

**Wie liegt die Stadt so wüste, die voll
Volkes war**

Theater Basel

Von den Städten wird bleiben
der durch sie hindurchging
der Wind.

Bertolt Brecht

Mein Harff ein Klag
Mein Pfeiff ein Plag.

Heinrich Schütz

Szenenfolge

1. Teil

- 1 Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört
I Canzon 3-teilig
- 2 Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn
- 3 Saul, Saul, was verfolgst du mich
- 4 Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet
II Canzon 1. Teil
- 5 Was betrübst du dich, meine Seele
- 6 Herr, wenn ich nur dich habe
III Canzon 1. Teil
- 7 Venite ad me
- 8 Anima mea
IV Canzon 1. Teil
- 9 Fili mi, Absalon
- 10 Die mit Tränen säen

2. Teil

- 11 O primavera
I Canzon 3. Teil
- 12 Freue dich des Weibes deiner Jugend
- 13 Eile, mich, Gott zu erretten
- 14 Unser Wandel ist im Himmel
II Canzon 1. Teil
- 15 Ich liege und schlafe
- 16 Domine, labia mea aperies
- 17 Herr, nun lässtest du deinen Diener
III Canzon 1. Teil
- 18 Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat
- 19 Herzlich lieb hab ich o Herr
IV Canzon 1. Teil
- 20 Da pacem Domine
- 21 Zion spricht

Epilog Wie liegt die Stadt so wüste

Wie liegt die Stadt so wüste, die voll
Volkes war





Bertolt Brecht

An die Nachgeborenen (1)

I.
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!
Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn
Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende
Hat die furchtbare Nachricht
Nur noch nicht empfangen.

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschliesst!
Der dort ruhig über die Strasse geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind?







Bertolt Brecht

An die Nachgeborenen (2)

II.

In die Städte kam ich zur Zeit der Unordnung
Als da Hunger herrschte.

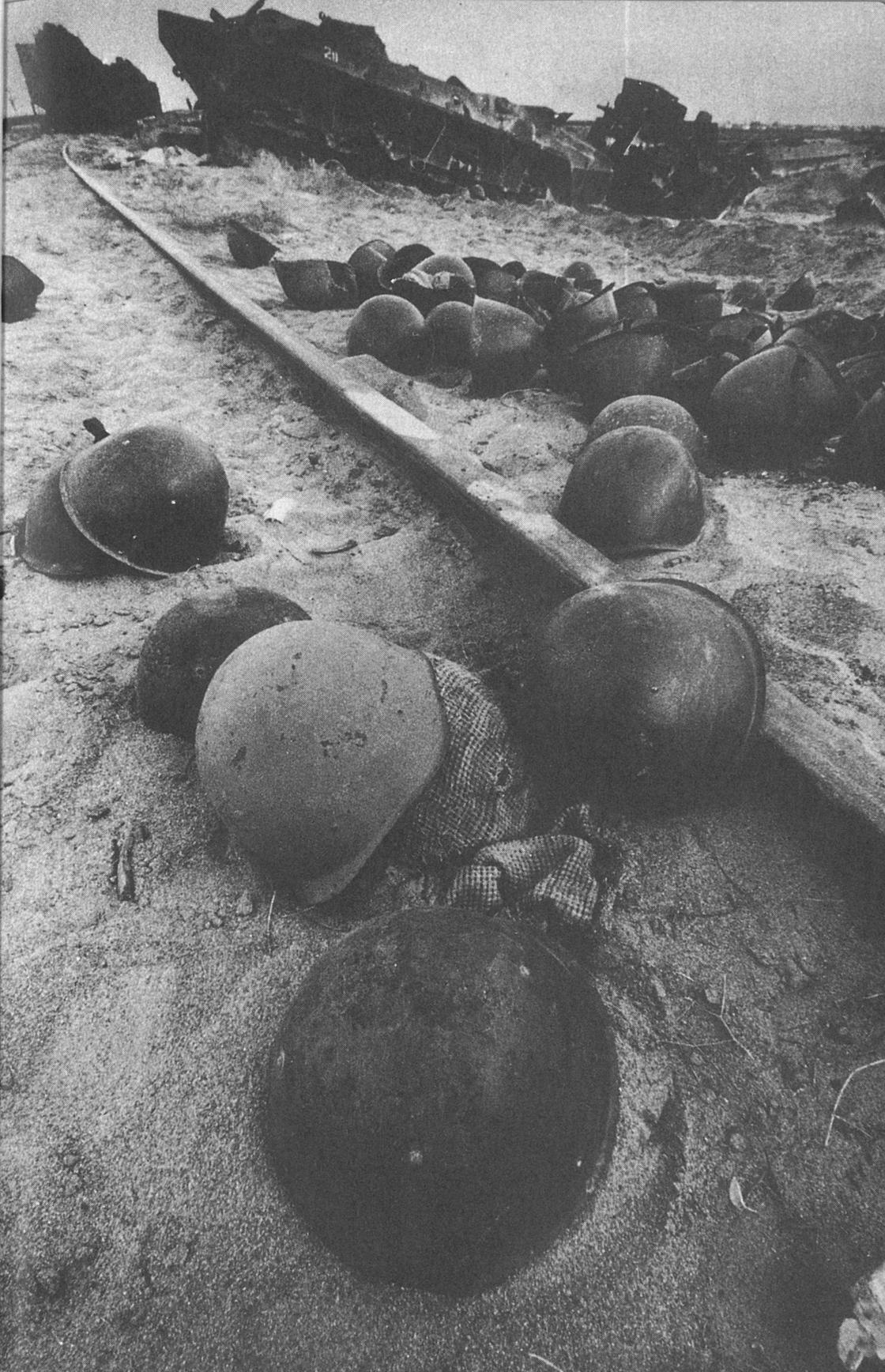
Unter die Menschen kam ich zu der Zeit des Aufruhrs
Und ich empörte mich mit ihnen.

So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.

Mein Essen ass ich zwischen den Schlachten
Schlafen legte ich mich unter die Mörder

Der Liebe pflegte ich achtlos
und die Natur sah ich ohne Geduld.

So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.







DAS
FEST
DER
LIEBE
WEIHNACHTEN

TOPMUSIKS DER WEIHNACHTEN



Bertolt Brecht

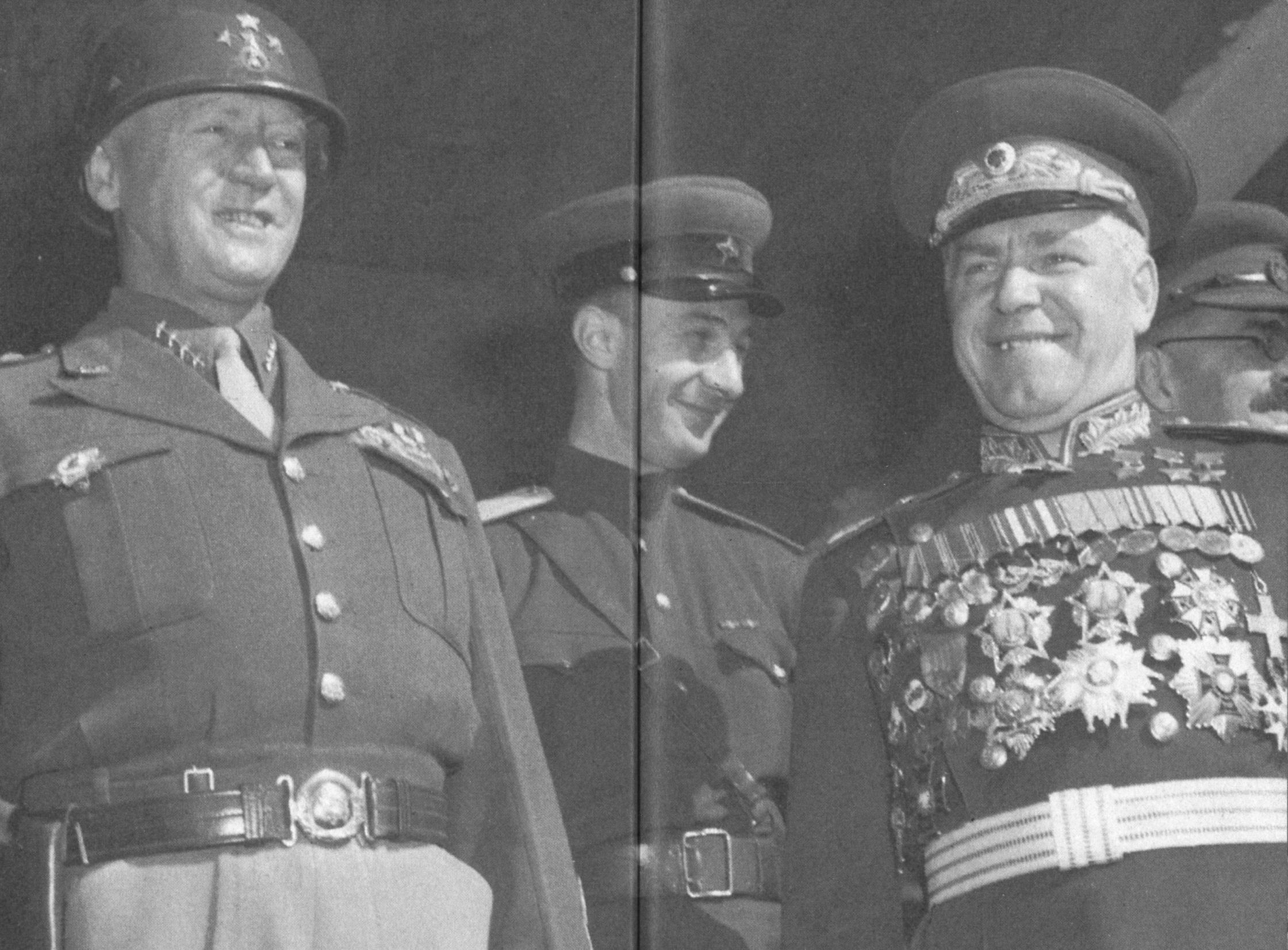
An die Nachgeborenen (3)

Die Strassen führten in den Sumpf zu meiner Zeit.
Die Sprache verriet mich dem Schlächter.
Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden
Sassen ohne mich sicherer, das hoffte ich.
So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.

Die Kräfte waren gering. Das Ziel
Lag in grosser Ferne
Es war deutlich sichtbar, wenn auch für mich
Kaum zu erreichen.
So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.

















Bertolt Brecht

An die Nachgeborenen (4)

III.

Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut
In der wir untergegangen sind
Gedenkt
Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht
Auch der finstren Zeit
Der ihr entronnen seid.

Gingen wir doch, öfter als die Schuhe die Länder
wechselnd
Durch die Kriege der Klassen, verzweifelt
Wenn da nur Unrecht war und keine Empörung.

Dabei wissen wir doch:
Auch der Hass gegen die Niedrigkeit
Verzerrt die Züge.
Auch der Zorn über das Unrecht
Macht die Stimme heiser. Ach, wir
Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein.

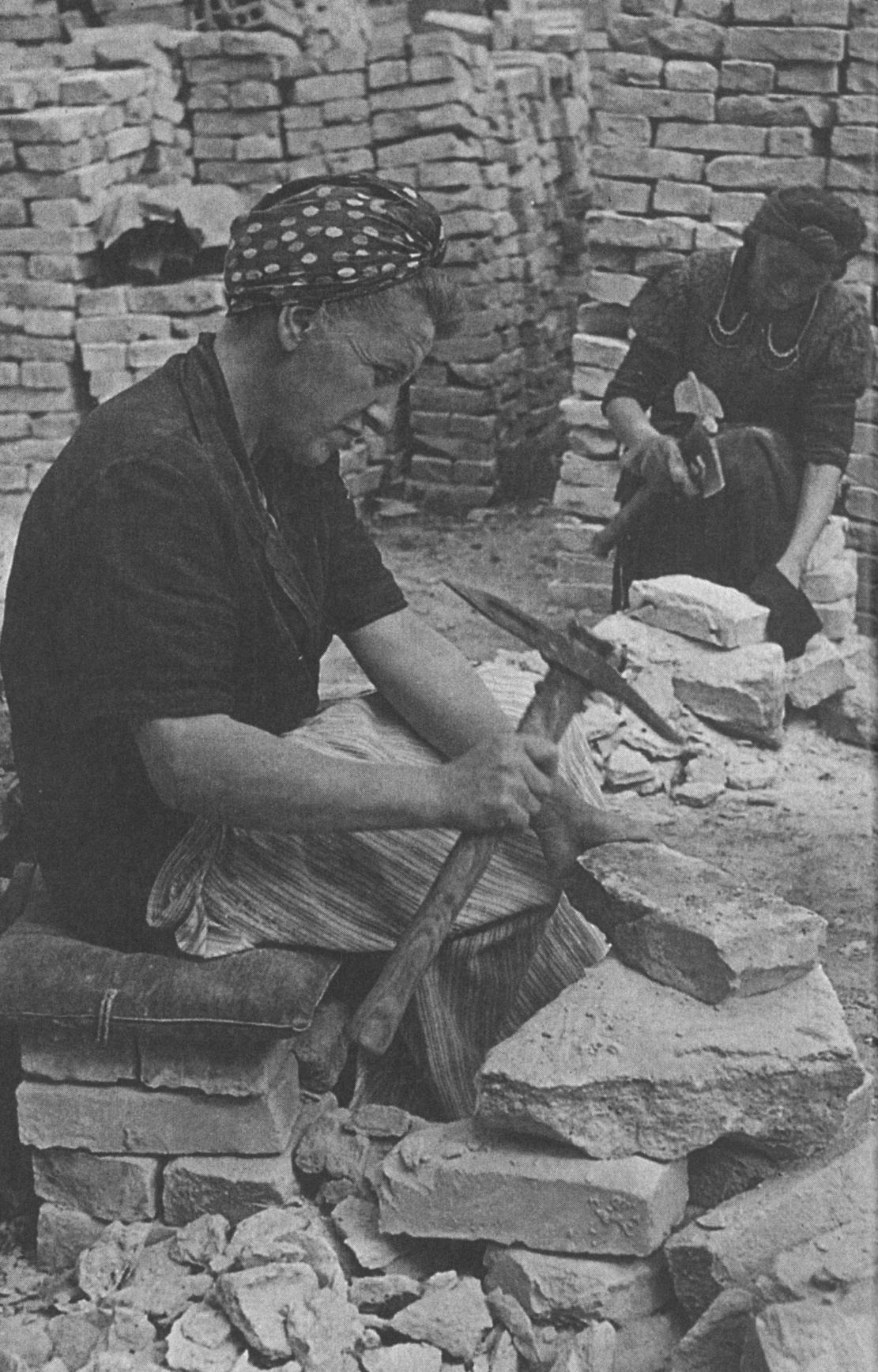


















Bertolt Brecht

An die Nachgeborenen (5)

Ihr aber, wenn es so weit sein wird
Dass der Mensch dem Menschen ein Helfer ist
Gedenkt unsrer
Mit Nachsicht.



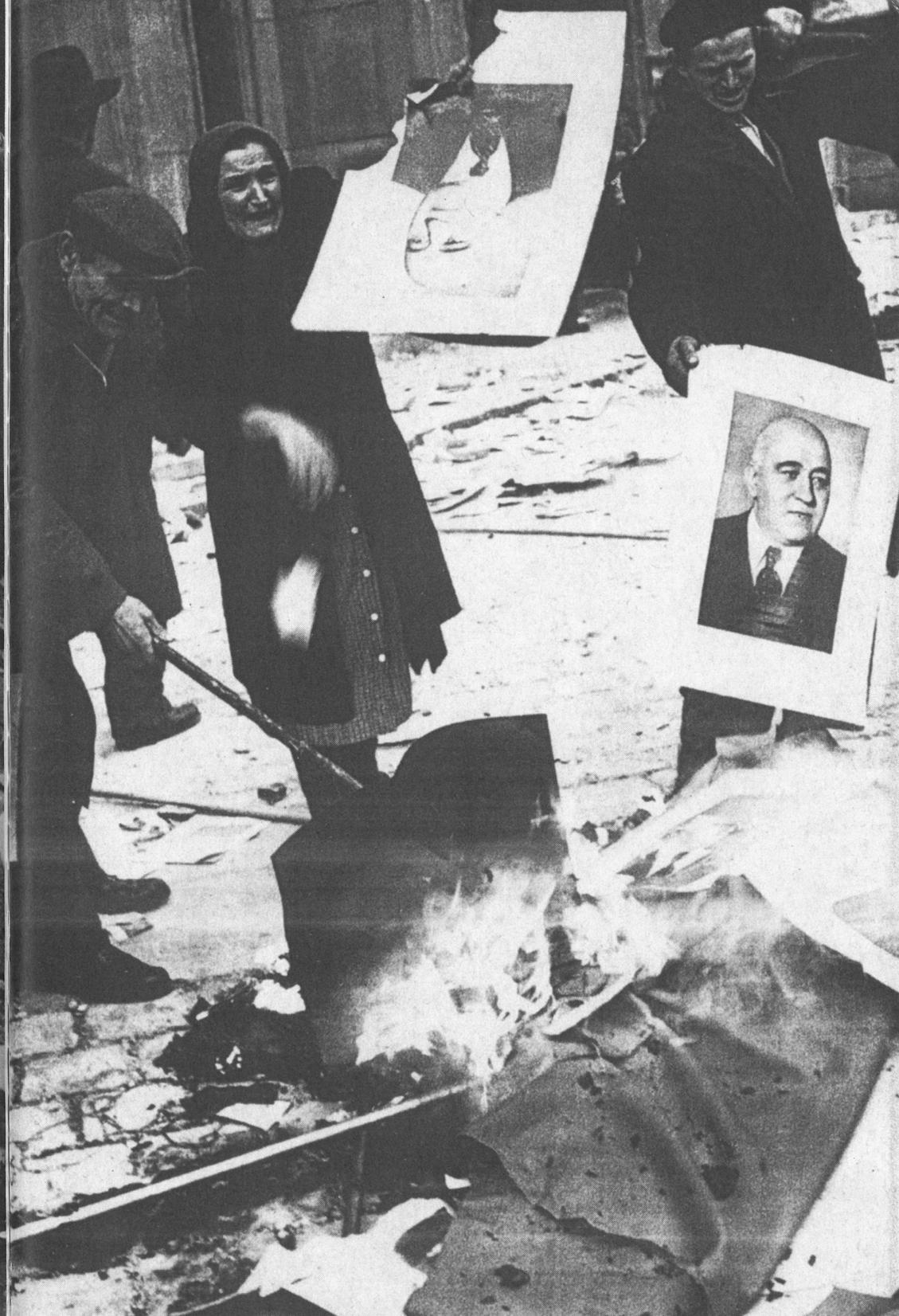




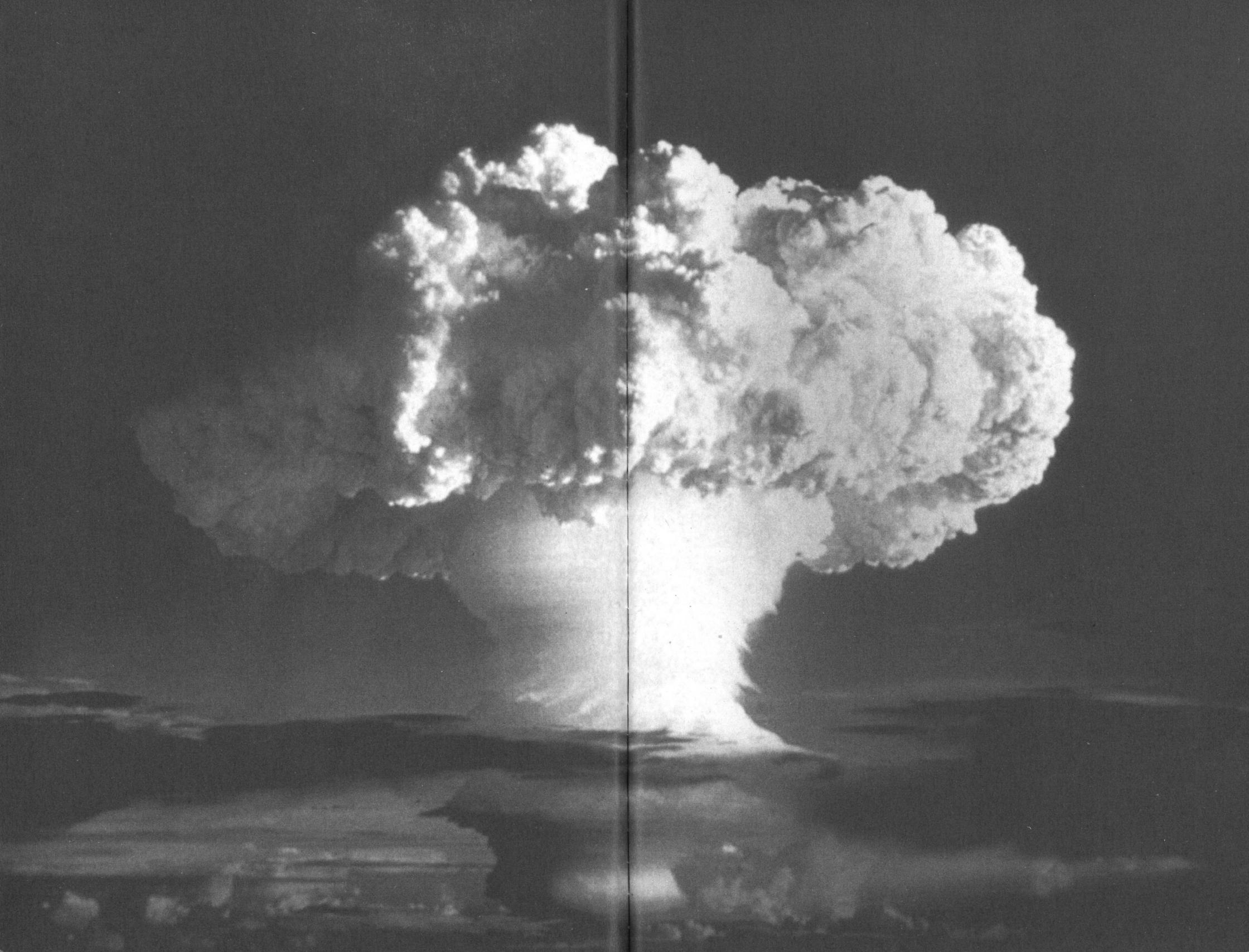
















Die Liste der Abbildungen

- 1 Berlin, Juli 1945 (Foto Frederick Ramage).
- 2 Flüchtende Albaner im Kosovo, 1999.
- 3 Flüchtlinge in Madrid, 1936
- 4 Eltern suchen ihre Kinder, Deutschland, 1945.
- 5 Vor dem Kaufhaus Tietz in der Leipziger Strasse, 1947 (Foto von Friedrich Seidenstücker).
- 6 Auffanglager für vermisste Soldaten aus der UdSSR, 1953.
- 7 An der afghanischen Grenze, Februar 1989.
- 8 Josef Koudelka fotografiert in Prag, 1968.
- 9 Heilsarmee bei der Topfkollekte.
- 10 Afghanistan, Februar 1989.
- 11 Notaufnahmелager in West-Berlin, 1949.
- 12 Demonstration zum 1. Mai, Moskau 1961.
- 13 Siegesfeier mit Marschall Schukow, 9. Mai 1945.
- 14 Serbischer Flüchtling, 1995
- 15 Leierkastenmann auf dem Alexanderplatz, 1945 (Foto Robert Capa).
- 16 Leierkastenspieler, um 1930 (Foto Friedrich Seidenstücker).
- 17 Kriegskrüppel als Bettler, 1945.
- 18 Japanische Gefangene, Hunan, 1944.
- 19 Kosovo-Flüchtlinge bei der Beerdigung eines getöteten Kameraden, 1999.
- 20 Zucker für London im Zuge des Marshallplans, 1947.
- 21 Erstes Versorgungsflugzeug der Berliner Luftbrücke, 1948
- 22 In England treffen die ersten Bananen ein, März 1946.
- 23 Brot für ein Dorf in Armenien, 1988.
- 24 Französische Frauen, der Kollaboration mit Nazi-Deutschland beschuldigt, 1945.
- 25 Japanerin, 1948
- 26 Kosovo-Albanerin in Blace, 1998.
- 27 »Trümmerfrauen«, Berlin 1945 (Foto Robert Capa).
- 28 Barrikaden-Bau in Barcelona, 1937.
- 29 »Trümmerfrauen«, Dresden, März 1946.
- 30 Bau von Eigenheimen in den 50er Jahren, BRD.
- 31 Monty Pythons Life of Brian, 1979.
- 32 Ardennen-Offensive, 1945. Franzosen werden durch Alliierte wegen Spionage erschossen.
- 33 Hollywood verfilmt die »Greatest Story ever told«, 1963.
- 34 Unbekannter auf dem Elektrischen Stuhl, New York, 1900.
- 35 Palästina im März 1946.
- 36 Historienbild. Kosovo-Mädchen auf dem Amselfeld.
- 37 Palmiro Togliatti, 1950.
- 38 Weihnachtsfeier in London, 1940.
- 39 Ungarn-Aufstand, 1956.
- 40 Ungarn-Aufstand, 1956.
- 41 Gefangener im Lager von Oswenzim, UdSSR, 1945.
- 42 KZ-Häftlinge in Buchenwald, nach der Befreiung fotografiert.
- 43 Atombombentest, 1952.
- 44 Krim-Krieg, 1942, Menschen suchen nach ihren Angehörigen.
- 45 Madrid, 1936

**Wir danken der «Basler Zeitung» für die
freundliche Unterstützung.**

Impressum:

Das Programmheft erscheint zur Premiere von
»Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war«
am 19. Dezember 1999.

Herausgeber: Theater Basel, Postfach, 4010 Basel, Spielzeit
1999/2000

Direktor: Michael Schindhelm

Redaktion: Albrecht Puhmann

Gestaltung: Tschumi, Küng,

Herstellung: Birkhäuser+GBC AG

Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war

- 3 Besetzung
- 7 *Peter Wollny*
Erläuterungen zur Musik
- 18 Zwischen Himmel und Hölle der Krieg
Anmerkungen zur Aufführung
- 26 *Karl-Heinz Ott*
Die Vernichtung des Krieges in der
Ordnung der Töne
- 36 Leben des Heinrich Schütz
- 40 Leben, Werk und Zeit
Heinrich Schütz 1585 – 1672
Matthias Weckmann 1616 – 1674

Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war

Szenen zu geistlicher Musik von Heinrich Schütz
und Matthias Weckmann
Von Herbert Wernicke

Sopran 1: Ulrike Staude

Sopran 2: Ursula Eittinger

Altus: Kai Wessel

Tenor 1: Karl-Heinz Brandt

Tenor 2: Martin Petzold

Bass 1: Shigeo Ishino

Bass 2: Lynton Black

Chor des Theater Basel

Freiburger Barockorchester *Consort:*

Petra Müllejans, Daniela Helm (*Violine*)

Ulrike Kaufmann, Christa Kittel (*Viola*)

Ute Petersilge (*Violoncello*)

Michael Spengler (*Viola da Gamba*)

Matthias Müller (*Violone*)

Torsten Johann, Carsten Lohff, Alexander Weimann
(*Cembalo/Orgel*)

André Henrich (*Laute*)

Michael Freimuth (*Chitarrone*)

Eckhard Lenzig (*Dulzian*)

Gebhard David, Frithjof Smith (*Zink*)

Jaques Henry (*Altposaune*)

François Cattin, Daniel Brunner, Andreas Domnick
(*Tenorposaune*)

Massimo Chialfi, Frank Poitrineau (*Baßposaune*)

Musikalische Leitung: Konrad Junghänel
Regie, Bühne und Kostüme: Herbert Wernicke
Chorleitung: Henryk Polus
Dramaturgie: Albrecht Puhmann
Licht: Hermann Münzer
Technische Einrichtung: Reinhold Jentzen
Musikalische Assistenz: Alexander Weimann
Korrepetition: Leonid Maximov
*Regieassistenz und
Dramaturgiemitarbeit:* Björn Jensen
Bühnenbildassistenz: Johanna Ballhausen
Kostümassistenz: Eva-Mareike Uhlig
Kostümhospitantz: Anita Moser
Inspizienz: Jean-Pierre Bitterli
Beleuchtungsinspizienz: Claudia Christ
Regiehospitantz: Tobias Kratzer

Die Orgeln (*Truhenorgeln nach barocken Vorbildern*)
und die Cembali (*Stimmung: 466 Hz mitteltönig*)
stammen aus der Werkstatt von Bernhard Fleig.

Die Bühne zu diesem Abend ist meine Hommage an
Richard Serra. H.W.

Technische Direktion: Reinhold Jentzen; *Mitarbeiter:*
Claude Blatter, Maarten E. Greve; *Assistent:* Pavel
Dagorov; *Leitung Bühnenbetrieb:* Adi Vossen / *Stellv.:*
Otto Stumpp; *Bühnenmeister:* René Camporesi,
Roland Himmelrich; *Leitung der Beleuchtung:*
Hermann Münzer; *Beleuchtungsmeister:* Ernst Kopf,
Markus Küry; *Leitung Tonabteilung:* Robert Hermann;
Obermaschinist: Alexander Hess; *Möbel/Tapezierer:*
Rolf Burgunder; *Requisite/Pyrotechnik:* Stefan Gisler;
Maske: Axel Orlia; *Technische Inspektion:* Dieter
Müller; *Hausinspektion:* Paul Bammerlin;

Werkstätten- / Produktionsleitung: Dirk Wauschkuhn,
Peter Krottenthaler; *Schreinerei:* Bruno Hafner /
Stellv.: Giuseppe Saracista; *Schlosserei:* Robert Zim-
merli / *Stellv.:* Andreas Brefin; *Leitung des Malersaals:*
Michael Hein / *Stellv.:* Marcel Winter, Andreas Thiel;
Leitung der Kostümateliers: Karin Schmitz; *Gewand-
meisterin Damen:* Fränzi Brodbeck / *Stellv.:* Antje
Reichert; *Gewandmeister Herren:* Ralph Kudler /
Stellv.: Eva Akeret; *Putzmacherei/Kostümbearbeitung:*
Rosina Plomarthis-Barth, Liliana Ercolani; *Ankleide-
dienst:* Werner Derendinger, Barbara Rombach, Irma
Studer; *Bühnenbildatelier:* Constanze Larcher; *Kostüm-
atelier:* Heinz Berner

Des Krieges Buchstaben

Kummer, der das Mark verzehret,
Raub, der Hab und Gut verheeret,
Jammer, der den Sinn verkehret,
Elend, das den Leib beschweret,
Grausamkeit, die unrecht kehret,
Sind die Frucht, die Krieg gewähret.

Friedrich von Logau

Peter Wollny

Erläuterungen zur Musik in der Abfolge der Aufführung

**»Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei
gehört«**

Ursula Eittinger, Kai Wessel

Die Motette »Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört« stammt aus der 1648 veröffentlichten Geistlichen Chormusik, die Schütz dem Rat der Stadt Leipzig und dem Thomanerchor widmete. Der 63jährige Komponist zieht in diesem Werk gewissermaßen die Bilanz seines eigenen Schaffens. Sein rückwärts gewandter Blick zeigt sich in der deutlich archaisierenden Tonsprache, die weitaus stärker als in den frühen Werken des Meisters an den strengen Kontrapunktregeln der Renaissance orientiert ist. Die Motetten der Geistlichen Chormusik signalisieren Schütz' innere Abkehr nicht nur von der aktuellen Musik seiner Zeit, sondern wohl auch von der bedrückenden Realität des Dreißigjährigen Kriegs, dessen Ende zur Zeit der Komposition dieser Stücke noch nicht abzusehen war. Dennoch ist die Gegenwartigkeit des Krieges in der verhaltenen, düsteren Expressivität der Motette unüberhörbar.

»Ist nicht Ephraim mein treuer Sohn«

Ursula Eittinger, Kai Wessel, Chor

Die im Frühjahr 1619 veröffentlichten Psalmen Davids, denen die Motette »Ist nicht Ephraim mein treuer Sohn« entnommen ist, markieren eine bedeutende biographische Station im Leben von Heinrich Schütz – als eine Art Meisterstück bilden sie das Resümee seiner Jugend- und Studienzeit und leiten zugleich seine reife Schaffensphase ein. Die Motette

»Ist nicht Ephraim mein treuer Sohn« verlangt zwei Favorit- und zwei Capellchöre; erstere sind mit je einer Singstimme sowie Cornetten und Posaunen besetzt und gleich zu Beginn zu hören. Als beeindruckende Steigerung treten zum Ende der Komposition bei den Worten »Darum bricht mir mein Herz« die beiden rein vokal besetzten Capellchöre hinzu, die von Schütz als klangverstärkende Tuttiregister eingesetzt werden und dem Werk seine monumentale Größe verleihen.

»Saul, Saul, was verfolgst du mich«

Ulrike Staude, Ursula Eittinger, Kai Wessel, Martin Petzold, Shigeo Ishino, Lynton Black, Chor

Das Konzert »Saul, Saul, was verfolgst du mich« gehört zu den berühmtesten Werken von Schütz. Es entstammt dem 1650 veröffentlichten dritten Teil der *Symphoniae sacrae*. Das Stück behandelt in einem der eindrucksvollsten Tongemälde des 17. Jahrhunderts die Bekehrung des Paulus. Schütz schildert hier, um mit den Worten des Musikhistorikers Carl von Winterfeld zu sprechen, die erschütternde Kraft der Stimme Christi, »die aus der Tiefe sich erhebt wie eine zurückgedrängte Ahnung, dann mit voller Macht wiederkehrt, wiederum verhallt, aber – werde sie auch wiederholt abgewehrt – mit ernster, nachdrücklicher Mahnung immer aufs Neue ertönt, bis sie zwar verklingt, aber in dem erschütterten Gemüte eine völlige Umkehr bewirkt.«

»Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet«

Shigeo Ishino, Lynton Black

Die beiden 1636 und 1639 veröffentlichten Sammlungen der Kleinen Geistlichen Konzerte, denen das Stück »Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet« entnommen ist, sind auf ganz eigene Weise Zeugnisse des großen Krieges; hier reduziert

Schütz seine Kunst auf die kleinstmögliche Besetzung und zeigt so, wie die erbauende und tröstende Wirkung der Musik auch in Notzeiten bewahrt werden kann. Das Duett für zwei Tenöre weist trotz dieser Beschränkung alle Eigenschaften einer großbesetzten Motette auf; die textbezogene Deklamatorik des Anfangs löst sich gegen Ende in immer länger gedehnte Melismen zu den Worten »will ich das Netz auswerfen« auf.

»Was betrübst du dich, meine Seele«

Kai Wessel

Die ausdrucksvolle Vertonung »Was betrübst du dich, meine Seele« stammt aus dem zweiten Teil der *Symphoniae sacrae*, den Schütz 1647 in Dresden mit einer Widmung an den dänischen Kronprinzen Christian veröffentlichte. Nach den eigenen Angaben des Komponisten lag die Fertigstellung der Werke zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits einige Jahre zurück, doch wurden sie für den Druck noch einmal einer gründlichen Revision unterzogen. Mit dieser Sammlung knüpft Schütz an den modernen italienischen Vokalstil an und versucht, ihn auch für deutsche Textvorlagen nutzbar zu machen. In »Was betrübst du dich« experimentiert er unter anderem mit den Möglichkeiten des zuerst von Monteverdi entwickelten *Accompagnato-Rezitatifs*.

»Herr, wenn ich nur dich habe«

Chor

Die Motette »Herr, wenn ich nur dich habe« bildet den zweiten Teil der *Musikalischen Exequien*, einer Begräbnismusik für Schütz' Gönner Heinrich Posthumus von Reuß. Die Auswahl und Abfolge der Texte in dieser dreiteiligen Trauermusik stammte von dem Verstorbenen selbst, der Kompositionsauftrag an Schütz hingegen erging von dessen Witwe.

Schütz führte sein Werk bei der Beisetzung des Fürsten am 4. Februar 1636 in Gera auf und veröffentlichte es wenig später im Druck. Die hier dargebotene Motette ist mit zwei gleichartigen vierstimmigen Vokalchören besetzt und entfaltet in ihrem ruhigen Wechselgesang große Würde und Feierlichkeit.

»Venite ad me«

Martin Petzold

»Anima mea liquefacta est«

Karl-Heinz Brandt, Martin Petzold

»Fili mi, Absalon«

Lynton Black

Die drei lateinischen Konzerte »Venite ad me«, »Anima mea liquefacta est« und »Fili mi, Absalon« sind dem 1629 in Venedig gedruckten ersten Teil der *Symphoniae sacrae* entnommen. Die in diesem Druck versammelten Werke entstanden wohl sämtlich während Schütz' zweiter Italienreise (1628–1629), auf der der Meister intensiven Umgang mit dem »scharfsinnigen« Claudio Monteverdi pflegte. In diesem Opus sind all die stilistischen Neuerungen verarbeitet, die Schütz während seines Aufenthalts in Venedig kennengelernt hatte, und durch die er sich grundlegend neue Dimensionen expressiver Textvertonung zu erschließen vermochte. Die verschiedenartigen Möglichkeiten der freien Deklamation werden in dem mit einem solistischen Tenor besetzten Konzert »Venite ad me« erprobt. Unstillbare Liebessehnsucht offenbart sich in der mit zwei Tenören und zwei Instrumenten besetzten Hoheliedvertonung »Anima mea liquefacta est«; die scharfen Dissonanzen dieses Stücks verweisen unmittelbar auf die Madrigalkunst Monteverdis. Opernhafte Dramatik findet sich in dem Klagegesang des Königs David über den Tod seines abtrünnigen Sohnes, »Fili mi, Absalon«; die in kühnen und ausdrucksvollen Inter-

vallen fortschreitende Baßstimme wird von dem düsteren Klang eines Posaunenquartetts begleitet.

»Die mit Tränen säen«

Ulrike Staude, Ursula Eittinger, Karl-Heinz Brandt, Martin Petzold

Während die Konzerte der *Symphoniae sacrae* dem italienischen Vokalstil der Ära Monteverdis verpflichtet sind, orientierte sich Schütz in den Motetten der Psalmen Davids an der Manier seines »lieben und in aller Welt hochberühmten Praeceptore Herrn Johann Gabrieln«, von dem er zur Komposition dieser Werke »mit fleiß angeführet worden«. Die Motette »Die mit Tränen säen« verwendet dem Vorbild Gabriellis folgend zwei alternierend eingesetzte fünfstimmige Chöre, von denen jeweils nur die erste und dritte Stimme vokal, die übrigen jedoch instrumental besetzt sind.

»O primavera«

Ulrike Staude, Ursula Eittinger, Kai Wessel, Karl-Heinz Brandt, Shigeo Ishino

Schütz' Vertonung der Verse »O primavera, gioventù de l'anno« aus Giovanni Battista Guarinis monumentalem Epos *Il pasto fido* findet sich in seinem 1611 in Venedig veröffentlichten Madrigalbuch. Diese Sammlung erschien zu einem Zeitpunkt, als Schütz mit Hilfe eines großzügigen Stipendiums des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel gerade zwei Jahre als Kompositionsschüler Giovanni Gabriellis in Venedig verbracht hatte. Wie der Vorrede zu entnehmen ist, handelt es sich um ein typisches »Gesellenstück«, wie es Gabriellis Schüler zum Abschluß ihrer Lehrzeit vorzulegen pflegten, um öffentlich – oder einem spezifischen Gönner gegenüber – Rechenschaft über ihre erworbenen Qualifikationen abzulegen.

»Freue dich des Weibes deiner Jugend«

*Ursula Eittinger, Kai Wessel, Martin Petzold,
Lynton Black, Chor*

Die Entstehungsumstände des Hochzeitskonzerts »Freue dich des Weibes deiner Jugend« sind unbekannt; vermutlich entstand es während Schütz' früher oder mittlerer Dresdner Zeit. Offenbar lag das Werk einst auch gedruckt vor, doch hat sich nur eine einzige Abschrift erhalten. Die einleitenden, in bewegtem Dreiertakt gesetzten Worte kehren in der Mitte und am Schluß der Komposition refrainartig wieder und bewirken so deren wohlkalkulierte formale Abrundung.

»Eile mich, Gott zu erretten«

Ulrike Staude

»Eile mich, Gott, zu erretten« ist das Anfangsstück des 1636 veröffentlichten ersten Teils der Kleinen Geistlichen Konzerte. Die durch die Umstände des Dreißigjährigen Kriegs bedingte Solobesetzung der Komposition nutzt Schütz hier, um – dem Vorbild der italienischen Monodie folgend – eine der ersten Rezitativszenen der deutschsprachigen geistlichen Musik zu schreiben; die stilistische Besonderheit dieses Konzerts verdeutlicht er durch den Zusatz »in stylo oratorio«.

»Unser Wandel ist im Himmel«

Chor

Die – ebenso wie das zu Beginn dieser Serie erklingene Stück – der Geistlichen Chormusik von 1648 entnommene Motette »Unser Wandel ist im Himmel« vertont in dichtem sechsstimmigen Vokalsatz die Paulus-Worte aus dem dritten Kapitel des Philipperbriefs. Der traditionell für Trauer- und Begräbnismusiken verwendete Text verkündet eine Vision vom Leben nach dem Tod und von der Erwar-

tung »des Heilands Jesu Christi, des Herren, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird«. Schütz präsentiert diese Worte in einem kunstvollen, gleichsam getrösteten Satz, der jegliche Trauer hinter sich gelassen hat.

»Ich liege und schlafe«

Lynton Black

Das nur mit Baßstimme und Continuo besetzte Stück »Ich liege und schlafe« entstammt wiederum den Kleinen Geistlichen Konzerten, diesmal der zweiten, 1639 in Dresden erschienenen Serie. Das Werk basiert auf den Versen 6–9 des dritten Psalms. Der Text zeichnet sich durch starke Affektwechsel aus; vermutlich empfand Schütz es als eine besondere Herausforderung, diese Extreme in der größtmöglichen satztechnischen Beschränkung – Singstimme und Continuo sind meist zu einer einzigen Stimme vereinigt – musikalisch angemessen wiederzugeben.

»Domine, labia mea aperies«

Ursula Eittinger, Karl-Heinz Brandt

Wie die drei lateinischen Konzerte in der ersten Hälfte des Programms entstammt auch »Domine, labia mea aperies« der ersten Sammlung der Symphoniae sacrae von 1629. Das Werk folgt den Form- und Stilprinzipien sowohl des Geistlichen Konzerts wie auch der Canzona. Es beginnt mit einer ausgedehnten, gewichtigen instrumentalen Sinfonia; daran schließt sich ein rein vokales Duett an, und im Schlußteil der Komposition endlich vereinen sich die beiden Klanggruppen zu einem motivisch dicht gewebten Tutti.

»Herr nun lässest du deinen Diener«

Ulrike Staude, Ursula Eittinger, Shigeo Ishino, Chor

Die achtstimmige Motette »Herr nun lässest du deinen Diener« bildet den dritten und letzten Teil der Musikalischen Exequien. Schütz selbst erläuterte diese Komposition in seinem Druck von 1636 mit folgenden Worten: »Ist zu wissen das dieses Concert zwey Chor und ieglicher Chor seine absonderliche Wort habe. Chorus primus ist Quinque Vocum [fünfstimmig] und recitiret die Wort Simeonis. Chorus Secundus ist Trium Vocum [dreistimmig]. Mit welcher Invention ... der Autor die Freude der abgelebten Sehligen Seelen im Himmel in Gesellschaft der Himmlischen Geister und heiligen Engel in etwas einführen und andeuten wollen.«

»Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat«

Ulrike Staude, Kai Wessel, Karl-Heinz Brandt, Martin Petzold, Shigeo Ishino, Chor

Das doppelhörige Konzert »Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat«, dessen Worte Schütz dem alttestamentlichen Buch Jesus Sirach entnahm, entstand im April 1618 auf den »hochzeitlichen Ehrentag des ... Herrn Josephi Avenarii«. Der erste Chor ist mit einem Solotenor und drei Zinken besetzt, der zweite hingegen mit vier Singstimmen. Die Anfangsworte erklingen im doppelhörigen Tutti und kehren im weiteren Verlauf als Ritornell mehrfach wieder. Dazwischen sind drei solistische Abschnitte eingeschoben, die Schütz als »Intermedien« bezeichnete. So weist diese Komposition eine klare, zugleich jedoch außerordentlich wirkungsvolle Rondostruktur auf.

»Herzlich lieb hab ich dich, o Herr«

Kai Wessel

Die Aneignung italienischer Vorbilder, wie sie für die zweite Sammlung der Symphoniae sacrae ty-

pisch ist, zeigt sich auch in der Psalmvertonung »Herzlich lieb hab ich dich, o Herr« für eine solistische Altstimme, zwei Violinen und Continuo. Dies gilt bereits für die seinerzeit in Venedig sehr beliebte Besetzung, zudem aber auch für die formale und musikalische Gestaltung der Komposition, die zwischen harmonisch klar definierten Passagen über einem in Viertelnoten fortschreitenden Continuo und freieren rezitativen Abschnitten wechselt.

»Da pacem, Domine«

Ursula Eittinger, Kai Wessel, Karl-Heinz Brandt, Martin Petzold, Lynton Black

Im Gegensatz zu den eher für das private Musizieren bestimmten Werken der Symphoniae sacrae handelt es sich bei dem doppelhörigen Konzert »Da pacem, Domine« um eine repräsentative Staatsmusik. Die Komposition entstand anlässlich des großen Kurfürstentags in der freien Reichsstadt Mühlhausen im Oktober 1627 und nimmt auch textlich auf dieses Ereignis Bezug. Der Würde des Anlasses entspricht die Wahl der lateinischen Sprache sowie die Strenge und Pracht der musikalischen Umsetzung. Die im ersten Chor erklingenden Vivat-Rufe zur Huldigung der anwesenden Fürsten werden mit der dem zweiten Chor zugewiesenen sehnsüchtigen Bitte um Frieden kombiniert.

»Zion spricht, der Herr hat mich verlassen«

Kai Wessel, Ursula Eittinger, Karl-Heinz Brandt, Martin Petzold, Chor

Die textliche Grundlage für das den Psalmen Davids von 1619 entnommene großbesetzte Konzert »Zion spricht, der Herr hat mich verlassen« findet sich in den berühmten, von Komponisten der Barockzeit häufig vertonten Worten aus dem 49. Kapitel des Buches Jesaja. Die beiden mit je zwei Sing-

stimmen und vier Instrumenten besetzten Favorit-
chöre werden in den Tuttiabschnitten durch zwei
vierstimmige vokal besetzte Capellchöre verstärkt.
»Zion spricht« demonstriert eindrucksvoll, wie es
Schütz gelang, der in Italien entwickelten mehrchöri-
gen Kompositionsweise den Stempel seines eigenen
Personalstils aufzudrücken. Mit den Psalmen Davids
erschloß er seinen Zeitgenossen eine neue Ebene
des Komponierens, deren Wirkungen während des
gesamten 17. Jahrhunderts spürbar blieben.

»Wie liegt die Stadt so wüste«

Ulrike Staude, Lynton Black

Das Motto dieser Inszenierung entstammt einem
Konzert des Schütz-Schülers Matthias Weckmann
(1619–1674). Nach Ausweis der autographen Partitur
vollendete Weckmann dieses Werk am 14. Oktober
1663 in Hamburg. Der Text ist eine Kompilation aus
den Klagegesängen Jeremiae und entwirft das Bild
des zerstörten Jerusalem. Die Verwüstungen des
großen Krieges, der die ersten drei Jahrzehnte von
Weckmanns Leben bestimmt hatte, sowie die 1663
in Hamburg grassierende Pestepidemie haben in
dieser kühnen und genialen Komposition ihre ergrei-
fende Manifestation gefunden. Das ausgedehnte
Werk durchmißt das gesamte im 17. Jahrhundert zur
Verfügung stehende Tonartenspektrum – Sinnbild ei-
nes umherirrenden Individuums in einer Welt, die ihr
Maß und ihre Ordnung verloren hat.

Trauerklage des verwüsteten Deutschlands

Wir sind doch nunmehr ganz, ja mehr als ganz
verdorben.

Der frechen Völker Schar, die rasende Posaun,
Das vom Blut feiste Schwert, die donnernde
Kartaun

Hat alles dies hinweg, was mancher saur erworben.

Die alte Redlichkeit und Tugend ist gestorben;

Die Kirchen sind verheert, die Starken
umgehauen,

Die Jungfrau sind geschänd't; und wo wir hin
nur schau,

Ist Feuer, Pest, Mord und Tod hier zwischen
Schanz und Korben,

Dort zwischen Maur und Stadt rinnt allzeit
frisches Blut.

Dreimal sind schon sechs Jahr als unser
Ströme Flut

Von so viel Leichen schwer, sich langsam
fortgedrungen,

Ich schweige noch von dem, was stärker als
der Tod,

(Du Strassburg weisst es wohl) der grimmen
Hungersnot

Und dass der Seelenschatz gar vielen abgezwungen.

Andreas Gryphius

5 Kartaun = Geschütz gröberer Kalibers.

13 Korben = mit Stangen und Gitterwerk begrenzter Raum = die Be-
festigung der Stadt.

22 (Du Strassburg weisst es wohl) = in Strassburg herrschte 1622
eine Hungersnot.

Zwischen Himmel und Hölle der Krieg

Anmerkungen zur Aufführung

Die Musik von Heinrich Schütz bewegt uns. Sie ist sperrig, dramatisch, theatralisch und »tief«. Man beklagt, dass die weltlichen Opern und Festmusiken dieses bedeutendsten Komponisten des 17. Jahrhunderts vernichtet sind. Sie waren Fürstenlob in ihrer Funktion als höfische Musik. Zu preisen war ihre Aufgabe und die bestehenden Verhältnisse zu stützen. Die geistliche Musik von Heinrich Schütz hingegen klagt auf der Folie eines 30jährigen Krieges. Sie ist, paradox formuliert, als religiöse Musik freier als sie es als weltliche wäre. Sie sagt die »Wahrheit«.

Die Auswahl aus der Musik von Schütz ist eine emotionale, intuitive. Sie ist durch unser Hier und Jetzt deutlich geprägt. Der musikdramatische Gestus der Musik war dabei ausschlaggebend. In der Aufführung geht es um Kriegszeit, genauer um eine Nachkriegszeit, die das Apokalyptische einer Situation viel deutlicher beschreibt. (Apokalyptische Visionen treten immer erst *n a c h* einem Krieg, nach einer Katastrophe ein.) In einem Tigersprung über die Jahrhunderte wird die Kraft der Musik von Heinrich Schütz und von Matthias Weckmann in seiner titelgebenden Kantate »Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war« erfahrbar. Im 30jährigen Krieg erlebte Europa alles, was an Leidenschaft, an Exzessen und an Gleichgültigkeit zu erleben war. Die Verheerung der Gemüter war gross – Hamlets innere Verunsicherungen vom Jahr 1601 waren plötzlich explodiert ... Erst im 20. Jahrhundert sollte es wieder zu solchen Exzessen kommen.

»Zwischen dem Krieg der Serben im Kosovo und dem Krieg der NATO im Luftraum über dem Balkan besteht eine Zeitdifferenz von vierhundert Jahren. Wer sich von den Plünderungen, Brandschatzungen, Massakern und Greueln der serbischen Soldateska ein Bild machen will, sollte sich nicht auf CNN verlassen, sondern Grimmelshausen lesen.«
Hans Magnus Enzensberger in »Zehn Auffälligkeiten« über den Kosovo-Krieg:

Eine berühmte Regieanweisung der deutschen Dramenliteratur – aus einem barocken Schauspiel von Andreas Gryphius – lautet: »Der Schauplatz lieget voll Leichen-Bilder/Cronen/Zeppter/Schwerdter etc. Vber dem Schau-Platz öffnet sich der Himmel/unter dem Schau-Platz die Helle.« Dieser vertikale, durch seine Zerrissenheit zwischen Himmel und Hölle so beeindruckende Entwurf, hat das Bild vom Barock geprägt – Endspiele auf dem Theater. Jedes Drama eine Leichenrede. Schütz klagt im Namen der Erlösung, in der Hoffnung auf Rettung.

Eine heillose Geschichte von Siegern und Besiegten liegt hinter den Singenden. Aber was liegt vor ihnen? 1989 hiess es, es komme der ewige Friede, das Ende der Geschichte sei erreicht. Ein schrecklicher Irrtum. Die Geschichte als eine der Kriege geht weiter. Stimmt womöglich die These Michel Foucaults: Ohne Krieg keine Geschichte? Bei Ulrich Raulff war neulich in Anlehnung an Foucault zu lesen: »Der Gedanke an den Krieg beherrscht die Geschichte. Doch der Krieg ist nicht ein ferner Ursprung, von dem sich die Geschichte täglich weiter entfernt, er ist ihr Bewegungsgesetz und zugleich ihr Erkenntnisraster. Der Krieg treibt die Geschichte an. Und dieser Krieg hat kein Ende: Anders als die politische Theorie will, fängt die politische Macht nicht dann an, wenn der

Krieg aufhört. Der Krieg läuft innerhalb und unterhalb der Institutionen der Macht und des Gesetzes.«

Die Musik von Schütz spricht von den Verlierern auf verlorenem Posten.

Die Bühne – eine Kriegslandschaft. Unmöglich, sich ein Bild zu machen von den Verheerungen des Krieges?

Als Hommage an Richard Serra, dessen Plastik »Intersection« vom Theatervorplatz auf die Bühne geholt wird, den Titel beim Wort nehmend, Schnittstelle zu sein für das Darzustellende. Ein zerstörter Kreis, den die Skulptur einst bildete, verlorengegangene Einheit und Harmonie. Die Dynamik, die Serra selber paradoxerweise seinem 100 Tonnen schweren Stahl abgewinnt, nehmen wir wörtlich.

Richard Serras Kunst und die Musik von Heinrich Schütz sind verwandt. Ihre Tiefe und »Verbohrtheit«, ihre irdene Schwere und verspielte Leichtigkeit findet man in Serras »Intersection« wieder. Seine Formen in der Tat sind barock. Es sind die gedrehten Ellipsen Borrominis in seinen römischen Entwürfen.

Barock und nicht nur der katholische, sondern eben auch die protestantische Kirchenmusik von Heinrich Schütz, ist immer zugleich Ausdruck einer Krise, formal wie inhaltlich.

Das Spiel auf der Bühne findet an einem Schnittpunkt, an einer Kreuzung (Intersection) statt, im durchaus religiösen Sinne. Auf der Kreuzung, so war neulich in einem Bericht über den nordirischen Konflikt zu lesen, »bleibt nichts lange ein Geheimnis. Doch wissen und lieben zugleich kann nur Gott.«

Die Ruine der Nachkriegszeit, in der wir gedanklich das Stück spielen, ist aufgehoben in der Abstraktion des Bildnerischen als Raum für das Leiden: Die Singenden in ihrer Not sind die Ruinen. Sie tragen das Opfer, den Kreuzstab. Die Frage nach Erlösung verhallt in den entvölkerten Städten. Es bleibt der Blick in die Augen des Anderen, aus Liebe, aus Mitleid.

A.P./H.W.

Abgedankte Soldaten

Würmer im Gewissen,
Kleider wohl zerrissen,
Wohlbenarbte Leiber,
Wohlgebrauchte Weiber,
Ungewisse Kinder,
Weder Pferd noch Rinder,
Nimmer Brot im Sacke,
Nimmer Geld im Packe,
Haben mit genommen,
Die vom Kriege kommen:
Wer denn hat die Beute?
Eitel fremde Leute.

Friedrich von Logau

Ich kann nit mehr

Ich kann nit mehr
ertragen diesen Jammer.
Der starke Kreuzes-Hammer
fällt allzu schwer.
Es dauret gar zu lange.
Ohn Ende, das macht bange.
Ich kann nit mehr.

Kannst du nit mehr
mit Jesu Beistand tragen?
Sollt wohl ein Christ verzagen?
Ach, wiederkehr
von diesen Irrewegen!
Wird sich dein Glaub erregen,
kannst du noch mehr.

Ich kann nit mehr
mit Hoffnung mich erquicken.
Mich will die Last erdrücken,
sie ist zu schwer.
Kein Trost macht mich genesen.
Es bleibt, wie es gewesen.
Ich kann nit mehr.

Du kannst noch mehr,
wirst du dich recht bequemen,
den Kreuz-Kelch anzunehmen.
Der Christen Ehr
besteht in stetem Kriegen.
Gott wird dir helfen siegen,
kannst du nit mehr.

Ich kann nit mehr
Geduld im Leiden finden.
Wer hilft mir überwinden,
da Gott der Herr
mein Schreien nicht mehr höret
und grausam sich verkehret?
Ich kann nit mehr.

Kannst du nit mehr?
O du verstörts Gemüte!
Des Herren Wundergüte
sieht dein Beschwer.
Er wird sich dein erbarmen.
Halt Ihn mit Glaubens Armen!
So kannst du mehr.

Ich kann nit mehr,
ich muss zu Grunde gehen.
Mein Grab muss ich nun sehen,
das mich verzehr.
Mein Kreuz kann mir Elenden
Der Tod alleine wenden.
Ich kann nit mehr.

Du kannst noch mehr.
Dein Jesus wird sich zeigen
und deinen Jammer beugen
zu seiner Ehr.
Allhier wird Er dich retten.
Wirst du nie von Ihm treten,
kannst du noch mehr.

Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig

Friedens Lob- und Krieges Leid-Gesang

Die Krieges-Handlungen sind übel ausgeschlagen:
Lasst einen Friedensschluss das Unglück
weiterjagen.

Es werde ferner nicht Neid, Grimm und Groll erlaubt,
Gewütet und getobt, geschunden und geraubt:
Hegt Friede, weil ihr könnt, eh euer Reich verblüht,
Dass ihr nicht, wann ihr wollt, wann alles jamrig
sieht

Und auf der Grube geht, nicht könnet Friede
machen!

Habt ihr nicht lieber Ruh bei wohlbestallten Sachen,
Als bei verletzter Macht? Was ich hier kurz geklagt,
Ist Bösen gar zu viel, den Guten g'nug gesagt.
Eilt, dass ihr den Verstand zum Nutzen noch
gebrauchet,

Eh dann Europa ganz, das goldne Land verrauchet!
Ach, glaubt mir, einmal sich erretten von den Kriegen
Ist mehr, als tausendmal unüberwindlich siegen.

Andreas Scultetus

Die Vernichtung des Krieges in der Ordnung der Töne

Suche Frieden und jage nach ihm.

Psalm 34

**... wyr deutschen sind eyn wild, rho,
tobend volck, mit dem nicht
leychtlich ist ettwas anzufahen,
es treybe denn die höhiste not ...
umb solcher willen mus man lesen,
singen, predigen, schreyhen
und tichten, und wo es hulfflich und
forderlich dazu were, wolt
ich lassen mit allen glöcken dazu leutten
und mit allen orgeln
pfeyffen und alles klingen lassen,
was klingen kunde.**

Martin Luther

Es ist, als trete man beim Hören der Musik von Heinrich Schütz in ferne Räume ein, als höre man Gesänge von den Rändern her, aus Zonen, die von der Geschichte ins Abseits gedrängt wurden, als begegne man einer Welt, die aus einsamen Weiten herüber-tönt, obwohl ihre Stimmen von Verwüstungen und Friedenssehnsüchten künden, die uns durch keine Vermittlungsschritte nähergebracht werden müssen. Dennoch hält diese Musik Abstand zu uns, und selbst, wenn man sich ihr zuwendet, verweigert sie ein bereitwilliges Entgegenkommen.

Jene Zwischenräume, die sie von uns Heutigen trennen, gründen zum geringsten Teil in ihrer geschichtlichen Ferne. Die Musik eines Orlando di Las-

so, der hundert Jahre vor Schütz gelebt hat, oder diejenige Monteverdis, der sein um zwanzig Jahre älterer Zeitgenosse war, sprechen unmittelbarer unsere Gefühle an. Die Werke von Schütz entbehren, wie alle Musik, weder der Freude noch der Trauer, doch die Frage, wie sehr sie einem gefallen, drängt sich bei ihnen weniger als bei anderen Komponisten auf. Die geläufigen Kategorien des Schönen, Anmutigen und Erhabenen scheinen ihr Eigenes und Eigentliches zu verfehlen. Ariose Liebkosungen, in Töne gesetzte Schmerzen und Schreie, ein sich selbst überbietendes Triumphieren und Toben bieten diese Gesänge nicht, auch wenn ihre Texte von Gewalt und Vernichtung und dem inständigen Verlangen nach Frieden handeln.

Während die italienischen Madrigale und die eben erst aufgekommene Oper den Leidenschaften zum musikalischen Ausdruck verhelfen, wirken die geistlichen Lieder von Schütz wie in sich selbst stehende Werke, die nach keiner aufreizenden Wirkung schielen. Dabei sind sie aus Erfahrungen geboren, die mit ihren Greueln und Hoffnungen kaum irdischer sein könnten. Ein Grossteil von ihnen ist während des Dreissigjährigen Krieges entstanden, doch alles Leiden und Flehen hat sich dabei in eine beharrliche Kraft verwandelt, als gelte es, den Vernichtungsexzessen ein unbeirrbares, von keiner Wechselhaftigkeit getrübtetes Geistesgefühl entgegenzuhalten. Bei aller inneren Bewegung strahlt diese Musik im Ganzen eine Ruhe aus, wie sie selten zu finden ist. Auch darin mag ihre Fremdheit und zugleich die ihr verbundene Fähigkeit bestehen, sich unserem Erregungswillen nicht anzudienen und gerade dadurch unsere Aufmerksamkeit zu bannen.

Adorno, der die neuzeitliche Musikgeschichte frühestens mit dem Thomaskantor, im nachdrücklichen Sinne erst mit Beethoven einsetzen lässt, höh-

te einmal, die Musik von Schütz imitiere historisch überholte Kompositionsmuster und sei als ungelenke Vorform der Bachschen Tonkunst anzusehen. Denjenigen, die ihr ein eigenes Gewicht zusprechen, hielt er vor, »den Unterschied zwischen einem gut und einem schlecht harmonisierten Choral, einem plastischen und einem verschwommenen Kontrapunkt wegzuwischen«. Wer auf Schütz zurückgreift, gibt sich in seinen Augen mit Werken zufrieden, die als schaler Ersatz für jenes Wertvollere zu gelten haben, das ihnen erst folgen sollte. Dass er den Namen Schütz in einem Atemzug mit demjenigen Telemanns nennt, offenbart neben seinem Hang zum kühnen Urteilsspruch eine falsch überspielte Unkenntnis derjenigen Musik, die noch nicht für den Konzertsaal, sondern für liturgische und höfische Anlässe geschrieben wurde. Man darf Adorno zugute halten, dass sein Verdikt weniger gegen Schütz selbst als jene frömmelnde Laienchorbewegung gerichtet war, die ihn in unserem Jahrhundert als einen erbaulichen, altfränkischen Tondichter beansprucht hat. Anders als heute konnte damals noch keine historische Aufführungspraxis diese Musik entstauben und die Sinne für ihr Ungewohntes und Ungewöhnliches, für ihre rauhen Schönheiten und dunkel getönten Klangfarben öffnen.

Lars Gustaffson spricht in einem Gedicht von der »Schlittschuhstille der Welt vor Bach«, von einem Europa »der grossen leeren Räume ohne Widerhall, / voll von unwissenden Instrumenten«. Ohne sie zu nennen, ruft er dabei die grossen Winterlandschaften Breughels herbei, die trotz ihrer Menschen und Tiere, ihrer Wohnstätten und Gerätschaften in eine Weite weisen, die nichts Heimeliges verspricht. Ob diese Verse von einer Sehnsucht nach dieser früheren Zeit erzählen oder die Segnungen des geschichtlich uns Näheren feiern, erfahren wir nicht, während

Adornos drängender Vorwärtsblick jedes Gestern dem Heute opfern muss. Als sei es ein bloss gewitterschwarzes, vormodernes Zeitalter, geht er über diese Epoche in seiner gleichmassen hoffnungsarmen wie errettungssüchtigen Geschichtsphilosophie mit abwehrender Geste hinweg.

Ausser der welkenden Zuversicht, in einer noch anstehenden Zukunft könnten die Menschen sich vor ihrer eigenen Natur retten, ginge mit der Verabschiedung der Selbsterlösungsvorstellungen wenig verloren. Begriffen wir die aufeinanderfolgenden Zeiten weniger als Fortentwicklung denn als Umgestaltung eines sich gleich bleibenden Raumes, so könnten wir, wie bei einem Palimpsest, die jüngsten Ereignisse als die Oberfläche eines vielfach übermalten Gemäldes ansehen. Fleckenweise und dennoch in ihren Konturen erkennbar sähen wir dabei alte Schraffuren durchschimmern, an denen wir entdecken müssten, dass die auf den älteren Schichten sichtbar werdenden Bilder bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Formensprache den heutigen mehr, als es uns wünschenswert erscheint, ähneln.

Jene Verwüstungsszenen, die sich gegenwärtig nicht nur auf dem Balkan abspielen, weisen auf die Welt des Heinrich Schütz zurück. Als Sohn eines sächsischen Gastwirts, in dessen Herberge auch die Kriegsgegner Gustav Adolf und Wallenstein eingekerkert sein sollen, begegnete er von früh an Postreitern, durchziehenden Soldaten, Handelstreibenden, fürstlichen Herrschaften, ihren Dienern, Knechten und Kurieren, kurz: einem bunten Volk, das die Gaststube in ein Geschichtenhaus verwandelt hat, durch dessen Gebälk galante und grobe Reden, Geschrei und Gelächter wehten. Als Kind wird er von den Türkenkriegen, von der unweit grassierenden Pest, von Plünderungen und Brandschatzungen gehört haben, und vermutlich hat er, wie es damals üblich war, im

Gasthof stattfindende Gerichtsverhandlungen miterleben können, bei denen während der Unterbrechungen, wie es noch in Kleists *Zerbrochenem Krug* vorgeführt wird, Limburger und Niernsteiner aufgetischt wurden. Als er dreizehn Jahre alt war, soll der Landgraf von Hessen während eines Aufenthalts von seinem Gesang so angetan gewesen sein, dass er die Eltern drängte, ihn ins Kollegium nach Kassel mitnehmen zu dürfen, um ihm dort eine Ausbildung zukommen zu lassen.

Zwanzig Jahre später, im zweiten Kriegsjahr 1619, gibt Schütz erstmals eigene Kompositionen in Druck: Es sind von Luther ins Deutsche gebrachte Psalmen. Für einen damaligen Komponisten ist das nichts Selbstverständliches, weil man sich für sakrale Zwecke gewöhnlich immer noch lateinischer Texte und für weltliche italienischer bedient. Dass Schütz sich dieser noch ungehobelten, von Luther erfinderisch gehandhabten, aber auch bei ihm hämmernd und donnernd auftrumpfenden Volkssprache annimmt, darf als Signal gelten. Schliesslich wird von dem als gebildet geltenden hessischen Landgrafen, der Schütz gefördert hat, berichtet, er habe fließend mehrere Sprachen gesprochen, sei jedoch des Deutschen nicht recht mächtig gewesen. Wer den gelehrten Konversationston pflegte, griff nicht auf den Wirrwarr an Dialekten zurück, der zwischen dem Baltischen Meer und dem Bodensee existierte. Immerhin galt der Hallenser Rechtsphilosoph Christian Thomasius als öffentliches Ärgernis, weil er, fünfzehn Jahre nach Schütz' Tod, als erster Universitätslehrer seine Vorlesungen nicht mehr in lateinischer Rede vortrug, sondern sie auf deutsch zu halten begann.

Dass Luther sinnlichstarke Formulierungen liebte, belegen seine *Tischreden*. Seine Bibelübersetzung wurde nicht nur deshalb angegriffen, weil der Klerus dem bürgerlichen Volk kein Disputierrecht in

theologischen Angelegenheiten zugestehen mochte. Ernster zu nehmen war die Skepsis all der Sprachsinnigen, die ein erst im Entstehen begriffenes, aus Mundarten abgeleitetes Hochdeutsch für ungeeignet hielten, den Feinheiten einer jahrtausendealten, klassisch gewordenen, kanonisierten Literatur gerecht zu werden. Nicht nur Luthers Gegner bringen diesen Einwand vor, sondern er selbst weiss wie kein zweiter um die Armut der eigenen gegenüber der hebräischen Sprache. In seiner *Vorrede auff den psalter* bekennt er: »... sie hat viel wörter die da singen, loben, preysen, ehren, frewen, betrüben etc. heysen, da wyr kaum etwas haben.« Doch ihr Ungeschliffenes birgt auch eine Kraft und eine Frische, die ihn zu schöpferischer Wortbilderei zwingt: Ihre Ausdrücke und Satzfügungen sind noch unverbraucht, ihre Windungen und Wendungen erst im Zustand der Erprobung.

Obwohl der zwischen Kopenhagen und Venedig vielgereiste und sprachgewandte Schütz der weltlichen Musik keineswegs abgeneigt ist, kürt er Luthers Psalmenübertragung zu seinem verbindlichen, vornehmsten Libretto. Damit zeigt er, dass sein Schaffen nicht dem Ideal einer mit sinnlichen Reizen aufwartenden Tonkunst gehorchen will. Während Monteverdis Gesänge von jenen häufig unsichtbaren, nur zwischen Einzelnen stattfindenden Liebeskriegen handeln, die im Begehren, in der Eifersucht und in der Angst vor Einsamkeit gründen, lebt Schütz, viele Tagreisen vom Licht des Mittelmeers entfernt, nördlich von Böhmen, in einer Welt, in der im Namen übersinnlicher Wahrheiten über Jahrzehnte hinweg martialische Schlachten geschlagen werden. Als kurfürstlicher Kapellmeister muss er am Dresdner Hof erleben, wie sein Orchester im Laufe der Jahre zunehmend ausgedünnt wird und ihm immer weniger Mittel zur Verfügung stehen, so dass er seinen Musi-

kern gelegentlich aus der eigenen Tasche Vorschüsse bezahlt, um sie noch eine Weile in dieser Elendsgegend halten zu können. Zum Dank bekommt er dafür den Vorwurf zu hören, zuviele italienische, das heisst: katholische Musiker an seinem papstfeindlichen, von Wittenberg nicht weit entfernten Wirkungsort angestellt zu haben.

Obwohl Schütz sich mit seiner Musik dem lutherischen Verkündigungsgedanken verpflichtet fühlt, jedermann auf verständliche Weise die biblische Botschaft nahezubringen, zählt er in keiner Weise zu jenen konfessionellen Kämpfern, die diesen Krieg als gottesgerichtliches Säuberungswerk begreifen. Wo seine Gesänge nach Frieden rufen, beschwören sie kein endzeitliches Heilswerk, sondern die Abwesenheit von Vernichtung und Verwüstung. Den eifertig herbeigerufenen Gotteszorn, mit dem die Heeres- und Kriegsprediger ihre siegeswütigen Reden beleben, kennt diese Musik nicht. Weit mehr spricht sie von Verlorenheit und Verlassenheit, und selbst in ihren freudigen Aufschwüngen haftet ihrem Klang etwas Herbst- und Winterliches an. In ihrer zuweilen asketisch anmutenden Strenge mag ein beharrliches Bemühen liegen, dem dreissig Jahre lang anhaltenden Zerstörungsfuror eine tönende Ordnung entgegenzuhalten, deren Gegenwart einen Geduld und Langmut erleben und einüben lässt.

Dass Folter und Vergewaltigung nicht als willkürliches Beiwerk eines Krieges gelten dürfen, sondern zu dessen immergleichem Greuelkatalog gehören, belegen nicht nur die im Jahre 1633 unter dem Titel *Les misères et les malheurs de la guerre* erschienenen Radierungen Jacques Callots. Das heutige Abendland ist darin demjenigen, das längst überwunden scheint, treu geblieben. Hat sich der aus dem katholischen Lothringen stammende Callot als zeichnender Chronist dieser ausrottungsgierigen

Schlächtereien erwiesen, so darf der protestantische Schütz als dessen musikalischer Zeitzeuge gelten. In Callots Bildern begegnen wir einer Soldateska, die Bauernhöfe niederbrennt und ihre Bewohner niedersticht, und wir begegnen Gehenkten, die scharenweise an Eichstämmen baumeln und von Monstranzen schwingenden Feldpredigern den letzten Segen erhalten. In den Gesängen von Heinrich Schütz hören wir die Hilferufe all derer, die in den alttestamentarischen Verzweiflungs-, Klage- und Zuversichtsversen den unmittelbarsten Ausdruck ihrer eigenen Not wiederfinden konnten, als gäbe es den jahrtausendealten Abstand zwischen ihrer Entstehungszeit und der Gegenwart nicht.

Schwärmerisch fragt Luther in der Vorrede zu seiner Übersetzung: »Was ist aber das meiste ym Psalter, denn solch ernstlich reden, ynn allerley solchen sturm winden?« Und er fährt fort: »Wo findet man feiner wort von freuden, denn die lob Psalmen odder danck Psalmen haben? ... Widderumb wo findestu tieffer, kleglicher, iemerlicher wort, von traurigkeit, denn die klage Psalmen haben? ... Also auch wo sie von furcht odder hoffnung reden, brauchen sie solcher wort, das dir kein maler also kuedte dir furcht odder hoffnung ab malen, vnde kein Cicero odder redkuediger also furbilden.« Dass diese Sprache über die Zeiten hinweg ihre Dringlichkeit behalten hat, muss den geschichtlichen Fortschrittsblick befremden. Jene »Schlittschuhstille der Welt vor Bach«, jenes Europa »der grossen leeren Räume ohne Widerhall«, jene weiten Winderlandschaften, die Lars Gustaffson im Gedicht herbeiruft, gibt es bis heute noch und immer wieder. Auch wenn sie ihre je unverwechselbare Gestalt, ihr eigenes Licht und ihre eigene Dunkelheit besitzen, sind sie an keinen geographischen Ort und keine historische Zeit gebunden. Dass die Ränder in die Zentren hereinbrechen

und sich die Mittelpunkte verschieben können, dass das überwunden Geglaupte wiederkehren, dass jenes Wüste und Rohe, das man zum Fremden erklärt, sich von heute auf morgen als das Eigene erweisen kann, von all diesen unerwünschten Gewissheiten kündigt die Musik von Heinrich Schütz. Gerade dort, wo ihre Gesänge den Frieden erleben, spricht sie von einem Leiden, das in der Geschichte kein Ende finden will.

Ein Kriegshund redet von sich

Hunde, die das Vieh behüten,
Hunde, die am Bande wüten,
Hunde, die nach Wilde jagen,
Hunde, welche stehn und tragen,
Hunde, die zu Tische schmeicheln,
Hunde, die die Frauen streicheln,
Diese Hunde gar zusammen
Kommen nur aus faulem Stammen.

Aber ich bin von den Hunden,
Die sich in den Krieg gefunden,
Bleibe nur wo Helden bleiben,
Wenn sie Küh und Pferde treiben,
Habe Bündnis mit den Dieben,
Trag am Rauben ein Belieben,
Pflege, bin ich in Quartieren,
Gäns und Hühner zuzuführen,
Kann die schlaun Bauern suchen,
wenn sie sich ins Holz verkruchen,
Wenn sie nach den Pferden kommen,
Die mein Herr hat wo genommen,
Kann ich sie von dannen hetzen,
Dass sie Hut und Schuh versetzen,
Kann durch Schaden, kann durch Zehren,
Helfen Haus und Hof verheeren.
Cavalliers, die kann ich leiden,
Bauern müssen mich vermeiden;
Bin nun drum in meinem Orden
Hunde-*Cavallier* geworden.

Friedrich von Logau

Leben des Heinrich Schütz

Heinrich Schütz war geboren an. 1585 den 8ten Octob. zu Kösteritz, einem an der Elster im Voigtlande liegenden Flecklein, zog mit seinem Vater, Christoph Schützen, an. 1591 nach Weissenfels, woselbst der Grossvater, Albrecht Schütz, Raths-Cämmerer damals gestorben war, und Güter hinterlassen hatte. Sein Vater ist nachgehends Bürgermeister in Weissenfels geworden; er aber ist an. 1599 den 20ten Augusti, wegen seiner feinen Stimme, an Landgraf Moritzens von Hessen-Cassel Hof gekommen, und daselbst unter Grafen, vornehmen von Adel, und andern tapfern ingeniis, zu allerhand Sprachen, Künsten und Exercitiis angeführt worden. An. 1607 ist er mit seinem Bruder, Georgio, und seines Vaters Brüdern Sohne, Henrico, auf erhaltene permission, nach Marpurg auf die Universität gezogen, hat daselbst das studium juris excoliret, und in weniger Zeit durch eine Disputation, de Legatis, erwiesen, dass er seine Zeit nicht übel angewandt habe. Als an. 1609 Landgraf Moritz nach Marpurg kommen, hat er demselben aufgewartet, bey welcher Gelegenheit der Hr. Landgraf gegen ihn erwehnet: weil er bey ihm eine sonderbahre inclination zur Music vermercke, und der Welt-berühmte Musicus, Giovanni Gabrielli, zu Venedig annoch am Leben sey, so wäre Er (der Landgraf) gesonnen, ihn auf seine Kosten dahin zu senden, damit er das studium musicum rechtschaffen fortsetzen könnte. Diese gnädige offerte hat er mit unterthänigsten Danck angenommen, selbiges Jahr noch sich nach Venedig aufgemacht, und daselbst bey gedachten Musico sich bis ins 4te Jahr aufgehalten, auch vor den andern seiner damals neben ihn sich aufhaltenden Gesellschaft hervor gethan, und ein musicalisches Werckgen drucken las-

sen. Nachdem aber sein Lehrmeister an. 1612 verstorben, hat er sich wiederum zu hochgemeldten Hrn. Landgrafen gewandt, welcher ihm auch also bald 200 Gulden, bis zu einer gewissen Bestallung setzen lassen; weil ihm aber nicht gefallen, solcher gestalt bey der Music zu verbleiben, hat er lieber seine Bücher wieder vor die Hand nehmen wollen, um dasjenige, was er in Italien darinnen versäümet, zu ersetzen. Nachdem ihn aber an. 1615 der Churfürst zu Sachsen, Joan. Georgius I. als ihm der 2te Prinz Augustus getaufft werden sollte, nach Dressden beruffen und ihm das Directorium über Dero Churfürstliche Music angetragen worden; hat er sich, auf erhaltene dimission, wobey er mit einer Kette und Bildniss regaliert worden, dahin gewendet, an. 1619 den 1ten Jun. mit Jfr. Magdalenen, Hrn. Christian Wildecks, Churfürstl. Sächs. Land- und Tranck-Steuer Buchhalters Tochter trauen lassen, mit selbiger zwo Töchter gezeuget, und nach dem an. 1625 den 6ten Sept. erfolgten Tode seiner Eheliebste, auf erhaltene Erlaubnib, sich an. 1628 den 11ten Augusti zum 2ten mahle nach Italien aufgemacht, nach seiner glücklichen Wiederkunfft aber erfahren müssen: wie sein Vater an. 1631 den 25ten Augusti, und sein Schwieger-Vater den 1sten Octobr. ejusdem anni verstorben. An. 1629 hat er Symphonias Sacras in Venedig, unter dem lateinischen Nahmen, Sagittarius, drucken lassen. Und nachdem die unruhigen Kriegszeiten noch kein Ende nehmen wollen, ist er immer von einem Orte zum andern, jedoch stets mit permission seiner Herrschafft, gereiset; wie er denn an. 1634 auf Sr. Königl. Majestät in Dännemarck Begehren nach Coppenhagen; an. 1638 nach Braunschweig und Lüneburg; und an. 1642 wiederum nach Dännemarck, daselbst bey dem Königl. Beylager die Music zu dirigiren, sich begeben gehabt. Etliche Jahr vor seinem Tode hat sein Gehör sehr abgenommen

weswegen er seine meiste Zeit mit Lesung der H. Schrift, und anderer Theologischen Bücher, zu Hause zugebracht, auch noch immer stattliche Compositiones über etliche Psalmen, sonderlich den 119ten; item die Passion nach 3 Evangelisten, mit grossem Fleiss verfertigt, und dabey sich sehr diaetisch gehalten. Von starcken Flüssen ist er auch etliche mahl überfallen, aber jedesmahl durch Gebrauch nützlicher Artzeneyen wiederum davon befreyet worden, bis ihn endlich am 6ten Nov. an. 1672 ein gehlinger Steck-Fluss übereilet, an welchem er noch selbigen Tages gestorben, nachdem er in die 57 Jahr Churfürstl. Sächs. Capellmeister gewesen, und sein Alter auf 87 Jahre und 29 Tage gebracht.

*Johann Gottfried Walther
in seinem Musicalischen Lexicon von 1732*

Ermahnung zu Wiederbringung des Edlen Friedens

Wann wird der lange Krieg sein letztes Ziel erreichen,
wann düngt man das Feld nicht mehr mit
Menschenblut?
Wann wird der grausam Hass das Land- und
Leutverheeren,
das Brennen ohne Not, das Metzeln hören auf?
Wie lange will man noch Mark, Fleisch und Bein
verzehren,
wann bringet man den Mars aus Teutschland
auf den Lauf?
Ich sehe ja die Luft mit dickem Rauch erfüllet,
das grüne Meer mit Blut gefärbet überall,
den güldnen Sonnenglanz mit Dunkelheit verhüllet,
ich höre Donner, Blitz und der Kartaunen Schall.
Ach Mars, es ist genug, es ist zu viel vergossen
von bürgerlichem Schweiss, es ist das schöne
Land,
das Wein und Früchte trägt, von Menschen und von
Rossen
zertreten und verderbt, ja gänzlich umgewandt.
Ein schwarzer Platz zeigt an, wo Städte sind
gestanden,
die Knochen sagen auch, wie mancher kühner
Held
die Erden hat geküsst; da war kein Freund vorhanden,
der sie vergraben hätt, ihr Grab das war die Welt.
Wie mancher ist sogar vom wilden Tier zerrissen,
wie manchen hat die Flut des Meeres wohl
bedeckt,
wie manchen wohl die Erd! Und wer kann alles
wissen,
was der so lange Krieg für Jammer hat
erweckt? ...

Johann Rist

Heinrich Schütz 1585 – 1672 und Matthias Weckmann 1616 – 1674

Leben	Werk	Zeit
1585	Heinrich Schütz wird am 9. Oktober alten Kalenders in Köstritz getauft <i>William Shakespeare kommt nach London</i>	
1586	<i>Andrea Gabrieli †</i> <i>Johann Hermann Schein *</i>	
1587	<i>Maria Stuart hingerichtet</i> <i>Samuel Scheidt*</i>	
1588	<i>Christian IV. wird dänischer König (bis 1648); Untergang der spanischen Armada</i>	
1589	<i>Gründung des »Collegium illustre« in Tübingen, erste Ritterakademie zur Ausbildung des Adels, Vorbild für das Kasseler »Mauritianum«</i>	
1590	Die Familie Schütz übersiedelt nach Weissenfels, wo Schützens Vater Christoph den Gasthof »Zum Ring« übernimmt	
1593	<i>Matthäus Merian d.Ä.*</i> <i>Leonhard Lechner, »Johannes-Passion«</i>	
1594	<i>Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso †; Jacopo Peris Oper »Dafne« in Florenz aufgeführt</i>	
1595	<i>Gründung des »Collegium Mauritianum« in Kassel durch Landgraf Moritz</i>	
1597	<i>Martin Opitz*</i>	
1598	Moritz von Hessen-Kassel nächtigt in Weissenfels in Christoph Schützens Gasthof und bietet für Heinrich eine Erziehung am Kasseler »Mauritianum« an	

	<i>Edikt von Nantes garantiert in Frankreich freie Religionsausübung, damit vorläufiges Ende der Hugenottenkriege</i>	
	Schütz am Kasseler »Mauritianum«	1599
	<i>Giordano Bruno als Ketzer verbrannt</i>	1600
	<i>Ludovico Viadana, »Cento concerti ecclesiastici«, Kirchenkonzerte kleiner Besetzung</i>	1602
	<i>Elisabeth von England †</i>	1603
	<i>Universität Marburg wird offiziell weiterführendes Lehrinstitut des »Mauritianum«</i>	1604
	<i>Fertigstellung des Kasseler »Ottoneum«, des ersten feststehenden Theaterbaus Deutschlands</i>	1605
	<i>Leonhard Lechner †</i>	1606
	<i>Monteverdi, Oper »Orfeo«</i>	1607
	Schütz als Jurastudent in Marburg, zusammen mit seinen Kasseler Mitschülern, den Brüdern Kegel und Georg Schimmelpfennig	1608
	<i>Gründung der »Union« als Schutzbündnis der protestantischen Stände</i>	
	Schütz als Stipendiat des Landgrafen Moritz zum Musikstudium bei Giovanni Gabrieli nach Venedig	1609
	<i>Moritz von Hessen tritt der »Union« bei</i>	
	<i>Gründung der »Liga« der katholischen Fürsten</i>	
	<i>Galileo Galilei benutzt in Venedig erstmals ein Fernrohr zu astronomischer Beobachtung</i>	1610
	»Il primo Libro de Madrigali« SWV 1–19, Moritz von Hessen gewidmet	1611
	<i>Gustav Adolf II. wird schwedischer König</i>	
	<i>Matthias wird römisch-deutscher Kaiser (bis 1619). Giovanni Gabrieli †</i>	1612
	Rückkehr nach Kassel	1613
	Schütz in Kassel 2. Hoforganist	
	<i>Monteverdi 1. Kapellmeister in Venedig an S. Marco</i>	
	Zeitweilige Verpflichtung nach Dresden; Beginn des	1614

- Briefwechsels zwischen Moritz von Hessen und Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen über Schützens Verbleib in Dresden
- 1615 Schützens Vater übernimmt in Weissenfels den Gasthof »Zur Sackpfeife«, den er in »Zum Schützen« umbenennt
Michael Praetorius, »Syntagma Musicum« (3 Teile bis 1619)
- 1616 Matthias Weckmann in Niederdorla in Thüringen geboren
Schein wird Thomaskantor in Leipzig
- 1617 Hofkapellmeister in Dresden; musikalische Ausstattung zur Feier des Besuchs von Kaiser Matthias in Dresden und zur Hundertjahrfeier der Reformation
- 1618 Neuordnung der Magdeburger Dommusik (zusammen mit Scheidt und Praetorius)
Prager Fenstersturz, Beginn des 30jährigen Krieges
- 1619 Offizielle Bestallung als kurfürstlich-sächsischer Kapellmeister; Heirat mit Magdalena Wildeck; zur Orgelprüfung nach Bayreuth (zusammen mit Scheidt, Praetorius und Johann Staden)
»Psalmen Davids« SWV 22–47, mehrchörige Psalmvertonungen, Johann Georg I. gewidmet
Ferdinand II. römisch-deutscher Kaiser (bis 1637)
- 1620 *Tilly besiegt die »Union« in der Schlacht am Weissen Berge*
- 1621 Tochter Anna Justina*
Festspiel »Glückwünschung des Appollinus und der neuen Musen« (nur Text erhalten)
»Syncharma musicum« SWV 49
Praetorius †
- 1623 Tochter Euphrosyne*
»Auferstehungshistorie« SWV 50

- Ehefrau Magdalena † 1625
»Cantiones sacrae« SWV 53–93
Christian IV. von Dänemark greift in den Krieg ein; Wallenstein wird Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen. Martin Opitz, »Buch von der Deutschen Poeterey«
Moritz von Hessen dankt ab 1626
- Zum Fürstentag in Torgau. Beim Kurfürstentag in Mühlhausen. Beginn der finanziellen Schwierigkeiten in der sächsischen Hofkapelle 1627
Oper »Dafne« (nur Text von Opitz erhalten)
»Da pacem« SWV 465
2. Italienreise; Begegnung mit Monteverdi 1628
Matthias Weckmann zur musikalischen Weiterbildung am Dresdner Hof
»Beckerscher Psalter« SWV 97a–256a
- Erwerb eines Wohnhauses in Dresden 1629
Weckmann wird Schüler von Schütz
Symphoniae Sacrae« I SWV 257–276
Dänemark scheidet aus dem Krieg aus (Friede zu Lübeck)
Absetzung Wallensteins; Gustav Adolf von Schweden greift in den Krieg ein 1630
Johann Hermann Schein †
- Vater Christoph Schütz † 1631
Beim Fürstentag in Leipzig. Weckmann singt unter der Leitung von Heinrich Schütz
Begräbnismotette SWV 277 für Schein
Tilly zerstört Magdeburg und wird bei Breitenfeld von den Schweden geschlagen
Tilly fällt in der Schlacht bei Rain am Lech; Wallenstein wieder Feldherr der Kaiserlichen 1632
Gustav Adolf fällt in der Schlacht bei Lützen
Moritz von Hessen stirbt in Eschwege
1. Reise nach Kopenhagen: Schütz wird königlich-dänischer Kapellmeister 1633
Galilei widerruft seine Thesen

- Weckmann studiert die Orgel in Hamburg bei Jacob Praetorius
- 1634 *Wallenstein ermordet*
- 1635 Rückkehr nach Dresden; Tod der Mutter
Übersendung von Musikalien nach Kassel
- 1636 **»Musikalische Exequien« SWV 279–281 für Heinrich Posthumus von Reub**
»Kleine geistliche Konzerte« I SWV 282–305
Sieg der Kaiserlichen über Schweden und Sachsen
- 1637 Bruder Georg †
Ferdinand III. römisch-deutscher Kaiser (bis 1657)
Erste ständige Opernbühne in Venedig
- 1638 Tochter Anna Justina †
Ballettoper »Orfeo und Euridice« (verloren)
Heinrich Albert, 1. Teil der »Arien« (geistliche Lieder mit Generalbass)
- 1639 Reise nach Hannover und Hildesheim
»Kleine geistliche Konzerte« II SWV 396–337
Martin Opitz †
- 1641 Weckmann wird Kurfürstlicher Hoforganist in Dresden
- 1642 2. Kopenhagen-Reise (bis 1644). Weckmann reist mit Schütz und bleibt bis 1647 in Kopenhagen
Schweden in Sachsen (bis 1645)
- 1643 *Monteverdi †*
- 1644 Reise nach Braunschweig; Beziehungen zum Hof in Wolfenbüttel
- 1645 Am Hof in Wolfenbüttel; erste Bitte an den sächsischen Kurfürsten um Pensionierung
»Die sieben Worte« SWV 478
- 1648 Heirat der Tochter Euphrosyne mit Christoph Pincker; Kauf eines Hauses in Halle
»Geistliche Chormusik« SWV 368–397
Westfälischer Friede, Ende des 30jährigen Krieges

- Ballettoper »Paris und Helena« (verschollen)** 1650
»Symphoniae Sacrae« III SWV 398–418
Abzug der Schweden und Franzosen aus Deutschland
- Hauskauf in Weissenfels; »Memorial« an Johann Georg I. mit neuerlicher Bitte um Pensionierung 1651
Verkauf des Hauses in Halle
Heinrich Albert †
Samuel Scheidt † 1654
- Tochter Euphrosyne † 1655
Weckmann wird Organist und Kirchenschreiber (bis Ende 1670) an St. Jacobi in Hamburg
Johann Georg I. † 1656
- »Canticum B. Simeonis« SWV 432–433 für Johann Georg I.** 1657
»Zwölf geistliche Gesänge« SWV 420–431 erscheinen im Druck
Johann Georg II. Kurfürst von Sachsen
- Reise nach Wolfenbüttel 1660
Johann Kuhnau, Bachs Amtsvorgänger in Leipzig*
- Revidierte Fassung des »Beckerschen Psalters« SWV 97–256** 1661
- Neuordnung der Hofmusik in Zeitz 1663
»Reichstag« als ständiger Kongress in Regensburg
- Sendung einer grösseren Zahl von Werken nach Wolfenbüttel 1664
»Weihnachtshistorie« SWV 435
Passionen 1666
Fürst August der Jüngere von Wolfenbüttel †, Begründer der berühmten Bibliothek
- Matthias Weckmann gründet in Hamburg ein Collegium musicum, das öffentliche Konzerte gibt (Ende der 60er Jahre) Übersiedlung nach Dresden 1669

- 1671 **»Schwanengesang« (119. Psalm mit Anhang
des 100. Psalms und eines Deutschen
Magnificats) SWV 482-494**
- 1672 Schütz stirbt am 6. November in Dresden im Alter
von 87 Jahren
- 1674 Weckmann stirbt im Alter von 58 Jahren
als letzte grosse Persönlichkeit der hamburgisch-
hanseatischen Musiktradition

Nachweise:

Peter Wollny schrieb seine Erläuterungen zu den Stücken von Schütz und Weckmann für dieses Programmheft, ebenso Karl-Heinz Ott sein Essay »Die Vernichtung des Krieges in der Ordnung der Töne«.

Die Lebensbeschreibung von Heinrich Schütz aus Johann Gottfried Walthers »Musicalischem Lexicon von 1732« entnehmen wir Alfred Einsteins Abhandlung über Heinrich Schütz, Bärenreiter-Verlag Kassel 1928.

Die Zeittafel zu Leben, Werk und Zeit ist kompiliert aus verschiedenen Publikationen, vor allem dem instruktiven Ausstellungskatalog »Heinrich Schütz. Texte. Bilder. Dokumente.« Kassel 1985.

Die Gedichte und Motti sind Anthologien des Barock entnommen, u.a. Barock-Gedichte, hrsg. von Herbert Heckmann, Berlin 1976, sowie Bertolt Brecht, Die Gedichte (in einem Band), Frankfurt am Main 1981.

**Wir danken der Basler Zeitung für die freundliche
Unterstützung**

Impressum:

Das Programmheft erscheint zur Premiere von »Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war« am 19. Dezember 1999.
Herausgeber: Theater Basel, Postfach, 4010 Basel, Spielzeit
1999/2000

Direktor: Michael Schindhelm

Redaktion: Albrecht Puhmann

Gestaltung: Tschumi, Küng,

Herstellung: Birkhäuser+GBC AG

