blume in seinem epochalen Werk „Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik von 1925 zum begeisterten analytischen Nachvollzug angeregt hat. Bereits die eröffnenden Evokationen des Jesus-Namens beschreiben mit ihrem chromatischen Aufstieg einen Zustand verzückten geistlichen Schauens, der in den ekstatischen Koloraturen des zentralen „*O, wie verlanget meine Seele nach dir*“ kulminiert.

Demgegenüber gibt sich das Concert „*Ich liege und schlafe*“ auf den ersten Blick kompakter und schlichter, was viel damit zu tun hat, daß Monodien für Baß generell vor dem Problem stehen, Singstimme und Generalbaß und damit Solostimme und Begleitung über weite Strecken in eins fallen zu lassen.

Wie Schütz aus dieser Anlage jedoch sofort eine körperlich anspringende Darstellung des Schlafens und Erwachens in der Hand Gottes entwickelt, ist von größter Kunsthaftigkeit. Diese wuchtige Eröffnungsgeste mündet in ein kleinteiliges und an der Nachzeichnung nahezu jedes einzelnen Textwortes orientiertes Konzertieren, bevor das Stück mit einer doppelten Schlußwendung aus Tripeltakt-Episode („Bei dem Herren findet man Hülfe“) plus virtuos ausdiminuerter Segensformel („Sela“) nahezu rauschend zu Ende geht.

Die Kombination zweier Oberstimmen über einem Baß erhöht natürlich bei prinzipieller Beibehaltung der durchsichtigen Faktur und der Spannungsverhältnisse die satztechnischen und ausdrucksmäßigen Möglichkeiten enorm, weshalb Schütz in den Kleinen Geistlichen Konzerten vielfach auf dieses Arrangement zurückgegriffen hat. Ein Beispiel dafür ist das Concert „**O lieber Herre Gott, wecke uns auf**“, das mit zwei Diskantstimmen besetzt ist. Es beginnt mit einem längeren Textvortrag allein des Sopran I, dessen stufenweise Beschleunigung von der breit ausgespannenen Anrufung („O lieber Herre Gott“) zur gestischen Erweckungsdarstellung sowohl den Wortlaut deutet als auch die Herkunft des Concertatstils aus der Motette verdeutlicht. Daß Schütz nach diesem ersten Textdurchlauf keine dem Sopran II übertragene Wiederholung vorsieht, sondern direkt in eine klanglich angereicherte Engführung einsteigt, offenbart den verdichteten Charakter dieser auf engem Raum zusammengedrängten Preziosen.

Im Zentrum des Werkes steht eine wiederum dem Tripeltakt zugewiesene Passage, die als rhetorisches Noema die Textaussage „*Ihn mit Freuden zu empfangen*“ als innerliche Bereitung zum Advent hervorhebt. Der umfangreiche Schlußabschnitt beeindruckt dann durch seine feine Figurenzeichnung („dienen“ mit tiefem Fall und demonstrativer Kreuzes-Darstellung) ebenso wie durch die Meisterschaft der kontrapunktischen Verknüpfung, die der sängerischen Virtuosität nirgends Abbruch tut.

III.

Etwas anders stellen sich die Verhältnisse bei einer Ausweitung zur Vier- oder Fünfstimmigkeit dar. Die trotz mancher affektbedingter Lizenzen immens strengen Regeln des Kontrapunktes erzwingen hier einen etwas verlangsamten Bewegungsgestus sowie eine größere Rücksicht auf den Klangaufbau und die Verständlichkeit der Deklamation.

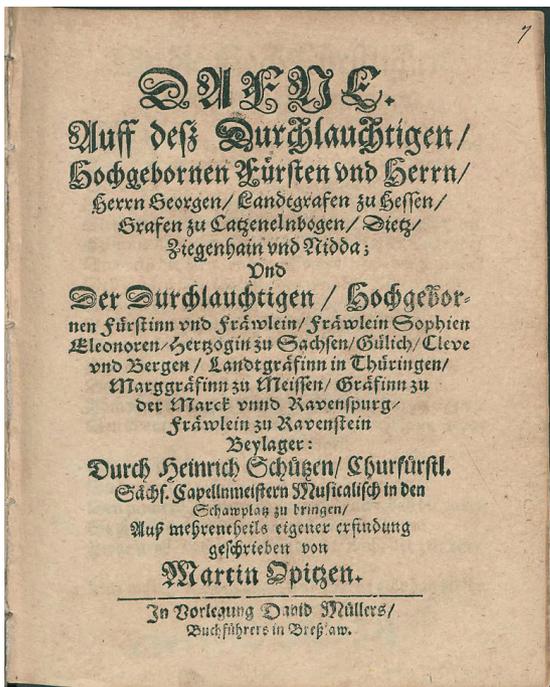
Das Beispiel der ausgedehnten und per omnes versus vertonten Choralpartita „**Ich hab mein Sach Gott heimgestellt**“ zeigt allerdings, wie es Schütz durch eine kluge Stimmdisposition mit zahlreichen kleiner besetzten Abschnitten immer wieder gelingt, einzelnen Passagen eine spezifische Beleuchtung zu Teil werden zu lassen und andererseits gewissen Aussagen wie etwa „*Das ist mein Trost*“ (Vers 14) im vollen Satz besonderes Gewicht zu verleihen. Vom altklassischen Bicinium des ersten Verses über den Abstieg zum „Jammertal“ (Vers 3) und die erregt verwerfende Fragegeste „*Was ist der Mensch*“ (Vers 4) bis zur hörbaren Auferstehungsleiter (Vers 12) und dem verzückten Vorausblick in die himmlische Herrlichkeit (Vers 16) öffnet sich hier

ein tönendes Bilderbuch der rhetorischen Figurensprache, das deutliche Züge eines Totentanzes aufweist (Verse 6 bis 8) und energisch die verbreitete Ansicht Lügen straft, der standesstolze Hofkapellmeister oder gar heimliche Calvinist Schütz habe mit dem lutherischen Choral so gar nichts anzufangen gewußt ...

Hinsichtlich der Einheit und Differenz der Satzweisen ist der Vergleich zwischen dem zweistimmigen „O lieber Herre Gott“ und dem für SSATB gesetzten „*Was betrübst Du dich, meine Seele*“ durchaus lehrreich. Beginnt doch das überdies im gleichen Modus stehende Psalmkonzert mit einer nahezu identischen Figur, geht dann jedoch in eine abwechslungsreichere Form über, die mit ihrem freien imitativen Kontrapunkt und der Reihung in sich logischer Textabschnitte sowohl vom Notenbild wie vom Klangeindruck her sehr viel mit jenen Motetten gemein hat, die Schütz 1648 als „Geistliche Chor-Musik“ drucken ließ. Man sollte insofern Schütz‘ in der Vorrede zur 1648er-Sammlung verbalisierte Rückwendung zum polyphonen Kontrapunkt und alten Satz nicht im Sinne einer echten Gattungsdifferenz mißverstehen und damit die in verschiedenen Opera veröffentlichten Stücke entlang des vermeintlich entscheidenden Kriteriums einer Continuostimme nicht länger trennscharf verschiedenen Kontexten und Aufführungspraktiken zuweisen – diese latente Zwischenstellung dürfte vielmehr eine der Ursachen sein, warum die mehrstimmigen der „Kleinen geistlichen Concerte“ hinsichtlich ihrer Darbietungshäufigkeit so sehr im Schatten sowohl der kleinbesetzten Monodien wie der vermeintlich „echten“ Motetten des Meisters stehen.

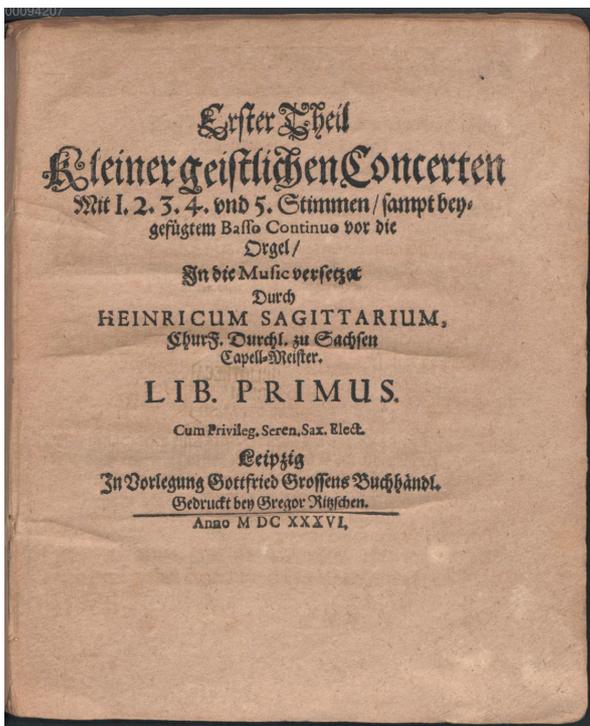
Vielmehr sind im Oeuvre des reifen Schütz traditionelle Motettenform, geistliches Madrigal und Generalbaß-Concert de facto bereits eine Einheit eingegangen – und zwar im Dienste einer plausiblen Sprachverdeutlichung und gezügelten Textauslegung. Es ist deshalb mehr als gerechtfertigt, das Programm mit einem Stück aus der Chormusik abzuschließen und damit Ausdrucksmusizieren und Satzkunst in jener Weise zusammenzuführen, die auch das Titelkupfer der Sammlung mit den demonstrativ abgebildeten Figuren der Harmonia und Mensura nahelegen scheint. Ein thematisch zwischen Ende des Kirchenjahres und Advent und damit zwischen Tod und neuem Leben angesiedeltes Programm bietet dazu eine willkommene Gelegenheit. Daß die gegenwärtigen Zeitläufe ein Werk, das ihr Schöpfer offenkundig als Residuum des Musizierens in tempore belli, als „*musikalisches Dennoch im Angesicht des Krieges*“ (Otto Brodde) verstand, mit bestürzender Aktualität aufladen, sollte als bitteres Postskriptum dieses Textes nicht verschwiegen werden. Fällt es doch angesichts der mit Blut und Vertreibung angefüllten Wasserflüsse Babylons beinahe schon schwer, die auf dem Titel der Organostimme ebenfalls abgebildeten Harfen samt der eigenen wohlfeilen Schreibfedern nicht vor Schmerz und Ratlosigkeit in die Bäume zu hängen. Aber vielleicht gäbe es auch hier von der Ausdauer, Zuversicht und Seelengröße des Sagittarius etwas zu lernen, was nicht allein in den Noten steht.

Anselm Hartinger



*DAFNE. Auff des
Durchlaughtigen/ Hochgebornen
Fürsten und Herrn/ Herrn
Georgen/ Landtgrafen zu Hessen/
... Und Der Durchlaughtigen/ ...
Sophien Eleonoren/ Hertzogin
zu Sachsen/ Gülich/ Cleve und
Bergen/ ... Beylager: Durch
Heinrich Schützen/ Churfürstl.
Sächs. Capellmeistern
Musicalisch in den Schawplatz
zu bringen/ Auß mehrertheils
eigener erfindung geschriben
von Martin Opitzen ...
Breslau 1627 (nur Textbuch
erhalten).*

Als Hofkapellmeister komponierte Schütz regelmässig auch weltliche Musik für den Sächsischen, den Dänischen und weitere europäische Höfe (wie hier abgebildet das Singspiel „Dafne“, in Zusammenarbeit mit Martin Opitz). Die Werke sind allerdings zum allergrössten Teil verloren gegangen, wohl auch, weil Schütz diese Musik doch eher als Gelegenheitswerke ansah. Seinen Nachlass geistlicher Kompositionen pflegte er dagegen sorgfältig; um die Edition war er immer sehr bemüht.



<
*Erster Theil Kleiner Geistlichen
Concerten ... 1636*

>>
*Ander Theil Kleiner Geistlichen
Concerten ... 1639*

Anderer Theil
Kleiner
Geistlichen
CONCERTEN

Mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen

Sambt beygefügetem Basso Con-
tinuo vor die Orgel.

In die Music versetzt

Durch

HEINRICUM SAGITTARIUM,

Churfürstl. Durchläucht. zu Sachsen
Capellmeister.

PRIMUS.

Mit Römischer Keyserl. Majest. Freyheit.

M. DC.



XXXIX.

61/14
Beydruckt zu Dresden in Churfürstl. Sächsl. Officin /
durch Samuel Bergens Seligen Erben.

Musicalia ad Chorum Sacrum,
 Das ist: Geistliche Chor=Music/
 Mit 5. 6. und 7. Stimmen/ beydes
 Vocaliter und Instrumentaliter
 zugebrauchen/ Auffgesetzt durch
 Heinrich Schützen ... Worbey der
 Bassus Generalis auff Gutachten
 und Begehren/ nicht aber aus
 Nothwendigkeit/ zugleich auch zu
 befinden ist ... (Dresden 1648)

In einem ausführlichen Vorwort an
 den *Günstigen Leser* erläutert Schütz,
 dass er zwar den „über den Bassum
continuum concertirende Stylus
Compositionis, aus Italia auch uns
Deutschen zu Gesichte kommen und
in die Hände gerathen“ keinesfalls
 ablehnt, aber trotzdem darauf
 beharren möchte, dass das *schwere*
Studio Contrapuncti als Grundlage
 dient. Somit sollten „*angehende*
Deutsche Componisten ... ehe
Sie zu dem concertierenden Stylo
schreiten/ Sie vorher diese harte
Nuß (als worinnen der rechte Kern/
und das rechte Fundament eines
guten Contrapuncts zusuchen ist)
auffbeißen/ und darinnen ihre erste
Probe ablegen ...“

Schütz widmet das Werk „*Der*
Churfürstlichen Stadt Leipzig
wohlverordnete Herren
Bürgermeister und Rathmanne ...
Dann ... ich genugsamb vermercket
und in der That befunden/ wie ihr
Musicalischen Chor zu Leipzig/
in diesen Hochlöblichsten
Churfürstenthum allezeit für andern
einen großen Vorzug gehabt/ und
iedes mahl (andern Städten ihr Lob
unbenommen) fast wohl bestallt
gewesen ist ...“

Musicalia ad Chorum Sacrum,
 Das ist:
Geistliche Chor=Music/
 Mit 5. 6. und 7. Stimmen/ beydes Voca-
 licer und Instrumentaliter zugebrauchen/
 Auffgesetzt
 Durch
Heinrich Schützen/
 Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Capellmeister/
 Worbey der Bassus Generalis, auff Gutachten und Begehren/
 nicht aber aus Nothwendigkeit/ zugleich
 auch zu befinden ist/
Erster Theil.
 CANTUS.
 M. DC.  XLVIII.
 Opus Undecimum.
 Dresden/
 In Verlegung Johann Klemmens / Churfürstl. Sächß. Hof-
 Organists dafelbst. Gedruckt bey Daniel Bergens/ Churfürstl.
 Sächß. Hof-Buchdruckers Seel. Erben.
 90-11


 Der Churfürstlichen Stadt Leipzig
 wohlverordnete Herren
 Bürgermeister und Rathmanne /
 achbare/ Hoch- und Wohlgelahrte/ Hoch- und
 Wohlwaise/ msonders Groß- und Vielgünstige Her-
 ren / auch Hoch- und Vielgeehrte vornehme und
 werthe Freunde/
 Als nach vollbrachter Ausfertigung gegenwärtigen meines
 geringfügigen doch verhoffentlich wohlthätlichen Wercklens/
 ich meine Gedanken hin und her gerichtet und bey mir erwogen/
 weme solche meine / eigentlich zumdem Chor gerichtete Arbeit ich
 dedicken und zuschreiben möchte/ habe ich nach gepaltener meines
 Gemüthes Berathschlagung endlich doch befunden / daß sie
 niemantden billicher / als meinen Hoch- und Vielgünstigen Herren
 zu offeriren nur gehören wollen. Dann nach deme die Zeit her
 meines dñsichs geführten Capellmeisters Amtes ich genugsamb ver-
 mercket und in der That befunden / wie ihr Musicalischer Chor zu
 Leipzig in diesen Hochlöblichsten Churfürstenthum allezeit für an-
 dern einen großen Vorzug gehabt und iedes mahl (andern Städ-
 ten ihr Lob unbenommen) fast wohl bestallt gewesen ist: hierüber
 demselbigen auch ein rühmliches Mißsen / und beruffen gemacht
 daß ihre Directores Chori in einem guten und wohl qualifizierten
 Museo so zusagen vorhero sich wohl exerciret / sintemahl der
 sel.

Eyle mich Gott zu erretten

SWV 282

Aus: *Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten / Mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen / sampt beygefügetem Basso continuo vor die Orgel / in die Music versetzt Durch HEINRICUM SAGITTARIUM, Churf.*
Durchl. zu Sachsen Capell=Meister ... Leipzig 1636

Besetzung: Soprano, Continuo

Text: Psalm 70

Eyle mich Gott zu erretten / Herr mir zu helffen.

Es müssen sich schämen vnd zu schanden werden /
die nach meiner Seelen stehen.

Sie müssen zu rücke kehren vnd gehönet werden /
die mir vbels wüdschen.

Das sie müssen widerumb zuschanden werden /
die da vber mich schreyen / da / da.

Frewen vnd frölich müssen seyn in dir / die nach dir fragen /
vnd dein Heil lieben / immer sagen / Hoch gelobt sey Gott.

Jch aber bin elend vnd arm / Gott eyle zu mir /
denn du bist mein Helffer vnd Erretter /
mein Gott / verzeuch nicht.

Was betrübst du dich, meine Seele

SWV 335

Aus: *Ander Theil kleiner Geistlichen Concerten / Mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen / Sambt beygefügetem Basso Continuo vor die Orgel. In die Music versetzt / Durch Heinricum Sagittarium, Churfürstl.*

Durchlaucht. zu Sachssen Capellmeister. Mit Römischer Keyserl. Majest. Freyheit. ... Dresden 1639

Besetzung: SSATB, Continuo

Text: Psalm 42, 12

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?

Harre auf Gott,

denn ich werde ihm noch dancken,

daß er meines Angesichtes Hülffe

und mein Gott ist.

Was betrübst du dich, meine Seele?

Was hast du verwircket

SWV 307

Aus: *Ander Theil kleiner Geistlichen Concerten ...* 1639

Besetzung: Altus, Continuo

Text: Johann Schwayger: *Drey Büchlein des H. Augustini, Welch zu Latein Meditationes, Soliloquia und Manuale genennet*, Köln 1571

Was hast Du verwürcket,
O, Du allerholdseligster Knab Jesu Christe /
daß Du also verurtheilt warest?
Was hast du begangen /
o du allerfreundlichster Jüngling /
daß man so übel und kläglich mit dir gehandelt?
Was ist doch dein Verbrechen und Mißhandlung?
Was ist deine Schuld / was ist die Ursach deines Todes?
Was ist doch die Verwürckung deiner Verdammnüß?

O, ich bin die Ursach und Plage deines Leidens /
ich bin die Verschuldung deines Hinrichtens /
ich bin das Verdienst deines Todes /
das todwürdige Laster / so an dir gerochen worden.
Ich bin die Öffnung der Wunden deines Leidens /
die Angst deiner Peinigung.
Ach wohin / du Sohn Gottes /
hat sich deine Demuth geniedriget?

Girolamo Frescobaldi
1583 Ferrara - 1643 Rom

Canzona Sesta detta L'altera

Aus: *Il Primo Libro delle Canzoni / Ad una, due, trè, e quattro voci.*
Accomodate, per sonare ogni sorte de stromenti. Di Girolamo Frescobaldi,
Organista in S. Pietro di Roma. Rom, 1628

Ich hab mein Sach Gott heimgestellt

SWV 305

Aus: *Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten ...* 1636

Besetzung: SSATB, Continuo

Text: Johann Leon (um 1530 - 1597)

1. Ich hab mein Sach Gott heimgestellt,
er machs mit mir, wies ihm gefellt,
sol ich allhier noch länger lebn,
nicht widerstrebn, seim Willen thu ich
mich ergeben.

2. Mein Zeit und Stund ist, wann Gott
wil, ich schreib ihm nicht für Maß noch
Ziel, es sind gezehlt all Härlein mein,
beyd groß und klein, fellt keines ohn den
Willen seyn.

3. Es ist allhier ein Jammerthal,
Angst, Noth und Trübsall überall,
des Bleibens ist ein kleine Zeit,
voller Mühseligkeit, und wers bedenckt,
ist immer im Streit.

4. Was ist der Mensch, ein Erdenkloß,
von Mutterleib kömpt er naked und bloß,
bringt nichts mit sich auf diese Welt,
kein Gut noch Geld, nimpt nichts mit
sich, wenn er hinfellt.

5. Es hilfft kein Reichthum, Geld noch
Gut, kein Kunst noch Gunst, kein stoltzer
Muth, fürn Todt kein Kraut gewachsen
ist, mein frommer Christ, alles was lebet,
sterblich ist.

6. Heut sind wir frisch, gesund und
starck, bald morgen todt und liegen im
Sarg, heut blühn wir wie ein Rose rot,
bald kranck und todt, ist allenthalben
Müh und Not.

7. Man trägt eins nach dem andern hin,
wohl aus den Augen und dem Sinn,
die Welt vergisset unser bald, sein jung
oder alt, auch unser Ehren mannigfalt.

Capella

8. Ach Herr, lehr uns bedencken wohl,
daß wir sind sterblich allzumahl,
auch wir allhier kein Bleibens han,
müssen all davon, gelehrt, reich, jung,
alt oder schön.

9. Das macht die Sünd, o treuwer Gott,
dadurch ist kommn der bittere Todt,
der nimpt und frißt all Menschen-Kind,
wie er sie find, fragt nicht, wes Stands
odr Ehrn sie sind.

10. Ich hab hie wenig guter Tag,
mein täglich Brodt ist Müh und Klag,
wenn mein Gott wil, so wil ich mit
hinfahrn im Fried, sterben ist mein Gwin
und schadet mir nicht.

11. Und ob mich schon mein Sünd
anficht, dennoch will ich verzagen nicht,
ich weiß, daß mein getreuer Gott für
mich in Tod sein liebsten Sohn gegeben
hat.

12. Derselbig mein Herr Jesu Christ
für all mein Sünd gestorben ist,
und aufferstanden mir zu gut,
der Höllen Glut gelescht mit seinem
thewren Blut.

13. Dem leb und sterb ich alle Zeit,
von ihm der bittre Todt mich nicht
scheid, ich leb oder sterb, so bin ich sein,
er ist allein der einge Trost und Helffer
mein.

Capella

14. Das ist mein Trost zu aller Zeit,
in allem Creutz und Trawrigkeit,
ich weiß, daß ich am jüngsten Tag
ohn alle Klag werd auferstehn aus
meinem Grab.

15. Mein lieber frommer, getrewer Gott
all mein Gebein bewahren thut,
da wird nicht eins vom Leibe mein,
sey groß oder klein, umbkommen noch
verlohren seyn.

16. Mein lieben Gott von Angesicht
werdt ich anschawn, daran zweiffle ich
nicht, in ewiger Frewd und Herrligkeit,
die mir bereit, ihm sey Lob, Preis in
Ewigkeit.

17. O Jesu Christe, Gottes Sohn,
der du für uns hast gnug gethan,
ach schleuß mich in die Wunden dein,
du bist allein der einig Trost und Helffer
mein.

Capella

18. Amen, mein lieber, frommer Gott,
bescher uns alln ein seligen Todt,
hilff, daß wir mögen allzugleich
bald in dein Reich kommen und bleiben
ewiglich.

Giovanni Girolamo Kapsberger
um 1580 Venedig - 1651 Rom

Toccata prima

Aus: *LIBRO QUARTO D'INTAVOLATURA DI CHITARONE /*
del Sig.re Gio: Girolamo Kapsperger / Nobile Alemano ... Rom 1640

Ich liege und schlafe

SWV 310

Aus: *Ander Theil kleiner Geistlichen Concerten ... 1639*

Besetzung: Basso, Continuo

Text: Psalm 3, 6-9

Ich liege und schlafe und erwache, denn der Herr helt mich.
Ich fürchte mich nicht für viel Hunderttausenten,
die sich umbher wider mich legen.
Auff Herr und hilff mir, mein Gott,
denn du schlägest alle meine Feinde auf den Backen
und zerschmetterst der Gottlosen Zähne.
Bey dem Herren findet man Hülffe,
und deinen Segen uber dein Volck. Sela.

Girolamo Frescobaldi

Recercar Cromatico

Aus: *Fiori Musicali di diverse Compositioni / Toccate, Kirie, Canzoni / Capricci, e Recercari / in Partitura a quattro / utili per Sonatori / Autore Girolamo Frescobaldi / Organista di San Pietro di Roma / Opera Duodecima. Con Privilegio. In Venetia, appresso Alessandro Vincenti. MDC XXXV.* (Venedig 1635)

O süßer, o freundlicher

SWV 285

Aus: *Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten ...* 1636

Besetzung: Tenore, Continuo

Text: Pseudo-Augustinus, Manuale 14,1. Deutsch: Martin Moller: *Meditationes sanctorum Patrum. Andechtige schöne Gebete* (Ander Theyl) ... S. 86f, Görlitz 1591 (und weitere Auflagen)

O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesu Christe,
wie hoch hast du uns elende Menschen geliebet,
wie teur hast du uns erlöset,
wie lieblich hast du uns getröstet,
wie herrlich hast du uns gemacht,
wie gewaltig hast du uns erhoben,
mein Heiland, wie erfreuet sich mein Herz,
wenn ich daran gedenke,
denn je mehr ich daran gedenke,
je freundlicher du bist, je lieber ich dich habe.

Mein Erlöser, wie herrlich sind deine Wohltaten,
die du uns erzeiget hast,
wie groß ist die Herrlichkeit,
die du uns bereitet hast.

O, wie verlanget meiner Seelen nach dir,
wie sehne ich mich mit aller Macht aus diesem Elende
nach dem himmlischen Vaterland.

Mein Helfer, du hast mir mein Herz genommen
mit deiner Liebe,
daß ich mich ohn Unterlaß nach dir sehne,
ach, daß ich bald zu dir kommen
und deine Herrlichkeit schauen sollte.

O lieber Herre Gott

SWV 287

Aus: *Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten ...* 1636

Besetzung: Soprano I/II, Continuo

Text: Adventskollekte (Gebet), deutsch Martin Luther

O lieber Herre Gott,
wecke uns auf, daß wir bereit sein,
wenn dein Sohn kömmt,
ihn mit Freuden zu empfangen
und dir mit reinem Herzen zu dienen,
durch denselbigen deinen lieben Sohn,
Jesum Christum. Amen.

Die mit Thränen seen

SWV 378

Aus: *Musicalia ad Chorum Sacrum, das ist: Geistliche Chor=Music / Mit 5. 6. und 7. Stimmen / beydes Vocaliter und Instrumentaliter zugebrauchen / Auffgesetzt Durch Heinrich Schützen / Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Capellmeistern / Worbey der Bassus Generalis, auff Gutachten und Begehren / nicht aber aus Nothwendigkeit / zugleich auch zu befinden ist ...*

Opus Undecimum ... Dresden M. DC. XLVIII. (Dresden 1648)

Besetzung: SSATB, Continuo

Text: Psalm 126, 5 - 6

Die mit Thränen seen,
werden mit Freuden erndten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Saamen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Abbildungen:

Porträt, 1627: UB Leipzig

Dafne, 1627: Staatsbibliothek Berlin

Kleine geistliche Konzerte I, 1636,

Kleine geistliche Konzerte II, 1639 und

Geistliche Chormusik, 1648: BSB München

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

Die *Christkatholische Kirchengemeinde 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:

Johann Kuhnau

Sonntag 13. Dezember 2015, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel



Programm *Heinrich Schütz*: Anselm Hartinger
Einführungstext: Anselm Hartinger
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher