



Abendmusiken in der Predigerkirche 2015

1 / 2

3:15 / 4:03

Hans Leo Hassler (1564 – 1612)

Toccata in G / Cantate Domino

Turiner Tabulatur / *Sacri Concertvs ... Augsburg* 1601

3

4:13

Johann Hermann Schein (1586 – 1630)

Verbum caro factum

Cymbalum Sionium ... Leipzig 1615

4 - 7

0:49 / 4:34 / 1:43 / 2:43

Johann Staden (1581 – 1634)

Symphonia à 3 / Plausus Noricus / Toccata in g

Cantemus et exultemus

Operum musicorum Posthutorum ... Nürnberg 1643

Plausus Noricus ... Nürnberg 1632 / Turiner Tabulatur

Harmoniarum Sacrarum continuatio ... Nürnberg 1621

8 / 9

1:33 / 5:10

Johann Vierdanck (1605 – 1646)

Capriccio 8 / Meine Harffe ist zur Klage worden

Ander Theil / Darinnen begriffen etliche Capricci ... Rostock 1641

Ambrosius Profe: *Ander Theil Geistlicher Concerten ... Leipzig* 1641

10 / 11

4:01 / 2:21

Melchior Franck (1579 – 1639)

Heulet, denn des Herren Tag ist nahe / Sihe, umb Trost

Paradisus Musicus ... Nürnberg 1636

12	3:18
Jörg-Andreas Bötticher (* 1964)	
Toccatà super Eyle mich Gott zu erretten	
Improvisation	
13 / 14	3:00 / 4:05
Heinrich Schütz (1585 – 1672)	
Eyle mich Gott zu erretten / Was betrübst du dich	
<i>Erster Theil kleiner Geistlichen Concerten ...</i> Dresden 1636	
<i>Ander Theil kleiner Geistlichen Concerten ...</i> Dresden 1639	
15 / 16	6:57 / 4:29
Samuel Capricornus (1628 – 1665)	
Sonata à 8 / Magnificat	
Ms. Dübensammlung / Ms. Staatsbibliothek zu Berlin	
17	4:26
Sebastian Knüpfer (1633 – 1676)	
Suite in d	
Ms. Dübensammlung	
18	4:17
Massimiliano Neri (um 1615 – 1666)	
Sonata 14	
<i>SONATE / da Sonarsi con varij stromenti ...</i> Venedig 1651	
19	5:03
Johann Melchior Gletle (1626 – 1683)	
Magnificat	
<i>Expeditionis Musicae Classis II ...</i> Augsburg 1668	
	70:08

Mitwirkende

Soprano: Miriam Feuersinger (11, 16), Ulrike Hofbauer (5, 7, 19), Jessica Jans (2, 3, 5, 7, 11, 14), Isabel Jantschek (19), Maria Cristina Kiehr (16), Monika Mauch (9), Marie Luise Werneburg (2, 3, 13, 14)

Alto: Jan Börner (2, 16), Dina König (5, 7), Margot Oitzinger (14), Alex Potter (2, 3), Kai Wessel (9, 16)

Tenore: Florian Cramer (19), Stephan Gähler (10, 13), Achim Glatz (9), Daniel Issa (5, 7),

Dino Lüthy (2, 3), Jacob Pilgram (5, 16), Giacomo Schiavo (2, 3)

Basso: Markus Flaig (16), Sebastian Goll (2, 3), René Perler (2), Martin Wistinghausen (5),

Dominik Wörner (9, 10, 14, 19)

Cornetto: Gebhard David (4, 5, 7, 8, 18, 19), Josue Melendez (2), Nuria Sanroma (4, 5, 7, 8),

Frithjof Smith (4, 5, 7, 8, 18, 19)

Trombona: Audrey Christensen (4, 5, 7), Keal Couper (4, 5, 7), Claire McIntyre (2),

Simen van Mechelen (2, 4, 5, 7), Joost Swinkels (18, 19), Henning Wiegräbe (18, 19), David Yacus (2)

Fagotto / Dulzian / Rankett: Krzysztof Lewandowski (2, 3), Adrian Rovatkay (19),

Bernhard Stilz (7, 15, 16)

Violino: Katharina Bopp (2, 4, 5, 7), Katharina Heutjer (15, 16, 18, 19), Regula Keller (4, 5, 7, 17–19),

Plamena Nikitassova (15, 16), Leila Schayegh (2)

Viola: Katharina Bopp (15, 16, 18, 19)

Viola da Gamba: Tore Eketorp (15, 17), Randall Cook (2), Brian Franklin (4, 5, 7, 17–19),

Frauke Hess (15, 16)

Violone: Armin Bereuter (9, 18, 19), Tore Eketorp (16), Matthias Müller (2, 3, 10, 13–15),

Giuseppe Lo Sardo (4, 5, 7), Miriam Shalinsky (17)

Tiorba: Julian Behr (13, 14, 17–19), Paul Kieffer (15, 16), Miguel Rincón (10, 11)

Organo: David Blunden (2, 3), Jörg-Andreas Bötticher (2, 9–12, 14–19), Angelika Hirsch (7),

Markus Märkl (4, 5, 7)

Spinettino: Jörg-Andreas Bötticher (3), Andreas Westermann (2)

Schwalbennestorgel: Joan Boronat Sanz (1, 2), Thilo Muster (4–7)

Vollständige Liste aller Mitwirkenden 2015:

www.abendmusiken-basel.ch

Diese CD vereint musikalische Höhepunkte aus einigen Konzerten der Reihe *Abendmusiken in der Predigerkirche* 2015. Es handelt sich um Live-Mitschnitte, die etwas von der Atmosphäre wiedergeben sollen, die uns Monat für Monat neu fasziniert und motiviert, in die Klangwelten der geistlichen Musik des 17. Jahrhunderts einzutauchen. Dabei steht immer ein Komponist im Mittelpunkt: Seine Tonsprache, seine Art, die geistlichen Texte entsprechend den vokalen und instrumentalen Möglichkeiten seines jeweiligen Arbeitsfeldes in Musik zu übersetzen, sei es an der Kirche, bei Hof oder als reisender Musiker. Unser Arbeitsfeld: Eine gotische Kirche, mit vielfältigen raumklanglichen Möglichkeiten, Orgeln im Stil des 16. und 17. Jahrhunderts und ein Ensemble von SängerInnen und InstrumentalistInnen, die dem Projekt seit Jahren verbunden und bereit sind, sich auf diese musikalische „Erforschungsarbeit“ einzulassen. Dazu ein Publikum, das durch seine offene Hörbereitschaft den Weg mit uns geht, von Hans Leo Hassler, über Johann Staden, Melchior Franck, Heinrich Schütz, Samuel Capricornus und Sebastian Knüpfer bis hin zum einzigen Schweizer Komponisten in der Reihe, Johann Melchior Gletle.

An dieser Stelle danken wir von Herzen allen Musikerinnen und Musikern, der Christkatholischen Kirche für das Gastrecht, allen Gönnerinnen und Gönnern, den Stiftungen die Unterstützung bieten, sowie den Hörerinnen und Hörern, die sich Monat für Monat mit dem Projekt verbinden. Nehmen Sie diese Konzertausschnitte als Impressionen – die aber die lebendige Auseinandersetzung mit der Musik nur begrenzt wiedergeben können. Wir freuen uns mit Ihnen auch im kommenden Jahr Konzerte zu teilen, die ästhetische wie auch geistige und seelische Erfahrungen auslösen und auf verschiedenliche Weise zur „*Recreation des Gemüths*“ führen mögen.

Die Organisationsgruppe:

*Albert Jan Becking, Katharina Bopp, Jörg-Andreas Bötticher,
Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Regula Keller*

Hans Leo Hassler

26.10. 1564 in Nürnberg geboren als Sohn des Organisten Isaac Hassler. Wie seine Brüder Caspar (1562–1618) und Jakob (1569–1622) erhält er den ersten Unterricht vom Vater; aller Wahrscheinlichkeit nach lernt er auch bei Leonhard Lechner (1575-84 in Nürnberg).

1584-85 Venedig-Aufenthalt; Unterricht bei Andrea Gabrieli. Hassler gehört damit zu den ersten deutschen Musikern, die zu Studienzwecken nach Italien gehen. Den Kontakt nach Venedig vermittelt vermutlich Friedrich Lindner (1542-97), Kantor zu St. Aegidien, wichtige Persönlichkeit im Nürnberger Musikleben und Herausgeber einer ganzen Reihe von Sammeldrucken mit hauptsächlich venezianischer Musik.

1586-1600 Augsburg: 1586 erhält Hassler eine Anstellung als Kammerorganist des Octavian II. Fugger in Augsburg, sowie als Organist zu St. Moritz. Für die (katholischen) Fugger ist es nebensächlich, dass Hassler Protestant ist. Er entfaltet eine rege Publikationstätigkeit: *Canzonette* (Nürnberg 1590), *Cantiones sacrae* (Augsburg 1591, 1597), *Madrigali* (Augsburg 1596), *Neüe teütsche Gesäng nach Art der welschen Madrigalien und Canzonetten* (Augsburg 1596), *Missae* (Nürnberg 1599) und knüpft ein weitverzweigtes Beziehungsnetz zu adeligen und einflussreichen Persönlichkeiten. Ein besonderer Höhepunkt bildet die Verleihung des Adelstitels durch den Kaiser (zusammen mit seinen beiden Brüdern, 1. Januar 1595). Herzog Heinrich Julius von Halberstadt lädt Hans Leo 1596 zusammen mit 52 anderen Organisten (u.a. seinem Bruder Caspar, sowie Hieronymus und Michael Praetorius) zur Probe und Einweihung der David-Beck-Orgel von Gröningen ein.

1601-04 Nürnberg: Die Stadt versucht Hassler wieder zurückzugewinnen, da (laut dem Ratsherren Georg Volckamer) „*diser Zeit seinesgleichen in Teutschland nit ist und auch unter den Teutschen bis auf diese zeit kein solcher componist gefunden worden.*“

Hassler kommt tatsächlich zurück und wird am 16. August 1601 *Oberster Musicus* der Stadt. Am 1. Januar 1602 wird er zum „*kaiserlichen Hofdiener von haus aus*“ ernannt; ausser mit Notendrucken handelt er für den Kaiser nun auch mit Geld, Edelsteinen und Silber.

1603 nennt er sich „*burger zue Nürnberg, der Römischen Kay: Mayt: cammermusicus und*

diener“; 14.5. 1605 erfolgt eine „*pessierung adelichen wappens sambt den freiheiten sich von Rosenegg zu schreiben*“.

Hassler engagiert sich im Bergbau und beteiligt sich an der Entwicklung von (modischen, teuer bezahlten) Musikautomaten; er gerät in langwierige Rechtsstreitigkeiten.

1604 zieht er nach Ulm, heiratet die Kaufmannstochter Cordula Claus (keine Kinder) und betätigt sich (mit wechselndem Erfolg) als Geschäftsmann.

1608 erfolgt die Ernennung zum Kammerorganist am Kurfürstlichen Hof in Dresden. Hassler plant und überwacht den Bau der Schlosskirchenorgel durch Gottlieb Fritzsche. Am 8. Juni

1612 stirbt er während einer Reise, die er im Gefolge des Kurfürsten zur Frankfurter Kaiserwahl unternimmt, an Tuberkulose.



Dominicus Custos (Antwerpen 1560 - Augsburg 1612):
Porträt Hans Leo Hasslers, Augsburg 1593
Kupferstich, 13,5 x 10 cm

Melchior Franck

Geboren um **1579** in Zittau, als Sohn des Malers Hans Franck. Zur Schulzeit ist kaum etwas gesichert; möglicherweise erhält Melchior in Zittau Unterricht von Christoph Demantius (Kantor ab 1596).

Um 1600 ist er in Augsburg, unter **Adam Gumpelzhaimer** (St. Anna), zusammen mit Christian Erbach, Bernhard Klingenstein und **Hans Leo Hassler**. Letzterer beeinflusst ihn stark; 1601 gehen beide nach Nürnberg. Die Verbindung nach Nürnberg bleibt erhalten: Franck wird viele seiner Sammlungen dort publizieren.

1602/03 erhält Franck eine Anstellung als Kapellmeister des Herzogs **Johann Casimir von Sachsen-Coburg** (1564-1633), dessen Regierung zwar kaum insgesamt als fortschrittlich bezeichnet werden kann (es gibt in Coburg noch Hexenverfolgungen!), der Franck aber sehr gute Arbeitsbedingungen bietet und auch sonst in dem kleinen Fürstentum eine kulturelle Blütezeit einleitet (Modernisierung der Verwaltung, Gründung des „*Gymnasium Casimirianum*“ 1605, usw.).

Franck baut eine fähige, kleine Hofkapelle auf und ist enorm produktiv; er publiziert insgesamt über 40 Motettensammlungen, ab 1627 auch mit *Basso Continuo ad Organum*: *Rosetulum musicum ...* (1627), *Dulces mundani exilii deliciae ...* (1631), sowie Sammlungen weltlicher Stücke wie die sehr beliebten *Reuterliedlein ...* (1603), Instrumentales wie die *Neue musicalische Intradan ...* (1608), *Deliciae convivales ...* (1627).

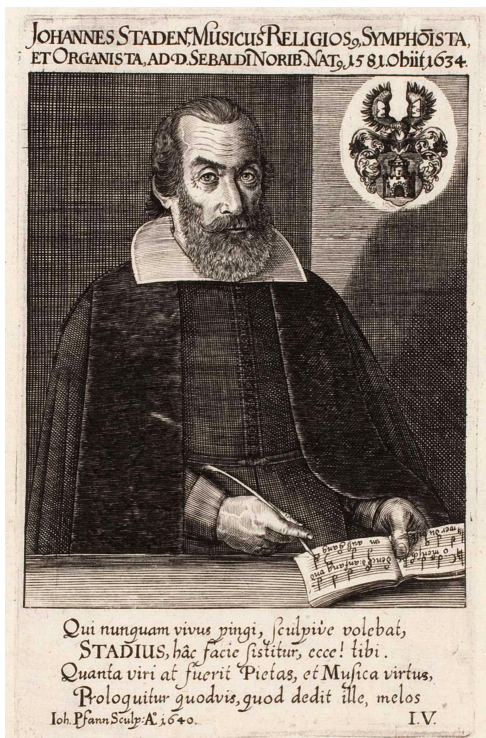
1607 heiratet Franck Susanna Ziegler († 1634); zwei der drei Kinder sterben früh.

Anfang der 30er Jahre kommt der Krieg, den Herzog Johann Casimir bis dahin durch kluges Lavieren einigermaßen auf Abstand halten können, auch nach Coburg; 1632 wird die Stadt erstmals belagert, 1635 eingenommen.

1633 stirbt Johann Casimir; sein Nachfolger Johann Ernst ist zu drastischen Sparmassnahmen gezwungen. Franck geht einige Zeit nach Eisenach, mit dem Ziel die dortige Hofkapelle neu aufzubauen, kehrt aber wieder nach Coburg zurück und stirbt dort, verarmt, 1639.



*Coburg. In: Topographia Franconiae / Das ist / Beschreibung, Vnd Eygentliche
Contrafactur der Vornembsten Stätte, Vnd Plätze des Franckenlandes / vnd Deren / die zu
Dem Hochlöblichen Fränckischen Craiße gezogen werden. An Tag gegeben vnd Verlegt
Durch Matth: Merian In Franckfurt. Cum Priuilegio Caesari. Frankfurt 1648 (1656)*



Johann Pfann: Posthumes Porträt Johann Stadens (1640)
*Johannes Staden, Musicus Religiosus, Symphonista, et
 Organista, ad D. Sebaldi Norib. Nat. 1581. Obit 1634.*

Johann Staden

1581 in Nürnberg geboren als Sohn des Formschneiders und Schriftgiessers Hans Staden. Bezüglich seiner Ausbildung ist kaum etwas bekannt; als siebzehnjähriger gilt er allerdings schon als guter Organist.

Zu vermuten ist, dass er Unterricht erhielt vom Organisten der St. Lorenz-Kirche, Caspar Hassler (1562-1618), dem Bruder Hans Leo Hasslers.

1604–10 Anstellung als „fürstlich Brandenburgischer Hoff Organist“ beim Markgrafen Christian von Brandenburg-Bayreuth;

1612 Nachfolger Hans Leo Hasslers als Hoforganist in Dresden.

1614 Rückkehr nach Nürnberg; Organist der Spitalkirche, danach an St. Lorenz; schliesslich ab **1618** im Amt an der bedeutendsten Kirche der Stadt, St. Sebald, bis zu seinem Tod 1634. Im Musikleben Nürnbergs spielt Staden eine herausragende Rolle, wirkt namentlich im „*Musicalischen Kränzlein*“, wo einige Patrizier, zusammen mit Berufsmusikern sich

der „*Beförderung und Exercitio der löblichen Musica*“ widmen, agiert als musikalischer Sachverständiger des Nürnberger Rates bei der Beurteilung von zur Dedikation eingereichter Musikalien, usw. Seinem Ruf gemäss wird er immer wieder zu Prüfungen von Orgeln eingeladen, so etwa 1619 der neuen Orgel in der Bayreuther Stadtkirche, gebaut durch Gottfried Fritzsche. Zur Einweihung werden vier bedeutende Organisten eingeladen: Samuel Scheidt (Halle), Michael Praetorius (Wolfenbüttel), Heinrich Schütz (Dresden), Johann Staden (Nürnberg). Der Bayreuther Stadtorganist Elias Unmüssig gedenkt diesem organistischen Gipfeltreffen in Versform; zu Staden heisst es u. a.:

*„Johann Staden von Nürnberg / Dabei erwies gar meisterlich
Als vierter beschriebener Organisten / Und ein berühmter Componist,
Welche dann warn alle vier zugleich / Besser find‘ man‘ s nit im römischen Reich ...“*



*Spinettdeckel des
Lucas Friedrich
Behaim (1619),
Germanisches
Nationalmuseum.*

Links neben dem „Claviorganum“ (Truhenorgel + Spinett) der Gönner und Auftraggeber Lucas Friedrich Behaim (1587-1648), mit Bassgambe. In der Mitte an der Orgel Johann Staden.



Heinrich Schütz

1585 geboren in Köstritz (nahe Gera) als ältester Sohn des wohlhabenden Bürgers Christoph Schütz.

1590 Übersiedlung nach Weissenfels; Heinrich erhält Musikunterricht vom lokalen Kantor.

1598 hört Landgraf **Moritz von Hessen-Kassel** Schütz singen und überredet die Eltern, den Jungen als Kapellknaben an seinen Hof zu entsenden. Heinrich wird unterrichtet vom Kapellmeister Georg Otto und erhält am „Collegium Mauritanum“ eine umfassende humanistische Bildung. 1608-09 Studium in Marburg (Jura).

1609-12 erste Italienreise (Stipendium ausgestellt vom Landgrafen): Studium bei **Giovanni Gabrieli** in Venedig. 1611 erste Publikation: *Il primo libro*

Hofkapellmeister Heinrich Schütz:
*HENRICVS SCHVTZIUS SERENISSIMI
 ELECTORIS SAXONIAE CAPELLAE
 MAGISTER AETATIS SVAE : XLII*
 Kupferstich, August John 1627

de madrigali. 1613 Rückkehr nach Kassel; Anstellung als zweiter Hoforganist. Kurfürst **Johann Georg I** von Sachsen versucht den vielversprechenden Musiker für sich zu gewinnen; Moritz von Hessen leistet Widerstand, muss aber schliesslich nachgeben und Schütz ziehen lassen.

1617 Übersiedlung nach Dresden; Ernennung zum Hofkapellmeister.

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

Publikation der *Psalmen Davids*; 1625 *Cantiones sacrae*; 1628 *Becker-Psalter*.

Die 1630er und 40er Jahre sind stark durch den Krieg geprägt. Schütz bleibt zwar in seiner Stellung als Kapellmeister, versucht nach Möglichkeit die Kapelle funktionstüchtig zu erhalten, ist aber auch oft abwesend, da es für ihn in Dresden relativ wenig zu tun gibt.

1628-29 zweite Italienreise. 1629 Publikation *Symphoniae sacrae*.

1633-35 erste Kopenhagen-Reise: Ernennung zum Dänischen Hofkapellmeister.

1636 *Musicalische Exequien*; *Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten*;

1639 *Ander Theil Kleiner geistlichen Concerten*.

1642 Zweite Reise nach Kopenhagen; 1645 Rückkehr nach Dresden. Schütz reicht ein erstes Pensionierungsgesuch ein. 1647 *Symphoniae sacrae II*; 1648 *Geistliche Chor-Music*, 1650 *Symphoniae sacrae III*.

1651 Schütz schreibt ein autobiographisches „*Memorial*“ und reicht ein weiteres Pensionierungsgesuch ein. Ernennung zum 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 *Weihnachts-Historie*, 1666 *Lukas-Passion*, *Johannes-Passion*, *Matthäus-Passion*. 1671 *Königs und Propheten Davids Hundert und Neunzehender Psalm ...*

1672 Schütz stirbt im Alter von 87 Jahren in Dresden.



HERMANUS SCHEIN / AETATIS . 34. / ANNO. 1620.
Öl auf Leinwand, unsigniert;
Leipzig, Universitätsbibliothek

Johann Hermann Schein

Geboren **1586** in Grünhain (Sachsen, Erzgebirge) als Sohn des lutherischen Pfarrers Hieronymus Schein. Nach dessen Tod (1593) zieht die Witwe mit den Kindern nach Dresden.

1599 wird Schein „in die Churf. Sächs. Hoffcapell zu Dreszden zu einem Cantorey Knaben oder Discantisten durch Beförderung Herrn D. Polycarpi Leysern ... damals Churf. Sächs. Ober Hoffpredigers vnd der Hoffmusic inspectorn ... angenommen ... Vnd weil er zuvor seine principia in der Music gehabt, ist er von dem damaligen Churf. Sächs. Capellmeister Herrn Rogerio Michaële (Rogier Michael aus Mons, Hennegau: Kapellmeister 1587-1619) in der Musica sowol Theoretica als Practica mit sonderbahrem Fleisz ferner vnd gründlicher instituiret ... Dahero auch erfolget, dasz er auff allen instrumenten etwas zu praestiren sich vnterfangen ...“

1603-07 weitere Ausbildung in der Eliteschule Schulpforta; **1608-12** Studium der Artes und Jurisprudenz in Leipzig. Durch verwandtschaftliche Beziehungen und wegen seiner hohen Begabung erhält Schein von verschiedenen Seiten immer wieder Unterstützung.

1609 erscheint die Erstlingspublikation „*Venus Kränzlein ...*“ (fünfstimmige Liebeslieder);

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

1615 Publikation *Cymbalum Sionium ...* (30 Motetten); im gleichen Jahr Bestallung als **Kapellmeister in Weimar** unter Herzog Johann Ernst.

1616 Heirat mit Sidonia Höstel (fünf Kinder, drei sterben früh) und Ernennung zum **Thomaskantor in Leipzig**.

Schein tritt damit die Nachfolge von Sethus Calvisius (1556-1615) an, unter dessen Leitung die Schule hohes Ansehen erworben hat. Alumnen werden streng nach musikalischer Eignung ausgewählt und kommen oft von weit her, nur zum kleineren Teil aus Leipzig; die Wertschätzung der Bürger für die Kunst der Thomaner drückt sich u. a. auch in einer hohen Spendenbereitschaft aus.

Die Ausrichtung der Schule als Eliteinstitut ist allerdings keine Selbstverständlichkeit: Es gibt immer wieder Tendenzen, vermehrt leipziger Schüler ohne spezielle Eignung für die Musik zuzulassen und die Thomana zu „normalisieren“. Schein trifft bei seiner Einstellung aber auf eine günstige Konstellation: Namentlich **Theodor Möstel** (zwischen 1604 und 1626 acht mal gewählter Leipziger Bürgermeister) setzt sich ein für eine „*Music ... Gott zu Ehren, dero Christl. Kirchen zu sonderbaren Zierde, dieser vornehmen Handelsstadt zu Ruhm und manniglichen zu Aufmunterung und Erweckung Christl. Devotion und Andacht.*“

Schon 1607/08 hatte Möstel veranlasst, neben den Stadtpfeifern zusätzlich eine Gruppe „Kunstgeiger“ fest zu besolden; es steht also ein ansehnliches Instrumentalensemble zur Verfügung. Schein bietet Aktuelles „*Auff Italiänische Invention Componirt*“; von der Beliebtheit seiner Musik zeugt die grosse Anzahl bestellter Kompositionen für Hochzeiten, Begräbnisse und andere gesellschaftliche Ereignisse. Hochzeitsmusiken werden gelegentlich so üppig gestaltet, dass der Dresdner Hof sich veranlasst sieht einzuschreiten und hohe Bussen verhängt, wenn die streng nach Stände gestaffelte „Hochzeitsordnung“ nicht eingehalten wird.

Im Gegensatz zu Calvisius (eher „Schulmann“: Gelehrter, Mathematiker und Musiker) ist Schein „*Musico practico und Componist*“; er titulierte sich schon bald „*Director Musici Chori zu Leipzig*“ (oder ähnlich) und bringt als ehemaliger Weimarer Kapellmeister etwas höfischen Glanz in die Stadt. Schein ist häufig krank, in den vierzehn Amtsjahren aber äusserst produktiv: 1617 *Banchetto musicale ...*; 1618 *Opella nova I ...* (geistliche Konzerte); 1621/ 26/ 28 *Musica boscareccia, Wald-Liederlein ...* (3 Teile): Sehr häufig wieder aufgelegt; versehen mit geistlichen Texten publiziert als *Musica boscareccia sacra ...* (Eckhardt Lechner, 1644-51). 1623 *Israelis Brünlein ...*; 1624 *Diletti pastorali oder Hirten Lust ...* (weltliches Pendant zum *Israelis Brünlein*); 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. 1624 stirbt Sidonia, die erste Frau Scheins. 1625 Heirat mit Elizabeth von der Perre; alle fünf Kindern sterben früh.

1625 endet für Leipzig vorerst eine reiche, relativ unbesorgte Zeit: Der seit 1618 herrschende Krieg macht sich bemerkbar. Vor allem aber wird die starke Überschuldung der Stadt offenbar: Einschneidende Sparmassnahmen sind unumgänglich, Leipzig muss sich der Kontrolle einer landesherrlichen Kommission unterstellen.

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*).

Johann Vierdanck

4.2. 1605 geboren in Jessen an der Elster (nahe Wittenberg), als ältester Sohn des *Orgelmachers und Tischers* Hans Vierdanck. Zur Jugend- und Lehrzeit Vierdancks ist wenig bekannt; belegbar sind vielfältige Verbindungen der Familie zu Musikern aus der Region, wie beispielsweise zu Christian Grefenthal, Organist beider Kirchen in Wittenberg.

Eine in der Fachliteratur lange unterstellte Lehrzeit Vierdancks als Kompositionsschüler Heinrich Schütz' ist durch neuere Forschungen in Frage gestellt. Der früheste unbezweifelbare Eintrag in den Akten, einem Kapellknabenverzeichnis vom **17. 12. 1625** lautet:

„*Grosse Knaben welche auf aller ley instrumenten lernen ... Hans Virdank bey Wilhelm Günthern*“: Vierdanck ist als Lehrling dem Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, dem Zinkenisten und Violinisten **Wilhelm Günther** anvertraut. Zwar kann nicht ganz ausgeschlossen werden, dass er schon als junger Knabensopran in die Kapelle gekommen ist; möglich ist aber ebensogut, dass er erst später, als etwas fortgeschrittener Instrumentalschüler, aufgenommen wurde. Die (spärlichen) Quellen legen nahe, dass er sich nicht als Schütz-Schüler betrachtete; wohl erwähnt er explizit seinen „*Lehrmeister Wilhelmo Günthern*“.

Schütz setzt sich allerdings stark für die Förderung Vierdancks ein. Er versucht einen Aufenthalt zur Weiterbildung beim berühmten Cornettisten Giovanni Sansoni in Wien in die Wege zu leiten (Memorial nach 27.5.1627):

„*Wilhelm Gunthers Knabe hatt vntter allen Capelknaben zu der Music ein fürtrefflich ingenium, vndt ist ... nach möglichkeit ... zu disponiren, das ihre Churf. Durchl. berürten Knaben ... dem keyß.Zinkenbläser Johann Samson recommendiren vndt auf ein bahr Jahr alda vorlegen lassen, werden Ihre Churf. Durchl. einen Musicanten an ihme erziehen, welcher alleine mehr, als vnterschiedene andre, zu schätzen sein wirdt.*“

Die Argumentation, ein exzellent ausgebildeter Cornettist wie mehrere Musiker auf, verfährt offenbar nicht; die Förderung durch den Kurfürsten bleibt aus. Auch eine zweite Anfrage (Mitte 1628) führt nicht zum Erfolg. Die Auswirkungen des Krieges machen sich in Dresden zunehmend bemerkbar; Schütz geht August 1628 (bis November 1629) nach Italien.

Vierdanck sieht für sich wenig weitere Entfaltungsmöglichkeiten, bittet um Entlassung und reist ab in Richtung Norden. Die Route ist unklar; Aufenthalte an einigen Orten sind belegt: September **1631** bis Juni **1632** findet er als „Musikant“ (Spieler verschiedener Instrumente) eine Anstellung am Güstrower Hof. Auf der Suche nach einer passenden Position lernt er u. a. Nicolaus Bleyer (Geiger und Cornettist, Ratsmusiker in Lübeck), Johann Schop (Geiger, Kapellmeister in Hamburg) und Georg Friedrich Hoyoul (Geiger und Cornettist, Vizekapellmeister am Dänischen Hof) kennen. **1634** finden in Kopenhagen die mit viel Aufwand begangenen Feierlichkeiten zur Hochzeit des Dänischen Kronprinzen Christian mit Magdalena Sibylla, Tochter Georgs I von Sachsen, statt. Schütz, der am kriegsgeplagten Hof in Dresden kaum etwas zu tun hat, übernimmt die musikalische Leitung. Sehr plausibel, wenn auch nicht zweifelsfrei belegt, dass auch der aufstrebende junge Vierdanck sein Glück in Kopenhagen versucht; Schop und Hoyoul sind nachweislich beteiligt.

1635 ist Vierdanck in Stralsund, spätestens ab **1637** im Amt als Organist der Marienkirche. St. Marien rangiert zwar nach der *St. Nicolai Hauptkirch* (der Ratskirche) an zweiter Stelle, orientiert sich aber was betrifft Qualität der Musik wie auch Entlohnung der Musiker an der Hauptkirche. Mit Vierdanck wird ein Musiker mit besten Referenzen eingestellt.

Publikationen:

1637: *Erster Theil Newer Pavanen / Gagliarden, Balletten vnd Correnten ...*

(den Stralsunder Ratsherren und dem Kirchenvorstand gewidmet; 2. Auflage 1641)

1641: *Ander Theil / Darinnen begriffen etliche Capricci, Canzoni vnd Sonaten ...*

(den Kollegen Bleyer, Schop und Hoyoul gewidmet)

1641: *Erster Theil Geistlicher Concerten mit 2. 3. und 4. Stimmen ...*

(Den Bürgermeistern Stralsunds gewidmet; weitere Auflagen 1642, 1656)

1643: *Ander Theil Geistlicher Concerten / Mit 3. 4. 5. 6. 7. 8. vnd 9. Stimmen ...*

(den Bürgermeistern Lübecks gewidmet; 2. Auflage 1656).

Vierdanck hofft wohl auf eine Anstellung in Lübeck, stirbt aber schon **1646**.

Bei einem Brand in der Marienkirche (August 1647) geht viel verloren; die Dokumentation

zu Vierdancks Amtszeit ist dürftig. Unter Vierdancks Nachfolger (Daniel Schröder) wird 1653–59 durch Friedrich Stellwagen eine neue grosse Orgel gebaut, die heute als eine der bedeutendsten erhaltenen Orgeln aus dem 17. Jahrhundert gilt. Um 1660 werden ausserdem zwei Musikeremporen angebracht, ähnlich wie unter Buxtehude 1669 in der Lübecker Marienkirche. Die Stralsunder Emporen sind noch vorhanden, die Lübecker wurden nach dem 2. Weltkrieg leider nicht rekonstruiert.



*STRALSUNDIA /
Stralsund*
Aus: *Topographia
Electorat. Brandenburgici et Ducatus
Pomeraniae ...*
M. Merian,
Frankfurt 1652

1. S. Nicolai Kirche
(am alten Markt)
2. S. Maria Kirch
(am neuen Markt)

Johann Melchior Gletle

1626 geboren in Bremgarten im Aargau. 1639 erstmalige Erwähnung als Jungbürger in Bremgarten; im gleichen Jahr stirbt der Vater, Jakob Gletlin. Zur Lehrzeit Johann Melchiors ist kaum etwas bekannt.

1651 Ernennung zum Organisten am Augsburger Dom; 1652 Heirat mit Katharina Streitlin. Von fünfzehn Kindern sterben drei früh; mehrere Söhne machen als Musiker Karriere. Neben Gletle wird 1651 der Carissimi-Schüler **Philipp Jakob Baudrexel** (1627–91) zum Kapellmeister ernannt. Damit hat das Domkapitel zwei erstklassige Musiker engagiert, die für einen Wiederaufbau einer gehaltvollen Musik sorgen können.

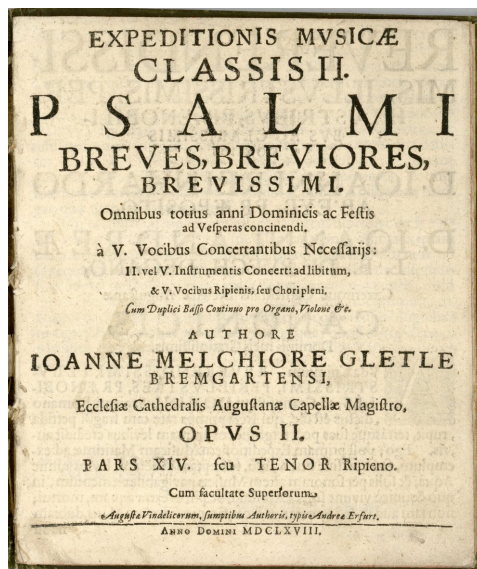
Die Anfangsjahre sind karg: Augsburg hat im Krieg stark gelitten, die Bevölkerung ist dezimiert. 1648 wird in der Stadt konfessionelle Parität eingeführt: der Rat je zur Hälfte mit Katholiken und Protestanten besetzt, etc. Wichtige kulturelle Zentren sind für die Katholiken der Dom und die Abteikirche St. Ulrich und Afra, für die Protestanten St. Anna. Augsburg hat viel von seiner politischen Bedeutung verloren, kann als Handels- und Gewerbestadt aber doch relativ schnell wieder an Vorkriegszeiten anknüpfen.

1652 kommt der bekannte Maler Johann Heinrich Schönfeld nach Augsburg und wird vom Rat mit offenen Armen empfangen; weitere Künstler und Kunsthandwerker lassen sich (wieder) in der Stadt nieder. 1656–58 wird der Dom barockisiert; um die Musik besser zur Geltung bringen zu können, werden Musikeremporen eingebaut.

1654 geht Baudrexel nach Kaufbeuren; Gletle übernimmt neben seiner Funktion als Organist auch das Kapellmeisteramt: *„Melchior Glötlen des dombstifts Organisten, auch die Capellmaisterey gegen 180 fl. an gelt und 3 Schaff Roggen järlicher bestallung von beeden ämbtern, sambt darzu gehöriger behausung ... uf ein prob anzuvertrauen verwilliget, doch dergestalt daß er seinem anerpieten gemäß, auch die dermahlige capellknaben gegen jetzigem costgelt underhalte, und selbige sowol in vocali allß Instrumentali Musica (sovil hiez zu taugentlich) uf die iezige manier instruiere, auch in gueter zucht hab und halte, wie nit weniger die orgel und Music ohne clag bestell und verseche, desgleichen bey den processionibus und*

festtügen, daran man beim Regal die music halt, clericaliter aufzieche, zu dem end dan man ihme einen langen schwarzen: sambt einem Chorrockh fir das erste mahl aus gnaden machen unnd von der Cammer ausbezahlen lassen wölle.“ (Recessionalien des Domkapitels).

Offenbar zur Zufriedenheit, denn Gletle bleibt bis zu seinem Tod **1683** als Kapellmeister im Dom tätig. In den Jahren 1667–81 publiziert er zwei Sammlungen mit weltlicher Musik, sowie fünf Sammlungen mit geistlichen Werken, „*Expeditiones Musicae*“ benannt, laut der Widmung im ersten Band (1667) „*non militarem quidem illam, sed Musicam Expeditionem*“: Expedition(en) nicht militärischer, sondern musikalischer Art.





*SERENISSIMI DUCIS WÜRTEMB. CAPELLAE
MAGISTER. A.º. aetat. 30. SAMUEL CAPRICORNUS*
Banderole mit Kanon: *Canon perpetuus à 6. v.*
Sanctus Dominus Deus Sabaoth
Kupferstich, 17,9 x 12,7 cm. A.º. 1659 / *Philip Kilian
NL pinx.* (Georg Nikolaus List, um 1610 - 1685)

Samuel Capricornus

1628 geboren „zu Schertitz, im Königreich Böhmen“ (Zerčiče, nahe Mladá Boleslav, nordöstlich von Prag) als Sohn des evangelischen Pfarrers Georg Bockshorn (latinisiert: Georg Capricornus) und dessen Ehefrau Anna. Die Eltern müssen mit dem „in der Wiegen noch liegenden Kindlein, wegen der dazumal grausamlich wütenden Verfolgung deß Evangelii“ nach Ungarn (Pressburg / Bratislava) fliehen; Schertitz wird im Krieg vollständig zerstört. Der Vater stirbt früh; die Mutter, die „wegen ihrer vilen verlassenen Waißlein, ihm in Studiis selbst fortzuhelffen keineswegs vermochte“, lässt den begabten und lernbegierigen Sohn in die Fremde ziehen, wo er sich „in unterschiedliche Schulen, Gymnasia, auch 1643. in Schlesien, und darauß 1646. vollends in das Römische Reich (nach Wien) begeben, und aller Orten schöne Fundamenta in Linguis & Philosophia, bevorauß in der Religion und Theologia gelegt“.

Samuel will anfänglich Theologe werden wie sein Vater, verlegt sich dann aber auf die Musik. In Wien erhält er durch **Giovanni Valentini** (1582-1649) und **Antonio Bertali** (1605-69) entscheidende Impulse.

1650 kommt er auf Wunsch der Mutter zurück nach Pressburg. „*und damit er seinem Exercitio Musico ferners abwarten könnte, hat er sich bey Herrn Wilhelm Raygern, vornehmen Doct. Med. und berühmten Practico zu Preßburg, als ein Privatus Paedagogus und Inspector seiner Jugend in die 2. Jahr ungefähr aufgehalten.*“

1651 wird Capricornus zum *Director Musicae* Pressburgs ernannt; einige Zeit ist er ausserdem Lehrer am Städtischen Gymnasium. Im gleichen Jahr heiratet er Elisabeth, die Tochter des ehemaligen Superintendenten Elias Knogler. Von vier Kindern sterben zwei früh, ein Sohn und eine Tochter überleben den Vater.

1657 wird Capricornus zum Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt. Seine Aufgabe, die Kapelle neu zu etablieren, geht er ernsthaft an, stösst dabei aber auf erheblichen Widerstand. Musiker monieren die „*hohen und schwehren Stückh*“; David Böödecker beklagt sich, dass er als Cornettist und Sänger eingestellt worden sei, nun aber auch den (tatsächlich nicht leicht zu meistern) *Quart-Zinckhen* spielen muss und Virtuoseres zu singen bekommt als bisher, was ihm wegen „*Leibsschwachheit, kurzen Athems, auch vergehender Stimme halber, ohnmöglich hinfüro zu vollbringen und zu praestiren*“ sei. Capricornus wirft den Cornettspielern vor, dass sie ihre Instrumente „*wie ein Kühorn*“ blasen und beharrt darauf, die Kapelle gemäss den in Wien gemachten Erfahrungen zu fordern.

Speziell der Stiftsorganist **Philipp Friedrich Böödecker** (1607-83) wird zu einem Widersacher. Er kann auf eine ansehnliche Karriere in Frankfurt und Strassburg verweisen, ist schon seit 1652 in Stuttgart angestellt und hatte realistische Aussichten auf das Kapellmeisteramt, welches ihm nun von dem viel jüngeren Capricornus vor der Nase weggeschnappt worden ist. Böödecker verfasst eine Kritik, die Capricornus als Komponist treffen soll; Capricornus antwortet mit einer ausführlichen Verteidigungsschrift, die einiges von den Höhen und Tiefen des Musikerdaseins um die Mitte des 17. Jahrhunderts erahnen lässt.

Trotz Widrigkeiten und Krankheit in seinen letzten Lebensjahren schafft es Capricornus, mehrere bedeutende Sammlungen zu publizieren; auffallend auch die starke Verbreitung seiner Kompositionen in Handschriftlicher Form (beispielsweise etwa hundert Stücke in der Dübensammlung). **1665** stirbt der erst 37-jährige; begraben wird er „*Volckreichlich begleitet ... in deß Spittals mittlern Kirchhof*“.

Sebastian Knüpfer

1633 geboren in Asch im Vogtland, als Sohn des Kantors und Organisten Johann Knüpfer.

1646-53 Gymnasium Poeticum, Regensburg; ab 1653 Studium in Leipzig.

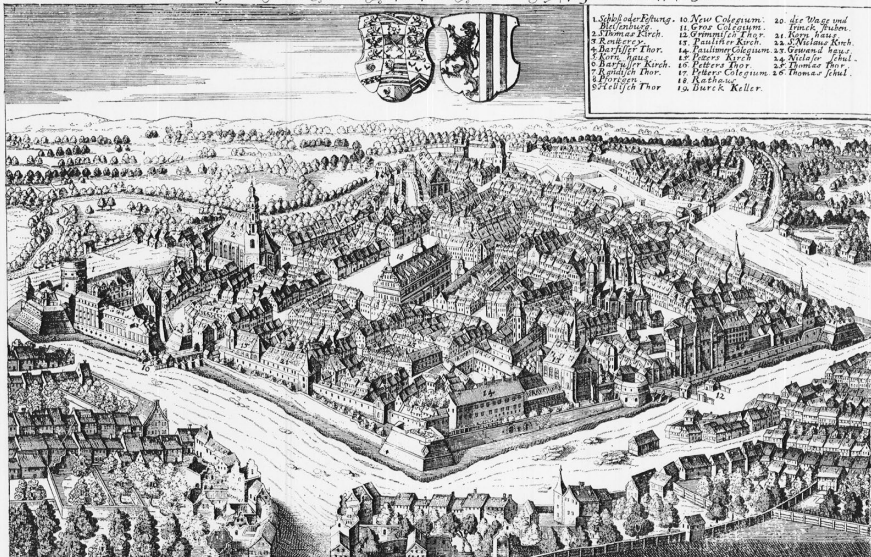
1657 Ernennung zum Thomaskantor; im Amt bis zu seinem Tod 1676.

Auszug aus der Rede des Rektors der Universität Leipzig zum Begräbnis Sebastian Knüpfers (Übersetzung aus dem Lateinischen): *Zu den grossen Musikern zählen wir mit vollem Recht den berühmten Sebastian Knüpfer, der sich auf dem Gebiet der Philologie und der Musik einen hervorragenden Namen erworben hat, Direktor des Chorus Musicus in unserer Stadt und treuverdienten Kantor an der Thomasschule. Denn derselbe hat Sprüche aus den Psalmen und anderen biblischen Büchern mit solcher Lieblichkeit und Kunstfertigkeit komponiert, dass er die betrübtesten Herzen damit aufgerichtet hat und sein Name nicht bloss in Leipzig, sondern auch auswärts mit Bewunderung genannt wird. ... Unser Knüpfer ... hat als Freund der Musik und der klassischen Bildung die musikalischen Schöpfungen aller Zeiten auf das sorgfältigste durch den Druck veröffentlicht. Abgesehen nämlich von Kircher's grosser Musurgia hat er die von Meibom erklärten griechischen Musiker, desgleichen den Guido, Boetius und Berno ... den Jordani und andere herausgegeben, die die Musik zu neuem Leben erweckt haben.*

Zweifelsohne war Knüpfer von der Natur zur Musik förmlich wie geschaffen. Sein Vater war der ... in seiner Kunst hervorragend tüchtige Johannes Knüpfer, Kantor und Organist zu Asch im Voigtlande. Seine treffliche Mutter war Katharina, die Tochter des Nic. Ludovici, vornehmen Ratsherrn zu Asch. Das Licht der Welt erblickte er am 7. September 1633. Die erste Bildung empfing er von seinem Vater. Der glänzend begabte Knabe machte in wissenschaftlicher, besonders aber in musikalischer Beziehung solche Fortschritte, dass er, kaum 10 Jahre alt, zur allgemeinen Verwunderung die Orgel zu spielen instande war. Er begann aber schon dazumal das Studium der Wissenschaften und das der Musik einträchtig neben einander zu treiben. Da nämlich auf einer Ortschaft, die eine volle Meile von Asch entfernt war, ein aus seiner Heimat vertriebener hervorragender Gelehrter lebte, so ging er zu ihm Woche für Woche, mochte das Wetter günstig sein oder nicht, mit einem bescheidenen Vorrat von Lebensmitteln versehen, zur Stunde hinaus und genoss jedesmal, wenn er wieder nach Haus zurückgekehrt war, noch Musikunterricht bei seinem Vater. Wissenschaftlich und musikalisch

vorgebildet, begab er sich im Jahre 1646 nach Regensburg, um sich weiter zu vervollkommen. ... Hier wurde ihm das Glück zu teil, von Lehrern unterrichtet zu werden, die ihn reichlich mit Büchern versahen, hier fand er auch Gönner, die seine musikalischen Kenntnisse zu würdigen verstanden, vor allen den Balthasar Balduin, einen angesehenen Theologen, Superintendenten der Diözese Regensburg, welchen er neben Grafen, Baronen und manchen vornehmen Leuten bürgerlichen

Abbildung der Vornehmen Churfürstlichen Statt Leypsig in Meissen. 1665.



Matthäus Merian: Abbildung der vornehmen Churfürstlichen Statt Leypsig in Meissen . 1665 .
 1. Schloß ... 2. S. Thomas Kirch ... 13. Pauliner Kirch ... 18. Rathaus ... 22. S. Nicolaus Kirch ...

Standes im Generalbasse Unterricht erteilt. Auch der Ehrbare Rat von Regensburg nahm an ihm regen Anteil, indem er ihm während seiner Schulzeit reichliche Unterstützung zu teil werden liess und beim Abgange von der Schule noch ein Geldgeschenk und warmes Empfehlungsschreiben mit auf den Weg gab.

Aber das Schicksal wollte, dass er nach Leipzig kommen sollte. Nachdem er allda drei Jahre verweilt hatte, leistete er einem Rufe des Rates dieser Stadt, dem er vom ... Vizebürgermeister von Leipzig, Johann Philippi (er hatte dessen Sohn unterrichtet) warm empfohlen worden war, Folge und wurde der Nachfolger des treuverdienten Tobias Michael im Kantorate an der Thomasschule. Übrigens betrieb er neben der Musik in der gewohnten Weise auch ... seine philologischen Studien weiter. Ja sogar auch an das Studium der Philosophie wagte er sich ... Den philologischen Studien aber lag er um so angelegentlicher ob, als er überzeugt war, dass sie ihn in der gründlichen Erforschung der alten Musik gewaltig fördern mussten. In der musikalischen Literatur des klassischen Altertums war er völlig zuhause und hatte sich auch eine schöne Sammlung wertvoller Bücher angelegt. Vor allen Dingen aber war er ein gründlicher und gediegener Kenner der Musik, deren hervorragende Werke aus jüngerer und besonders aus älterer Zeit er, wie oben mitgeteilt, herausgegeben hat. Daher ist es auch leicht erklärlich, dass seine eigenen Kompositionen nicht nur durch entsprechende Liebenswürdigkeit, sondern auch durch eine ganz ausserordentliche Kunstfertigkeit sich auszeichneten und auch ausserhalb Leipzigs die grösste Aufmerksamkeit auf sich lenkten. In seiner amtlichen Tätigkeit an der Schule legte er grosse Gewissenhaftigkeit an den Tag: Seinen Vorgesetzten gegenüber zeigte er sich jederzeit ehrerbietig und dienstwillig, mit seinen Amtsgenossen lebte er scheidlich und friedlich und seinen Schülern war er ein wohlwollender Freund und Förderer. In seinem ganzen Lebenswandel erwies er sich jederzeit als ein frommer Christ. Der Ehebund, den er mit der liebenswürdigen Maria Sabina, Tochter des in Leipzig hochgeachteten Handelsherrn Georg Hagen im Jahre 1658 schloss, war einträchtig und mit Kindern gesegnet. Er hinterlässt drei Söhne: Johann Magnus, Gottfried Christian und Johann Sebastian, sowie zwei Töchter: Maria Bosina und Johanna Sabina. Auf allen Gebieten war er heimisch, besonders aber auf dem der Musik, auf dem er als Koryphäe gelten muss. Aber ach! Sein melodienreicher Geist ist nunmehr der Erde entrückt, um in den höheren Regionen mit den Engeln und seligen Geistern den Namen Jehovas zu preisen.

B. Friedrich Richter: *Zwei Funeralprogramme auf die Thomaskantoren Sebastian Knüpfer und Joh. Schelle*, Monatshefte für Musikgeschichte 1901, S. 205 ff.

Kommentare zu den einzelnen Werken

1

Die auf der Schwalbennestorgel gespielte **Toccata in G** von **Hans-Leo Hassler** ist nur handschriftlich überliefert und stammt aus der sogenannten Turiner Tabulatur. Dabei handelt es sich um ein Manuskript, das in Augsburg um 1637–40 vermutlich als eine Auftragsarbeit für die Familie Fugger angelegt wurde. Es ist die mit 16 Bänden umfangreichste Sammlung mit Musik für Tasteninstrumente aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit Kompositionen von hauptsächlich süddeutschen und venezianischen Komponisten wie Christian Erbach, Hans Leo Hassler, Girolamo Frescobaldi, Andrea und Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo und anderen.

2

Die dreichörige Vertonung des 96. Psalms „**Cantate domino**“ von **Hans-Leo Hassler** ist seiner 1601 in Augsburg erschienenen Sammlung *Sacri Conventvs. Quatuor, 5, 6, 7, 8, 9, 10, & 12 Vocum* entnommen. Die Chöre sind in einen Hoch-, einen Mittel- und einen Tiefchor aufgeteilt, unterstützt von drei Orgeln und begleitet von Streichern und Bläsern. Jeder der vier weitgehend blockartig vertonten Psalmverse beginnt mit einem einzelnen Chor, dem die anderen Chöre dialogisch antworten und gipfelt in einem Tutti-Klang. Durch die räumlich getrennte Aufstellung der Chöre (links und rechts vom Mittelschiff, dazu auf dem Lettner) erhält das Lob Gottes eine Festlichkeit, in der das Einbeziehen des ganzen Kirchenraumes zum Symbol für den ganzen Erdkreis steht („omnibus populis“).

3

Die sechsstimmige Motette „**Verbum caro factum est**“ von **Johann Hermann Schein** ist 1615 entstanden. Der Thomaskantor nimmt hier deutlichen Bezug auf eine gleichnamige, aber deutlich kürzere Komposition Hans-Leo Hasslers (1591). Er verwendet ähnliche melodische und rhythmische Motive, bis hin zu direkten Zitaten. Das auf diese Weise noch prächtiger gewordene Stück, die noch plastischere Darstellung der „Fleischwerdung“ des Wortes Gottes mutet wie eine Hommage an den drei Jahre zuvor verstorbenen Dresdener Kollegen an.

4

Die kurze **Symphonia à 3**. 2. *Cant. & 1. Baß* des Nürnberger **Johann Staden** wurde posthum 1643, neun Jahre nach seinem Tod in Nürnberg veröffentlicht. In unserer Aufführung werden die beiden Oberstimmen von Zinken gespielt, Dulzian und Orgel übernehmen die Basstimme.

5

Bei dem grossbesetzten „**Plausus noricus**“ handelt es sich um eine Huldigungsmusik für Gustav Adolf – eine Gelegenheitskomposition im eigentlichen Sinn. Das protestantische Nürnberg stand im Dreissigjährigen Krieg auf Seiten der Schweden. Im November 1631 tauchte aber der kaiserliche (und katholische) General Tilly plötzlich vor den Toren Nürnbergs auf und setzte die Stadt in Angst und Schrecken. Erst im Sommer 1632 kam der Schwedenkönig Gustav Adolf selbst nach Nürnberg und wurde entsprechend mit Freuden und gehörigem Pomp empfangen. Hierzu gehört der im Text heute schwulstig klingende Aufruf an das Nürnberger Heer, dem „Löwen“ aus dem Norden zu huldigen, was im gleichen Rhythmus in allen Stimmen zugleich fast deklamiert wird. Sinnigerweise ist der Motette ein von Staden vierstimmig gesetzter Psalm, „*Der König ist, o Herr*“, vorangestellt, was fast wie eine Absicherung bei der nächst höheren Instanz wirkt. (Nur in Klammern sei angemerkt, dass nach dem Weiterzug des schwedischen Königs im August die kaiserlichen Angriffe auf Nürnberg begannen – woran sich die in der Motette zum Ausdruck gebrachte Bedeutung seiner Präsenz ermassen lässt.)

6

Wie Track 1 stammt auch die **Toccata in g** aus den „Turiner Tabulaturen“. Auch wenn dieser kurzen Toccata möglicherweise ein fugierter Mittelteil fehlt, wird deutlich, wie Staden den venzianischen Toccata-Stil aufgenommen und unter Verwendung von neuen und sequenzierten Motiven weiterentwickelt hat.

7

Die 1621 gedruckte Motette **Cantemus et exultemus** für 12 Stimmen ist eine Textkompilation aus dem Röm. 4, 25 und Mt. 28, 5–6. Nach einer instrumentalen Eingangssymphonie verkündigt der Sopran wie ein Engel die Botschaft der Auferstehung. Der Text wird über einem

Basso continuo gleichsam rezitiert, bevor die drei Chöre klangvoll das „Alleluja“ anstimmen.

8

Das **Capriccio 8** von **Johann Vierdanck** ist ein Tricinium für drei gleiche Stimmen. Weit mehr als ein kompositorisches oder pädagogisches Übungsstück, als was er es selbst in der Vorrede des 2. Teils *seiner Capricci, Canzonen und Sonaten* bezeichnet, zeigt dieses kanonisch geführte „Kunststück“ Vierdancks Lust am Experimentieren mit kleinen Formen und verschiedenen Motiven.

9

Ein kurzer Vers aus Hiob 30, 31 liegt dem berührenden Konzert „**Meine Harffe**“ für vier Stimmen und Continuo zugrunde. Entsprechend der äusserst elenden Situation Hiobs wählt Vierdanck für dieses Stück die Klageart e-phrygisch. In seiner motettisch-madrigalischen Schreibart erreicht er hier die Qualität und Ausdrucksdichte eines J. H. Scheins (*Israelsbrünnlein*) oder mancher Stücke aus der *geistlichen Chormusik* von H. Schütz.

10 / 11

Zu den erst in neuerer Zeit – etwa durch Forschungen Martin Krumbiegels – wieder stärker ins Bewußtsein gerückten Werkbereichen gehören die kleinbesetzten Geistlichen Konzerte **Melchior Francks**, die sich vor allem in seiner 1636 erschienenen Sammlung *Paradisus musicus* zusammengestellt finden. Stücke wie die Vokalduette „**Heulet, denn des Herren Tag ist nahe**“ und „**Sihe, umb Trost war mir sehr bange**“ stehen mit ihrer bildhaften Tonsprache, ihrem dramatischen Redegestus und ihrer sinndeutend eingesetzten Chromatik nicht nur stilistisch voll auf der Höhe einer geistlich gezügelten *Seconda pratica* in der Nachfolge eines Alessandro Grandi und Johann Hermann Schein. Francks sensibler Umgang mit derart affektgeladenen und schmerzvollen Textvorlagen kann gerade hinsichtlich der Verwendung „redender Pausen“ („Schrecken, Angst und Schmerzen“; „bange seyn“) als durchaus avanciert gelten, wobei die Schlußpassage „wie eine Gebehrerin“ („Heulet, denn des Herren Tag“) zu den dauerhaft berührenden musikalischen Entwürfen eines Umfeldes gehört, das wohl doch von jener endzeitlichen Stimmung inmitten von Krieg, Pest, Verarmung und Tod geprägt zu sein scheint, die Johann Hildebrandt in seinen Krieger- Angst-Seufftzern von 1645 zu der

paradigmatischen Zeile „*Es sind ja die letzten Zeiten, und der Welt Feierabend*“ hinrissen.

12 / 13

Eine improvisierte **Toccat**a leitet das kleine geistliche Konzert ein, mit dem Schütz gewiß nicht zufällig den ersten Teil seiner Sammlung von 1636 eröffnete. Trägt doch das Concert „**Eyle mich Gott zu erretten**“ den an dieser Stelle programmatischen Zusatz „In stylo oratorio“, der mit „Im redenden Stil“ vermutlich am treffendsten zu übersetzen ist. Was aber meint dieser „redende Stil“, und worin könnte die entsprechende Absicht eines Tonsetzers bestehen, der sich früh seiner Vorbildfunktion für die Musik im evangelischen Teutschland bewußt wurde und der mit jedem seiner dem Druck anvertrauten Opera Neuland erschloß und der – wie später auch ein Bach mit seinen Sammlungen – Gattungen paradigmatisch besetzte und ausformte? Die nahezu auf einen Ton beschränkte Rezitation des Stückbeginns zeigt jedenfalls deutlich, daß Schütz nach den weltlichen und geistlichen Madrigalien seiner Opera 1 und 4 („Italienische“ Madrigale und Cantiones Sacrae), nach der doppelchörigen Klangregie der Psalmen Davids von 1619, nach dem farbigen vokal-instrumentalen Concertieren der Sinfoniae sacrae I (1629) und der ausgedehnten Evangelienmusik der Auferstehungshistorie (1623) hier eine gleichsam auf die Essenz reduzierte Form redender Textdarstellung meint, die Bildhaftigkeit mit dramatischer Wirkung verbindet und gelegentlich die Sphäre des Monteverdischen „genere concitato“, der erregten Affektwelt der Bühne, streift. Über einem mit seinen Liegetönen nur angedeuteten Continuofundament kann sich die Singstimme völlig auf den freien Vortrag einer skizzenhaften Melodiekontur konzentrieren, deren lineare Qualität vollkommen hinter der eindringlichen Deklamation eines Textes zurücktritt, der im Fortgang des Stückes in all seinen abbildlichen und affektmäßigen Schattierungen entfaltet wird und dabei trotz der gewissen Formelhaftigkeit jedweder rhetorischen Figurensprache in der lebendigen Umsetzung erregende Präsenz entfaltet. In Entwürfen dieser Art unterstreicht Schütz seine Meisterschaft in der Analyse und Zergliederung eines Textes, den er prosodisch stets makellos in Töne und Schwerpunkte zu bringen weiß. Es ist vor allem diese im Umgang mit der deutschen Sprache zuvor unerreichte Kunst, die Schütz (neben seinem Lehreramt für Generationen junger Musiker) das Epitheton eines „Vaters der teutschen Musik“ eingetragen hat.

14

Dem 1639 veröffentlichten 2. Teil seiner kleinen geistlichen Konzerte ist das fünfstimmige Psalmkonzert „**Was betrübst du dich, mein Seele**“ entnommen. Diese verdichtete Version des 5. Verses aus dem berühmten, auch von Schein, Mendelssohn und vielen anderen vertonten Psalm 42 beginnt und schliesst mit dem „Motiv der Betrübniß“ (b-fis, einen *saltus duriusculus* abwärts), welches von den Stimmen nacheinander und jeweils unterschiedlich exponiert wird. Zur Darstellung der folgenden Textzeilen, der Unruhe, der Hilfe und des Dankes wählt Schütz eine Schreibart, die mit ihrem freien imitativen Kontrapunkt und der Reihung in sich logischer Textabschnitte sowohl vom Notenbild wie vom Klangeindruck her sehr viel mit jenen Motetten gemein hat, die Schütz 1648 als „Geistliche Chor-Musik“ drucken ließ. Man sollte insofern Schütz' in der Vorrede zur 1648er-Sammlung verbalisierte Rückwendung zum polyphonen Kontrapunkt und alten Satz nicht im Sinne einer echten Gattungsdifferenz mißverstehen und damit die in verschiedenen Opera veröffentlichten Stücke entlang des vermeintlich entscheidenden Kriteriums einer Continuostimme nicht länger trennscharf verschiedenen Kontexten und Aufführungspraktiken zuweisen – diese latente Zwischenstellung dürfte vielmehr eine der Ursachen sein, warum die mehrstimmigen der „Kleinen geistlichen Concerte“ hinsichtlich ihrer Darbietungshäufigkeit so sehr im Schatten sowohl der kleinbesetzten Monodien wie der vermeintlich „echten“ Motetten des Meisters stehen.

15

Die in der Düben-Sammlung in Uppsala überlieferte **Sonata à 8** von **Samuel Capricornus** ist ein dreiteiliges Werk mit homophonen Adagio-Teilen, die sich mit dialogischen Abschnitten abwechseln, in denen verschiedenen Instrumentengruppe sich die Motive quasi improvisatorisch zuspielen. Mit ihren acht Streicherstimmen nähert sie sich stilistisch Wiener Vorbildern wie Schmelzer und Bertali an, deren entsprechende Werke überwiegend in der fürstbischöflichen Sammlung des mährischen Kremsier (Kromeriz) überliefert sind.

16

Das **Magnificat** für fünf Stimmen, zwei Violinen und Continuo könnte mit seinem kompakten Stil und seinem ökonomischen Textvortrag einem Satz der „*Vesperae breviores*“ angehören. Mit seiner tenoralen Intonation lehnt es sich an die antiphonale Psalmodie an, bevor der

Komponist eine beständig wechselnde Abschnittstechnik anwendet, die sowohl syllabische Rezitationen als auch virtuose Melismen und angedeutete Imitationen („omnes generationes“) einschließt. Ob man die kompakte Eleganz dieser Musik und ihre Verknüpfung von böhmischer Spielfreude und deutscher Handwerklichkeit mit den in Capricornus' Geburtsregion Mladá Boleslav gebauten Skoda-Automobilen mit Volkswagen-Motor in Verbindung bringen möchte, sei als Lizenz im Sinne der seinerzeit beliebten „Scherzi musicali“ dahingestellt ...

17

Von **Sebastian Knüpfer** ist ebenfalls in der Sammlung Düben als einziges Instrumentalwerk eine kleine **Suite in d-Moll** erhalten. Die Abschrift erweist sich bei näherem Hinsehen als ein wichtiger Beleg für das Repertoire der akademischen Collegia musica in Leipzig. Sie stammt aus dem Besitz eines adligen Studenten, der Leipzig 1672 in Richtung Stockholm verließ, um sein Glück in der schwedischen Armee zu suchen. Zu Beginn seiner militärischen Laufbahn muß er sich von seinen früheren, künstlerischen Interessen losgesagt und seine Musikalien dem schwedischen Hofkapellmeister Gustav Düben überlassen haben. Die Suite weist trotz ihrer bescheidenen Dimensionen einige bemerkenswerte musikalische Eigenheiten auf; so erkennt man zum Beispiel das Bestreben des Komponisten, die Sätze (*Allemand – Courant – Ballett – Sarabande*) durch subtile melodische und harmonische Korrespondenzen zu einem Zyklus zu einen.

18

Die **Sonate 14** von **Massimiliano Neri** stammt aus seiner Ferdinand III. gewidmeten und 1651 in Venedig publizierten Sammlung *SONATE / Da Sonarsi con varij stromenti A trè sino a dodeci / OPERA SECONDA*. Sie ist für vier Instrumentalchöre à drei Stimmen geschrieben: zwei Zinken und Dulzian, drei Posaunen, drei hohe Streicher und drei tiefe Streicher, jeweils mit begleitenden Continuoinstrumenten. Neri konnte in seiner Funktion als stellvertretender Organist von San Marco und Kapellmeister am Ospedaletto in Venedig sowohl durch seinen musikalischen Hintergrund (bereits sein Vater arbeitete als Musiker an den Höfen von München, Neuburg und Düsseldorf), als auch durch die verfügbaren Instrumente aus dem Vollen schöpfen. Seine Werke wurden auch am Habsburger Hof und in Deutschland sehr geschätzt, sodass er ab 1664 den Posten als Organist und Kapellmeister am Kölner Dom erhielt.

Im **Magnificat** des in Bremgarten (AG) geborenen und ab 1651 in Augsburg tätigen **Johann Melchior Gletle** werden ein fünfstimmiger Vokal- und ein fünfstimmiger Instrumentalchor gegenübergestellt; letzterer ist im Fall unserer Aufführung tuttiistisch, mit Bläsern und Streichern, besetzt. Die musikalische Erfindung ist ausnahmslos vom Text her bestimmt: Die Abschnitte, d.h. die Kadenzen richten sich nach den Texteschnitten, der musikalische Rhythmus folgt der Textdeklamation, hervorgehobene Worte erhalten auf der betonten Silbe (z.B. *exultávit, pótens, sánctum*) ein Melisma, wichtige Sätze werden, zum grösseren Teil in Form von Sequenzen, wiederholt und eingepägt, die Klang- und Taktwechsel sind eng an die Textinterpunktion gebunden, und alle Möglichkeiten der musikalischen Textausdeutung werden wahrgenommen: Die Intervalle haben unterschiedliche Ausdruckswerte (ein Halbtonschritt ist z.B. mit Schmerz konnotiert, eine Quinte mit Fröhlichkeit und Mut, eine kleine Sexte mit Wehmut u.s.w.), grössere oder kleinere Notenwerte schildern Textinhalte – alles steht im Dienst der „musikalischen Rhetorik“. Eine besondere Wirkung geht in diesem Magnificat vom Kontrast zwischen dem stets syllabisch und im gleichen Rhythmus singenden, quasi „archaisch“ anmutenden Vokalchor und dem „modernen“, freien, schweifenden Charakter der Solo-Episoden aus.

Mit Dank an folgende Autoren, die diese Einführungstexte eigens für die Basler Abendmusiken verfasst haben:

JAB: Prof. Jörg-Andreas Bötticher (1–4, 8, 9, 18)

AH: Dr. Anselm Hartinger, Erfurt (10, 11, 13–15)

MK: Prof. Dr. Martin Kirnbauer, Basel (5–7)

PR: Dr. Peter Reidemeister, Basel (19)

PW: Prof. Dr. Peter Wollny, Leipzig (17)

1

Hans Leo Hassler (1564 – 1612)

Toccatà

Turiner Tabulatur I/6. Turin, Biblioteca nazionale.

Manuskript Augsburg 1637-40, vermutlich eine Auftragsarbeit für die Familie Fugger. Umfangreichste Sammlung mit Musik für Tasteninstrumente aus der 1. Hälfte des 17. Jh. (16 Bände), mit Kompositionen hauptsächlich süddeutscher und venezianischer Komponisten: Christian Erbach, Hans Leo Hassler, Girolamo Frescobaldi, Andrea und Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo und Andere.

2

Cantate Domino

Aus: *Sacri Concertvs. Quatuor, 5, 6, 7, 8, 9, 10, & 12 Vocum. A Ioanne Leone Haslero Norimbergensi. Editio Nova. Cum Privilegio S. Caesar. Maiestatis. M.D.C.I. Augustae Vindelicorum, apud Valentinum Schönigium.* (Schoenigk, Augsburg 1601; eine weitere Edition Nürnberg 1612)

Besetzung: CCAT, CATB, ATTB

Text: Psalm 95/96

Cantate Domino canticum novum: cantate Domino omnis terra.

Cantate Domino, et benedicite nomini ejus: annuntiate de die in diem salutare ejus.

Annuntiate inter gentes gloriam ejus, in omnibus populis mirabilia ejus.

Quoniam magnus Dominus, et laudabilis nimis: terribilis est super omnes deos.

Übersetzung (M. Luther 1545):

Singet dem Herrn ein newes Lied / Singet dem Herrn alle Welt.

Singet dem Herrn vnd lobet seinen Namen / Prediget einen Tag am andern sein Heil.

Erzelet vnter den Heiden seine Ehre / Vnter allen Völckern seine Wunder.

Denn der Herr ist gros vnd hoch zu loben / Wunderbarlich vber alle Götter.

3

Johann Hermann Schein (1586 – 1630)

Verbum caro factum est

Aus: *Cymbalum Sionium sive Cantiones sacrae, 5. 6. 8. 10. & 12. vocum. Autore Joan-Herman Schein. Lipsiae, Sumtibus Abrahami Lambergi. Anno M. DC. XV.* (Leipzig 1615)

Besetzung: CCATTB

Text: Johannes 1, 14

Verbum caro factum est, et habitavit in nobis. Et vidimus gloriam ejus,
gloriam quasi unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.

Übersetzung (M. Luther 1545):

Vnd das Wort ward Fleisch / vnd wonet vnter vns. Vnd wir sahen seine Herrligkeit /
eine Herrligkeit / als des eingeboren Sons vom Vater / voller Gnade vnd Warheit.

4

Johann Staden (1581 – 1634)

Symphonia à 3.

Aus: *Johannis Staden Norib. ... Operum musicorum Posthumorum Pars Prima, quae continet Sonat: Pavan: Conzon: Symphonias, &c. à 3. 4. 5. 6. 7. & 8. in lucem ab heredibus edita ...* Nürnberg 1643

5

Plausus Noricus

Plausus Noricus praecelsissimo atque potentissimo principi ac Domino, Domino Gustavo Adolpho, Suecorum, Gothorum, Vandalorum Regi ... harmonice IX. & IV Vocibus, cum & sine Basso ad Organum, decantatus à Johanne Staden, ad D. Sebaldi Organico. Nürnberg 1632

Teil einer Huldigungsmusik zum Einzug Gustav Adolfs in Nürnberg am 21. März 1632:
Konzert zu neun Stimmen in 2 Chören (SSB, Violino I/II / ATB, Fagotto) und Continuo.

Text: Johann Vogel (1589 - 1663)

NORICA PLAUDE COHORS / Pia jubila funde / tonanti funde – LEO venit – pluribus in votis /
Ille LEO sospes Dominus quem misit ab Arcto / Mittere qui potis est in pia bella viros.
Ille LEO sospes nutus quem rexit JOVAE ut sua Teutonicis stet rediviva salus /
Ille LEO sospes renovat qui gaudia pressis et facit ut mentis libera vota fluant.
Ille LEO sospes nostram quo sospitet urbem.

Übersetzung

Nürnberg, huldigt ihn, lobt und preist ihn – Der Löwe kommt – Jubelt ihm zu:
Dem Löwen, den uns der Herr, mächtig, Männer in gerechte Kriege zu senden, aus dem Norden gesandt hat.
Dem Löwen, den Gottes Wille geleitet hat, den Deutschen zu Hilfe zu kommen,
Dem Löwen, der den Bedrängten Erleichterung und Freude bringt und sie wieder frei beten lässt.
Dem Löwen, der gekommen ist, unsere Stadt zu retten.

6

Toccata di Giov. Staden

Turiner Tabulatur, Ms. Giordano I, fol. 51-52. Turin, Biblioteca nazionale

7

Cantemus et exultemus

à 12 / 4. Instr & 12. Voc.

Aus: *Harmoniarum Sacrarum continuatio, Unius, duarum, trium, 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. & 12. Voc.*

In duas partes divisa ... Nürnberg 1621

Text: Römer 4, 25; Matthäus 28, 5-6

Cantemus et exultemus: resurrectionem Domini annuntiabo.
Christus mortuus est, propter scelera nostra, et resurrexit propter justificationem nostram.
Angelus Domini locutus est mulieribus dicens:
Jesum, quem queritis non est hic, iam surrexit, sicut dixit. Alleluja.

Übersetzung

Lasset uns singen und frohlocken: ich verkündige die Auferstehung des Herrn.
Christus ist um unserer Sünden willen gestorben und um unserer Gerechtigkeit willen
auferweckt. Der Engel des Herrn spricht zu den Frauen:
Jesus, den ihr sucht, ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er gesagt hat.

8

Johann Vierdanck (1605 – 1646)

Capriccio

a 3 Cornetti (o Violini)

Aus: *Ander Theil / Darinnen begriffen etliche Capricci, Canzoni vnd Sonaten mit 2. 3. 4. und 5.
Instrumenten, ohne / und mit dem Basso Continuo. Von Johann Vierdanck / Bestelten Organisten zu
S. Marien in Straalsund.* Rostock 1641

9

Meine Harffe ist zur Klage worden

Aus: Sammeldruck Ambrosius Profe, 1641: *Ander Theil Geistlicher Concerten und Harmonien,
à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Voc. cum & sine Violinis, & Basso ad Organa: Aus den berühmtesten Italiänischen
und andern Autoribus, so theils neben ihren eigenen mit noch mehrn / theils auch mit andern Texten /
doch ohne der Authoren Abbruch, oder an der Composition Veränderung / beleget / und zu Lobe Gottes
und Fortpflanzung der edlen Music / auff vieler Begehrt und Gefallen colligiret, und zum öffentlichen
Druck befördert durch Ambrosium Profium, Organisten zu St. Elisabeth in Breßlaw. ... Leipzig /
Gedruckt bey Henning Kölern / In verlegung des Auctoris und Collectoris. Im Jahr M DC XLI.
Leipzig 1641*

Besetzung: SATB, Continuo

Text: Hiob 30, 31

Meine Harffe ist zur Klage worden
vnd meine Pfeiffe ein Weinen.

10

Melchior Franck (1579 – 1639)

Heulet / denn des Herren Tag ist nahe

Aus: *Paradisus Musicus, Geistliches Musicalisches Lustgartlein / In welchem die vornemsten tröstlichen Hauptsprüche aus allen Capitteln des Geistreichen Propheten Esaia zusammen getragen / und zum christlichen Exercitio mit 2. 3. und 4. Stimmen neben dem Basso ad Organum von neuen componiret und in Druck verfertigt / von Melchior Francken Fürstl. S. Capellmeistern zu Coburgk. ... Nürnberg 1636*

Besetzung: Tenore, Basso, Continuo

Text: Jesaja 13, 6-8

Heulet / Denn des Herren Tag ist nahe / er kömpt wie eine Verwüstung vom Allmechtigen.
Darumb werden alle Hende lass / und aller Menschen Hertz wird feige seyn.
Schrecken / Angst und Schmertzen wird sie ankommen /
es wird ihnen bange seyn / wie einer Gebehrerin.

11

Sihe / umb trost war mir sehr bange

Aus: *Paradisus musicus ... 1636*

Besetzung: Cantus I/II, Continuo

Text: Jesaia 38, 17

Sihe / umb trost war mir sehr bange /
Du aber hast dich meiner Seele hertzlich angenommen /
das sie nicht verdürbe /
denn du wirffst alle meine Sünde hinter dich zurücke.

12

Jörg-Andreas Bötticher (* 1964)

Toccatà super Eyle mich Gott

13

Heinrich Schütz (1585 – 1672)

Eyle mich Gott zu erretten

SWV 282

Aus: Erster Theil Kleiner geistlichen Concerten / Mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen / sampt beygefügetem Basso continuo vor die Orgel / in die Music versetzt Durch HEINRICUM SAGITTARIUM, ChurF. Durchl. zu Sachsen Capell=Meister ... Leipzig 1636

Besetzung: Sopranò, Continuo

Text: Psalm 70

Eyle mich Gott zu erretten / Herr mir zu helfen.

Es müssen sich schämen vnd zu schanden werden /
die nach meiner Seelen stehen.

Sie müssen zu rücke kehren vnd gehönet werden /
die mir vbels wündschen.

Das sie müssen widerumb zuschanden werden /
die da vber mich schreyen / da / da.

Frewen vnd frölich müssen seyn in dir / die nach dir fragen /
vnd dein Heil lieben / immer sagen / Hoch gelobt sey Gott.

Jch aber bin elend vnd arm / Gott eyle zu mir /
denn du bist mein Helffer vnd Erretter /
mein Gott / verzeuch nicht.

14

Was betrübst du dich, meine Seele

SWV 335

Aus: *Ander Theil kleiner Geistlichen Concerten / Mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen / Sambt beygefügetem Basso Continuo vor die Orgel. In die Music versetzt / Durch Heinricum Sagittarium, Churfürstl. Durchlaucht. zu Sachsen Capellmeister. Mit Römischer Keyserl. Majest. Freyheit. ...* Dresden 1639

Besetzung: SSATB, Continuo

Text: Psalm 42, 12

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

Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch dancken,
daß er meines Angesichtes Hülffe und mein Gott ist.

Was betrübst du dich, meine Seele?

15

Samuel Capricornus (1628 – 1665)

Sonata à 8

Manuskript, Abschrift in der Dübensammlung:

Sign. Capricorni à 8 Instrument. Viol. 1. 2. 3. Viola brazzia 1. 2 Viola da gamb. 1. 2. Basso Org.

16

Magnificat

Manuskript (1692-1702), Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 2980

Besetzung: 2 Violini. C. C. A. T. B. di S. C. Capricorni

Text: Lukas 1, 46-55; Übersetzung: Martin Luther

Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio
et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn. Und mein Geist frewet sich Gottes meines Heilandes.
Denn er hat seine elende Magd angesehen / Sihe /
von nun an werden mich selig preisen alle Kinds kind.
Denn er hat grosse Ding an mir gethan / der da Mechtig ist / und des Namen heilig ist.
Und seine Barmhertzigkeit weret immer für vnd für / bey denen die in fürchten.
Er ubet Gewalt mit seinem Arm / Und zurstrewet die Hoffertig sind in ires hertzen Sinn.
Er stösset die Gewaltigen vom Stuel / Und erhebt die Elenden.
Die Hungrigen füllet er mit Güttern / Und lesst die Reichen leer.
Er dencket der Barmhertzigkeit / Und hilfft seinem diener Jsrael auff.
Wie er geredt hat vnsern Vetern / Abraham und seinem Samen ewiglich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

17

Sebastian Knüpfer (1633 – 1676)

Suite in d

Allemand, Courant, Ballet, Sarab: à 1. Violin. 2. Viol: di Bracc: è Violon. s. Cembalo. di S. K.

Abstrift: 1672, Universitetsbibliotek Uppsala, Instr. mus. i hs. 4:4

18

Massimiliano Neri (um 1615 – 1666)

Sonata decimaquarta à 12

Aus: *SONATE / Da Sonarsi con varij stromenti A trè sino a dodeci / OPERA SECONDA DI MASSIMILIANO NERI / Organista della Serenissima Republica di Venetia ... CONSECRATA ALLA SACRA CESAREA REAL MAESTA / DI FERDINANDO TERZO.* Venedig 1651

Besetzung: *Due Cornetti, Fagotto è tre Tromboni, due Violini, Tiorba è tre Viole*

19

Johann Melchior Gletle (1626 – 1683)

Magnificat

Aus: *EXPEDITIONIS MUSICAE CLASSIS II. PSALMI BREVES, BREVIORES, BREVISSIMI. Omnibus totius anni Dominicis ac Festis ad Vesperas concinendi. à V. Vocibus Concertantibus Necessarijs: II. vel V. instrumentis Concert: ad libitum, & V. Vocibus Ripienis, seu Chori pleni. Cum Duplici Basso Continuo pro Organo, Violone &c. Authore IOANNE MELCHIORE GLETLE BREMGARTENSI, Ecclesiae Cathedralis Augustanae Capellae Magistro. Opus II. ...* Augsburg 1668

Besetzung: CCATB, Instrumente, Continuo

Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio

et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.











Aufnahmeort: Predigerkirche Basel
Tonmeister, Produzent: Oren Kirschenbaum
Textredaktion: Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher
Fotos, Gestaltung: Albert Jan Becking
© Abendmusiken in der Predigerkirche 2015

Cover:
Dübensammlung, Tabulaturband 84: 70-91
No. 16: Johann Melchior Gletle: Magnificat
(Track 19 auf der CD)