

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Heinrich Schütz

Soprano: Lia Andres, Maria Cristina Kiehr,
Regula Keller
Alto: Jan Börner, Lisa Lüthi
Tenore: Hans Jörg Mammel, Raphael Hoehn,
Nicolas Savoy, Jonathan Bötticher
Basso: René Perler, Sebastian Mattmüller
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch
Viola da Gamba: Brian Franklin,
Brigitte Gasser, Tore Eketorp
Violone: Thomas Goetschel
Tiorba: Orí Harmelin
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 11. April 2021, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Heinrich Schütz

* 8. Okt. 1585 in Köstritz bei Gera

† 6. Nov. 1672 in Dresden

Heinrich kommt am **8. Oktober 1585** als zweites von acht Kindern von Christoph Schütz (um 1550–1631) und Euphrosyne Bieger († 1635) zur Welt. **1590** Übersiedelung der Familie nach Weissenfels, wo der Vater einen Gasthof übernimmt und als Mitglied des Rates sowie als Bürgermeister wirkt.

frühe musikalische Unterweisung Heinrichs möglicherweise durch den Stadtkantor G. Weber und den Organisten Heinrich Colander (* um 1557)

ab **August 1599** Chorknabe am Hof des Landgrafen Moritz des Gelehrten in Kassel und Schüler im dortigen Collegium Mauritanium

Repertoire der Hofkapelle: geistliche und weltliche Vokalmusik sowie instrumentale Ensemblesmusik vorwiegend aus der 2. Hälfte des 16. Jh.

27. September 1607 Immatrikulation an der juristischen Fakultät der Universität Marburg

Angebot des Landgrafen Moritz, ihm einen zweijährigen Studienaufenthalt in Venedig bei Giovanni Gabrieli (1554/57–1612) zu finanzieren

Reise nach Venedig, wo er ab **1609** «*das Studium Musices alleine mit allem möglichsten grösten fleis*» betreibt (autobiographisches Memorial, 1651).

1611 Veröffentlichung der *Italienischen Madrigale* (SWV 1–19), gewidmet dem Landgrafen Moritz

Rückkehr nach Deutschland **1613**, in Kassel Amt eines 2. Organisten. Ab **1614** Bemühungen des Dresdner Hofes, Schütz zu gewinnen. Die dortige Hofkapelle wird interimistisch von Michael Praetorius (1571–1621) geleitet.

erste musikalische Aktivität in Dresden: Mitwirkung (vermutlich als Organist) bei der Taufe von Prinz August, dem zweiten Sohn des Kurfürsten Johann Georg I. im **September 1614**

1615 wird Schütz von Landgraf Moritz für zwei Jahre an den Kurfürsten Johann Georg I. «ausgeliehen» – Dienst als *Organist und Director der Musica*

Brief des Kurfürsten vom **13. Dezember 1616** an Landgraf Moritz mit der Bitte, «*Schützen unns genzlich zu uberlassen*». Zu seinen Aufgaben als *Hofkapellmeister* in Dresden zählen die Oberaufsicht über alle musikalischen Kräfte, die sängerische Ausbildung der Knaben und die Komposition von Musik zum Gottesdienst und zur Tafel, darunter die Leitung der Musik bei «*Solennitäten*» wie «*Kayserslichen, Königl. Chur- und fürstlichen Zusammenkünfften*», Taufen und Hochzeiten der Kinder des Kurfürsten.

1617 zwei überregional bedeutsame Ereignisse in Dresden: Besuch Kaiser Matthias' (Juli/August) und die Jahrhundertfeier der Reformation vom 30. Oktober bis zum 2. November. Beide Festivitäten

werden mit Musik aus Schütz' Feder gefeiert, darunter die *Wunderliche translocation* zum Kaiserbesuch und mehrstimmige Werke zum Reformationsjubiläum

Durch den **1619** beginnenden Dreißigjährigen Krieg gerät auch der Dresdner Hof in Geldnot, die Hofkapelle wird vernachlässigt, Gehälter ausgesetzt.

Im selben Jahr fängt Schütz' an, weitere Werke zu veröffentlichen: erstes Dresdner Opus sind die *Psalmen Davids* (SWV 22–47), die Widmungsvorrede an seinen Dienstherrn Johann Georg I. datiert Schütz auf den Tag seiner Hochzeit (**1. Juni 1619**) mit Magdalena (1601–1625). Zwei Töchter gehen aus der Ehe hervor. **1623** folgt die *Auferstehungs-Historie* (SWV 50); **1625** die *Cantiones sacrae* (SWV 53–93), eine Sammlung lateinischer Motetten. Auf den **6. September 1627**, den zweiten Todestag von Magdalena, datiert Schütz die Widmungsvorrede des *Beckerschen Psalters* (SWV 97a-256a).

zweite Italienreise von **August 1628** bis **November 1629** – verschiedene Stationen, darunter Venedig und die Lombardei. Kurz vor seiner Rückreise erscheint bei Gardano der erste Teil der *Symphoniae sacrae* (SWV 257–276).

Hochzeit des dänischen Kronprinzen Christian mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla im Jahre **1634**, Schütz reist bereits im Dezember 1633 nach Kopenhagen und kehrt erst am 14. Juni 1635 nach Dresden zurück. In welchem Umfang er eigene Kompositionen zu den zweiwöchigen Hochzeitsfeierlichkeiten beisteuert, ist nicht belegt.

1636 und **1639**: beide Teile der *Kleinen geistlichen Konzerte* (SWV 282–305 bzw. 306–337)

1642–1644 erneut in Dänemark, auf der Rückreise nach Dresden Stationen in Braunschweig, Wolfenbüttel und Leipzig

Brief Schützens vom **21. Mai 1645** mit Ankündigung seiner bevorstehenden Rückkehr an Dresdner Hof und der Bitte, ihn vom regelmäßigen Kapelldienst zu befreien und seine Bestallung in eine *Provision* (Altersgeld) umzuwandeln; Bitte wird nicht gewährt

Teile II und III der *Symphoniae sacrae* erscheinen **1647** und **1650**. Dazwischen steht **1648** die *Geistliche Chormusik* (SWV 369–397). Am **8. Okt. 1656** stirbt Johann Georg I., die Musik zu den Begräbnisfeierlichkeiten leiten Schütz und Bontempi

Der neuer Kurfürst Johann Georg II. dispensiert Schütz, er lebt nun auf seinem Haus in Weissenfels.

Spätwerk: *Weihnachts-Historie* (SWV 435), drei Passionen nach Johannes, Matthäus und Lukas (SWV 481, 479 und 480), *Schwanengesang* (SWV 482–494)

Im Januar **1671** setzt Schütz einen Erbvertrag auf, im Mai des folgenden Jahres zieht er nach Dresden um.

Am **6. November 1672** verstirbt er «*als es 4. geschlagen [...] unter dem Gebeth und Singen der Umbstehenden*».

Leich-Proceß am 17. November unter Teilnahme einer hochrangigen Abordnung des Hofes, eine Motette von Christoph Bernhard sowie drei Stücke von Schütz selbst werden musiziert



▲ **Christoph Spätner** (1617–1699): Heinrich Schütz
ca. 1660 – Öl auf Leinwand. 69.9 x 47.8 cm
Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig



◀ **unbekannter Künstler** (17. Jh.):
Johann Hermann Schein (1586–1630)

1620 – Öl auf Leinwand. 92 x 73 cm
Universität Leipzig

Schein erhielt seine musikalische Ausbildung im Knabenchor der Dresdner Hofkapelle unter Rogier Michael (1553–1623) sowie an der sächsischen Fürstenschule Pforta. Von 1616 bis 1630 war er Thomaskantor in Leipzig. Schein unterhielt ein freundschaftliches Verhältnis zu Heinrich Schütz. Zu seinem Begräbnis komponierte Schütz den Grabgesang *Das ist je gewißlich wahr*.



▶ **unbekannter Künstler** (17. Jh.):
Das Kurfürstenehepaar
Johann Georg I. von Sachsen (1585–
1656) und Magdalena Sibylla von
Preußen (1586–1659)

nicht datiert – Öl auf Leinwand.
103 x 79 cm
Nationalmuseum Schweden

◀ **Dürr und Omeis** (?): Dresdner Medaille von 1676 zur Vollendung des mit einem Glockenspiel ausgestatteten Schlossturms.

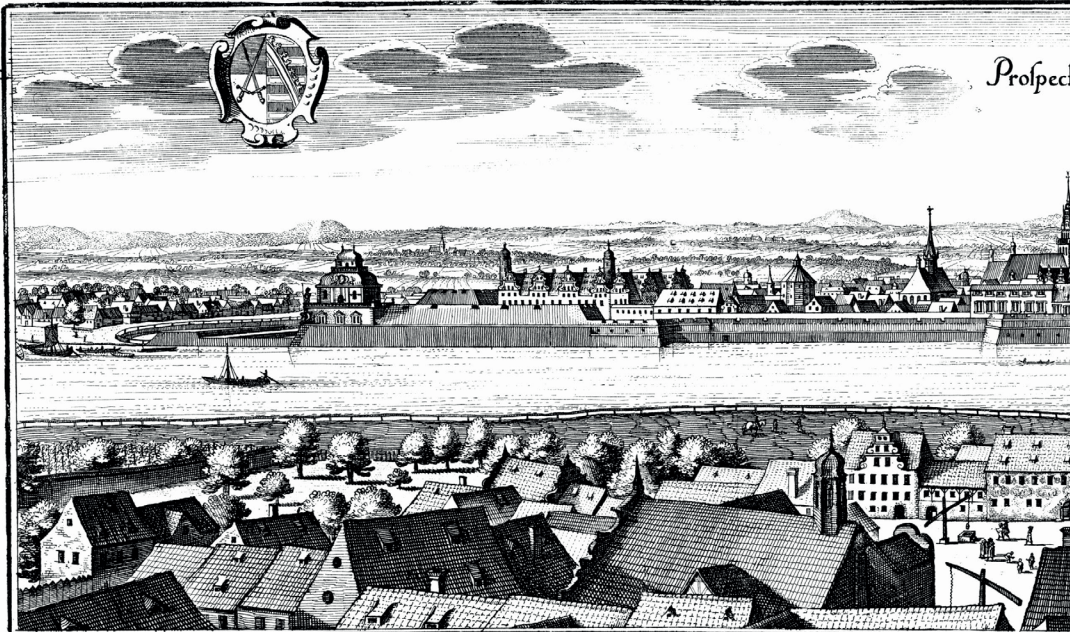
Münzkabinett, Museumskomplex
Residenzschloss Dresden

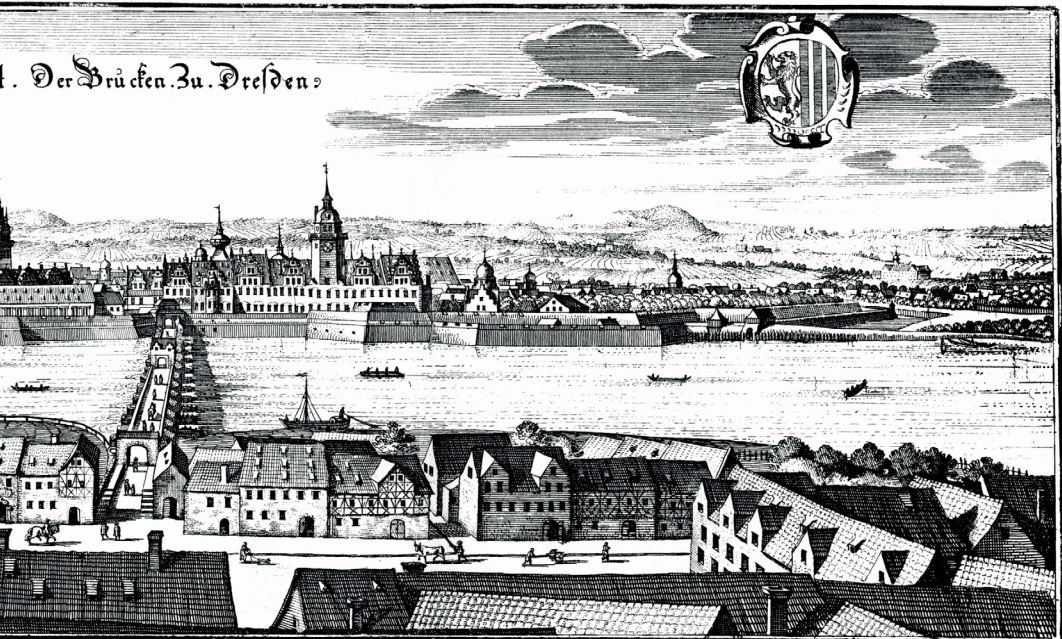
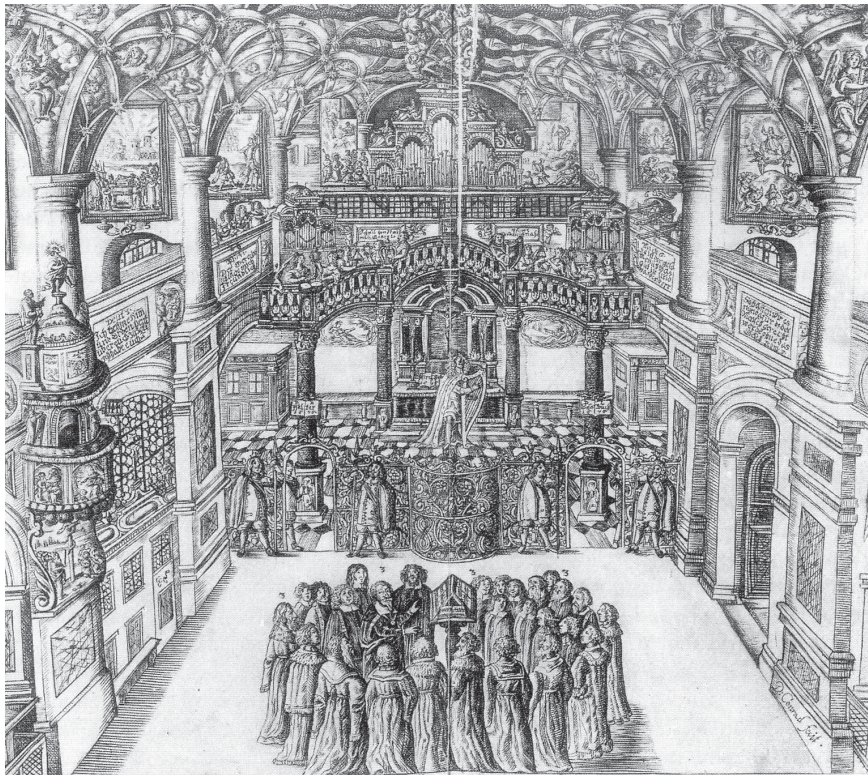
Foto: wikiwand «Residenzschloss Dresden»

▶ **David Konrad** (1604–1681):
Innenansicht der Schlosskapelle im
Residenzschloss Dresden mit Heinrich
Schütz im Kreise seiner Kantorei

Kupferstich. Frontispiz aus Christoph Bernhard:
Geistreiches Gesang-Buch. Dresden 1676

▼ **Matthäus Merian** (1593–1650): Prospect Der Brücken Zu Dresden
Aus: *Topographia Superioris Saxoniae*. Frankfurt am Main 1650, S.43–48





«Wird gesungen die Historia von der Auferstehung Christi»

Nachdem Heinrich Schütz 1617 endlich seine Stelle als Hofkapellmeister in Dresden antreten konnte, gehörte ein vielfältiges Programm zu seinen neuen Pflichten. So sollte er nicht nur «im Chor und vor unserer Tafel über die Cantores und Instrumentisten den obersten Befehl haben» und zudem «die Diskantisten im Singen und Colorieren mit Fleiß abrichten», sondern auch «gute und nützliche Messen, Motetten und Gesänge nach Art und Kunst der Musica seinem besten Verstande und Vermögen nach komponieren». Entsprechend organisierte Schütz in den folgenden Jahren sein kompositorisches Programm, um diesen musikalischen Anforderungen am Dresdner Hof nachzukommen.

An Ostern war es an diesem Hof – wie auch an anderen evangelischen Orten – üblich, die Ostergeschichte vortragen zu lassen. Bereits der Weggefährte Luthers, Johann Bugenhagen, hatte zu diesem Zweck 1526 eine *Historia des Leidens und Auferstehung unseres Herren Jesu Christi aus den vier Evangelien* mit einer Reduktion auf dramaturgisch zentrale Teile zusammengestellt und drucken lassen, die dann während vieler Jahrzehnte benutzt wurde. So auch am Dresdner Hof, wo die Lesung in der Vesper des dritten Ostertags zur feierlichen Würdigung des hohen Festtages «in Musik übersetzt» wurde, wie es in einer Quelle heisst. 1617 und auch noch in den Folgejahren griff Schütz hierzu auf eine Vertonung eines seiner Vorgänger aus dem Jahre 1568 zurück: Antonio Scandellos *Osterliche Frewde, Der Siegreichen vnnd*

Triumphirenden Aufferstehung vnsers HErrn vnd Heylandes Jhesu CHristi, Wie sie von den Heiligen vier Evangelisten beschrieben, Vnnd zu grösserm Oesterlichen frolocken Gesangsweise mag frölich, vnd zum Lobe Gottes nützlich gebraucht werden. Doch schon wenige Jahre später legte er eine modernisierte Version vor, die nicht zuletzt von Schütz' Lehrjahren in Venedig profitierte: *Historia Der fröhlichen und Siegreichen Aufferstehung vnsers einigen Erlösers vnd Seligmachers Jesu Christi In Fürstlichen Capellen oder Zimern vmb die Osterliche Zeit Zu geistlicher Christlicher Recreation füglich zugebrauchen*, gedruckt 1623 in Dresden von Gimel Bergen (SWV 50).

Der Druck enthält eine Vorrede, in der Schütz ausführlich auf seine Vorstellungen eingeht, wie diese *Historia* angemessen zu «repraesentiren» ist. So empfiehlt er eine Aufteilung der Musiker in zwei «Chöre», beide jeweils mit einer eigenen Basso Continuo-Begleitung (dazu gleich mehr): Zum einen den «Chor des Evangelisten», zum anderen den «Chor der Personen Colloquenten», das sind alle anderen Gesangspartien. Um «mit besserer gratia oder anmuth» zu musizieren, schlägt er sogar vor, nur den Evangelisten sichtbar agieren zu lassen, alle anderen Stimmen aber verborgen zu positionieren. Dieser ebenso bemerkenswerte wie ungewöhnliche Vorschlag betont einen optischen und vielleicht sogar szenischen Effekt, wie er in einer theatralischen Situation zu erwarten wäre – nicht aber unbedingt in einem Kirchenraum. (In Klammern sei angemerkt, dass vielleicht deshalb im Titel des Druckes explizit von «In Fürstlichen Capellen oder Zimern»

die Rede ist, also auf eine ‹kammermusikalische› Aufführung wie etwa bei Monteverdis berühmter *Marienvesper* von 1610 verweist, die gleichfalls laut Titel ‹ad Sacella sive Principium Cubicula› aufgeführt werden konnte.)

Eine weitere ungewöhnliche Vorgabe halten die Besetzungsmöglichkeiten des Basso continuo bereit. Für den zweiten Chor empfiehlt Schütz eine Orgel mit stillen Register, ‹damit man der Sängers pronuntiationes deutlich vernehmen könne›, was auf grösstmögliche Textverständlichkeit abzielt – schliesslich ging es ja in erster Linie um die Lesung der Ostergeschichte, die durch die Musik nur unterstützt und verstärkt wurde. Dazu passt auch, dass er für diesen Chor ‹einen rechtmässigen langsamen appropriierten tact, (darinnen gleichsam die Seele vnd das Leben aller Music bestehet)›, empfiehlt. Der Evangelist hingegen könne entweder in ‹ein Orgelwerck, Positiff, oder auch in ein Instrument, Lauten, Pandor, &c. nach gefallen› singen, also herkömmlich mit Tasteninstrumenten (wie Orgel oder Cembalo) oder gezupften Saiteninstrumenten begleitet werden. Oder aber – und dies bevorzugt Schütz, in dem der Druck eigens Stimmbücher hierfür bietet –, vier Violen da gamba übernehmen die Begleitung des Evangelisten. Seine Partie, von Schütz als ‹falsobordon› bezeichnet, ist dabei in nicht rhythmisch definierten Choralnoten notiert, entsprechend einem Lektionston: ‹Der Evangelist nimpt seine party für sich, vnd recitiret dieselbe ohne einigen tact, wie es ihm bequem deuchtet, hinweg, helt auch nicht lenger auff einer Sylben, als man sonst in gemeinen langsamen vnd verständlichen Reden zu thun pfliget.› Die Gam-

ben nun folgen seiner mehr oder weniger freien, in jedem Fall aber am natürlichen Sprachfall und rhetorischen Effekten orientierten Rezitation, wobei allerdings ‹auch etwa eine Viola vnter den hauffen passegiere [solle], wie im falsobordon gebrauchlichen ist›. Dies bedeutet, dass abwechselnd einer der Gambenspieler improvisierte Diminutionen anbringt und damit die akkordische Begleitung des übrigen ‹Hauffens› schmückt, dabei aber stets den Textvortrag rhetorisch unterstützt. Der Komplexität dieser Aufgabe begegnet Schütz mit dem ebenso trockenen wie pragmatischen Hinweis: ‹Es will aber von nöthen seyn, daß die vier Violen, mit der Person des Evangelisten, sehr fleissig practicirt werden› ... (Michael Praetorius beschrieb eine ähnliche Situation mit dem schönen Bild, dass man keinesfalls ‹wie ein hauffen Sperlinge vntereinander zwitzschern / vnd welches nur zum höchsten vnd stärcksten schreyen vnd krehen kann / der beste Hahn im Korbe sey.›)

Während diese Begleitung durch ein Gambenensemble einer italienischen Praxis entspricht und damit musikalische Erfahrungen von Schütz in seinen Studienjahren in Italien widerspiegelt, findet sich die altmodisch wirkende Notation des ‹falsobordon› wie auch der gesamte Text und die musikalische Gliederung bereits in Scandellos Version aus dem Jahr 1568 – Schütz aktualisierte ja nur eine am Dresdner Hof übliche Tradition. Auch eine weitere Merkwürdigkeit in Schütz' *Historia* gibt es hier schon, nämlich dass jeweils zwei Stimmen für die Gesangspartien ‹der Personen Colloquenten› komponiert wurden. Ganz praktisch gesehen erweitert das die musikalischen

Möglichkeiten beträchtlich, wurde aber auch schon theologisch gedeutet, etwa die so verkörperte doppelte, menschliche wie göttliche Natur in der Person des Christus. Dies geht vielleicht ein wenig zu weit, da Schütz ausdrücklich auch eine instrumentale Ausführung oder gar ein Weglassen der zweiten Stimme vorsah; aber es findet sich tatsächlich eine Vielfalt von musikalisch-rhetorischen Figuren, die Schütz für seine «musikalische Übersetzung» der Ostergeschichte einsetzt, die bei ihm so viel mehr ist als eine schlichte Nacherzählung der österlichen Ereignisse.

Diese Ereignisse werden in drei Abschnitten erzählt: Diese erste Szene schildert das Geschehen am Ostermorgen am Grabe Jesu, die zweite ist die Emmaus-Erzählung und die dritte handelt von der Erscheinung des Auferstandenen in Jerusalem. Nach dem einleitenden Chorsatz («Die Auferstehung unseres Herren Jesu Christi») übernimmt der Evangelist die Rolle des Erzählers und leitet zu den einzelnen Szenen über. Er bietet aber viel mehr als nur die Rahmehandlung: So kommentiert er in gewisser Weise auch das Geschehen, nicht nur durch die beschriebene, rhetorisch eingesetzte «falsobordon»-Begleitung der Gamben, sondern auch, indem er immer wieder den Lektionston in seiner formelhaften Grundstruktur verlässt, um etwa Bewegungsmomente nachzeichnen zu können (wie das Herabsteigen des Engels vom Himmel durch abwärts geführte Tonleiter, oder Fortwälzen des Steins). Solche musikalisch-rhetorischen Figuren finden sich auch vielfach in den Partien der «Personen Colloquenten». Dies ist so «ohrenfällig», dass eine Aufzählung

an dieser Stelle überflüssig erscheint, zumal ja Schütz explizit verlangt, deren «pronuntiationes» müsse man deutlich vernehmen können: Es genügt eigentlich, der erzählten Ostergeschichte aufmerksam zuzuhören.

Die *Historia* schliesst mit dem Sendebefehl an die Jünger («Friede sei mit euch ...»), gefolgt von einem gross besetzten Chor («Gott sei Dank») als «Conclusio», der mit einem triumphierenden, vielfach wiederholten Siegesruf «Victoria» schliesst.

Eingeleitet wird die heutige Abendmusik mit der sehr alten Osterleise «Christ ist erstanden», ihrerseits auf die noch ältere Ostersequenz «Victimae paschalis laudes» zurückgehend, wie sie auch am Dresdner Hof in Verbindung mit der «Historia» gesungen wurde (dort allerdings folgte sie im Anschluss). In Basel erklingen hingegen davor und danach Instrumentalsätze, d.h. stilisierte Tanzsätze des mit Schütz befreundeten Leipziger Thomas-Kantors Johann Hermann Schein (1586–1630).

Gleichfalls von Schein ist die Vertonung des Luther-Chorals «Christ lag in Todesbanden» für zwei Soprane, Tenor und Basso continuo. Tatsächlich lehnte sich Luther hierbei an die Osterleise «Christ ist erstanden» an (im Erstdruck von 1524 wird sie als «gebessert» charakterisiert). In Scheins Satz wird die Chormelodie unverziert im Tenor vorgetragen, sie erklingt aber bereits davor in figurierter Form in den beiden Sopranen. Die Komposition schliesst mit einem vielfach in allen Stimmen bekräftigten «Alleluja».

Den Abschluss der diesjährigen österlichen Abendmusiken bildet eine Vertonung der Zeilen aus Joh. 11,25-26 «Ich bin die Auferstehung und das Leben» von Heinrich Schütz. Ursprünglich diente der doppelchörig angelegte Satz als Motette für das Begräbnis seines Jugendfreundes und Organisten, Anton Colander, der 1620 unerwartet starb, aber die zentrale Aussage passt auch zu Ostern: Nachdem in einem ersten Abschnitt das Diktum «Ich bin die Auferstehung und das Leben» bekräftigt wird, geht es nach einer Generalpause im zweiten Abschnitt um

die Konsequenzen für denjenigen, «wer an mich glaubet». Durch eine geschickte <Text-Regie> mit pointierten Wiederholungen und einer zunehmenden Verdichtung wird die Kernaussage fokussiert: «der wird nimmermehr sterben.»

Frohe Ostern!

Martin Kirnbauer, Basel



▲ Peter Paul Rubens (1577–1640) und Jan Brueghel der Jüngere (1601–1678):
Christus erscheint Maria Magdalena am Ostermorgen (Noli me tangere)

1620 – Öl auf Leinwand. 59 x 100 cm
Kunsthalle Bremen

Choral: Christ ist erstanden

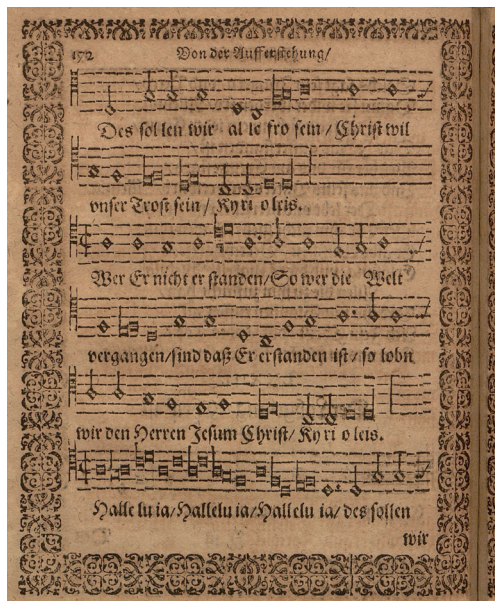
Aus: *Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder*. Dresden 1622



Christ ist erstanden
von der Marter alle
Des sollen wir alle fro sein
Christ will unser Trost sein
Kyrioleis.

Wer Er nicht erstanden
So wer die Welt vergangen
sind daß Er erstanden ist
so lobn wir den Herren Jesum Christ
Kyrioleis.

Halleluia / Halleluia / Halleluia
des sollen wir alle fro sein
Christ will unser trost sein
Kyrioleis.



Johann Hermann Schein (1586–1630)

Pavana und Galliarda

Aus: *Banchetto musicale*. 1617

Besetzung: Violino I/II, Viola da Gamba I/II,
Violone, Continuo

Heinrich Schütz

Historia der frölichen und Siegreichen Aufferstehung vnsers einigen Erlösers vnd Seligmachers JESU Christi

Osterhistorie. Opus Tertium. Dresden: Gmel Bergen 1623

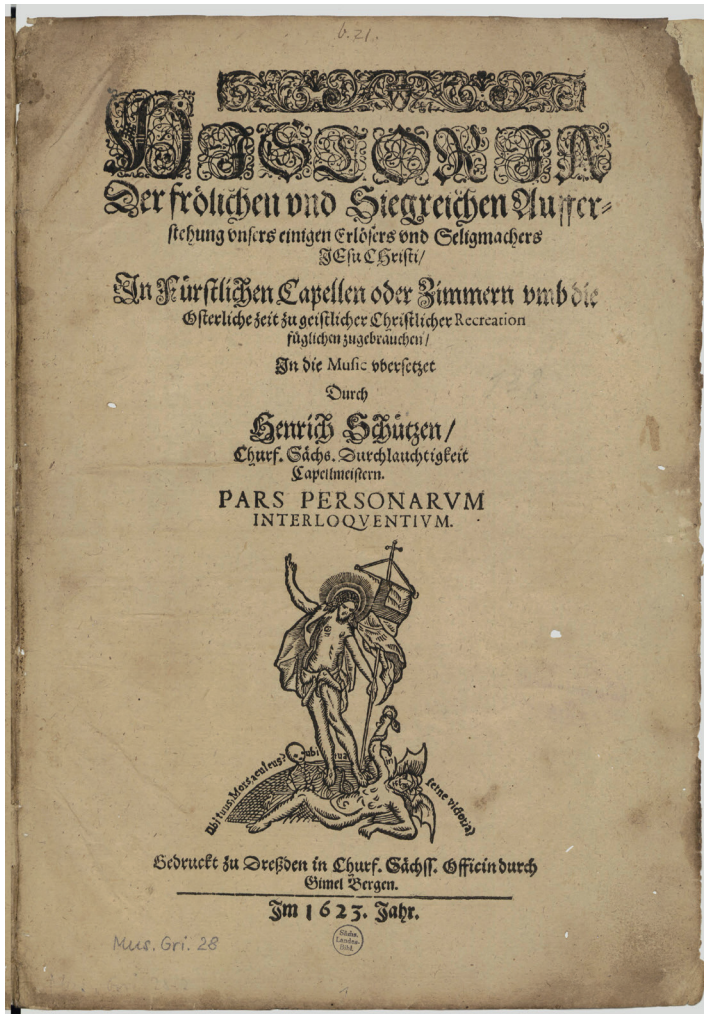
SWV 50

Text:

Exordium: Liturgisch üblicher Text des 16. Jh.

Osterbericht: Auf Johannes Bugenhagen (1526) zurückgehender harmonistischer Text aus Mt 28, 1-15, Mk 16, 1-14, Lk 23, 55a – 24, 28, Joh 20, 1a-23

Schlusschor: 1. Kor 15, 57 und (seit 1561 üblicher) Osterruff «Victoria»



Introitus: CHORUS. Sex Vocum.

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore I/II, Basso, Violino I/II, Viola da Gamba I-III, Continuo

Chorus

Die Auferstehung unsers Herren Jesu Christi, wie uns die von den vier Evangelisten beschrieben wird.

Der Ostermorgen

Besetzung:

Evangelist: Tenore

Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Drei Weiber: Canto I-III

Zwei Männer im Grabe: Tenore I/II

Maria Magdalena: Canto, Violino

Evangelist

Da der Sabbath vergangen war, Maria Magdalena, und die andre Maria, welche genennet wird Jacobi und Salome, und Johanna, und andre mit ihnen, die mit Jesu kommen waren aus Galiläa, kauften und bereiteten die Spezerei, daß sie kämen und salbeten Jesum, denn den Sabbath über waren sie still nach dem Gesetze. Am Abend aber der Sabbathen, welcher anbricht am Morgen des ersten Tages der Sabbathen, sehr früh, da es noch finster war, kommen sie zum Grabe, da die Sonne aufging, und trugen die Spezereien, die sie bereitet hatten. Und siehe, es geschah ein groß Erdbeben, denn der Engel des Herren stieg vom Himmel herab, trat hinzu und wälzet den

The image shows a page of a musical score titled "CHORVS, Sex Vocum." It features three vocal parts: CANTVS, TENOR, and BASSVS. The lyrics are in Latin, describing the resurrection of Jesus Christ. The score includes musical notation with notes, rests, and clefs, along with decorative initial letters. The lyrics are: "Je Auffer siehung unsers Herren Je su Christi Die Auffer siehung un sers Herren Je su Chri sti ke ben wird. Je Auffer siehung unsers Her ren Jesu Christi Die Auffer sie hung unsers Herren Je su Christi wie uns die von den vier Evan ge listen be schrieben wird. Je Aufferstehung unsers Herren Jesu Christi wie uns die von den vier Evangelisten be schrie ben wird."

Stein von des Grabes Tür, und setzte sich drauf, und sein Gestalt war wie der Blitz und sein Kleid weiß als der Schnee. Die Hüter aber erschranken vor Furcht und wurden, als wären sie tot. Die Weiber aber sprachen unter einander:

Die drei Weiber oder Marien

Wer wälzet uns den Stein von des Grabes Tür?

Evangelist

Denn er war sehr groß. Und sie sahen dahin und wurden gewahr, daß der Stein abgewälzet war vom Grabe, und sie gingen hinein in das Grab und funden den Leib des Herren Jesu nicht. Da läuft Maria

Magdalena hinweg, solchs nachzusagen, und da die Weiber darum bekümmert waren, daß der Leib Jesu nicht da war, siehe, da traten zu ihnen zweene Männer mit glänzenden Kleidern, und sie erschrakten und schlugen ihr Angesicht nieder zu der Erden. Da sprachen sie zu ihnen:

Die zweene Männer im Grabe

Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten? Er ist nicht hie, er ist auferstanden! Gedenket daran, was er euch saget, da er noch in Galiläa war und sprach: des Menschen Sohn muß überantwortet werden in die Hände der Sünder, und gekreuziget werden, und am dritten Tag auferstehen!

Evangelist

Und sie gedachten an seine Wort und gingen vom Grabe und verkündigten das darnach den Elfen und den andern allen, und sagten solches den Aposteln, und es dächten sie ihre Wort eben als wärens Märlein, und glaubten ihnen nicht. Da aber Maria Magdalena also läuft wie gesagt, kommt sie zu Simon Petro und zu dem andren Jünger, welchen Jesus lieb hatte, und spricht zu ihnen:

Maria Magdalena

Sie haben den Herren weggenommen aus dem Grabe, und wir wissen nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

hört zu, selbete nachzusagen / und da die Weiber darümb bekümmert waren / daß der Leib Jesu nicht da war, siehe da traten zu ihnen zweene Männer mit glänzenden Kleidern / und sie erschrakten / und schlugen ihre Angesicht nieder zu der Erden. Da sprachen sie zu ihnen:

Die Zweene Männer im Grabe.

Duo.

1. TEN. Was suchet ihr den Lebendigen was suchet ihr den Lebendigen was suchet ihr den Lebendigen bey den Todten er ist nicht hie Er ist nicht hie Er ist auferstanden Er ist nicht hie

2. TEN. Was suchet ihr den Lebendigen was suchet ihr den Lebendigen was suchet ihr den Lebendigen bey den Todten Er ist nicht hie Er ist nicht hie Er ist auferstanden Er ist nicht hie Er ist nicht hie

Evangelist

Da ging Petrus und der ander Jünger hinaus und kamen zu dem Grabe; es liefen aber die zweene Jünger zugleich, und der ander Jünger lief zuvor, schneller denn Petrus, und kam am ersten zum Grabe, gucket hinein und siehet die Leinen gelegt, er ging aber nicht hinein. Da kommt Simon Petrus ihm nach und ging hinein in das Grab und siehet die Leinen gelegt, und das Schweiß Tuch, das Jesu um das Haupt gebunden ward, war nicht bei den Leinen gelegt, sondern beiseit eingewickelt an ein besondern Ort. Da ging auch der Jünger hinein, der am ersten zum Grabe kam, und sahe und glaubte es. Denn sie wußten die Schrift noch nicht, daß er von den Toten auferstehen müßte. Da gingen die Jünger wieder zusammen, und Petrus verwundert sich, wie es zunging.

Jesus erscheint der Maria Magdalena

Besetzung:

Evangelist: Tenore
Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Maria Magdalena: Canto, Violino

Zwei Engel: Tenore I/II

Jesus: Tenore, Viola da Gamba

Maria Magdalena.
Duo.

I. CANT. Sie haben meinen Herren weggenommen und ich weiß nicht wo sie ihn hingeleget haben und ich weiß nicht wo sie ihn hingeleget haben.

2. CANT. Sie haben meinen Herren weggenommen Sie haben meinen Herren weggenommen und ich weiß nicht wo sie ihn hingeleget haben und ich weiß nicht wo sie ihn hingeleget haben.

Evangelist. Und als sie das sagete wandte sie sich um und siehe Jesus stand da und sprach zu ihr.

Evangelist

Maria aber stand vor dem Grabe und weinet draußen. Als sie nun weinet, gucket sie in das Grab und siehet zweene Engel in weißen Kleidern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu Füßen, da sie den Leichnam Jesu hingelegt hatten, und dieselben sprachen zu ihr:

Zweene Engel

Weib, Weib, was weinest du?

Evangelist

Sie spricht zu ihnen:

Maria Magdalena

Sie haben meinen Herren weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

Evangelist

Und als sie das sagete, wandte sie sich zurücke und siehet Jesum stehen und weiß nicht, daß es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr:

Jesus

Weib, was weinest du, wen suchst du?

Evangelist

Sie meinete, es sei der Gärtner und spricht zu ihm:

Maria Magdalena

Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo hast du ihn hingelegt, so will ich ihn holen.

Evangelist

Spricht Jesus zu ihr:

Jesus

Maria!

Evangelist

Da wandte sie sich um und spricht zu ihm:

Maria Magdalena

Rabbuni!

Evangelist

Das heißt: Meister! Spricht Jesus zu ihr:

Jesus

Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater. Gehet aber hin zu meinen Brüdern und saget ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott!

Der Jüngling im Grabe

Besetzung:

Evangelist: Tenore

Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Jesus: Tenore, Viola da Gamba

Jüngling im Grab: Alto, Viola da Gamba

Evangelist

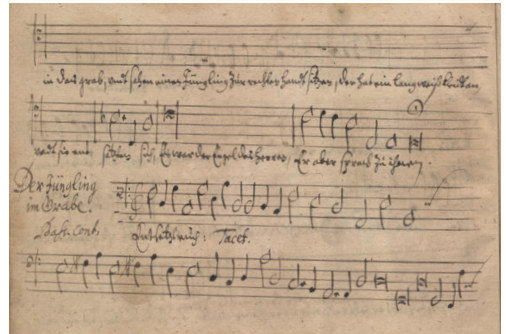
Die Weiber aber gingen hinein in das Grab und sahen einen Jüngling zur rechten Hand sitzen, der hatte ein lang weiß Kleid an, und sie entsetzten sich. Es war der Engel des Herren, er aber sprach zu ihnen:

Der Jüngling im Grabe

Entsetzt euch nicht! Ich weiß, daß ihr suchet Jesum von Nazareth, den gekreuzigten. Er ist nicht hie, er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommet her und sehet die Stätte, da der Herr gelegen ist, und gehet schnell hin und

Evangelist

Dies ist die Maria Magdalena, von welcher Jesus austrieb sieben Teufel, welcher er am ersten erschien, da er auferstanden war, früh am ersten Tage der Sabbathen. Und sie ging hin und verkündigets denen, die mit ihm gewesen waren, die da Leide trugen und weineten, daß sie den Herren gesehen hatte, und solchs hätt` er zu ihr gesagt. Und dieselbigen, da sie höreten, daß er lebt und wäre ihr erschienen, glaubten sie nicht.



sagets seinen Jüngern und Petro, daß er auferstanden sei von den Toten, und siehe, er wird für euch hingehn in Galiläa, da werdet ihr ihn sehen, wie er euch gesagt hat. Siehe, ich hab es euch gesagt!

Evangelist

Und sie gingen schnell zum Grabe hinaus, mit Furcht und großer Freude, und liefen, daß sie es seinen Jüngern verkündigten; denn es war sie Zittern und Entsetzen ankommen, und sagten niemand nichts, denn sie furchten sich.

Jesus erscheint den Frauen

Besetzung:

Evangelist: Tenore

Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Jesus: Tenore, Viola da Gamba

Evangelist

Und da sie gingen, seinen Jüngern zu verkündigen, siehe da begegnet ihnen Jesus und sprach:

Jesus

Seid begrüßet!

Evangelist

Und sie traten zu ihm und griffen an seine Füße und fielen vor ihm nieder. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

Fürchtet euch nicht, gehet hin und verkündiget es meinen Brüdern, daß sie hingehn in Galiläam, daselbst werden sie mich sehen!

Rat der Hohenpriester

Besetzung:

Evangelist: Tenore

Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Jesus: Tenore, Viola da Gamba

Hohenpriester: Tenore I/II, Basso

Evangelist

Da sie aber hin gingen, siehe, da kamen etliche von den Hütern in die Stadt und verkündigten den Hohenpriestern alles, was geschehen war. Und sie kamen zusammen mit den Ältesten und hielten einen Rat und gaben den Kriegsknechten Geldes genug und sprachen:



Die Hohenpriester

Saget, seine Jünger kamen des Nachts und stahlen ihn, dieweil wir schliefen, und wo es wird auskommen beim Landpfleger, wollen wir ihn stillen, und schaffen, daß ihr sicher seid.

Evangelist

Und sie nahmen das Geld und taten, wie sie gelehret waren. Und solche Rede ist ruchbar worden bei den Juden bis auf den heutigen Tag.

Jesus erscheint den Emmausjüngern

Besetzung:

Evangelist: Tenore
Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Jesus: Tenore, Viola da Gamba
Kleophas: Tenore

Chorus: Canto I/II, Alto, Tenore I/II, Basso,
Violino I/II, Viola da Gamba I-III, Continuo



Evangelist

Und siehe, Zweene aus ihnen gingen an demselbigen Tage in einen Flecken, der war von Jerusalem sechzig Feldweges weit; des Nam heißt Emmaus. Und sie redeten miteinander von allen diesen Geschichten, und es geschah, da sie so redeten und befragten sich miteinander, nahet Jesus zu ihnen und wandelte mit ihnen. Aber ihre Augen wurden gehalten, daß sie ihn nicht erkannten, denn in einer andern Gestalt erschien er ihnen. Er sprach aber zu ihnen:

Jesus

Was sind das für Reden, die ihr zwischen euch handelt unterwegs und seid traurig?

Evangelist

Da antwortet einer mit Namen Cleophas und sprach zu ihm:

Cleophas

Bist du allein unter den Fremdlingen zu Jerusalem, der nicht wisse, was in diesen Tagen darinnen geschehen ist?

Evangelist

Und er sprach zu ihm:

Jesus

Welches?

Evangelist

Sie aber sprachen zu ihm:

Cleophas und sein Geselle

Das von Jesu von Nazareth, wie er war ein Prophet, mächtig von Taten und Worten; wie ihn unsre Hohenpriester und Obristen überantwortet haben zum Verdammnis des Todes und gekreuziget. Wir aber hofften, er sollt Israel erlösen, und über alles ist heut der dritte Tag, daß solches geschehn ist. Auch haben uns erschreckt etliche Weiber der unsern; die sind früh bei dem Grabe gewesen, haben seinen Leib nicht funden, kommen und sagen, sie haben ein Gesichte der Engel gesehen, welche sagen, er lebe! Und etliche unter uns gingen hin zum Grabe und fundens also, wie die Weiber sagten; aber ihn funden sie nicht.

Evangelist

Und er sprach zu ihnen:

Jesus

O, ihr Toren, und träges Herzen, zu glauben alle dem, das die Propheten geredet

haben! Mußte nicht Christus solches leiden und zu seiner Herrlichkeit eingehen?

Evangelist

Und fing an von Mose und allen Propheten und legt ihnen die Schrift aus, die von ihm gesaget waren. Und sie kamen nahe zum Flecken, da sie hingingen, und er stellet sich, als wollt er fürder gehen, aber sie nötigten ihn und sprachen:

Cleophas und sein Geselle

Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget.

Evangelist

Und er ging hinein, bei ihnen zu bleiben, und es geschah, da er mit ihnen zu Tische saß, nahm er das Brot, dankt, brachs und gabs ihnen. Da wurden ihre Augen geöffnet und erkannten ihn. Und er verschwand vor ihnen und sie sprachen untereinander:

Cleophas und sein Geselle

Brannte nicht unser Herz in uns, da er mit uns redet auf dem Wege, als er uns die Schrift öffnet!

Evangelist

Und sie stunden zu derselbigen Stunde auf und kehrten wieder gen Jerusalem, und funden die Elfe versammelt und die bei ihnen waren, welche sprachen:

Die Elfe zu Jerusalem versammelt

Der Herr ist wahrhaftig auferstanden und Simoni erschienen!

Evangelist

Und sie erzählten ihnen, was auf dem Wege geschehen war, und wie er von ih-

nen erkannt wäre an dem, da er das Brot brach, und denen glaubten sie auch nicht. Es war aber am Abend desselbigen Sabbaths, und die Tür war verschlossen, da die Jünger versammelt waren, aus Furcht vor den Juden. Da sie aber davon redeten kam Jesus selbst, da sie zu Tische saßen, und trat mitten ein und spricht zu ihnen:

Jesus

Friede sei mit euch!

Evangelist

Und schalt ihren Unglauben und ihres Herzens Härte, daß sie nicht geglaubt hatten denen, die ihn gesehen hatten auferstanden. Sie aber erschrecken und fürchten sich, meineten, sie sähen einen Geist, und er sprach zu ihnen:

Jesus

Was seid ihr also erschrocken, und warum kommen solche Gedanken auf in euren Herzen? Sehet, meine Hände und meine Füße! Ich bin es selbst, fühlet mich und sehet; denn ein Geist hat nicht Fleisch und Beine, wie ihr sehet, daß ich habe.

Evangelist

Und als er das saget, zeigt er ihnen Händ und Füße und seine Seite: Da wurden die Jünger froh, daß sie den Herren sahen. Da sie aber noch nicht glaubten vor Freuden und sich verwunderten, sprach er zu ihnen:

Jesus

Habt ihr hie zu essen?

Evangelist

Und sie legten ihm vor ein Stück vom

gebraten Fisch und Honigseims, und er nahm und aß vor ihnen. Er sprach aber zu ihnen:

Jesus

Dies sind die Reden, die ich zu euch saget, da ich noch bei euch war; denn es muß alles erfüllet werden, was von mir geschrieben ist in dem Gsetz Mosi, in den Propheten und in den Psalmen!

Der Sendungsbefehl

Besetzung:

Evangelist: Tenore

Viola da Gamba I-III, Violone, Continuo

Jesus: Tenore, Viola da Gamba

Evangelist

Und abermal sprach er zu ihnen:

Jesus

Friede sei mit euch! Gleich wie mich mein Vater gesandt hat, also sende ich euch.

Conclusio

Besetzung:

Chorus 1: Canto, Alto, Tenore, Basso

Violino, Viola da Gamba, Theorbo

Evangelist

Beschluss, Chorus

Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum, unsern Herren! Victoria!

Evangelist

Da eröffnet er ihnen das Verständnis, daß sie die Schrift verstunden, und sprach zu ihnen:

Jesus

Also ist es geschrieben, und also mußte Christus leiden und auferstehn von den Toten am dritten Tage, und predigen lassen in seinem Namen Buß und Vergebung der Sünden unter allen Völkern, und anheben zu Jerusalem. Ihr aber seid des alles Zeugen!

Evangelist

Und als er das saget, blies er sie an und spricht zu ihnen:

Jesus

Nehmet hin den heiligen Geist! Welchen ihr die Sünden erlasset, den sind sie erlassen, und welchen ihr sie behaltet, den sind sie behalten!

Chorus 2: Canto, Alto, Tenore, Basso

Violino, Viola da Gamba I/II

Continuo

Johann Hermann Schein

Galliarde, Courante und Tripla

Aus: *Banchetto musicale*. 1617

Besetzung: Violino I/II, Viola da Gamba I/II, Violone, Continuo

66 Melodeyen Gesangbuch

Die XV. Melodey.

D. **C**hrist lag in Todes banden /
Der ist wider erstanden /

für vnser Sünde gegeben / Daß wir sollen
vnd hat vns gebracht das Leben /

frölich sein / Gott loben vnd danckbar sein /

D. vnd singen Halle luia / Hal le
lu ia.

The image shows a page from a historical music book, 'Melodeyen Gesangbuch', page 66. It features a decorative border with repeating floral and geometric patterns. The page contains musical notation for a hymn, 'Die XV. Melodey'. The music is written on four staves, with a large initial 'C' for the first line. The lyrics are in German and describe the resurrection of Christ. The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various note values and rests. The page is numbered '66' in the top left corner.

Johann Hermann Schein / Joachim Decker (1565–1611)

Christ lag in Todesbanden

Aus: *Opella nova*. Leipzig 1618 / *Melodeyen Gesangbuch*. Hamburg 1604

Text: Martin Luther

Besetzung: Canto I/II, Tenore, Continuo

1. Christ lag in Todesbanden
für unser Sünde gegeben
Der ist wider erstanden
und hat uns gebracht das Leben
Daß wir sollen frölich sein
Gott loben und danckbar sein
und singen Alleluja, Alleluja.

4. Es war ein wunderlicher Krieg
da Todt und Leben rungen
Das Leben das behielt den Sieg
Es hat den Todt verschlungen
Die Schrifft hat verkündet das
Wie ein Todt den andern fraß
ein spott aus dem Tod ist worden.
Alleluja.

6. So feyren wir das hohe Fest
Mit hertzen Frewd und Wonne
das uns der HERre scheinen lest
Er ist selber die Sonne
der durch seiner Gnaden glantz
erleuchtet unser hertzen gantz
der Sünden Nacht ist vergangen.
Alleluja.

Heinrich Schütz

Ich bin die Auferstehung und das Leben

SWV 464

Quelle: Manuskript vor 1620

D-WRha AW B 1768

Text: Joh 11, 25-26

Besetzung:

Canto I/II, Alto I/II, Tenore I/II, Basso I/II,

Violino I/II, Viola da Gamba I-III, Continuo

Ich bin die Auferstehung und das Leben.
Wer an mich glaubet, der wird leben,
ob er gleich stürbe,

und wer da lebet und glaubet an mich,
der wird nimmermehr sterben.

Aufgrund der aktuellen Corona-Massnahmen des Bundes und des Kantons BS dürfen im Moment keine öffentlichen Konzerte stattfinden.

Die Abendmusik vom 11. 4. 2021 werden wir aber als Livestream ohne Publikum zur geplanten Zeit um 17 Uhr durchführen, frei zugänglich auf

www.abendmusiken-basel.ch

Bitte informieren Sie sich über allfällige Änderungen auf unserer Webseite. Wir hoffen, Sie bald wieder persönlich in der Predigerkirche bei den Konzerten begrüssen zu dürfen!

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab, Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Sulger-Stiftung, die Scheidegger-Thommen-Stiftung, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Schweizerische Interpretenstiftung, die Irma Merk Stiftung, die Ernst Göhner Stiftung, die GGG Basel* 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!

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1
BIC: BKBBCHBBXXX
Basler Kantonalbank
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Valentin Molitor

Konzert: So, 9. Mai 2021, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

Über allfällige coronabedingte Einschränkungen werden wir Sie auf unserer Webseite informieren.

Programm **H. Schütz**: Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Martin Kirnbauer
Dokumentation, Gestaltung: E-M Hamberger
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher