

Abendmusiken in der Predigerkirche 2013

- 1
Heinrich Schütz
Ich freu mich des, das mir geredt ist
SWV 26
Aus: *Psalmen Davids*, Dresden 1619 4:39
- 2
Giovanni Gabrieli
Canzona Primi Toni a 8
Aus: *Sacrae Symphoniae I*, Venedig 1597 3:52
- 3
Heinrich Schütz
Deutsches Magnificat: Meine Seele erhebt den Herren
SWV 494
Aus: *Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm*,
Dresden 1671 6:58
- 4
Andreas Hammerschmidt
Das Wort ward Fleisch
Aus: *Fest- und Zeit-Andachten*, Dresden 1671 3:29
- 5
Johann Hermann Schein
Alleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum
Aus: *Musica Divina*, Leipzig 1620 11:09

6	Johann Hermann Schein Paduana in d (Suite 10) Aus: <i>Banchetto Musicale</i> , Leipzig 1617	3:43
7	Johann Hermann Schein Was betrübst du dich, meine Seele Aus: <i>Israelis Brünlein</i> , Leipzig 1623	6:28
8	Johann Rosenmüller Also hat Gott die Welt geliebet Aus: <i>Andere Kern-Sprüche</i> , Leipzig 1652	6:57
9	Nicolaus Bruhns Ich liege und schlafe Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin	15:25
10	Johann Pachelbel Meine Sünde betrüben mich PWV 1221 Manuskript, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden	11:50

Nach der Basler Gesamtauführung aller geistlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs (*Bachkantaten in der Predigerkirche*, 2004 – 2012)¹ haben sich die Musikerinnen und Musiker nun den Vorgängern und Wegbereitern des grossen Thomaskantors zugewendet. Vorbild sind die in Lübeck und an anderen Orten Norddeutschlands bereits im 17. Jahrhundert durchgeführten Abendmusiken. Es handelte sich dabei um eine konzertähnliche Form, die hochstehende geistliche Musik in einem nichtliturgischen Zusammenhang einem städtischen Publikum zugänglich machte. Dieser kulturelle Freiraum bot Organisten und Kantoren die Möglichkeit, innovative Kompositionsarten, experimentelle Klangformen, spezielle Raumwirkungen und aussergewöhnliche Besetzungen erstmalig auszuprobieren.

Die geistliche Musik des 17. Jahrhunderts ist trotz ihres klanglichen Reichtums, ihrer emotionalen Eindringlichkeit und ihrer spirituellen Kraft noch immer relativ wenig bekannt und nur selten in Konzerten zu hören. Das Projekt *Abendmusiken in der Predigerkirche* will Möglichkeiten eröffnen, das Wissen und die Erfahrung von Spezialisten aus Basel und ganz Europa an einem Ort zu bündeln und dieses zum Teil noch unedierte Repertoire nach neuesten aufführungspraktischen Erkenntnissen zu musizieren. Im Jahr 2013 waren zwölf Konzerte je einem mittel- oder norddeutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts gewidmet. Die eloquente Rhetorik des „Vaters der modernen Musik“ Heinrich Schütz, die Originalität des früh verstorbenen Nicolaus Bruhns, die klangsinnliche Tonsprache Johann Rosenmüllers machen unmittelbar erlebbar, worauf noch Johann Sebastian Bach sein meisterliches Handwerk gründete. Dabei ging es darum, über den Personalstil des jeweiligen Komponisten hinaus dessen musikalisches Umfeld auszuleuchten und auch den vielfältigen Inspirationen durch meist italienische Vorbilder und dem Schaffen von Kollegen, Lehrern und Schülern der Kapellmeister, Kantoren und Organisten

1 Umfassend dokumentiert in „*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ (Schwabe-Verlag, Basel 2012), sowie in der Website www.bachkantaten.ch

des 17. Jahrhunderts nachzugehen. Deutlich wurden dabei zahlreiche bis in Bachs Wirkungszeit reichende Kontinuitäten. Zu entdecken und zu meistern galt es aber auch völlig veränderte Anforderungsbedingungen hinsichtlich der Stimmtöne, Instrumente, Gesangsmanieren, Besetzungsgrößen und Spielweisen.

Die CD bietet Momentaufnahmen aus fünf Konzerten im Jahr 2013. Es handelt sich um Live-Mitschnitte – jedes Mal vor einer voll besetzten Kirche – die bewusst nicht perfektioniert wurden, sondern die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit des Konzertcharakters in sich tragen. Wir danken allen MusikerInnen, die sich bereit erklärt haben, mit diesen Aufnahmen einer breiteren Öffentlichkeit Einblick in den spannenden Prozess des Eintauchens in diese zugleich „alte“ wie faszinierend neue Klangwelt zu geben. Unser Dank geht auch an den Kirchenrat der christkatholischen Predigerkirche Basel für das Gastrecht und an alle Gönner und Hörer, die durch ihre Generosität und Offenheit dieses einmalige Projekt unterstützen und mittragen.

Die Organisationsgruppe:

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

Weitere Informationen unter:
www.abendmusiken-basel.ch

Heinrich Schütz

1585 geboren in Köstritz (nahe Gera) als ältester Sohn des wohlhabenden Bürgers Christoph Schütz. Heinrich erhält Musikunterricht vom lokalen Kantor.

1598 hört Landgraf Moritz von Hessen-Kassel ihn singen und überredet die Eltern, den Jungen als Kapellknaben an seinen Hof zu entsenden. Heinrich wird unterrichtet vom Kapellmeister Georg Otto und erhält am „Mauritianum“ eine umfassende humanistische Bildung.

1608 Studium in Marburg (Jura).

1609 Stipendium für eine Italienreise (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.

1614 Kurfürst Johann Georg I versucht den vielversprechenden Musiker für sich zu gewinnen; Moritz von Hessen leistet erheblichen Widerstand, muss aber schliesslich nachgeben und Schütz ziehen lassen:

1617 Übersiedlung nach Dresden; Ernennung zum Hofkapellmeister.

1618 Schütz, **Samuel Scheidt** und **Michael Praetorius** erarbeiten eine Neuordnung der Magdeburger Dom-Musik.

1619 Heirat mit Magdalena Wildeck (Magdalena stirbt schon 1625; 2 Töchter).

Publikation der *Psalmen Davids ...* 1625 *Cantiones sacrae*; 1628 „Beckerscher Psalter“:

„*Psalmen Davids / Hiebervorn in Teutzsche Reime gebracht / durch D. Cornelium Beckern / Und an jetzo ... nach gemeiner Contrapunctsart in 4. Stimmen gestellet / durch Heinrich Schützen*“

1628 zweite Italienreise

1629 Publikation *Symphoniae sacrae*;

1631 Begräbnismotette für Johann Hermann Schein: *Das ist je gewißlich wahr ...*

1633 Kopenhagener-Reise; Ernennung zum Hofkapellmeister; 1635 Rückkehr nach Dresden.

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“, 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 *Weihnachtshistorie*, 1666 *Lukas-Passion*, *Johannes-Passion*, *Matthäus-Passion*. 1671 „*Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm ... und eines deutschen Magnificats: Meine Seele erhöht den Herrn ...*“
1672 Schütz stirbt im Alter von 87 Jahren in Dresden.



Christoph Spetner (1617-1699):
Heinrich Schütz, um 1660.
Öl auf Leinen,
Universität Leipzig,
Musikinstrumentenmuseum

Johann Hermann Schein

Geboren **1586** in Grünhain (nahe Annaberg) als Sohn des lutherischen Pfarrers Hieronymus Schein. Nach dem Tod des Vaters (1593) zieht die Witwe mit den Kindern nach Dresden. 1599 wird Schein als Kantoreiknabe in die Dresdner Hofkapelle (unter Rogier Michael) aufgenommen und „*in der Musica, sowohl Theoretica als Practica ... instituiert.*“

1603 – 07 weitere Ausbildung in Schulpforta;

1608 – 12 Studium der Artes und Jura in Leipzig;

1609 erscheint „*Venus Kränzlein ...*“ (mit einem Porträt des Komponisten).

1613 erhält Schein eine Stellung als Musiker und Hauslehrer in Weissenfels;

1615 wird er Kapellmeister in Weimar unter Herzog Johann Ernst d. J.

1616 Heirat mit Sidonia Höstel (fünf Kinder; vier sterben früh); im gleichen Jahr Ernennung zum **Thomaskantor in Leipzig**. 1624 Tod der ersten Frau Sidonia.

1625 Heirat mit Elizabeth von der Perre; wiederum sterben von fünf Kindern vier früh.

Schein ist häufig krank, in den 14 Jahren bis zu seinem Tod aber äusserst produktiv:

1615 *Cymbalum Sionium ...* 1617 *Banchetto musicale ...* (Instrumentalstücke)

1618 *Opella nova ...* 1621/ 26/ 28 *Musica boscareccia, Wald-Liederlein ...* (3 Teile, Texte von Schein. Sehr häufig wieder aufgelegt; als Kontrafaktur, versehen mit geistlichen Texten, 1644/ 51 publiziert als *Musica boscareccia sacra*).

1623 *Israelis Brünlein ...* 1624 *Diletti pastorali oder Hirten Lust ...* (Texte von Schein)

1626 *Studenten-Schmauß ...* 1626 *Opella nova II*

1627 *Cantional oder Gesangbuch Augspurgischer Konfession ...* sowie eine grosse Anzahl Gelegenheitswerke, die (in überarbeiteter Form) teilweise in den Sammlungen aufgenommen werden.

19. Nov. **1630** Tod Scheins. Heinrich Schütz besucht den Freund in seinen letzten Stunden; er komponiert zum Begräbnis *Das ist je gewisslich wahr* (publiziert 1631 und nochmals 1648 in *Geistliche Chor-Music*).



Hermanus Schein
Aetatis . 34 .
Anno . 1620 .
Öl auf Leinwand,
unbekannter Maler.
Leipzig, Universitätsbibliothek,
Inv. 0021/90.

Johann Rosenmüller

Um **1619** (?) geboren in Oelsnitz, nahe Zwickau. Besuch der Lateinschule in Oelsnitz.

1640 Immatrikulation an der theologischen Fakultät Leipzig; vermutlich Musikunterricht bei Thomaskantor **Tobias Michael** (1592-1657). 1642 Hilfslehrer an der Thomasschule.

1645: Publikation der *Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden ...*

Förderung durch **Heinrich Schütz** (finanzielle Unterstützung; öffentlichs Lob in Gedichtform: „*So fahre fort/ mein Freund/ obgleich die Dornen stechen/ Der Edlen Music-Kunst die Rosen abzubrechen ...*“)

1645/46 Italienreise; Aufenthalt vermutlich vor allem in Venedig.

1648 Leipzig: Publikation der *Kern-Sprüche...*; 1650 Assistent Tobias Michaels und „*Baccalaureus funerum*“; 1651 Organist in der Nicolaikirche.

1652: Publikation *Anderer Kern-Sprüche ...*; 1654 *Studenten-Music ...*

1653: Wegen drohender Abwerbung Rosenmüllers durch den Dresdner Hof trifft der Leipziger Rat eine aussergewöhnliche Regelung, eine „*expectantz oder succession zur Cantorstelle in der Thomasschule*“ (Garantie auf Anstellung als Thomaskantor nach Michaels Tod).

1654 Anstellung als „*von Hauß auß bestellter Director der Music*“ am Altenburger Hof; Rosenmüller arbeitet aber weiterhin in Leipzig.

Frühjahr **1655**: Inhaftierung Rosenmüllers wegen „Sodomiterey“; Flucht (via Hamburg?) nach Italien. Ab **1658** Venedig: Rosenmüller arbeitet als Posaunist an San Marco, später auch als Lehrer am *Ospedale della Pietà*. 1673/74 studiert **Johann Philipp Krieger** (1649–1725) bei ihm. Rosenmüller bekommt gelegentlich Kompositionsaufträge aus Deutschland, komponiert eine grosse Anzahl geistlicher Vokalwerke auf lateinische Texte. Davon ist recht viel erhalten, da Rosenmüller, trotz seines beschädigten Rufes, in Deutschland zeitlebens zu den beliebtesten Komponisten für Kirchenmusik gehört. Es gibt für seine Werke eine ansehnliche deutsche Überlieferung; eine italienische fehlt. Rosenmüller wurde vermutlich in Italien nur in geringem Masse rezipiert.

1667 Besuch des Herzogs Johann Friedrich von Braunschweig und Lüneburg in Venedig; Rosenmüller widmet ihm die *Sonate da camera ...*

1682 Publikation der *Sonate à 2. 3. 4. è 5. Stromenti ...*, dem regierenden Herzog Anton Ulrich

von Braunschweig und Lüneburg gewidmet. Im gleichen Jahr Anstellung als Hofkapellmeister in Wolfenbüttel.

1684 Tod Rosenmüllers.



*Sonate à 2. 3. 4. è 5. Stromenti da Arco & Altri ...
Nürnberg 1682, Herzog Anton Ulrich von
Braunschweig und Lüneburg gewidmet.*

Herrn Johann Rosenmüllern

*So fahre fort/ mein Freund/ obgleich die Dornen
stechen /
Der Edlen Music-Kunst die Rosen abzubrechen /
Ja fahre fort noch mehr zu sammeln ihrer ein /
Ich sehe Floram schon auffwärtig dir zu seyn /
Und einen Ehrenkrantz mit ihrer Hand zu
winden /
Der nicht verwelcken wird/ den kein Neid wird
auffbinden /
Dafß deines Namens Ruhm in Deutschland bald
angehn /
Durch Famam ausgebreit/ und löblich wird
bestehn.*

*Überschickt aus Dresden
von Heinrich Schützen / Capellmeistern.*

*Aus: Paduanen, Alemanden, Couranten,
Balleten, Sarabanden : mit drey Stimmen u.
ihrem Basso pro Organo / gesetzt von Johann
Rosemuellern. Leipzig, 1645*

Nicolaus Bruhns

Im Advent **1665** geboren in Schwabstedt, nahe Husum (Nordfriesland).

Erster Unterricht bei seinem Vater, dem Organisten Paul Bruhns.

Ab **1682** Studium der Geige und der Gambe bei seinem Onkel Peter Bruhns (Ratsmusiker in Lübeck), an der Orgel bei **Dietrich Buxtehude**.

1686 – 89 Aufenthalt in Kopenhagen; Arbeit als Violinist, Organist und Komponist.

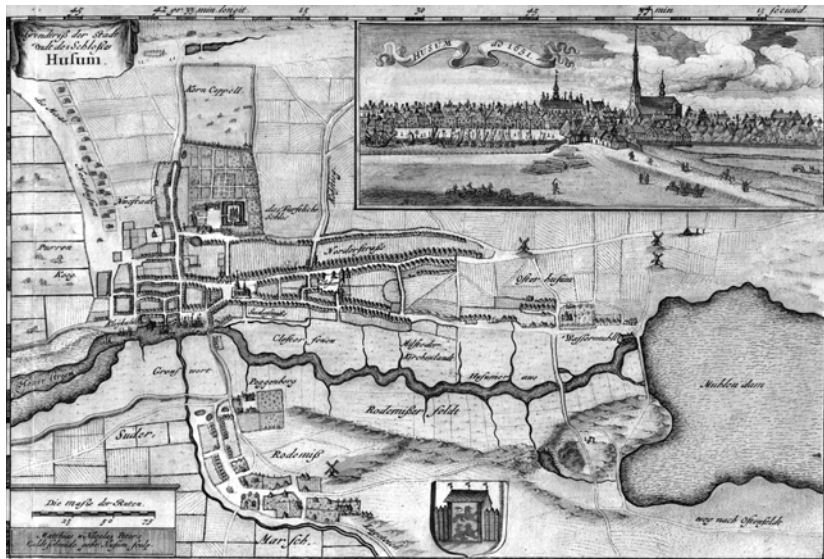
„Weil er sehr starck auf der Violine war, und solche mit doppelten Griffen, als wenn ihrer 3. oder 4. wären, zu spielen wuste, so hatte er die Gewohnheit, dann und wann auf seiner Orgel die Veränderung zu machen, daß er die Violine zugleich, mit einer sich dazu gut=schickenden Pedalstimme gantz allein, auf das annehmlichste hören ließ.“ (Mattheson, Ehrenpforte, 1740)

Ab 30. 3. **1689** Organist an der Stadtkirche Husum, zu einem (sehr hohen) Jahreslohn von 400 Talern, da „vorher seines gleichen von Composition und Tractirung allerley Arten von Instrumenten in dieser Stadt vorher nicht war gehört worden“ (Johann Melchior Krafft, 1723)

1689 Heirat mit Anna Dorothea Hesse (fünf Kinder).

Juni 1689 vergeblicher Versuch des Kieler Stadtrates, Bruhns als Organist an die St. Nikolaikirche zu berufen (als Nachfolger von Claus Dengel, 1656 – 1689).

29. 3. **1697** Bruhns stirbt im 31. Lebensjahr.



Grundriß der Stadt undt des Schlosses Husum / Husum a. d. 1651

Matthias & Nicolas Peters, Goldschmide. gebr. Husum Sculp.

Aus: *Neue Landesbeschreibung der zwey Herzogthümer Schleswich und Holstein ...* /

Caspar Dankwerth ... Husum, 1652

Johann Pachelbel

1653 geboren in Nürnberg als Sohn des Weinhändlers Hans Pachelbel. Schulzeit in Nürnberg, Altdorf und als Alumnus am *Gymnasium Poeticum* in Regensburg. Unterricht u. A. bei Kaspar Prentz, einem Schüler Johann Caspar Kerlls.

1673 – 77 stellvertretender Organist am Stephansdom Wien. Vermutlich Studien bei Kerll (Hauptorganist am Dom); Beeinflussung durch katholische Kirchenmusik italienischer und süddeutscher Komponisten.

1677 – 78 Hoforganist in Eisenach.

1678 – 90 Organist der Erfurter Predigerkirche.

1681 Heirat mit Barbara Gabler; diese stirbt sehr früh, im Pestjahr 1683.

1683 *Musicalische Sterbens-Gedancken ...* (Choralpartiten mit Variationen für Tasteninstrument)

1684 Heirat mit Judith Drommer; fünf Söhne (zwei davon werden ebenfalls Musiker), zwei Töchter. Kontakte zur Familie Bach: zu Johann Ambrosius, dem Vater, sowie zu Johann Christoph, dem älteren Bruder Johann Sebastian Bachs.

1690 – 1692 Hofmusiker und -Organist in Stuttgart; 1692 Flucht wegen Invasion der französischen Armee.

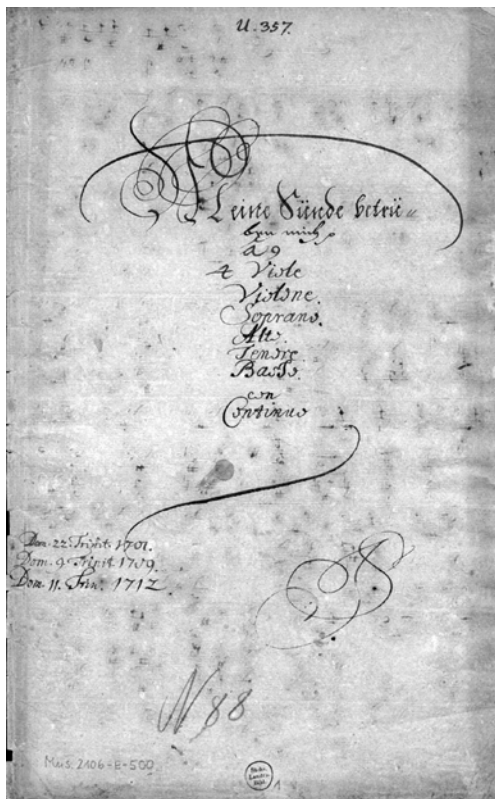
1692-1695 Stadtorganist in Gotha.

1693 (?) *Erster Theil etlicher Chorale welche bey wählenden Gottes Dienst zum praeambuliren gebraucht werden können ...* Nürnberg, J. C. Weigel.

1695 (?) *Musicalische Ergötzung bestehend in sechs verstimten Partien (skordatura) à 2 violon nebst den Basso Continuo ...* Nürnberg, J. C. Weigel.

1695 Ernennung zum Organisten an der Kirche St. Sebald in Nürnberg, als Nachfolger von Georg Caspar Wecker. 1699 *Hexachordum Apollinis ...* (Arien mit Variationen für Tasteninstrument).

1706 Tod Pachelbels.



Meine Sünde betrüben mich à 9 /
4 Violen. / Violone. / Soprano. / Alto. /
Tenore. / Basso. / con / Continuo
Abschrift (nicht von Pachelbel), Fürsten-
und Landesschule Grimma, heute in der
Universitätsbibliothek Dresden.
Unten links Vermerke zu
Aufführungsdaten: 1701, 1709, 1712

Kommentare zu den einzelnen Werken

1

Apollo, Amphion, Assaph und Orpheus – als **Heinrich Schütz** 1672 nahezu neunzigjährig starb, war kein Vergleich zu hoch, um das Ansehen und die Verdienste des Seniors der lutherischen Kirchen- und Hofmusik zu preisen. Und schon zu Lebzeiten galt Schütz als „*Vater der teutschen Musik*“ und „*Fürst der teutschen Sängere*“ – von seinem durch Reisen und Engagements in Italien und Dänemark sowie Auftritte zu hohen Reichsbegängnissen belegten europäischen Ruhm ganz zu schweigen. Kaum ein Werk der 1619 erschienenen „*Psalmen Davids sampt etlichen Moteten und Concerten*“ vermag den jugendlichen Impetus so überzeugend zu verkörpern wie das jubelnde **Ich freu mich des, das mir geredt ist** (Psalm 122). In einem nimmermüden Tripeltakt, der von den Sonaten Lodovico Viadanas inspiriert scheint, wird hier der gesamte Psalmtext mehr skandiert als gesungen, wobei Schütz' Kunsthaftigkeit darin liegt, den schlagkräftigen Wortvortrag so auf die vier beteiligten Chöre zu verteilen, dass sich im steten Wechsel der Registrierung fast eine Art in Stimmen ausgeformte „unendliche Melodie“ ergibt. Ganz im Sinne der Tradition Gabriellis rechnet Schütz dabei mit einer räumlich wirkungsvollen und „creutzweisen“ Aufstellung der je zwei solistischen Favorit- und verstärkenden Capell-Chöre sowie mit einer reichhaltigen instrumentalen Auffüllung des Klangapparates und gerade auch seiner hohen und tiefen Randlagen. (AH)

2 und 4

Die beiden Stücke von **Giovanni Gabrieli** (1557–1612) und **Andreas Hammerschmidt** (1610/11–1675) stehen für Schütz' Rolle als Schüler und Lehrer bedeutender Musiker und verkörpern damit die Position des Sagittarius als Vermittler von Stiltraditionen. Daß Schütz noch in Johann Matthesons „Grundlage einer Ehrenpforte“ von 1740 in der Biographie von nicht weniger als vier Musikern der

jüngeren Generation (Matthias Weckmann, Christoph Bernhard, Caspar Förster, Heinrich Albert) als Leitfigur und Förderer auftaucht, entspricht insofern seinem jahrzehntelangen Wirken. Andererseits sind nicht zufällig viele der herausragenden Spätwerke Giovanni Gabrielis allein in deutschen Quellen überliefert – etwa in Schütz' Einflußsphäre in Kassel und Marburg. Gehörte es doch nach 1600 für begabte Musiker aus dem Raum nördlich der Alpen fast zum guten Ton, eine Lehrzeit bei Gabrieli in Venedig mit anschließender Veröffentlichung eines Madrigalbuches zu absolvieren. Zu dieser Kompositionsklasse des „hochberühmten, aber doch ziemlich alten Musicus und Componisten“ gehörte von 1609 bis 1612 Heinrich Schütz, für den Gabrieli großformale Strukturen und die differenzierte Klangpracht der venezianischen Mehrchörigkeit lebenslang eine prägende Inspirationsquelle darstellten. Die im nach g transponierten ersten Modus gesetzte achttimmige „*Canzon primi toni*“ verwendet den klassischen Canzonnenrhythmus und weist im steten Wechsel kontrastierender Abschnitte das spielfreudige Erscheinungsbild der Gattung auf. Der aus dem böhmischen Brüx stammende und später als Organist in Freiberg und Zittau tätige Andreas Hammerschmidt gehörte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vor allem mit seinen „Musicalischen Gesprächen“ zu den verbreitetsten Komponisten. Seine sechsstimmigen „Fest- und Zeitandachten“ von 1671 verraten die Kenntnis des geschmeidigen Kontrapunktstils der Geistlichen Chormusik von 1648, gelangen jedoch zu einer einleuchtenden Geradlinigkeit und Überzeugungskraft. Wie sehr Schütz als Förderer junger Musiker im evangelischen Teutschland wirkte, wird an einem Lobgedicht deutlich, das der sprachgewandte Sagittarius zu Hammerschmidts Motettensammlung von 1653 beitrug. Darin heißt es u.a.: „*Fahrt fort / als wie ihr thut / der Weg ist schon getroffen / Die Bahn ist aufgesperrt / Ihr habt den Zweck erblickt.*“ Aus dem Mund des Altmeisters gewiß ein ermutigender Ritterschlag, für den sich Hammerschmidt später in der Vorrede seiner „Fest- und Zeitandachten“ revanchierte, indem er Schütz als „*das einzige Licht der Musicalischen Wissenschaft in unserem Deutschlande*“ bezeichnete.

Zudem griff Hammerschmidt mit seinem Insistieren auf einer kirchengemäßen Ausführungsweise und der Kritik an einem übertriebenen „coloriren“ der Stimmen (vor allem durch mitlaufende hohe Bläser) Schütz' bewahrende Tendenz demonstrativ auf. (AH)

3

Die Aufnahme eines Magnificats in eine an einer liturgischen Vesper orientierte Abendmusik bedarf kaum der Begründung. Bildet doch der im Lukasevangelium überlieferte Lobgesang Marias als bekanntestes der drei neutestamentlichen Cantica einen festen Bestandteil dieses traditionell reich ausgestatteten Stundengebets, weshalb gerade aus dem 16. bis 18. Jahrhundert zahlreiche Vertonungen erhalten sind. Auch Schütz hat sich mehrfach des Magnificat angenommen, wobei sich zwischen der kammermusikalischen Version für Sopran und wechselnde Begleitinstrumente aus den „Symphoniae Sacrae“ II (SWV 344) und der mehrchörigen lateinischen Vertonung SWV 468 eine große Bandbreite auftut. Das Deutsche Magnificat „**Meine Seele erhebet den Herren**“ SWV 494 gehörte zur Sammlung „*Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm in eilf Stücken Nebenst dem Anhang des 100 Psalms: Jauchzet dem Herrn! Und Eines deutschen Magnificats: Meine Seele erhebt den Herrn. Mit acht Stimmen auf zweien Köhren über die gewöhnlichen Kirchen-Intonationen componieret*“, die 1671 in Dresden erschien und in der der greise Schütz als „*Churf. Sächs. Ältester Capell-Meister*“ firmierte. Das lange Zeit einzig erhaltene Exemplar der Sammlung ging jedoch im II. Weltkrieg verloren, weshalb bis zur Auffindung und Teilrekonstruktion eines Stimmensatzes durch Wolfram Steude 1985 lange Zeit nur Schütz' mit einer Widmung an den Kurfürsten versehene handschriftliche Continuostimme einen Eindruck von diesem monumentalen Spätwerk vermittelte (überliefert in der Sammlung des Schriftstellers Stefan Zweig). Doch hatte sich in den Beständen der Fürstenschule Grimma eine im Detail abweichende Abschrift allein des

Magnificat erhalten, die den Begriff des „Schwanengesangs“ mitteilt und damit Schütz vermutlich letzte Komposition unter das Signum eines Vermächtniswerkes stellt. Wie die gesamte Sammlung ist das Magnificat einer rückwärtsgewandten Schreibweise verpflichtet, die in der Beschränkung auf zwei blockhaft geführte Vokalchöre ohne obligate Instrumente jene Kunst der Sprachdeklamation hörbar macht, die Schütz während seines gesamten Schaffens auszeichnete. Schütz, der sich für die Ausführung eine räumliche Trennung der beiden Chöre, eine solistische Besetzung sowie die Verwendung zweier Continuoorgeln wünschte, gelangt im steten Wechsel der Klangmassen sowie in der Einbeziehung knapper Imitationen und treffend ausdeutender Figuren („und zerstreuet, die hoffärtig sind“) in ein primär akkordisches Ablaufkonzept zu einer auffallend lebendigen Vertonung. Die von ihm seit den frühen 1650er Jahren wiederholt reklamierte „Altersschwäche“ erweist sich somit eher als planvolle Strategie zur Reduktion der höfischen Dienstpflichten im Dienste jener Konzentration auf das „*colligiren, completiren, und zu meinem andencken auch in den Druck geben*“ seiner „*angefangenen wercke*“, wie sie das Oeuvre des späten Schütz insgesamt verkörpert. In diesem Bemühen um die Vollendung und Bewahrung seiner eigenen Musterwerke ähnelt Schütz dem späten Bach, mit dem er zugleich die lebenslange Aufmerksamkeit für das Potential anderer Stilkreise und nachfolgender Generationen teilt. Wie Bach erweist sich Schütz als traditionsbewußter Visionär, dessen Autorität und Ausstrahlung ein ganzes musikalisches Zeitalter prägten, an den jedoch erst nach einer Epoche der partiellen Vergessenheit und nach manchen missverständlichen Renaissancen angeknüpft werden konnte. (AH)

5

Johann Hermann Schein (1586–1630) hat – ähnlich wie sein älterer Wolfenbütteler Kollege Michael Prätorius – in kaum zwei Jahrzehnten Wirkungszeit ein äußerst vielgestaltiges und reichhaltiges musikalisches Oeuvre hervorgebracht, das von der

eleganten bis derben Liebes- und Tafelmusik der „Waldliederlein“, „Diletti pastorali“ sowie des „Venus-Kränzleins“ und „Studenten-Schmauses“ über die großen Motettensammlungen „Cymbalum Sionium“ (1615) und „Fontana d’Israel“ (1623) bis zur gottesdienstlichen Gebrauchsmusik des Leipziger Cantionals von 1627 reichte und neben Instrumentalmusik auch großbesetzte geistliche und weltliche Concerte einschloß. „*Alleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum*“ gibt sich in seiner fröhlichen Klangmalerei als typischen „Musikerpsalm“, dessen alttestamentlicher „Orchesterführer“ von Schein mit entsprechenden Instrumentenwechseln in den verdoppelnden Capella-Stimmen konzipiert wurde. Das Stück entspricht mitsamt seinem massiven Alleluja-Ritornello weitgehend der Machart der „*Psalmen Davids*“ von Schütz. Es lebt von einer farbenreichen und detailfreudigen Klangregie, ohne je seinen durchlaufenden Schwung zu verlieren. Die historischen Wurzeln des doppelchörigen Concertatstils in der liturgischen Psalmodie bleibt in derartigen Stücken stets gut hörbar. Dabei erweist sich die wechselchörige Struktur mit den dominierenden Diskantstimmen zugleich als reichhaltige Ausarbeitung eines effektiv dialogisierenden Satzkonzeptes, wie es auch die Choralduetten der *Opella nova I* von 1618 in Miniaturform verkörpern. (AH)

6

Die 20 Ensemblesuiten des „*Banchetto musicale*“ von 1617 wurden in der Vergangenheit allzu oft allein dem gehobenen Amateurmusizieren und der Musikschulpraxis anvertraut. Über die titelgebende Funktion einer Tafelmusik hinaus ist vor allem den eröffnenden Pavanen dieser bedeutendsten deutschen Instrumentalsammlung vor Farina, Hammerschmidt und Rosenmüller ein erheblicher kompositorischer Anspruch und eine „*sonderbahre gratia*“ einkomponiert, der sie trotz ihrer vermeintlich leichten Ausführbarkeit zu erstrangigem Spielrepertoire von gattungsprägendem Anspruch werden ließ – „*lieblich und lustig zugebrauchen*“, wie es auf dem Titelblatt heißt. Wie Schein etwa in der Pavane 10 die an sich

kurzen wiederholten Phrasen des Tanztyps entweder zu langen Melodiebögen hin verlängert oder aber geschickt aufspaltet und sie dabei affektsteigernd nach oben hin sequenziert, ist von großer Meisterschaft. (AH)

7

Scheins „*Israelsbrunnlein*“ von 1623 gehört zu den epochalen Musikdrucken des deutschen Sprachraums im 17. Jahrhundert. Es teilt mit der 1648 gedruckten „Chor-Musik“ von Heinrich Schütz nicht nur die Dedikation an den Rat der Stadt Leipzig, sondern auch den immensen kompositorischen (Vorbild-)Anspruch. Nicht zuletzt gehört das Titelkupfer der Sammlung zu den noch heute meistreproduzierten Musikdarstellungen der Zeit. Mit dieser Veröffentlichung von 26 Spruchmotetten („*Krafft-Sprüchlin*“) für 5 und 6 Stimmen trug Schein wesentlich dazu bei, die deutsche geistliche Musik auf das geschmeidige Niveau der italienischen Produktion nach 1600 zu heben. Der im Titel des Druckes mitgeteilte werbewirksame Zusatz „*auf anmutige Italian Madrigalische Manier*“ entsprach somit einer präzisen Beschreibung der stilistischen Ausrichtung. Zeigt sich Schein darin doch trotz der beibehaltenen motettischen Reihung der einzelnen Textabschnitte der variablen Satzdicke und abbildenden Kompositionsweise des Madrigals verpflichtet, die er um eine zuweilen vertrackte rhythmische Komplexität sowie einen sorgfältig gearbeiteten Kontrapunkt erweiterte. Die beigegebene Generalbaßstimme weist zwar noch weitgehend einen der jeweils tiefsten Stimme folgenden Basso seguente-Charakter auf, erweist sich jedoch als für den klanglichen Reichtum und die rhythmische Präzision der Stücke kaum noch verzichtbare Dimension. Stilistische Eigenheiten wie die schon in Schütz' Italienischen Madrigalen von 1611 sowie in vielen Werken der Gabrieli-Schule nachweisbare Doppelmotivik als simultane Behandlung kontrastierender Textglieder und Figuren – etwa die Kombination absteigender Satzmodelle mit emphatisch in breiten Werten deklamierten Devisen – deuten auf ein gründliches Studium sowie eine kreative Anwendung der italienischen

Vorbilder. Scheins geistliche Madrigale verlangen deshalb eine sowohl an der neuen italienischen Praxis wie an der deutschen Gravität geschulte Aufführungsweise. „*Was betrübst du dich, meine Seele*“ (Psalm 42, Vers 12) kann in dieser Hinsicht als exemplarisches Stück gelten. An die Stelle einer sukzessiv imitatorischen Eröffnung tritt eine syllabische Deklamation, die wie ein inneres Damaskuserlebnis im fünfstimmigen Satz auf die Zuhörer eindringt, bevor erneut eine meisterliche Passage mit kleinteiligen Stimmpaaren und lang ausgehaltenen Akkordklammern die ganze Unruhe der Seele zum Ausdruck bringt. Ein überraschender Zwischenschluß auf G leitet zu einer hymnischen Evokation („Harre auf Gott“), die in eine zwischen Eifer und Vertrauen changierende Musik kreisender Achtelketten übergeht. Nach der Wiederholung dieses Mittelabschnittes könnte das Stück beendet sein – doch entscheidet sich Schein für einen verdichteten zweiten Textdurchlauf, der nochmals die peinvolle Betrübnis in Erinnerung ruft und dann die Unterstützung des Höchsten regelrecht herbeizureden scheint. Nur wird das Gebet jetzt vom Kopf auf die Füße gestellt: Lag im ersten Durchgang der Akzent auf „meines Angesichtes Hülfe“, so wird nun – getreu Luthers Mahnung, man solle nicht um irgendetwas für sich, sondern allein um Gott bitten – dessen heilbringender Name wuchtig herausgestellt. (AH)

8

Johann Rosenmüller (1619?–1684) zählt nach wie vor zu den rätselhaftesten Figuren der barocken Musikgeschichte – ein Meister ersten Ranges ohne Biographie. Obwohl seine Bedeutung als einer der wichtigsten und einflussreichsten Meister der Epoche zwischen Schütz und Bach von der Musikwissenschaft erstaunlich früh erkannt und eindrücklich formuliert worden ist (Carl Winterfeld, 1845), ist diese Erkenntnis erst in den letzten Jahren wieder allgemein ins Bewusstsein gerückt. Rosenmüller arbeitete von 1642 bis 1654 als Organist und Assistent des Thomaskantors Tobias Michaels in Leipzig. Diese Schaffensperiode wurde durch

eine Italienreise (1645/6) unterbrochen in Leipzig. Sein besonderes Verdienst in seiner Leipziger Zeit bestand – nach Aussage eines Zeitgenossen – darin, „daß er viel schöne Italienische Musicalische Kunststücke uf den Teuzschen Boden gebracht“ habe. Wer in den Leipziger Kirchen der Musik Rosenmüllers lauschte, berichtet der Dichter Caspar Ziegler, mochte sich leicht einbilden, er befände sich mitten in Venedig. Auslöser dieser stilistischen Neuerungen war offenbar eine ausgedehnte Reise, die Rosenmüller im Winter 1645/46 nach Italien unternahm und in deren Folge erstmals seit fast zwanzig Jahren die Werke der führenden italienischen Meister in das vom Dreißigjährigen Krieg arg gebeutelte Mitteldeutschland gelangten. Die durch die widrigen Zeitläufte ins Hintertreffen geratene deutsche Musikpflege holte ihren Rückstand so mit einem Schlag auf, und sie fand ihren Lehrmeister in diesem ambitionierten jungen Komponisten, dessen klangvolle Kompositionen zeigten, wie italienische Suavitas und deutsche Gravitas wirkungsvoll miteinander verbunden werden konnten.

Das prachtvoll mit fünf Vokalstimmen besetzte Konzert „**Also hat Gott die Welt geliebet**“ ist dem zweiten Teil der 1652/53 veröffentlichten *Kernsprüche* entnommen. Der dem dritten Kapitel des Johannes-Evangeliums entnommene Text rechtfertigt die von Rosenmüller gewählte Benennung „Kernspruch“ vollauf, denn die Worte werden wegen ihres zentralen theologischen Gehalts wegen auch gerne als „Evangelium im Evangelium“ bezeichnet. Das Werk zeichnet sich durch eine an Schütz gemahnende Eindringlichkeit aus; ausschlaggebend hierfür ist die genau den Wortakzenten nachspürende Deklamation des Bibeltexts und die gleichsam aus den Worten heraus entwickelte Motivik. (PW)

9

Nicolaus Bruhns wurde 1665 in Schwabstedt geboren und wuchs in einer Musikerfamilie auf, die über drei Generationen das musikalische Leben in Lübeck, Hamburg, Schwabstedt und Husum gestaltete. 1689 wurde er als Organist nach

Husum berufen und wirkte dort bis zu seinem frühen Tod 1697. Die wenigen erhaltenen Vokal- und Orgelwerke zeigen, mit was für einer feinfühligsten Originalität Bruhns sich den Anforderungen einer Textvorlage genähert hat, welche kantablen Züge seine Melodieführungen bisweilen aufweisen und wie er es schafft, in jedem Stück durch klangliche, harmonische oder formale Besonderheiten eine emotionale Betroffenheit, Innerlichkeit und starke Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen – Qualitäten, die nicht nur Johann Sebastian Bach beeindruckt haben. Die Begräbniskantate „**Ich liege und schlafe**“ beginnt und schliesst mit einer äusserst eindrücklichen Vertonung von Psalm 9, 4 für 4-stimmigen Chor und 5-stimmige Streicher. Dazwischen folgen drei Strophen des Sterbeliedes „Ich hab, Gott Lob, das mein vollbracht“ von Georg Werner (Königsberg 1639), vertont als Arie für Sopran, Duett für Alt und Tenor und Bassarie, mit zwei eingeschobenen Ritornellen. Diese Form könnte man mit Martin Geck als „Concerto-Aria-Kantate“ bezeichnen. (JAB)

10

Johann Pachelbel (1653–1706) – *ein perfecter und rarer Virtuose* ist damals wie heute einer der grossen, bekannten Namen der Musikgeschichte. Schon seine beachtliche Werkliste macht deutlich, dass da eine eminent schöpferische Persönlichkeit am Werk war. Seine wichtigsten Wirkungsstätten waren Nürnberg (sein Geburtsort) und Erfurt, im Zentrum Thüringens gelegen. Beide sind Städte mit einem ausgeprägten künstlerischen und kunsthandwerklichen Profil. Offenbar gehören die grossbesetzten Werke Pachelbels der Nürnberger Spätzeit an. Eigenartigerweise ist ein grosses Corpus dieser Vokalwerke in England überliefert, wohin es wohl durch einen Sohn Pachelbels gelangt ist. Dies mag ein Grund dafür sein, dass diese wunderbare Musik weitgehend unbekannt geblieben und erst durch die umfangreichen Forschungen von Katharina Larissa Paech und Thomas Röder heute wieder zugänglich ist. Pachelbels Vertonung eines Gebetstextes aus dem 16. Jahrhundert für

4 Streichinstrumente, Solosopran und vierstimmigen Chor „**Meine Sünde[n] betrüben mich**“ lässt einen in eine andere Welt eintauchen: das weiche Tremolo der tiefen Gamben ruft sogleich eine nachdenkliche Gestimmtheit wach. Doch – wie in vielen Bach-Kantaten – bleibt es nicht dabei: „*Gottes Gnad erfreuet mich*“ lässt mit einer Fuge in Es-Dur den Gegenpol aufleuchten. Noch zweimal werden die beiden Sphären c-Moll und Es-Dur eindrücklich konfrontiert. Ein Titelblatt bezeichnet den Komponisten *Aut.[or] Bachelbel. Erfurt*; das Werk ist somit vor 1690 entstanden. (JCZ)

Mit Dank an die folgenden Autoren, die die Texte für diese Abendmusiken eigens verfasst haben: Jörg-Andreas Bötticher (JAB), Anselm Hartinger (AH), Peter Wollny (PW), Jean-Claude Zehnder (JCZ).

© bei den einzelnen Autoren

1. Heinrich Schütz

Ich freu mich des, das mir geredt ist

SWV 26

Aus: *Psalmen Davids sampt Etlichen Moteten und Concerten mit acht und mehr Stimmen nebenst andern zweyen Capellen / daß dero etliche auff drey und vier Chor nach Beliebung gebraucht werden können. Wie auch Mit beygefügtten Basso Continuo, vor die Orgel / Lauten / Chitaron / etc. Gestellet durch Henrich Schützen / Chur. S. Capellmeistern. Anno MDCXIX / In vorlegung des Authoris ...*

Besetzung: Coro Favorito I (CATB), Coro Favorito II (CATB), Coro Capella I (CCAB / Instrumente), Coro Capella II (CCAB / Instrumente), Continuo

Text: Psalm 122

Ich freu mich des, das mir geredt ist, daß wir werden ins Haus des Herren gehen und daß unsre Füße werden stehen, in deinen Toren, Jerusalem.

Jerusalem ist gebauet, daß eine Stadt sei, da man zusammenkommen soll.

Da die Stämme hinaufgehen sollen, nämlich die Stämme des Herren, zu predigen dem Volke Israel, zu danken dem Namen des Herren.

Denn daselbst sitzen die Stühle zum Gerichte, Stühle des Hauses Davids.

Wünschet Jerusalem Glück, es müsse wohl gehen denen, die dich lieben.

Es müsse Frieden sein inwendig deinen Mauern und Glück in deinen Palästen.

Um meiner Brüder und Freunde willen will ich dir Frieden wünschen.

Um des Hauses Willen des Herren, unsers Gottes, will ich dein Bestes suchen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und auch dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

2. Giovanni Gabrieli (1557 – 1612)

Canzona Primi Toni a 8

Aus: *Sacrae Symphoniae Ioannis Gabriellii. Sereniss. Reip. Venetiar. Organistae in Ecclesia Divi Marci. Senis, 7, 8, 10, 12, 14, 15, & 16, Tam Vocibus, Quam Instrumentis. Editio Nova. Cum Privilegio. Venetiis, Apud Angelum Gardanum. MDXCVII*

Besetzung: 8 Instrumente

3. Heinrich Schütz

Deutsches Magnificat: Meine Seele erhebt den Herren

SWV 494

Aus: *Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm in Eilf Stücken Nebenst dem Anhang des 100 Psalms: Jauchzet dem Herrn! Und eines deutschen Magnificats: Meine Seele erhöht den Herrn. Mit acht Stimmen auf zweien Köhren über die gewöhnlichen Kirchen-Intonationen componiert und zur Churfl. Sächs. Hoff-Capella zum Loohe Gottes verehret von Heinrich Schützen Churfl. Sächs. ältesten Capell-Meistern ... Dresden 1671*

Besetzung: Coro I (CATB), Instrumente, Coro II (CATB), Instrumente, Continuo

Text: Lukas 1: 46-55

Meine Seele erhebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. Denn er hat seine elende Magd angesehen: siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindes Kind. Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist, und des Name heilig ist. Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten. Er übet Gewalt mit seinem Arm, er zerstreuet, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl, und erhöhet die Niedrigen; die Hungrigen füllet er mit Gütern und läßt die Reichen leer. Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf, wie er geredt hat unsern Vätern, Abraham und seinem Samen ewiglich. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und auch dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

4. Andreas Hammerschmidt (1610/11 – 1675)

Das Wort ward Fleisch

Aus: *Andreas Hammerschmidt Sechs Stimmige Fest- und Zeit-Andachten. Dresden ... 1671*

Besetzung: Coro CCATTB, Instrumente colla parte, Continuo

Text: Johannes 1: 14

Das Wort ward Fleisch und wohnt unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit, als des eingeboren Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit. Alleluja

5. Johann Hermann Schein

Alleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum

Aus: *Musica Divina, Mit 8. 16. oder 24 Stimmen / Nach anleitung des Textes / auff Drommeten und Paucken gerichtet / sampt dem General Baß / Zuforderst Gott dem Allmechtigen zu schuldigen Ehren / und zu unterdienstlicher Glückwünschung Dem Ehrenvesten Achtbarn und Hochweisen Herrn / Sigismund Deüerlin, vornehmen des Raths und Bawmeistern ... Herrn Bräutigamb Vnd der Erbarn Viel Ehrentugendsamen Jungfrauen Magdalenen ... Bey dero ansehnlichen Copulation, den 24. Octobr. ... angestellt und gehalten Von Johan- Herman Schein Grünhain. E. E. Hochw. Raths bestalten Musicalischen directorn. ... Leipzig 1620.*

Anlass: Hochzeit, 24. Oktober 1620

Besetzung: CATB, CATB, Continuo.

Text: Psalm 150

Alleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum, lobet ihn in der Feste seiner Macht. Lobet ihn in seinen Taten, lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit. Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfen. Lobet ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen. Lobet ihn mit hellen Cymbalen, lobet ihn mit wohlklingenden Cymbalen. Alles, was Odem hat, lobe den Herren, Alleluja!

6. Johann Hermann Schein

Paduana in d (Suite 10)

Aus: *Banchetto Musicale newer anmutiger Padouanen, Gagliarden, Courenten vnd Allemanden à 5. auff allerley Instrumenten / bevooraus auff Violen, nicht ohne sonderbahre gratia, lieblich vnd lustig zugebrauchen. Mit fleiß Componiret vnd gesetzt Durch Iohan-Hermanum Schein / Grünh. dieser zeit bestalten Cantorem vnd Musicum zu Leipzig ... Leipzig, 1617*

7. Johann Hermann Schein

Was betrübst du dich, meine Seele

Aus: *Israelis Brünlein Auserlesener Krafft Sprüchlin Altes vnd Newen Testaments Von 5. vnd 6. Stimmen sambt dem General Baß auf eine sonderbar Anmutige Italian. Madrigalische Manier So wol fur sich allein mit lebendiger Stim vnd Instrumenten Als auch in die Orgel / Clavecimbel bequemlich zugebrauchen / Mit fleiß Componirt von Johan Hermano Schein Grünhain Directore Musici & Cori in Leiptzig. ... Leipzig 1623*

Besetzung: CCATB, Continuo

Text: Psalm 42, 12 / Psalm 43, 5

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

Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken, dass er meines Angesichts Hilfe und mein Gott ist.

8. Johann Rosenmüller

Also hat Gott die Welt geliebet

Aus: *Andere Kern-Sprüche / Mehrenteils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments / theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen / und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen samt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten / mit und ohne Violen gesetzt / von Johann Rosenmüllern ...* Leipzig 1652

Nr. 19: *à 7. vel 10. 2 Cant, Alt. Ten. Baß, & 2 Violini. Baß Cont.*

Text: Johannes 3, 16

Also hat Gott die Welt geliebet / daß er seinen eingebornen Sohn gab / auff daß alle die an ihn gläuben / nicht verlohren werden / sondern das ewige Leben haben.
Denn Gott hat seinen Sohn nicht gesand in die Welt / daß er die Welt richte / sondern daß die Welt durch ihn selig werde.

9. Nicolaus Bruhns

Ich liege und schlafe

Manuskript: *Ich liege p. Aria à 9 et più 5 Stromenti et 4 Voci con il Basso Continuo. Nic: Bruhns ... Ich liege und schlaffe*

Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 30101

Text: Psalm 4, 9; 3 Strophen des Sterbelieds „*Ich hab, Gott Lob, das mein' vollbracht*“:
Georg Werner, Königsberg 1639

Ich liege und schlafe ganz mit Frieden, denn du allein, Herr, hilfest mir, daß ich sicher wohne.

Ich hab, Gottlob, das mein vollbracht, Welt, gute Nacht, wir müssen uns nun scheiden.

In Jesu Namen sanft und still ich wandern will zur Seligkeit mit Frieden.

In dieser Welt war mir bestellt nur Angst und Not, zuletzt der Tod, jetzt endet sich mein Leiden.

In Jesu Namen schlaf ich ein, er führt allein mich aus dem Tod ins Leben.
Am Kreuzesstamm vergossnes Blut kommt mir zu gut, macht fröhlich mich daneben.
Der edle Saft gibt rechte Kraft, stärkt mir mein Herz im Todesschmerz, kann Freud
und Wonne geben.
In Jesu Namen fahr ich hin, denn mein Gewinn ist Christus, wenn ich sterbe.
Ich weiß, daß er mich nicht verläßt, und glaube fest: im Tod ich nicht verderbe.
Mir ist bereit in Ewigkeit von Gottes Sohn die Ehrenkron', das rechte Himmelserbe.
Ich liege und schlafe ganz mit Frieden, denn du allein, Herr, hilfest mir, daß ich
sicher wohne.

10. Johann Pachelbel Meine Sünde betrüben mich

PWV 1221

Manuskript, Fürsten- und Landesschule Grimma, heute Staats- und Universitätsbibliothek
Dresden: *Meine Sünde betrüben mich* / à 9 / 4 *Viola / Violone. / Soprano. / Alto. / Tenore. /*
Basso. / con / Continuo
Text: Gebet, 16. Jh. (?)

Meine Sünde* betrüben mich, Gottes Gnad erfreuet mich.
Zwey Ding weiß ich: Ein armer Sünder bin ich, Gott ist barmherzig,
Das ein bekenn' ich, das der gläub' ich.
Darum bitt' ich demüthiglich: Gott sey mir armen Sünder gnädig.
Amen.

* Neben „Sünden“ war im 17. Jh. auch „Sünde“ (Plural, „starke“ Flexion) noch gängig.

Mitwirkende

Soprano: Ulrike Hofbauer (1, 3, 4), Monika Mauch (1, 3, 4), Miriam Feuersinger (5, 7), Gunhild Lang-Alsvik (5, 7), Rahel Maas (8), Mirjam Berli (8), Maria Cristina Kiehr (9, 10)
Alto: Alex Potter (1, 3, 4, 9), Rolf Ehlers (1, 3), Margot Oitzinger (5, 7), Daniel Zellweger (5), Daniel Cabena (8), Markus Forster (10)
Tenore: Georg Poplutz (1, 3, 4), Dino Lüthy (1, 3, 4), Florian Cramer (5, 7), Tiago P. Oliveira (5), Jakob Pilgram (8, 9), Gerd Türk (10)
Basso: Markus Flaig (1, 3), René Perler (1, 3, 4, 5, 7, 9), Sebastian Mattmüller (5), Marian Krejcik (8), Florian Engelhardt (10)

Traversa: Liane Ehlich (1, 3, 6, 7), Renate Sudhaus (1)

Hautbois: Carole Wiesmann (10)

Cornetto: Gebhard David (1, 2, 3, 6, 7, 8), Frithjof Smith (1, 2, 3, 6, 7, 8)

Trombona: Henning Wiegräbe (1, 2, 3), Detlef Reimers (1, 2, 3), David Yacus (1, 2, 3, 5, 6), Simen van Mechelen (5, 6, 8), Keal Couper (5, 6), Claire McIntyre (8)

Dolciano: Giulia Genini (1, 2, 3), Melanie Flahaut (8)

Fagotto: Krzysztof Lewandowski (10)

Violino: Regula Keller (1, 2, 3, 9, 10), Katharina Heutjer (1, 2, 3, 10), Cosimo Stawiariski (5, 6), Katharina Bopp (5), Plamena Nikitassova (9)

Viola: Katharina Bopp (1, 2, 3, 9), Michèle Party (9)

Viola da gamba: Brian Franklin (1, 2, 3, 6, 7, 9, 10), Tore Eketorp (6, 7), Brigitte Gasser (10)

Violone: Matthias Müller (1, 2, 3, 4), Miriam Shalinsky (5, 6, 7, 9), Armin Bereuter (8, 10)

Tiorba: Julian Behr (1, 2, 3, 4), Paul Kieffer (8)

Organo: Johannes Strobl (1, 2, 3), Joan Boronat Sanz (1, 3),

Jörg-Andreas Bötticher (2, 4, 6, 7, 8, 9, 10), Marie-Odile Vigreux (5)

Arpa: Giovanna Pessi (6, 8, 10)

Direktion: Jörg-Andreas Bötticher (1, 3, 5)

Vollständige Liste aller Mitwirkenden 2013: www.abendmusiken-basel.ch















Aufnahmeort: Predigerkirche Basel

Aufnahmedatum, Tonmeister:

1 – 4: 13. 1. 2013, Ueli Würth

5 – 7: 10. / 11. 8. 2013, Oren Kirschenbaum

8: 9. 6. 2013, Jörg-Andreas Bötticher

9: 12. 5. 2013, Ueli Würth

10: 7. /8. 9. 2013 Oren Kirschenbaum

Produzent: Oren Kirschenbaum

Textredaktion:

Anselm Hartinger, Jörg-Andreas Bötticher, Albert Jan Becking

Fotos, Gestaltung: Albert Jan Becking

© Abendmusiken in der Predigerkirche

Abbildungen:

Motiv auf der Hülle: Detail einer Silberarbeit (Leuchter)

Vermutlich Sachsen, um 1700. Basel, Privatbesitz

Vorderseite Büchlein: Emanuel Büchel (1705–1775):

Predigerkirche und Kirchhof von Osten (Detail), Basel, um 1774

Feder, grau laviert; Papier, 25 x 40.2 cm. Basel, Privatbesitz