

Sa – 24. mai 14

Peterskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 5

Freunde alter Musik Basel



Israelisbrünnlein

von Johann Hermann Schein (1586 –1630)

Karten

Bider & Tanner _
Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler
Am Bankenplatz /
Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

GLI ANGELI GENÈVE:

Dorothee Miels _ Sopran
Aleksandra Lewandowska _ Sopran
Robert Getchell _ Tenor
Jan Kobow _ Tenor
Stephan MacLeod _ Bass und Leitung
Hager Hanana _ Violoncello
Giovanna Pessi _ Harfe
François Guerrier _ Orgel

Konzert Nr. 5

Freunde alter Musik Basel

Israelisbrünnlein

von Johann Hermann Schein (1586 –1630)

Programm

Johann Hermann Schein (1586–1630) **Israelisbrünnlein**

O Herr, ich bin dein Knecht – I.*
Freue dich des Weibes deiner Jugend – II.
Die mit Tränen säen – III.
Ich lasse dich nicht – IV.

Girolamo Frescobaldi (1583–1643) **Toccata, aus: Fiori musicali** (1635)

Johann Hermann Schein Dennoch bleibe ich stets an dir – V.
Wende dich, Herr, und sei mir gnädig – VI.
Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen – VII.
Ich bin jung gewesen – VIII.
Da Jakob vollendet hatte – X.

PAUSE

Johann Hermann Schein Lieblich und schöne sein ist nichts – XI.
Der Herr denket an uns – IX.
Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn – XII.
Siehe an die Werk Gottes – XIII.
Unser Leben währet siebenzig Jahr – XV.

Girolamo Frescobaldi **Toccata, aus: Fiori musicali** (1635)

Johann Hermann Schein Herr, lass meine Klage – XVII.
Siehe, nach Trost war mir sehr bange – XVIII.
Ach Herr, ach meiner schone – XIX.
Was betrübst du dich, meine Seele – XXI.
Lehre uns bedenken – XXV.

*gesungene Texte ab Seite 17

Das Konzert dauert mit Pause ca. 1 Std. 45 Min.

Zum Programm

*Ich aber spreche drauff: War
Schein ein hoher Mann [...] /
Nun Erd und Himmel er
zugleich bescheiden kann.
(Paul Fleming, 1630)*

- I. Zu den herausragenden Kantor-Komponisten der älteren Thomasschulgeschichte zählt Johann Hermann Schein. Der 1586 im erzgebirgischen Grünhain in eine Pastorenfamilie hineingeborene Schein trat 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle ein, bevor er 1603 die Fürstenschule in Schulpforta bei Naumburg bezog – dank des Wirkens der Schulkantoren Sethus Calvisius, Erhard Bodenschatz und Martin Roth ein Zentrum der evangelischen Kirchenmusikpflege und Ausgangsort jener berühmten Motettensammlungen, die als kleines (1606) und grosses „Florilegium portense“ (1603 sowie 1618/21) bis in die Zeit Bachs anhaltende Berühmtheit finden sollten. Ein kurfürstliches Stipendium erlaubte Schein ab 1608 ein Studium der Rechte sowie der Freien Künste an der Universität Leipzig; nach einem Intermezzo als Hauslehrer und Musikdirektor des Weissenfelder Schlosshauptmanns Gottfried von Wolfersdorf wechselte er im Mai 1615 als Hofkapellmeister an die Nebenlinie des Hauses Wettin nach Weimar. Doch erwies sich die Messemetropole Leipzig dann doch als der attraktivere Lebensmittelpunkt – nach dem Tod des Thomaskantors Calvisius im November des gleichen Jahres bewarb sich Schein um dessen Nachfolge, die er nach absolvierter Kantoratsprobe im September 1616 antrat.

Dank seiner immensen Produktivität und umfassenden Bildung sowie aufgrund seiner exzellenten Beziehungen zum gehobenen Bürgertum und zur Ratsoligarchie war ihm in Leipzig trotz anhaltender schulinterner Konflikte zunächst eine glanzvolle Laufbahn beschieden, die dann allerdings durch den aufziehenden Krieg sowie den in kurfürstlicher Zwangsverwaltung mündenden finanziellen Zusammenbruch Leipzigs im Jahr 1623 nachhaltig beeinträchtigt wurde¹ und mit Scheins frühem Tod 1630 unerwartet abbrach. Dass zu Scheins Leipziger Schülern mit Paul Fleming einer der sprachmächtigsten und musikaffinsten deutschen Barockdichter zählte, sei auch deshalb erwähnt, weil Fleming Schein und mehreren Angehörigen von dessen Familie in Trauergedichten ein ehrendes Angedenken bewahrte.

- II. Scheins „Israelis Brünlein“ 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 kompositorischen (Vorbild-)Anspruch. Nicht zuletzt gehört das

¹ Vgl. dazu Michael Maul, „Dero berühmpter Chor“. Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren (1212-1804), Leipzig 2012.

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 Niveau der italienischen Produktion nach 1600 zu heben. Der im Titel des Druckes mitgeteilte Zusatz „auf anmutige Italian Madrigalische Manier“ war insofern ebenso wie der italienische Werktitel „Fontana d’Israel“ kein bloss verkaufsfördernder Euphemismus, sondern entsprach einer präzisen Beschreibung der stilistischen Ausrichtung der Sammlung.

Zeigt sich Schein darin doch trotz der beibehaltenen motettischen Reihung der einzelnen Textabschnitte der abwechslungsreichen Satzdichte und abbildenden Kompositionsweise des Madrigals verpflichtet, die er um eine zuweilen vertrackte rhythmische Komplexität sowie einen sorgfältig ausgearbeiteten 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. Diese Hinwendung zu einem bassbezogenen

und affektdeutenden Konzept rückt Scheins geistliche Madrigale trotz ihrer realen Stimmpolyphonie in die Nähe der modernen geistlichen Concerte – eine Relativierung (scheinbarer) gattungsmässiger Schranken, die vor allem bei einer solistischen und stark auf Textdeutung und Stimmvirtuosität setzenden Ausführungspraxis unmittelbar hörbar wird. 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 eine kreative Anwendung der italienischen Vorbilder.

Von besonderer Ausdrucks- und Deutungskraft ist dies etwa in „Zion spricht“, wenn die schwer verständliche Aussage „Denn siehe, in Deine Hände hab ich dich gezeichnet“ durch den parallelen Textvortrag „so will ich doch dein nicht vergessen“ eine Erläuterung erfährt, die den vor Zeiten geschlossenen Bund Gottes mit seinem Volk als noch immer lebendiges Band erfahrbar macht. Wenn am Beginn der Motette „Ich bin jung gewesen und alt worden“ die auf Jugend und Alter bezogenen Teilsätze simultan

abgehandelt werden, so ist dies nicht nur satztechnisch reizvoll, sondern unterstreicht die Aussage eines durch ein ganzes Leben und alle Generationen hindurch bestätigten Gottvertrauens.

Kaum eines der Stücke kommt ohne wirkungsvollen Abschnitt im Tripeltakt aus, der im Sinne eines rhetorischen „Noema“ zentrale Aussagen bekräftigt und die Stücke musikalisch abrundet. An die Stelle einer Aneinanderreihung von kontrapunktisch behandelten Soggetti tritt somit eine echte Dramaturgie der Abschnitte und kompositorischen Mittel, die jedem der „Krafft-Sprüchlin“ zu einer werkmässigen Abrundung und Überzeugungskraft verhilft. Die Sensibilität und Subtilität von Scheins Umgang mit seinen biblischen Vorlagen hat dabei viel zur Aufwertung des (Luther-)Deutschen als einer dem Italienischen in seinem Ausdruckspotential gleichwertigen Musiksprache beigetragen und ist in diesem Sinne von wegweisender Ausstrahlung gewesen – vielleicht sollte man Wolfgang Caspar Printz' bekanntes Dictum von Schütz, Schein und Scheidt als den *besten drey Componisten in Teutschland ... derer Nahmen von dem Buchstaben S. anfangen*² auch einmal von

² W. C. Printz, Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst (Dresden 1690)

dieser sprachmusikalischen Seite her verstehen, zumal der Begriff der Nation in dieser Zeit noch kaum eine blutmässige oder grenzpolitische Dimension kennt, sondern von der „Zunge“ und damit Sprache seinen Ausgang nimmt.

- III. Von vergleichbaren Motettensammlungen des frühen 17. Jahrhunderts unterscheidet sich das „Israelis Brünlein“ in seiner Publikationsstrategie deutlich. Während die grossen Sammeldrucke wie das „Promptuarium musicum“ von Abraham Schadaeus (Strassburg 1611) sowie Bodenschatz' „Florilegium portense“ einen Querschnitt durch die zeitgenössische Motettenproduktion Italiens und Deutschlands liefern, der stilistisch um mindestens eine Generation zurückgeht, und die Evangelien-Jahrgänge etwa von Melchior Franck (1623), Christoph Demantius (1610) und Andreas Raselius (1594) jeweils Spruchmotetten für jeden Sonn- und Festtag des Kirchenjahres bereitstellen, ist Scheins „Fontana“ ein echter Personaldruck, der sich eher über den ambitionierten Stil und die subjektive Auswahl definiert. In diesem Sinne verzichtet der Band auf eine erschöpfende Abdeckung liturgischer Anlässe, sondern versammelt tatsächlich Kasualstücke und Auftragswerke verschiede-

dener Entstehungszeit und Zugehörigkeit. Insofern dürfte Scheins im Vorwort niedergelegte Aussage, er habe darin nur auf Bitten von wohlmeinenden Freunden allerlei bereits komponierte und kursierende Einzelstücke zusammengefasst, über die konventionelle Captatio benevolentiae hinaus einer werkgeschichtlichen Wahrheit entsprechen. Die Dominanz von Kompositionen, die sich dem Bereich der Trauer- oder Hochzeitsstücke zuweisen lassen, gibt dabei Auskunft über die häufigsten Kompositionsanlässe, an denen der beim Leipziger Patriziat bestens gefragte Schein über die Jahre hinweg gut verdient haben muss. Für ihre Verwandlung in vielseitig verwendbare Andachts-, Trost- und Bussstücke stellte dies kein Hindernis dar, wobei es sogar Hinweise auf frühe konzertähnliche Darbietungen noch zu Lebzeiten Scheins in Leipzig gibt.³ Die bereits altehrwürdige Interpretation des Hoheliedes Salomonis als eines Herzensgesprächs zwischen Seele/spiritueller Braut und Jesus legte im übrigen auch für die Trauungsstücke eine geistliche Verwendung nahe. Dass dieses weite Spektrum der Themen und Affekte der für die Madrigalbüchern italienischer Provenienz

³ Arthur Prüfer, Johann Hermann Schein, Leipzig 1895 (Reprint Leipzig 1989), S. 61.

typischen Konzentration auf mehrere emotionale Konstellationen zwischen Liebeserwachen, Abschied und Tod entspricht, passt zum stilistischen Scopus der Scheinschen Sammlung und verweist auf deren Internationalität und Modernität.

- IV.** Die geistlichen Madrigale Scheins gehen auch im kompositorischen Detail weit über die Kirchenstücke der Zeit vor und um 1600 hinaus. Während die mit Selbstverständlichkeit entweder durchgängig kontrapunktisch oder aber akkordisch-doppelchörig angelegten älteren Motetten ihren Textbezug bei meist ruhiger Bewegung fast ausschliesslich durch den gewählten Modus und damit die Lage und den Ambitus der Stimmen realisierten, kann der jüngere Meister umfassend differenzieren und strenger motetischen Eröffnungen konzertantere Entwürfe gegenüberstellen. Dazu gehört eine grössere Freiheit, die nach Madrigalart gedehnte Notenwerte direkt in kleinteilige Verzierungen übergehen lässt („Zion spricht“) und die überhaupt erst echte Inventionen im Sinne „ausdrückender“ kompositorischer Ideen ermöglicht. Dazu gehört das in seiner fünfstimmig enggeführten Verschachtelung gewollt den Takt sprengende und in die Irre führende synkopische Soggetto „Dennoch bleibe ich stets an dir“, das in der musikalischen

Widerborstigkeit dieses „Dennoch“ eine ganze Welt an Verführungen, Enttäuschungen und Gottverlassenheit aufscheinen lässt, aus der man sich mit kämpferischem Willen und hörbar äusserster Konzentration eben doch befreien kann – eine hintersinnige Konzeption, die auch im vergleichbar trotzigem „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!“ mehr als nur den kühnen Erzvater Jakob mit und um Gott ringen lässt.

Selbst beim einmaligen Hören unvergesslich bleibt die Passage „Denn du wirfst alle meine Sünde hinter dich zurücke“ der Motette „Siehe, nach Trost war mir sehr bange“, die den rettenden Vorgang der Sündenvergebung in einer grandios abbildenden Geste nachzeichnet, deren einem Unisono nahekommender Duktus zugleich die alle Normalität sprengende hoheitliche Einzigartigkeit dieses hoheitlichen Aktes verdeutlicht. Ähnliche Eindringlichkeit erreicht die immer neue Einfärbung des Satzes „Der Herr hat mich verlassen, der Herr hat mein vergessen“ in der Motette „Zion spricht“ – an die Stelle einer einzigen kontrapunktisch korrekten Abhandlung des Textes tritt eine ganze Skala von Affekten, die von stiller Verzweiflung über das schockartige Erschrecken bis zur hellen Empörung reicht und damit als Musik lebensprall und menschlich wird.

Dieses neue stilistische Umfeld einer am Wort orientierten Flexibilität des Satzes verändert die Wahrnehmung der durchaus traditionsgeprägten kompositorischen Sprache Scheins allenthalben. So wirken die Kanonkünste der Eröffnungspassage „Ach Herr, ach meiner schone“ im elegant-flüssigen Kontext dieser Aria eher wie feinsinnige Erotizismen, die an einer ursprünglich geistlichen Zweckbestimmung dieses womöglich von Schein selbst (um?)gedichteten Textes Zweifel aufkommen lassen. Auch die von Schein vielfach benutzte Technik einer am *durezza e ligature* (nicht zuletzt der italienischen Orgeltoccaten!) orientierten stufenweisen Aufschichtung und Lösung von Dissonanzen ruft angesichts des Textes „dass wir sterben müssen“ („Lehre uns bedenken“) eine Traurigkeit hervor, die in dieser Unmittelbarkeit unerhört gewesen sein dürfte – und zwar vor allem dann, wenn sie direkt in die kindlich-sehnsüchtige Evokation „Herr, kehre dich, kehre dich doch wieder zu uns“ mündet, die in ihrer kunsthaften Schlichtheit wie ein erstaunlicher Vorgriff auf den (teils sehr retrospektiven) Motettenstil eines Brahms und Mendelssohn wirkt. Die realistische Inszenierung von Wortakzenten, Seufzern und Ausrufen („O Herr!“) verleiht Scheins Musik generell eine berührende und wiederum von Italien inspirierte Vokalität.

Mit „Was betrübst du dich, meine Seele“ und „Die mit Tränen säen“ seien zwei Stücke nochmals exemplarisch betrachtet. Letzteres beginnt in der imitativen Einsatzfolge einer Motette, geht jedoch mit einem durchchromatisierten Aufstieg an die Grenzen der Gattung und fängt dabei in echt madrigalischer Manier nicht nur den Traueraffekt ein, sondern zeichnet auch die einander verwandten Gesten des „Säens“ und „Weinens“ nach. Auf eine breit ausgeführte Kadenz folgt jedoch keine weitere Imitationskette, sondern ein aufgelockerter Satz der seine regelhafte Einsatzfolge hinter den konzertanten Chorteilungen eher verbirgt und damit perfekt die Erleichterung über die freudige Ernte nach der leidvollen Wartezeit erlebbar macht. Nur die nicht ganz schlussfähige Kadenz auf C lässt vermuten, dass sich diese Entwicklung vom dunklen zum hellen Affekt nochmals wiederholen wird. Zunächst zeichnet Schein in einer ausdrucksstarken Miniatur erneut die in Erstarrung und Tränen mündende Bewegung („ Sie gehen hin – [Pause] – und weinen“), bevor sich die Spannung in durchbrochenem lichtem Satz („und tragen edlen Samen“) sowie akkordischem Jubel löst („und kommen mit Freuden“). Dass Schein sich mit diesem Ausklang nicht benügt, sondern stattdessen noch eine

madrigalische Passage von doppelelmotivischer Dichte anfügt, zeigt die Hand des souveränen Ausdrucksmusikers.

In völlig anderem Duktus beginnt „Was betrübst du dich, meine Seele“. An die Stelle einer sukzessiv imitatorischen Eröffnung tritt eine syllabische Deklamation, die wie ein inneres „Damaskuserlebnis“ im fünfstimmigen Satz auf den Beter und die Zuhörer eindringt, bevor eine Passage mit kleinteiligen Stimmpaaren und langausgehaltenen 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 selbst, sondern allein um Gott bitten – dessen heilbringender Name massiv herausgestellt.

- V. Die trotz der Verheerungen des Dreissigjährigen Krieges gelungene Erhaltung des Thomaskantorats und sein erstaunlicher Wiederaufstieg nach 1648 gehören zu den grossen musikalischen Erfolgsgeschichten nicht nur des 17. Jahrhunderts. Johann Hermann Scheins zugleich kernige wie geschmeidige Musik hat dazu Bleibendes beigetragen – zweifellos tönt in seinen Werken der musikalische Barock nicht nur Leipzigs allenthalben an. Insofern ist der bereits 1895 unternommene Versuch seines (bisher einzigen) Biographen Arthur Prüfer, Schein als einen jener Thomaskantoren zu apostrophieren, die daran „mitzuwirken berufen war(en), dem grossen Johann Sebastian Bach die Bahn zu bereiten“, in seiner teleologischen Entwicklungskonstruktion einseitig und unhistorisch. Was den Anspruch an einen sowohl die Tradition ausschöpfenden als auch alle Grenzen sprengenden Umgang mit Stil und musikalischem Material betrifft, kann und muss man Prüfers Ansicht allerdings gegen ihren Urheber in Schutz nehmen. Wie Bachs Kirchenkantaten und Motetten bietet Scheins „Israelis Brünlein“ dem Auge, Ohr und Herz seiner Hörer und Leser ebenso wie den Kehlen und Händen der Musiker reichhaltigen und beglückenden Stoff.
- Anselm Hartinger*

Johann Hermann Schein
(1586 –1630)

Israelisbrünlein

I. O Herr, ich bin dein Knecht

(Psalm 116: 16-17)

O Herr, ich bin dein Knecht, deiner Magd Sohn. Du hast meine Bande zerrissen.

Dir will ich Dank opfern und des Herren Namen predigen.

II. Freue dich des Weibes deiner Jugend

(Sprüche Salomos 5: 18b-19)

Freue dich des Weibes deiner Jugend.

Sie ist lieblich wie eine Hinde und holdselig wie ein Rehe;

Lass dich ihre Liebe allezeit sättigen und ergetze dich alleweg in ihrer Liebe.

III. Die mit Tränen säen

(Psalm 126: 5-6)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen, und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

IV. Ich lasse dich nicht

(Mose 32: 27b; und Psalm 4: 9b)

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Denn du allein, Herr, hilfst mir, dass ich sicher wohne.

V. Dennoch bleibe ich stets an dir

(Psalm 73: 23-24)

Dennoch bleibe ich stets an dir, denn du hältst mich bei meiner rechten Hand,

Du leitest mich nach deinem Rat und nimmst mich endlich mit Ehren an.

VI. Wende dich, Herr

(Psalm 25: 16-18)

Wende dich, Herr, und sei mir gnädig ; den ich bin einsam und elend.

Die Angst meines Herzens ist gross; führe mich aus meinen Nöten.

Siehe an meinen Jammer und Elend und vergib mir alle meine Sünde.

VII. Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen

(Jesaja 49: 14-16)

Zion spricht : Der Herr hat mich verlassen, der Herr hat mein vergessen.

Kann auch ein Weib ihres Kindeleins vergessen, dass sie sich nicht erbarme

über den Sohn ihres Leibes? Und ob sie desselbigen vergesse, so will ich doch dein nicht vergessen.

Siehe, in die Hände hab ich dich gezeichnet.

VIII. Ich bin jung gewesen

(Psalm 37: 25,37)

Ich bin jung gewesen, und alt worden; und habe noch nie gesehen, den Gerechten verlassen; oder seinen Samen nach Brot gehen.

Bleibe fromm und halt dich recht. Denn solchem wirds zuletzt wohl gehen.

X. Da Jakob vollendet hatte

(Mose 49: 33 und 50:1)

Da Jakob vollendet hatte die Gebot an seine Kinder, tät er seine Füße zusammen aufs Bette und verschied und ward versammelt zu seinem Volk.

Da fiel Joseph auf seines Vaters Angesicht und weinet über ihn und küsset ihn.

PAUSE

XI. Lieblich und schöne sein ist nichts

(Sprüche Salomos 31:30-31)

Lieblich und schöne sein ist nichts; ein Weib, das den Herrn fürchtet, das soll man loben.

Sie wird gerühmet werden von den Früchten ihrer Hände, und ihre Werk werden sie loben in den Toren.

IX. Der Herr denket an uns

(Psalm 115: 12-15)

Der Herr denket an uns und segnet uns; er segnet das Haus Israel, er segnet das Haus Aaron;

er segnet, die den Herrn fürchten, beide Kleine und Grosse.

Der Herr segne euch je mehr und mehr, euch und eure Kinder.

Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.

XII. Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn

(Jeremia 31: 20)

Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn und mein trautes Kind? Denn ich denk noch wohl daran, was ich ihm geredet habe; darum bricht mir mein Herz gegen ihn, dass ich mich sein erbarmen muss, spricht der Herr.

XIII. Siehe an die Werk Gottes

(Prediger 7: 13-14)

Siehe an die Werk Gottes, denn wer kann das schlecht machen, das er krümmet?

Am guten Tag sei guter Dinge, und den bösen Tag nimm auch für gut; denn diesen schaffet Gott neben jenem, dass der Mensch nicht wissen soll, was künftig ist.

XV. Unser Leben währet siebzig Jahr

(Psalm 90: 10)

Unser Leben währet siebzig Jahr, und wenn's hoch kömmt so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Müh' und Arbeit gewesen, denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon.

XVII. Herr, lass meine Klage

(Psalm 119: 169-171)

Herr, lass meine Klage für dich kommen; unterweise mich nach deinem Wort.

Lass mein Flehen für dich kommen; errette mich nach deinem Worte. Meine Lippen sollen loben, wenn du mich Deine Rechte lehrest.

XVIII. Siehe, nach Trost war mir sehr bange

(Jesaja 38: 17-19)

Siehe, nach Trost war mir sehr bange. Du aber hast dich meiner Seelen herzlich angenommen, dass sie nicht verdürbe. Denn du wirfst alle meine Sünde hinter dich zurücke.

Denn die Hölle lobet dich nicht.

So rühmet dich der Tod nicht, und die in die Gruben fahren, warten nicht auf deine Wahrheit.

Sondern allein, die da leben, loben dich, wie ich jetzt tu.

XIX. Ach Herr, ach meiner schone

(J. H. Schein zugeschrieben)

Ach Herr, ach meiner schone,
nach deinem Grimm mir nicht ablohne.

Denn deine Pfeil zumal
machen mir grosse Qual.

O weh, mein armes Herz
empfindet grossen Schmerz.

O du mein lieber Herre Gott,
hilf mir in meiner grossen Not.

XXI. Was betrübst du dich, meine Seele

(Psalmen 42: 12 und 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 Angesichtes Hülfe und mein Gott ist.

XXV. Lehre uns bedenken

(Psalm 90: 12-14)

Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden.
Herr, kehre dich doch wieder zu uns und sei deinen Knechten genädig!
Fülle uns früh mit deiner Gnade, so wollen wir rühmen und fröhlich sein
unser Leben lang.

Besetzung

GLI ANGELI GENÈVE: Dorothee Miels _ Sopran
Aleksandra Lewandowska _ Sopran
Robert Getchell _ Tenor
Jan Kobow _ Tenor
Stephan MacLeod _ Bass und Leitung
Hager Hanana _ Violoncello
Giovanna Pessi _ Harfe
François Guerrier _ Orgel



GLI ANGELI GENÈVE

Gli Angeli Genève widmen sich seit ihrer Gründung 2005 durch Stephan MacLeod vor allem dem Werk Johann Sebastian Bachs, u.a. mit einer konzertanten Gesamtauführung seiner Kantaten in Genf. Aber das Ensemble, in dem nationale und internationale Stars der Alte Musik-Szene mit vielversprechenden Talenten aus Genf und Umgebung zusammenkommen, hat noch ganz andere Facetten. Dies zeigen etwa die ersten beiden CDs des Ensembles mit deutschen Barockkantaten von Buxtehude bis Bach (Sony), die von der Kritik sehr positiv aufgenommen und in *Gramophone* als „Editor's Choice“ nominiert wurden. Gli Angeli Genève gastieren regelmässig an internationalen Festivals, wie dem Utrecht Festival oder den Thüringer Bachwochen. Auf ihren Tournées durch Belgien und die Niederlande sowie bei ihren zahlreichen Konzerten in der Schweiz ernten sie gleichermaßen Lob vom Publikum wie von der Fachkritik.

Stephan MacLeod _ Bass und Leitung



Stephan MacLeod studierte zuerst Geige und Klavier, dann Gesang mit Michèle Moser und Ursula Buckel in seiner Geburtsstadt Genf. Seine Gesangsausbildung perfektionierte er bei Kurt Moll an der Musikhochschule Köln und Gary Magby am Conservatoire de Lausanne. Heute ist er vor allem im Oratorien- und Konzertfach in fast allen europäischen Ländern, in Israel, Japan, China, Südamerika, den USA und Canada aktiv. Er singt regelmässig mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Michel Corboz, Sigiswald Kuijken, Masaaki Suzuki (Bach Collegium Japan), Hans-Christoph Rademann, Daniel Harding, Christophe Coin, Philippe Pierlot (Ricerca Consort), Reinhard Goebel (Musica Antiqua Köln), Steven Stubbs, Helmut Rilling, Frieder Bernius, Gustav Leonhardt, Jos van Immerseel, Paul van Nevel und dem Huelgas Ensemble, dessen erster Bassist er 5 Jahre lang war. Sein Operndebüt gab Stephan MacLeod 2001 am La Monnaie in Brüssel und war seitdem in Produktionen in Genf, Köln, Bilbao, Toulouse oder Venedig (Fenice) auf der Bühne zu erleben. Über 65 CDs dokumentieren seine künstlerische Aktivität. Stephan MacLeod ist Gründer und Leiter des Ensembles Gli Angeli Genève. Als Dirigent ist er insbesondere für die Musik Bachs gefragt. So wurde er zum Beispiel eingeladen, 2015 die renommierte Reihe von Matthäus Passionen der Niederländse Bachvereniging zu dirigieren. Seit 2013 ist er zudem Professor für Gesang an der Musikhochschule in Lausanne.

Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde alter Musik Basel:

Mi _ **II. jun 14**

19.30 Uhr

Leonhardskirche Basel

6 _ *6er Abo*

Le déclin du Moyen Âge

von Philippe Caron (Cambrai?) (ca. 1440 – ca. 1495)

HUELGAS ENSEMBLE

Paul van Nevel _ Leitung

**Geschäftsführung /
Konzertmanagement
Freunde alter Musik Basel**
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse nr. 6 _
Postfach _ CH-4003 Basel

fon +41_61_264 57 43
fax +41_61_264 57 49
email info@famb.ch
<http://www.famb.ch>



ERNST GÖHNER STIFTUNG

Scheidegger-Thommen-Stiftung

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler
Am Bankenplatz / Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14