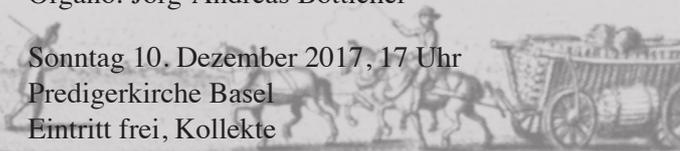


Abendmusiken in der Predigerkirche

Heinrich Schütz

Soprano: María Cristina Kiehr,
Julia Kirchner
Alto: Kai Wessel, Roman Melish
Tenore: Gerd Türk, Florian Cramer
Basso: Peter Zimpel, Sebastian Mattmüller
Flauto: Katharina Bopp, Frithjof Smith
Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David
Trombona: Catherine Motuz,
Henning Wiegräbe, Joost Swinkels
Fagotto: Jérémie Papasergio
Violino: Amandine Beyer, Regula Keller
Viola: Katharina Bopp
Viola da gamba: Brian Franklin, Brigitte Gasser
Violone: Matthias Müller
Tiorba: Matthias Spaeter
Arpa: Masako Art
Cembalo: Christoph Anzböck
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 10. Dezember 2017, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte



Heinrich Schütz

1585 geboren in Köstritz (nahe Gera) als ältester Sohn des wohlhabenden Bürgers und späteren Weissenfelder Bürgermeisters 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 in Kassel zu entsenden. Heinrich wird unterrichtet vom Kapellmeister Georg Otto und erhält am *Collegium Mauritianum* eine umfassende humanistische Bildung. 1608-09 Jurastudium in Marburg.

1609-12 erste Italienreise, mit einem 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. Schütz zweifelt, ob er nicht lieber doch weiter Jura studieren soll.

Kurfürst Johann Georg I von Sachsen (1585–1656) 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*.

1628-29 zweite Italienreise.

1629 Publikation *Symphoniae Sacrae*.

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 wenig zu tun gibt.

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

Christoph Spetner, um 1660

HENRICUS SAGITARIUS

Öl auf Leinwand, 70 x 48 cm.

Universität Leipzig

Wolfenbütteler Hofkapellmeister „von Haus aus“.

1657 Kurfürst **Johann Georg II** (1613–80) gewährt die Pensionierung; Schütz wird Oberkapellmeister und bezieht seinen Alterssitz in Weißenfels.

1657 Publikation *Zwölf geistliche Gesänge*,

1661 *Beckerscher Psalter II*,

1664 *Weihnachtshistorie*,

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.

>
Anselm van Hulle (1601–nach 1674) / C. Waumans:
Kurfürst Johann Georg I, um 1652.

Anselmus van Hulle pinxit / Conr. Waumans sculpsit

Van Hulle porträtierte die Gesandten am Friedenskongress Münster (*Celeberrimi ad pacificandum christiani nominis orbem ...* Antwerpen, 1648);

1651/52 war er einige Zeit in Dresden.

Eine erweiterte Version seines Werkes erschien 1717:

Les hommes illustres qui ont vécu dans le XVII. siecle ...

Van Hulle gehörte zu den gefragtesten Porträtisten seiner Zeit.



Unten: **Predigt zu Schütz' Begräbnis** durch den Oberhofprediger Martin Geier: *Die köstlichste Arbeit/ aus dem 119. Psalm ...* Dresden 1672

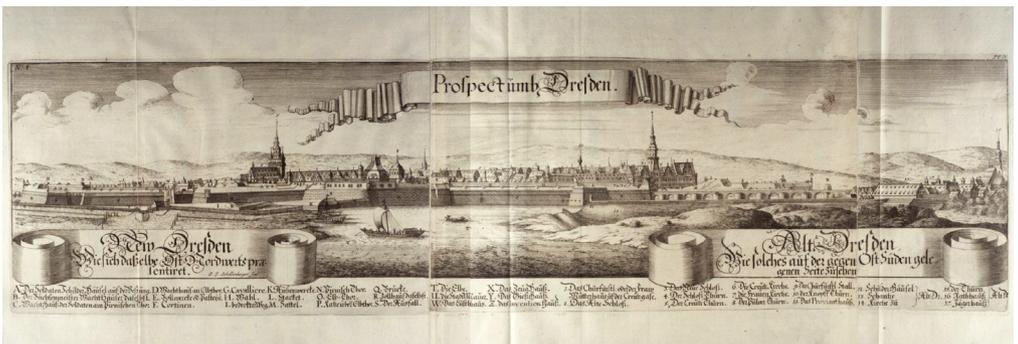


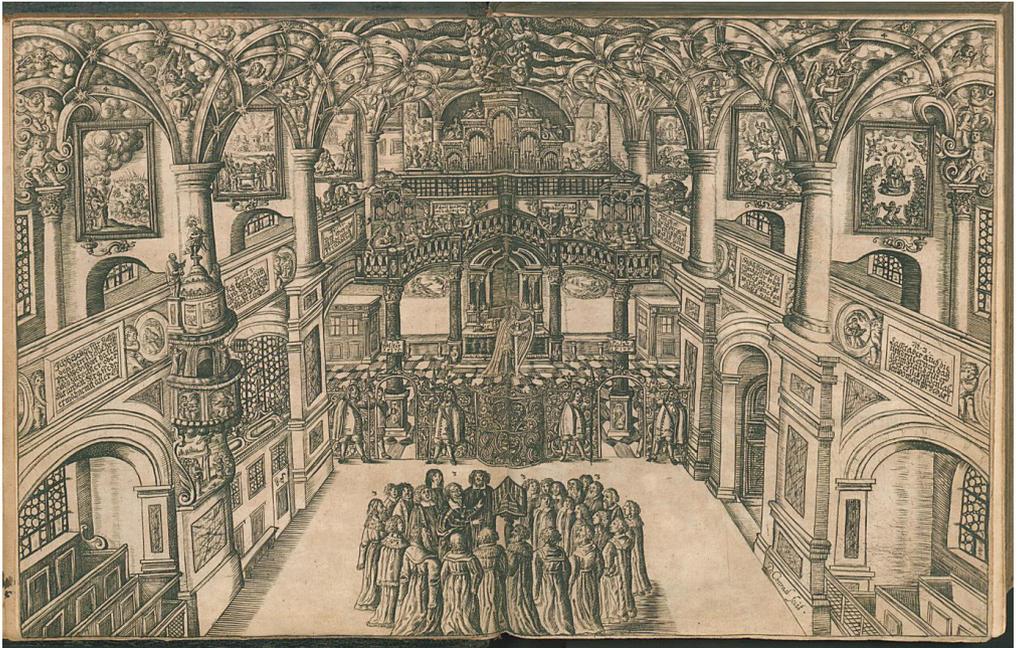


Die Söhne und Töchter Johann Georgs I. und Magdalena Sibylla von Sachsen, um 1625: Johann Georg, August, Christian, Moritz; Sophia Eleonora, Maria Elisabeth und Magdalena Sibylla. Tafeln 16 x 15,5 cm, Öl auf Holz, Rüstkammer Dresden.

<
Caspar Teyman:
Kurfürst Johann Georg II, um 1675

Unten: *Prospectumb Dresden*
Aus: Anton Weck (1623–80): *Der Chur-Fürstlichen Sächsischen weitberuffenen Residentz- und Haupt-Vestung Dresden Beschreib- und Vorstellung : Auf der Churfürstlichen Herrschafft gnädigstes Belieben in Vier Abtheilungen verfaßet/ mit Grund- und anderen Abrißfen/ auch bewehrten Documenten erläutert ...* Nürnberg 1680





Oben:
Dresdner Hofkirche,
 in: *Geistreiches Gesang-Buch/*
An D. Cornelii Beckers Psalmen
und Lutherischen Kirchen-
Liedern ... Auf Chur-Fürstl.
Durchl. zu Sachsen ... Hertzog
Johann Georgens des Anderen/
gnädigste Verordnung und
Kosten/ für die Chur Häuser
und Capellen aufgeleget und
ausgegeben/ im Jahre 1676.

<
Das Churfürstl. Sächß:
Residentz-haus zu Dresden.
 Aus: *Der Chur-Fürstlichen*
Sächsischen weitberuffenen
Residentz- und Haupt-Vestung
Dresden ... 1680

Links unter dem Turm (Parterre
 und 1. Stock) die Hofkapelle.



Heinrich Schütz – „Historia, der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und Marien Sohnes, Jesu Christi“ und andere Werke

Das heutige Konzert bringt uns eine Epoche nahe, die häufig als das „Zeitalter des Absolutismus“ beschrieben worden ist. Auch wenn dieser Begriff mittlerweile – aus den verschiedensten, hier nicht zu erörternden Gründen – als Epochenbezeichnung für die Ära der europäischen Geschichte zwischen dem Dreißigjährigen Krieg und den Revolutionen des späten 18. Jahrhunderts weitgehend abgelehnt oder zumindest stark relativiert wird, führt er uns einen wichtigen Wesenszug jener Zeit vor Augen: das Erstarken der Hofkultur und eine damit verbundene einzigartige Prachtentfaltung, die sich von den eher bescheidenen, beinahe familiären Hofhaltungen früherer Zeiten fundamental unterschied. Vorbilder für die in Mitteldeutschland entstehenden Residenzen mit dem kursächsischen Hof in Dresden als Mittelpunkt waren Wien und Versailles, deren raffiniert ausgeklügelte Repräsentationskultur man allenthalben nachzuahmen suchte. Das späte 17. Jahrhundert war zwar keine eigentlich friedliche Zeit, doch konnten die zahlreichen kleineren und größeren Konflikte weder den nach 1650 einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung aufhalten noch die mit dem Friedensschluss zu Münster und Osnabrück gefestigten staatlichen Strukturen schwächen. Die Musik spielte in dem ehrgeizigen und aufwendigen Repräsentationsstreben der Höfe

eine zentrale Rolle, ja sie erreichte dank großzügiger Förderung eine Spitzenposition innerhalb des höfischen Zeremoniells und wurde zu einem Abbild weltlicher Macht und Souveränität.

Im Musikleben des kursächsischen Hofes in Dresden sind insbesondere die späten 1650er und frühen 1660er Jahre deutlich als eine Phase tiefgreifenden Wandels auszumachen. Rund ein Jahrzehnt war seit dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs (1648) und dem Abzug der schwedischen Besatzung aus Sachsen (1650) vergangen; die Spuren dieses große Teile Europas einbeziehenden zermürbenden Krieges, der als eine der großen Zäsuren in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation gilt, waren in nahezu allen Bereichen des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens und auch im Musikwesen noch deutlich sichtbar. Gerade in der Musik schien eine einfache „Restituierung der alten eingegangenen Gebräuche“ nicht mehr möglich; zu lange war der Faden des kontinuierlichen Wandels abgerissen. Nun setzte eine umfassende Erneuerung ein; und sie brachte eine Musikkultur hervor, die mit den Verhältnissen der Kriegs- und Vorkriegsjahre kaum noch etwas gemein hatte. Angesichts dieser folgenschweren Veränderungen leuchtet es unmittelbar ein, wenn Historiker des frühen 18. Jahrhunderts im Blick auf die deutsche Situation den Beginn der „*Musica moderna*“ auf das Jahr 1650 festsetzten – und nicht etwa (wie wir es heute zumeist gewohnt sind) mit der Erfindung der Monodie und der Einführung des Generalbasses in Italien um 1600 in Verbindung brachten.

Die nachgerade revolutionären stilistischen Umwälzungen in der Musik stießen allerdings beileibe nicht bei jedermann auf positive Resonanz. Heinrich Schütz (1585–1672), der altgediente Kapellmeister des Dresdner Hofes, hatte den ein halbes Menschenleben währenden Krieg in all seinen Grausamkeiten und Entbehrungen miterleben müssen. Als Künstler musste er hilflos zusehen, wie die einst prächtig besetzte sächsische Hofkapelle reduziert und zeitweilig gar aufgelöst wurde. Die Werke, die er in seinen frühen Dresdner Jahren komponiert und veröffentlicht hatte, konnten lange Zeit nicht aufgeführt werden. Als 1650 die Souveränität des Kurfürsten wiederhergestellt war und sich allmählich wieder ein friedliches Alltagsleben einstellte, war es der inzwischen 65jährige Schütz, der mit der Veröffentlichung des dritten Teils seiner „*Symphoniae sacrae*“ auch musikalisch die Nachkriegszeit einläutete. In seinem Dedikationsschreiben sprach er seinem langjährigen Dienstherrn Kurfürst Johann Georg I. mit warmen Worten seinen Dank aus und versicherte, ihm „*die Zeit meines übrigen Lebens verbunden zu bleiben/ und darneben mich ferner euserst bemühen werden/ vermittelt anderweit unterthänigster Auffwartung (so lange es nur meine nunmehr auch abgenommenene Kräfte werden ertragen können) solche von E. Churfürstl. Durchl. mir erwiesene vielfältige Gnade“ zu verdienen.*

Doch irgendetwas scheint nicht nach Schütz' Erwartungen verlaufen zu sein. Entweder war die Reaktion des Kurfürsten zu moderat, oder

es zeichneten sich bereits andere Entwicklungen ab. Jedenfalls überreichte der Kapellmeister gleichzeitig mit dem Dedikationsexemplar ein langes autobiographisches Schreiben, in dem er um die Versetzung in den Ruhestand bat. Zur Begründung verwies er zwar auf seine „*abnehmenden Leibeskräfte*“, doch sein Schreiben ist nicht ohne versteckte Bitterkeit. So zitiert er einen „*an einem nahmhaftern Ort wohnenden mir wol bekandten, nicht übel qualificirten Alten Cantor*“, der ihm gegenüber geklagt habe, dass „*seine jungen Ratsherren mit seiner alten Manier der Music sehr übel zufrieden und daher seiner sehr gerne loos weren*“; man habe ihm gar „*ins angesicht gesagt, ein dreysigkjähriger Schneider und ein dreysigkjähriger Cantor dieneten nicht mehr in der Welt*“. Und wenn Schütz gleich im Anschluss an diese Schilderung beteuert, dergleichen könne ihm bei seinem gnädigen Herrn und dessen Söhnen natürlich niemals passieren, räumt er doch – nun auf sich selbst bezogen – ein, „*dass die junge Welt die alten Sitten und Manier bald pfelet überdrüssig zu werden und zu endern. So könnte mir dergleichen von andern, auch wol von etlichen new ankommenden jungen Musicanten selbst wiederfahren, welche mit hindansetzung der alten, gemeinlich Ihre neue Manier, wie wol mit schlechtem grunde, pflegen hervor zu ziehen*“. All dies richtete sich deutlich erkennbar gegen die Bestrebungen des Kurprinzen und designierten Thronfolgers Johann Georg (II.), neben dem väterlichen Ensemble eine neue Kapelle aufzubauen, die ausschließlich aus jungen italienischen Musikern bestehen sollte. Johann

Georg I., ein Altersgenosse seines Kapellmeisters und diesem vielleicht sogar freundschaftlich zugetan, scheint nicht so recht gewusst zu haben, wie er auf diese Einlassung reagieren sollte; so ließ er – sehr zu Schütz' Verdruss – das Schreiben trotz mehrerer Nachfragen mehr als drei Jahre unbeantwortet. In der Zwischenzeit sank der Einfluss des Kapellmeisters weiter und die neuen musikalischen Strömungen setzten sich immer mehr durch. Die Situation eskalierte schließlich, als der Kurprinz drei junge Italiener in dem von Schütz geleiteten Ensemble des Kurfürsten installierte. Voller Zorn klagte Schütz, er selbst werde nun von älteren Angehörigen des Hofes verdächtigt, diese Neuerungen eingeführt zu haben. Im Hintergrund dieser eskalierenden Kontroverse ging es nicht nur um musikalische Vorlieben – den alten Lutheranern erschien es in höchstem Maße suspekt, dass im Kernland der Reformation nun Kastraten und gläubige Katholiken aktiv wurden, die noch nicht einmal – wie noch einige Jahrzehnte zuvor üblich – angehalten wurden, den Glauben zu wechseln.

Schütz' Petitionen, in den Ruhestand entlassen zu werden, gewannen zunehmend an Dringlichkeit. Im Jahr 1654 machte er dem Hof sogar konkrete Vorschläge, wie seine künftige finanzielle Versorgung aussehen könnte. Er hatte bereits 1651 in Weißenfels ein Haus erworben (in der „Niclas Gasse“, der heutigen Nikolaistraße), das er als Alterssitz zu nutzen gedachte, doch erst nach dem Tod Johann Georgs I. (am 8. Oktober 1656) wurde seinem langjährigen Bitten und Drängen

entsprochen – allerdings mit der Auflage, in regelmäßigen Abständen von Weißenfels nach Dresden zurückzukehren und dort weiterhin eigene Werke aufzuführen. Ob dem neuen Kurfürsten mit seiner italienischen Hofkapelle doch nicht ganz wohl war? Oder konnten sich die lutherischen Theologen im Umfeld des sächsischen Hofes mit ihren Vorbehalten gegenüber den jungen katholischen Musikern doch Gehör verschaffen?

Immerhin war der betagte Schütz nun endlich von den Verrichtungen und Ärgernissen des Tagesgeschäfts befreit und konnte sich als „Oberkapellmeister“ in stärkerem Maße eigenen Interessen widmen. In den Perioden seiner pflichtgemäßen Anwesenheit in Dresden brachte er sowohl ältere als auch neuere Werke eigener Komposition zu Gehör. Seine vormaligen Aufgaben wurden von zwei Italienern übernommen, dem Kastraten Giovanni Andrea Bontempi und dem frisch eingestellten römischen Sänger Vincenzo Albrici. Als Bontempi nach einigen Jahren sein Amt niederlegte, kam ein zweiter römischer Sänger und Komponist zum Zuge, der Carissimi-Schüler Giuseppe Peranda. Unter diesen beiden begabten Musikern vollzog sich nach Schütz' Ausscheiden der völlige Umbau der Dresdner Hofmusik.

Was Schütz so sehr bekämpft hatte und offensichtlich als konkrete Bedrohung empfand, war der von den beiden italienischen Kapellmeistern gepflegte neuartige römische Konzertstil der Carissimi-Schule. Es muss den alten Mann zusätzlich geschmerzt haben

mit anzusehen, wie rasch sich dieser Kompositionsstil ausbreitete und wie sehr sich sogar sein einstiger Schüler Christoph Bernhard der neuen Manier verschrieb, die er in seiner Kompositionslehre, dem *Tractatus compositionis augmentatus*, als großen Fortschritt pries.

Was war das Revolutionäre – beziehungsweise Anstößige – an dieser neuen Art des Komponierens? Eine zeitgenössische Beschreibung liefert Schütz' alter Weggefährte, der kursächsische Oberhofprediger Martin Geyer. Dessen 1672 verfasste Leichenpredigt auf Schütz geißelt den mittlerweile etablierten Stil mit scharfen Worten. Es liegt nahe, hier eine polemisch zugespitztes Resümee von Schütz' eigenen Überzeugungen zu sehen: „*Ietzt herrschet in der Kirche gar eine span-neue sing-art, aber ausschweiffig, gebrochen, täntzerlich, und gar im wenigsten andächtigt; mehr reimet sie sich zum theatro und tanzplatz, als zur Kirche. [...] Denn was ist diese neue hüpfferliche manier zu singen anders, als eine comoedia, da die sänger die agirende personen seyn, deren bald einer, bald zween, bald alle miteinander heraus treten, und mit gebrochenen stimmen durcheinander reden?*“ Sieht man einmal von dem abwertenden Ton ab, so liegt hier eine recht genaue Beschreibung des von Peranda und Albrici gepflegten Konzertstils vor. Der Kontrast zwischen dem von Schütz favorisierten älteren Stil, der trotz seiner vielfältigen Wurzeln als genuin lutherisch empfundenen wurde, und der „span-neuen Sing-Art“ wird in dem heutigen Konzert thematisiert.

Das Konzert wird eröffnet mit einem Konzert aus den 1619 veröffentlichten Psalmen Davids. Diese Sammlung markiert eine bedeutsame biographische Station im Leben von Heinrich Schütz: Sie bildet gewissermaßen das Resümee seiner Jugend- und Studienzeit und leitet zugleich seine reife Schaffensphase ein. Er war nun seit drei Jahren fest in Dresden angestellt und sah offenbar die Zeit gekommen, seinen Ruf durch ein gedrucktes Werk endgültig zu etablieren. Zu diesem Zweck sammelte und ergänzte er seine doppel- und mehrchörigen Psalmvertonungen, die ihn als einen Schüler des berühmten Giovanni Gabrieli in Venedig zu erkennen gaben. In seiner Widmungsvorrede an seinen Förderer Johann Georg I. betont er die „*Italienische Manier*“ dieser Kompositionen, zu der er von seinem „*lieben und in aller Welt hochberühmten Praeceptore Herrn Johann Gabrieln [...] mit Fließ angeführet worden*“ sei. Wie weit die Vorarbeiten zu dieser Sammlung zurückreichen, ist nicht sicher zu bestimmen. Vielfach wurde vermutet, dass Schütz bereits in Venedig mit dem Ausarbeiten einzelner Werke begonnen hatte. In der Vertonung des 150. Psalms „*Alleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum*“ arbeitet er mit zwei Favorit- und zwei Kapellchören und erzielt damit im Tutti nicht nur eine unvergleichliche Klangpracht, sondern weiß besonders auch die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten von Singstimmen und Instrumenten geschickt zu nutzen. Besondere Effekte ergeben sich aus der idiomatischen Nachahmung der im Text angesprochenen Instrumente (Harfen, Pfeifen, Pauken, Trompeten,

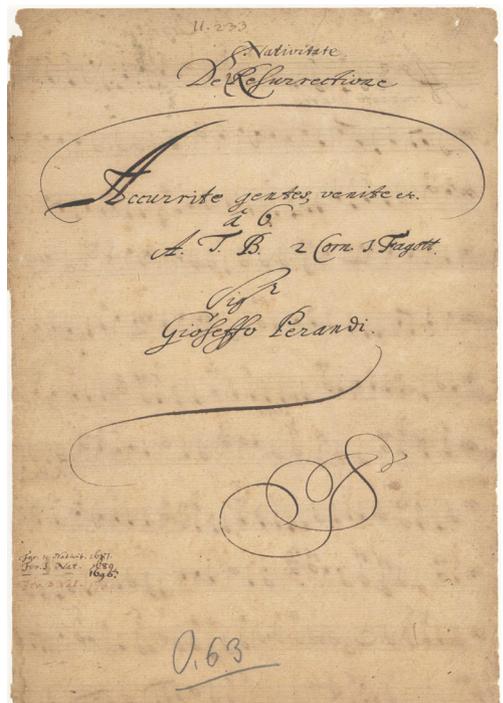
Posaunen) durch die Singstimmen. Die sorgfältig ausgearbeitete Komposition macht deutlich, dass dieses Werk wohl nicht für eine Erweiterung des alltäglichen Gebrauchsrepertoires bestimmt war, sondern höchsten künstlerischen Ansprüchen genügen und Vorbild für eine ganze Epoche sein wollte.

Eine Brücke zwischen Alt und Neu bilden die Sonaten des vermutlich in Bonn als unehelicher Sohn eines italienischen Hofmusikers geborenen **Massimiliano Neri**, dessen musikalische und humanistische Ausbildung durch die großzügige Unterstützung eines wohlhabenden venezianischen Patriziers ermöglicht wurde. Bereits mit Anfang Zwanzig bekleidete der junge Neri das Amt des stellvertretenden Organisten am Markusdom in Venedig, zugleich wirkte er am *Ospedaletto*, einer Waisenanstalt im Stadtteil Castello. Nach zwanzig Dienstjahren ging er zurück nach Bonn und wurde hier am kurfürstlichen Hof als Organist und Kapellmeister angestellt. Die im heutigen Konzert erklingende Sonate entstammt der 1651 in Venedig gedruckten und Kaiser Ferdinand III. gewidmeten Sammlung *Sonate Da Sonarsi con varii stromenti*. Die **Sonata Decimaterza à dieci** greift die doppelchörige Kompositionstechnik Gabrielis auf, erfüllt die alte Form aber durch den Einsatz von spannungsvoll gestalteten Passagen und belebterem Konzertieren mit neuem Leben.

Von dem Dresdner Vizekapellmeister **Giuseppe Peranda** stammt das Konzert „*Accurrite gentes*“. Das mit drei

Singstimmen und drei Instrumenten besetzte Werk wurde in der Zeit zwischen 1665 und 1676 mindestens viermal am Dresdner Hof aufgeführt. In tänzerisch beschwingtem Gestus werden im Ensemble mehrere Strophen einer neolateinischen Dichtung vorgetragen. Das Herzstück der Komposition bildet eine vom Bass im Rezitativstil gesungene Passage aus dem elften Kapitel des Matthäus-Evangeliums („*Venite omnes qui concupiscitis*“ / „*Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid*“). Nach einer weiteren Strophe im Dreiertakt schließt das Konzert mit einer virtuosen Fuge.

Accurrite gentes, Abschrift durch Samuel Jacobi für die Fürsten- und Landesschule Grimma.
Nativitate / De Resurrectione /
Accurrite gentes, venite etc. / à 6 / A. T. B. 2 Corn.
1. Fagott. / Sigr. Gioseffo Perandi. / SJ. (Samuel Jacobi).
 Vermerke zu Aufführungsdaten: *Feria Nativitate* 1681, 1689, 1696, 1754. SLUB Dresden



Flankiert von Kompositionen wie Perandas „Accurite gentes“ führte der inzwischen 75 Jahre alte Heinrich Schütz im Dresdner Weihnachtsgottesdienst des Jahres 1660 zum ersten Mal seine „**Historia, der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und Marien Sohnes, Jesu Christi**“ auf.

Mit dem Werk knüpfte Schütz an seine fast vier Jahrzehnte zuvor komponierte Auferstehungshistorie an, setzte jedoch viele neuartige Akzente. Die bedeutendste Neuerung war die Wahl des modernen Rezitativstils für den Evangelisten-Part. Der Tenor verzichtet hier auf den alttümlichen Psalmton, der in der Auferstehungshistorie als Relikt des Mittelalters überdauert hatte. In der Weihnachtshistorie hingegen zeichnet der Sänger – begleitet vom Basso continuo – affektvoll den dem Lukas- und dem Matthäus-Evangelium entnommenen Text nach. Zu Beginn, am Ende und an acht weiteren Stellen fügte der Komponist prächtig besetzte Geistliche Konzerte ein, die er mit dem der weltlichen Musik entlehnten Begriff „*Intermedium*“ bezeichnete. Als Schütz sich vier Jahre später von guten Freunden zur Drucklegung seiner Weihnachtshistorie gedrängt sah, konnte er sich lediglich zu einer Veröffentlichung der Evangelisten-Partie durchringen. In seinem ausführlichen Vorwort erklärte er, dass die „*gantz Handlung auff zwey unterschiedene Chore eingerichtet worden ist, nemlich in den Chor des Evangelisten, und den Chor der Concerten in die Orgel*“. Während er das Besondere des Evangelisten-Parts detailliert beschrieb, äußerte er zu den Konzerten lediglich,

dass er „*dieselben in Druck heraus zu geben dahero Bedencken getragen hat, alldieweil Er vermercket dass außer Fürstlichen wohlbestälten Capellen, solche seine Inventionen schwerlich ihren gebührenden effect anderswo erreichen würden*“. Interessierten Musikern stellte er allerdings frei, bei seinen Kollegen, dem Thomaskantor Sebastian Knüpfer in Leipzig und dem Kreuzorganisten Alexander Hering in Dresden Abschriften der Konzerte zu bestellen. Durch eine glückliche Fügung sind zwei Quellen der Konzerte erhalten: Ein fast vollständig überlieferter Stimmensatz in der Universitätsbibliothek Uppsala, bei dem es sich vermutlich um das von Schütz zur Verfügung gestellte Aufführungsmaterial der herzoglichen Kapelle in Halle an der Saale handelt, und eine zweite, ebenfalls nicht ganz vollständige Abschrift des Berliner Kantors Hermann Koch, die wahrscheinlich auf dessen Studienzeit in Leipzig zurückgeht. Zahlreiche musikalische Abweichungen zeigen, dass Schütz an seinem Werk im Laufe der Jahre zahlreiche Retuschen vorgenommen hat.

Mit ihrem eingängigen Ton und der Vielfalt der hier angewandten Satztechniken und Stile ist die Weihnachtshistorie eines der großen Meisterwerke aus der letzten Lebensphase eines Komponisten, der wie kaum ein zweiter die musikalische Entwicklung in Deutschland geprägt hat und dem es spät im Leben offenbar ein Bedürfnis war, seine ganze Kunstfertigkeit noch einmal unter Beweis zu stellen.

Peter Wollny

© 2017

Giuseppe Peranda (um 1625 – 1675)

Accurrite gentes

*a 6. / Accurrite Gentes, venite. / A. T. B. / 2 Cornetti. è fagotto.
di Sigr Giosepho Perande. Capelm. Maestro del Sereniss:
Electr. Saxoni.*

Alternativ-Besetzung: A. T. B. / 2 Violini è fagotto
Manuskript 1666, Gustav Düben, Dübensammlung.

Weitere Abschrift: Samuel Jacobi, 1681,
Fürsten- und Landesschule Grimma,
heute SLUB Dresden
Text: Autor unbekannt; Matthäus 11, 28

Accurrite gentes,
venite, properate,
ad iubila volate.

Kommt herbei, Völker,
kommt, beeilt euch,
strebt zur Freude hin.

Invitat fidelis,
qui pectora mollit,
peccata quae tollit
nos Pastor de coelis.

Fromme lädt er ein,
besänftigt die Herzen;
er, der die Sünden trägt,
unser himmlischer Hirte.

Hinc laeti, canamus,
triumphum sonemus,
votaquae donemus,
laudesquae feramus.

Lasst uns fröhlich singen für ihn,
seinen Sieg feiern,
ihn beschenken,
sein Lob anstimmen.

Venite omnes qui concupiscitis me,
qui laboratis et onerati estis,
et ego reficiam vos.

Kommt her zu mir, alle die ihr
mühselig und beladen seid,
ich wil euch erquicken.

Ego enim sum pastor,
ego enim sum cibus,
ego enim sum potus.

Denn ich bin der Hirte,
ich bin die Speise,
ich bin der Trank.

Credite in me, et pascua invenietis
animabus vestris.

Glaubet, und ihr werdet Nahrung
finden für eure Seelen.

Ergo, laeti, decantemus,
et triumphos celebremus,
resurgenti Domino.
Ut cum eo in aeternum triumphaeamus.
Alleluia.

Also lasst uns freudig singen,
den Sieg des Auferstandenen Herrn
feiern.
Um mit ihm in Ewigkeit zu triumphieren.
Alleluia.

*HISTORIA, Der Freuden- und
Gnadenreichen GEBURTH
GOTTES UND MARIEN
SOHNES / JESU CHRISTI*

*Unsers Einigen Mitlers / Erlösers und
Seeligmachers. Wie diesellbige / Auff gnädigste
Anordnung Churfl. Durchl. zu Sachsen &c.
H. Johann Georgen des Andern / Vocaliter und
Instrumentaliter in die Music versetzt worden
ist von Heinrico Schützen / Churfl. Durchl. zu
Sachsen &c. ältisten Capel-Meistern.
Mit zuletzt angehengten Erinnerungen und
Specificirung / deren zu diesem Wercke gehörigen
Zehen Concerten / in ein still Orgelwerck. ...
Dresden 1664*

Neben dem unvollständigen Druck sind in der
Dübensammlung (Uppsala) Stimmen überliefert,
uneinheitlich und nicht ganz vollständig;
ausserdem eine Partitur in der Staatsbibliothek
zu Berlin, ebenfalls nicht ganz vollständig.
Aufgeführt wird eine Rekonstruktion auf Basis
der „Berliner Fassung“ (Martin Lubenov, 2003).

Introduction oder Eingang

Die Geburt unsres Herren Jesu
Christe, wie uns die von den heiligen
Evangelisten beschrieben wird.

Evangelist

Es begab sich aber zu der selbigen Zeit,
daß ein Gebot von dem Kaiser Augusto
ausging, daß alle Welt geschätzt
würde, und diese Schätzung war die
erste und geschah zu der Zeit, da
Cyrenius Landpfleger in Syrien war, und
jedermann ging, daß er sich schätzen
ließe, ein jeglicher in seiner Stadt.
Da machte sich auch auf Joseph aus
Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das
jüdische Land zu der Stadt David, die
da heißet Bethlehem, darum daß er von
dem Hause und Geschlechte Davids

war, auf daß er sich schätzen ließe mit
Maria, seinem vertrauten Weibe, die war
schwanger.

Und als sie daselbst waren, kam die Zeit,
daß sie gebären sollte, und sie gebar
ihren ersten Sohn und wickelt ihn in
Windeln und legte ihn in eine Krippen,
denn sie hatten sonst keinen Raum in der
Herberge.

Und es waren Hirten in derselbigen
Gegend auf dem Felde, die hüteten des
Nachts ihre Herde, und siehe, des Herren
Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des
Herren leuchtet um sie und sie fürchten
sich sehr, und der Engel sprach zu ihnen:

Intermedium 1

*Der Engel zu den Hirten auf dem Felde
Canto solo con 3 Viole*

Fürchtet euch nicht! Siehe, ich
verkündige euch große Freude. Freude
die allem Volk widerfahren wird. Denn
euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus der Herr in der
Stadt David. Ich verkündige euch große
Freude. Und dies habt zum Zeichen,
ihr werdet finden das Kind in Windeln
gewickelt und in einer Krippen liegen.

Evangelist

Und alsbald war da bei dem Engel die
Menge der himmlischen Heerschaaren,
die lobeten Gott und sprachen:

Intermedium 2

*Chorus Angelorum à 8: 6 voci, 2 Violini
e Complemento di Viole, si placet*

Ehre sei Gott in der Höhe. Friede
auf Erden und den Menschen ein
Wohlgefallen.



Staatsbibliothek zu Berlin, Intermedium 2

Evangelist

Und sie kamen eilend und funden beyde, Maria und Joseph, darzu das Kind in der Krippen liegend. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kinde gesaget war, und alle, vor die es kam, verwunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten gesaget.

Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen, und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und lobeten Gott um alles das sie gesehen und gehöret hatten, wie denn zu ihnen gesaget war. Und da acht Tage um waren, daß das Kind beschnitten würde, da ward sein Name genennet Jesus, welcher genennet war von dem Engel, ehe denn er im Mutterleibe empfangen ward.

Da nun Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande, zur Zeit des Königes Herodis, siehe, da kamen die Weisen aus Morgenlande gen Jerusalem und sprachen:

Intermedium 4

Trum Regum à 6

3 Tenores, 2 Violini et Fagotto

Wo ist der neugeborne König der Juden?
Wir haben seinen Stern gesehen im
Morgenlande und sind kommen Ihn
anzubeten

Evangelist

Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem, und ließ versammeln alle Hohenpriester und Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von ihnen, wo Christus sollte geboren werden, und sie sagten ihm:

Evangelist

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten untereinander:

Intermedium 3

Chorus pastorum à 6

3 Altii con 2 Flauti et Fagotto

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte sehen, die da geschehen ist, und der Herr uns kund getan hat.



Dübensammlung, Intermedium 5, Basso Primo

Intermedium 5

Hohepriester und Schriftgelehrte à 6
4 Bassi cum 2 Trombonis

Zu Bethlehem im jüdischen Lande, denn also steht geschrieben durch den Propheten: und du Bethlehem im jüdischen Lande, du bist mitnichten die kleinste unter den Fürsten Juda, denn aus dir soll mir kommen der Herzog, der über mein Volk Israel ein Herr sei.

Evangelist

Da berief Herodes die Weisen heimlich und erlernete mit Fleiß von ihnen, wann der Stern erschienen wäre, und weisete sie gen Bethlehem und sprach:

Intermedium 6

Herodes à 3

Basso solo con duoi Clarini ò Cornettini

Zieheth hin, und forschet fleißig nach dem Kindlein und wenn ihr's findet, so saget mir es wieder, daß ich auch komme und es anbetet.

Evangelist

Als sie nun den König gehöret hatten, zogen sie hin, und siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten, ging vor ihnen hin, bis daß er kam und stund oben über da das Kindlein war.

Da sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreuet und gingen in das Haus und funden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an und täten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.

Und Gott befahl ihnen im Traum, daß sie sich nicht sollten wieder zu Herodes lenken, und sie zogen durch einen anderen Weg wieder in ihr Land. Da sie aber hinweg gezogen waren, siehe, da erschien der Engel des Herren dem Joseph im Traum und sprach:

Intermedium 7

Der Engel zu Joseph

Canto solo con 3 Viole

Stehe auf, Joseph. Stehe auf und nimm das Kindlein und seine Mutter zu dir und fleuch in Egyptenland, und bleibe allda, bis ich dir sage, denn es ist vorhanden, daß Herodes das Kindlein suche, dasselbe umzubringen.

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

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Sulger-Stiftung*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *GGG Basel*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, die *Scheidegger-Thommen Stiftung*, sowie weitere 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, Regula Keller, Frithjof Smith, Alice Uehlinger*

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:

Andrea und Giovanni Gabrieli

Sonntag 14. Januar 2018,
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Heinrich Schütz**: Frithjof Smith
Einführungstext: Peter Wollny, Leipzig
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher