


Abendmusiken
in der Predigerkirche

Melchior Franck



Soprano: Jessica Jans, Maria Cristina Kiehr

Alto: Dina König

Tenore: Jakob Pilgram, Georg Poplutz

Basso: Dominik Wörner

Violino: Plamena Nikitassova,
Johannes Frisch

Viola: Katharina Bopp

Viola da gamba: Brian Franklin,
Randall Cook

Violone: Armin Bereuter

Tiorba: Paul Kieffer

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 14. Februar 2016, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte

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 (Stadtkantor ab 1596).

Um **1600** ist er in Augsburg (St. Anna), unter **Adam Gumpelzhaimer**, zusammen mit Christian Erbach, Bernhard Klingenstein und **Hans Leo Hassler**. Letzterer beeinflusst ihn stark; 1601 gehen beide nach Nürnberg. Die Verbindung nach Nürnberg, ein Zentrum für Musikdruck im 17. Jahrhundert, bleibt erhalten; Franck wird dort viele seiner Sammlungen publizieren.

1602/03 erhält Franck eine Anstellung als Kapellmeister des Herzogs **Johann Casimir von Sachsen-Coburg** (1564-1633), der fähigen Beamten, Gelehrten und Künstlern gute Arbeitsbedingungen bietet und in dem kleinen Fürstentum eine kulturelle Blütezeit einleitet. 1605 wird das *Gymnasium Academicum Casimirianum* eröffnet; Andreas Libavius, ein bekannter Arzt und Chemiker, wird erster Rektor. 1617 wird der Theologe und Musikliebhaber Andreas Meyfart zum Professor ernannt; 1623 übernimmt er das Rektorat und entwickelt zusammen mit Franck aus dem gängigen Schultheater eine neue Form, die „*Sing-Comoedie*“.

1607 heiratet Franck Susanna Ziegler († 1634); zwei der drei Kinder sterben früh. Franck baut eine fähige, kleine Hofkapelle auf und ist auch als Komponist sehr produktiv. Publikationen: *Sacrarum Melodiarum* (1601); *Contrapuncti Compositi. Teutscher Psalmen, vnd anderer Geistlichen Kirchengesäng, welche nicht allein viva voce, sondern auch auff aller hand Instrumenten füglich zu gebrauchen ...* (1602); *Sacrae Melodiae* (3 Bde., 1604); *Geistliche Gesäng und Melodeyen* (1608) und viele weitere Sammlungen, sowohl Lateinisch als Deutsch, wobei Franck in Vorwörtern mehrmals die Wichtigkeit deutscher Texte betont, damit die

Musik „*die Hertzen zu desto mehrer Andacht und Besserung bewegen möge.*“

Ab 1627 publiziert Franck auch Motetten und Concerti mit Continuo: *Rosetulum musicum* (1628), *Dulces mundani exilii deliciae* (1631), *Paradisus Musicus* (1636). Dazu kommen Sammlungen weltlicher Stücke wie die sehr beliebten *Reuterliedlein* (1603), Instrumentales wie *Neue musicalische Intradan* (1608), *Deliciae convivales* (1627) sowie eine grosse Anzahl Gelegenheitskompositionen zu Hochzeiten, Begräbnissen und anderen Anlässen.

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. Zeitweilig sind mehr Soldaten als Einwohner im Ort; Seuchen brechen aus, immer wieder herrscht Hungersnot. 1632 stirbt Francks Tochter Margaretha; die Leichenpredigt vermeldet, es sei „*jederzeit ihres Herzen Lust und Freude gewesen, wann sie daheimen, nicht allein wolbekandte geistliche Lieder, sondern auch allerhand neue Gesäng, so ihr lieber Vatter componiret ... lernen und practiciren ...*“

1633 stirbt Johann Casimir; sein Nachfolger Johann Ernst ist zu drastischen Sparmassnahmen gezwungen. 1636 ist Franck einige Zeit in Nürnberg; da der Ratskapellmeister Matthias Nicolai gerade gestorben ist, könnte Franck seine Stelle erhalten. Er nimmt aber nicht an; die Gründe sind nicht ganz klar. Franck geht nach Eisenach, mit dem Ziel die dortige Hofkapelle neu aufzubauen. Kriegsbedingt scheitern die Pläne; Franck kehrt wieder nach Coburg zurück und stirbt dort, verarmt, **1639**. (AJB)



Die Fürstliche Sächsisch-Haubtstadt Coburg

Panorama der Stadt von Westen, Kupferstich, 5 Platten, 64 x 188 cm (Detail)

Peter Isselburg, nach Zeichnungen von Johann Binn und Wolfgang Birckner, Coburg 1626

Melchior Franck, Hoheliedmotetten

Mit annähernd 1500 Werken ist Melchior Franck einer der produktivsten deutschen Komponisten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Auch wenn es verfehlt wäre, Quantität mit Qualität zu verwechseln, so kann er doch als einer der einflussreichsten Komponisten der Zeit gelten. Auch wenn sein Stil keineswegs ausgesprochen innovativ war, so waren seine Werke doch sehr weit verbreitet und es dürfte kaum einen Komponisten oder Kantor im protestantischen Deutschland des Barock gegeben haben, dem Werke Francks nicht bekannt gewesen wären.

Die meisten seiner Kompositionen sind geistliche Motetten. Darüber hinaus schrieb Franck u.a. zahlreiche geistliche und weltliche Liedsätze, Instrumentalwerke (Intraden und Tänze), eine Messe, sowie eine Schauspielmusik.

Francks kompositorischer Stil war eher konservativ. Erst 1627 wandte er sich der Komposition mit Generalbass zu, also zu einer Zeit, zu der die Verwendung einer instrumentalen Bassstimme bereits seit etwa drei Jahrzehnten bei zahlreichen Komponisten fest etabliert war. Die meisten Kompositionen Francks im heutigen Konzert sind dieser frühen Periode seines Schaffens entnommen. Jedoch bedeutet der Mangel an Innovation nicht automatisch, dass seine Werke unbedeutend wären. Franck zeigt ein ausgesprochenes Geschick für eine ausdrucksstarke Textausdeutung. Seine knappen melodischen Motive zeichnen

oft die Bedeutung des Textes nach; und er verwendet geschickt unterschiedliche Gruppierungen des vokalen Ensembles um entweder den Text auszudeuten oder um durch die zeitweilige Reduktion der Stimmen dramatisch auf einen vollstimmigen Höhepunkt hinzuarbeiten.

Das Programm wird eröffnet mit einer **Intrada**, einer Eingangsmusik, aus Melchior Francks 1608 in Nürnberg gedruckten Sammlung *Neue musikalische Intraden*. Der Satz nimmt stilistisch vieles vorweg, was auch die Vokalwerke Francks in diesem Programm prägt: das polyphone Spiel der verschiedenen Stimmen, in dem knappe, markante Motive von Instrument zu Instrument gereicht werden; sowie die geschickte Verwendung des Dreiertaktes im letzten Teil der Intrade, die dem Ende ein besonderes Gewicht verleiht.

Die meisten Kompositionen dieses Konzerts sind Melchior Francks 1608 erschienenen Sammlung *Geistliche Gesäng und Melodeyen* entnommen. Die Mehrzahl der Texte der Sammlung stammt aus dem Hohen Lied und auch die Texte, die nicht aus diesem Buch stammen, spiegeln eine ähnliche emotionale Beziehung zwischen Gott und Mensch wieder. Die Mottettensammlung fügt sich damit nahtlos in die im deutschen Luthertum populäre Frömmigkeitshaltung des frühen 17. Jahrhunderts ein.

Das Hohe Lied gehört zu den schwierigsten und zugleich schönsten Texten des Alten Testaments. Es ist einer der schönsten, da es sich um eine der gefühlvollsten und bilderreichsten

Sammlungen von Liebeslyrik handelt. Schwierig ist der Text jedoch, da den Liebesgedichten eine klare religiöse Aussage fehlt. Es geht in den Texten um die Liebe zwischen Freund und Freundin, zwischen Braut und Bräutigam; um die Suche nach einander, das Verlangen, und letztendlich um ein Lob der Liebe und der Schönheit. Das theologische Problem der Texte wurde in der Geschichte der Kirche zumeist durch eine allegorische Interpretation des biblischen Buches gelöst. Der Bräutigam wurde mit Christus und die Braut entweder mit der Kirche als ganzer oder, individuell, mit der Gläubigen Seele, identifiziert. Das Verlangen nach dem Bräutigam wurde so zum Verlangen nach der Gemeinschaft mit Christus; und die Vermählung der Liebenden wurde zur mystischen Einheit von Gott und Mensch. Ein Theologe, der sich um die allegorische Deutung des Hohen Liedes besonders verdient gemacht hat war der Zisterziensermönch Bernhard von Clairvaux (1090-1153). In zahlreichen Predigten arbeitete er die individuelle und christologische Bedeutung des Hohen Liedes heraus. Bernhards Deutung blieb nicht nur im Mittelalter die einflussreichste Lesart des biblischen Buches, sondern auch die Lutherischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts machten sich seine Sicht zu eigen. Die individualistische und emotionale Frömmigkeit, die in Bernhards Hoheliedpredigten zum Ausdruck kommt, erlebte im 17. Jahrhunderts eine regelrechte Renaissance und zahlreiche Lutherische Theologen verwiesen in ihren Hoheliedpredigten und Auslegungen auf Bernhard und seine Werke. Die theologische Nähe war hier wichtiger

als die konfessionelle Distanz zu dem katholischen Mönch.

Die Beliebtheit des Hohen Liedes zeigt sich auch an der großen Anzahl von poetischen Paraphrasen des Textes (u.a. von dem führenden deutschen Dichter seiner Zeit, Martin Opitz) sowie der fast schon unüberschaubaren Menge von Vertonungen von Texten aus dem Hohen Lied. Zahlreiche Komponisten verfassten ganze Motettenzyklen, die ganz oder teilweise auf diesem biblischen Buch basierten. Zwei dieser Zyklen stehen im Zentrum dieses Konzerts, Melchior Francks *Geistliche Gesäng* und Leonard Lechners *Neue geistliche und weltliche Gesänge*.

Die Texte des Hohen Liedes waren aus mehreren Gründen reizvoll für Komponisten des späten 16. und 17. Jahrhunderts. Zum einen spiegelten sie die populäre Frömmigkeitshaltung der Zeit wieder. Zum anderen regte jedoch auch die emotionale und bildreiche Sprache des biblischen Buches die Fantasie und Kreativität der Komponisten an, sodass die Hoheliedmotetten des frühen 17. Jahrhunderts zu den beeindruckendsten und ergreifendsten geistlichen Werken der Zeit gelten können.

Hörer dieser Motetten im frühen 17. Jahrhundert waren mit der allegorischen und individualisierenden Interpretation der Texte des Hohen Liedes vertraut. Moderne Hörer müssen sich dagegen immer wieder vergegenwärtigen, dass es bei den Motetten nicht nur um emotionale Liebeslyrik geht, sondern dass es für die Komponisten wie die

Hörer immer auch um deren eigenes Verhältnis zu Gott ging. Wenn etwa die Braut ihr Verlangen nach dem Bräutigam und ihre Liebe zu ihm besingt, dann sahen sich die Zuhörer selbst in ihrem Verlangen nach einem engen Verhältnis zu Jesus. Diese Frömmigkeitshaltung mag uns als moderne Hörer fremd sein, aber es ist wichtig sich zu vergegenwärtigen, dass es für Franck, seine Sänger, und seine Zuhörer im frühen 17. Jahrhundert um mehr ging als um einige der schönsten Liebesgedichte der Weltliteratur.

Im ersten Block von drei Stücken aus Melchior Francks *Geistliche Gesäng* hören wir einen Dialog zwischen dem Bräutigam und seiner geliebten Braut. Die erste Motette repräsentieren die Perspektive des Bräutigams. Er fordert seine Freundin auf aufzustehen und zu ihm zu kommen. Der Winter sei vergangen und mit dem Erwachen der Natur erwacht auch sein Verlangen nach der Geliebten. Bereits der Anfang der Motette **“Steh auf”** zeigt das rhetorische Geschick, mit dem Franck den Text vertont. Ein aufwärtsgerichtetes Motiv, welches das Aufstehen musikalisch nachzeichnet, wird sukzessive durch die Stimmen gereicht. Wieder und wieder hören wir den Ruf “steh auf”. Nach wenigen Takten kommt die Musik dann jedoch zur Ruhe, wenn der Bräutigam die Schönheit seiner Freundin preist. Der Kontrast zum Vorhergehenden, wie auch die harmonisch spannungsreiche Gestaltung heben den Reiz und die Schönheit der Geliebten hervor. Was folgt ist eine abwechslungsreiche Darstellung der erwachenden Natur, die in der Vorstellung des Bräutigams

das Kommen der Freundin ankündigt: Wir hören den “Regen” vertont mit einem rasch absteigenden Motiv in Achtelnoten; die Ankunft des “Lenz” in einem beschwingten Dreiertakt, und beim Gurren der “Turteltauben” werfen die beiden Chöre sich knappe Motive zu. Franck lotet geschickt die bildhafte Sprache des Hohen Liedes aus und übersetzt jedes poetische Bild in eine musikalische Miniatur. Zielpunkt des Textes jedoch ist es, die Freundin zum Kommen zu bewegen und ihre unaussprechliche, nur in Metaphern zu fassende Schönheit zu preisen; und so endet die erste Motette mit einem vollstimmigen Satz des Textes “Denn deine G’stalt ist lieblich“.

So sinnlich der Text und die Musik sind, wir müssen uns daran erinnern, dass es sich hier nicht nur um weltliche Liebeslyrik handelt, sondern dass die Motteten im zeitgenössischen Verständnis das Verhältnis Jesu zur gläubigen Seele beschrieben. Es geht hier also um die sinnliche Darstellung des Verhältnisses zwischen Gott und Mensch.

In den beiden folgenden Motteten verschiebt sich der Blickwinkel. Hatte bisher die Perspektive des Bräutigams im Vordergrund gestanden, so spricht nun die Braut (oder im allegorischen Verständnis der Zeit, die „gläubige Seele“): **„Komm, mein Freund, laß uns auf Feld hinausgehen.“** Der musikalische Satz ist zunächst kompakt, lockert sich dann jedoch auf, wenn der Text den Weg in die Dörfer und in die Weinberge beschreibt. Besonders markant ist ein ausladendes Melisma, mit dem Franck das Blühen des Weinstocks

beschreibt.

Der Text der Motette erwähnt die Lilien des Frühlings und Franck sieht sich mit der schwierigen Aufgabe konfrontiert, einen Geruch in Musik zu übersetzen. Der Komponist wechselt für wenige Augenblicke in einen tanzenden Dreiertakt. Aber es geht um mehr als nur um eine Darstellung des angenehmen Lilienduftes. Die Lilie galt im Christlichen Mittelalter und der Neuzeit gewöhnlich als Zeichen der Reinheit und die allegorische Interpretation des Hohen Liedes stellte oft eine Verbindung zur Reinheit und Unschuld der gläubigen Seele her. Die simple, tanzartige Vertonung in Francks Motette mag darauf hindeuten.

Die Motette „*Mein Freund komme*“ beginnt ebenfalls aus der Perspektive der Braut. Mit einem simplen, absteigenden Motiv, das sukzessive durch die Stimmen gereicht wird, bittet sie den Bräutigam, in seinen Garten zu kommen und die edlen Früchte zu genießen. Der gemessene Charakter der Eingangstakte der Motette weicht unvermittelt einem lebhaft aufsteigenden Motiv, mit dem der Freund seine Ankunft ankündigt: „Ich komm““. Das knappe Motiv wird durch alle Stimmen gereicht und es ist deutlich zu hören, mit welcher Eile sich der Bräutigam seiner Braut (oder allegorisch: Jesus der gläubigen Seele) nähert. Der Rest der Motette ist eine Aufforderung zur Feier: zum Essen, Trinken, und der Wechsel in den Dreiertakt deutet an, dass zu dieser Feier wohl auch ausgelassener Tanz gehörte. Theologische Auslegungen dieses Textabschnittes haben die Feier oft als ein Hochzeitsfest interpretiert; und Francks ausgelassene Vertonung

unterstreicht dieses Verständnis. Ein reizvolles Detail erscheint am Ende der Motette: Der letzte Satz des Textes fordert nicht nur zum Trinken auf, sondern sogar dazu, sich zu betrinken („werdet trunken“). Die ausgedehnten, rhythmisch lebhaften Melismen im Sopran wie auch im Bass können leicht als musikalische Abbildungen dieses ‚angeheiterten‘ Zustandes gehört werden.

Zu einem Hochzeitsfest gehört Tanz. Francks Wechsel in den beschwingten Dreiertakt in der vorherigen Motette macht dies bereits deutlich (auch wenn der biblische Text dies nicht ausdrücklich vorsieht). Die folgende Komposition auf dem Programm, das **Passamezzo mit Variationen** von **Valentin Hausmann**, ist ein Tanzsatz, wie er bei einer Hochzeitsfeier im frühen 17. Jahrhundert erklingen sein könnte. Die Tanzmelodie erscheint hier mit einer Reihe von Variationen, die den einfachen Tanzsatz in zunehmender Lebhaftigkeit aufbrechen und variieren. Der Komponist, Valentin Hausmann, war etwa zwanzig Jahre älter als Melchior Franck und lebte in Gerbstedt, einem Dorf nahe der Stadt Eisleben. Seine musikhistorische Bedeutung liegt vor allem darin, dass er populäre Formen italienischer Musik in Deutschland bekannt gemacht hat. Das Passamezzo, ein italienischer Volkstanz, ist ein gutes Beispiel dafür.

Wie bereits erwähnt, erfreuten sich Texte des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert großer Beliebtheit, und Melchior Franck war nur einer von vielen Komponisten, die sich dieser Texte angenommen haben. Eine Generation vor Franck hatte bereits **Leonard Lechner** einige

interessante Kompositionen zu diesem Text veröffentlicht. Lechner war in Südtirol geboren, hatte dann aber seine musikalische Ausbildung an der Münchner Hofkapelle unter Orlando di Lasso, einem der führenden Komponisten seiner Zeit, erhalten. Nach Anstellungen an mehreren Höfen beendete er seine musikalische Laufbahn schließlich an der Stuttgarter Hofkapelle. Lechners Vertonungen der Texte aus dem Hohen Lied sind deutlich den Idealen des späteren 16. Jahrhunderts verbunden. Seine Tonsprache ist polyphoner als die Francks, jedoch finden sich auch bei ihm interessante Textausdeutungen, die die bildreiche Sprache des Textes unterstützen. Ein Vergleich der Kompositionen Lechners mit denen Francks zeigt deutlich, dass Melchior Franck die Hohelied Motteten des älteren Komponisten gekannt hat.

Wie Leonard Lechner, so gehörte auch **Hans Leo Hassler** zu den gefeierten Komponisten in der zweiten Hälfte des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Wie Valentin Haussmann (den er jedoch qualitativ weit überragte) machte er sich um den Export neuer italienischer Musik nach Deutschland verdient. Seine Musik verbindet die kontrapunktische Klarheit der Lasso-Tradition mit der klangsinnlichen Experimentierfreudigkeit Venezianischer Mehrchörigkeit. Neben Hasslers Vokalwerken sind auch seine Orgelwerke ein wichtiger Beitrag zur Musik der Zeit. Das auf dem Programm stehende Orgelwerk, die **Canzona in g** gibt einen Eindruck von Hasslers Orgelstil.

Nicht nur im Hohen Lied findet sich das Bild von Braut und Bräutigam um das Verhältnis von Gott und Mensch zu beschreiben. Auch der alttestamentliche Prophet Jesaja verwendet eine ähnliche Bildsprache. Im folgenden Programmblock rahmen zwei Sätze, die auf Versen des Buches Jesaja beruhen, eine Hohelied Komposition. Während die Vertonung des Hohe Lied Textes „Wie schön und lieblich“ ebenfalls aus Francks *Geistlichen Gesängen* von 1608 stammen, sind die beiden Jesaja-Motteten Francks 1636 gedruckten **Paradisus Musicus** (Teil 2) entnommen. Die Konzerte des *Paradisus Musicus* zählen zu den innovativsten und modernsten Werken Francks. Im Gegensatz zu den rein vokal konzipierten Hoheliedmotteten wendet der Komponist sich hier dem modernen, generalbassbegleiteten Konzertstil zu. Den 66 Kompositionen des *Paradisus* liegen Verse aus annähernd allen 66 Kapiteln des Jesaja-Buches zugrunde. Die Konzerte sind fast ausschließlich geringstimmig besetzt und rechnen in der Mehrzahl auch mit einer solistischen Besetzung.

Die Hoheliedmottete „**Wie schön und lieblich**“, die von den beiden Konzerten aus dem *Paradisus Musicus* gerahmt wird, wird hier in einer Bearbeitung dargeboten die das ursprünglich für fünfstimmigen Chor konzipierte Werk in ein moderneres Solokonzert überführt. Bearbeitungen wie diese, die klassisches Repertoire an einen neueren Geschmack angepasst haben, waren im 17. Jahrhundert recht üblich.

Die **Intrada** für sechs Stimmen ist ebenfalls aus den 1608 in Nürnberg

gedruckten *Neuen musicalischen Intraden* entnommen, wie die Intrada, die das heutige Programm eröffnet hat. In einem musikalischen Dialog stehen sich hier die instrumentale Oberstimme und der Rest des Ensembles gegenüber. Trotz seiner formalen und motivischen Einfachheit ist der Satz ausgesprochen reizvoll, da Franck geschickt mit unterschiedlichen Formen des musikalischen Dialogs spielt. Die folgende Galliarda, erschienen in einer Sammlung von 1603, ist ein lebhafter Tanzsatz. Die Galliarda (oder Gagliarde) war ein beliebter Springtanz, der von den Tänzern zum Teil eine athletische Konstitution erforderte.

Der Tanzsatz, der bei keiner höfischen Hochzeit um 1600 gefehlt haben dürfte, leitet zurück zur Welt von Braut und Bräutigam und zum letzten Block mit Melchior Francks Hoheliedmotteten. Die Motette *„Ich such’ des Nachts in meinem Bette“* nimmt wiederum die Perspektive der Braut ein, die den Geliebten in ihrem Bett sucht aber nicht findet. Sie bittet die Wächter der Stadt um Hilfe und findet schließlich den, „den meine Seele liebet.“ Francks Satz spielt mit unterschiedlichen Stimmgruppierungen und stellt im zumeist homophonen Satz die Oberstimmen und Unterstimmen einander gegenüber. Den vollstimmigen Chor hören wir nur zweimal: einmal zum Anfang, wenn die Braut ihren Geliebten erwähnt, und dann schließlich am Ende, wenn die beiden schließlich vereint sind. Mit anderen Worten, Franck bildet die Abwesenheit des Bräutigams durch die Abwesenheit des vollen Chores ab.

Die Motette *„Fahet uns die Füchse“* ist eine Liebeserklärung an den Geliebten und kulminiert in dem Satz „Mein Freund ist mein und ich bin sein.“ Franck hebt diesen Satz hervor, indem er ihn in einem pulsierenden Dreiertakt vertont. Die abschließende Motette, *„Setze mich wie ein Siegel“*, ist ein Lob der Liebe. Wie mit einem Siegel wird die Liebe zwischen Braut und Bräutigam besiegelt. Franck macht die Bedeutung dieser Worte gleich zu Beginn der Motette deutlich: Er beginnt im vollstimmigen, homorhythmischen Satz und der Dreiertakt, den Franck gewöhnlich sparsam zur Hervorhebung wichtiger Worte einsetzt, zeigt zusätzlich dass es sich um eine zentrale Textpassage handelt. Die gewichtige Eröffnung wird gefolgt von einer geschickten Ausdeutung der folgenden Textabschnitte: Das Wort „Tod“ erklingt in einer entfernteren Tonart (Es statt der Haupttonart F), die die Lebensferne des Todes ausdrückt; die „feurige“ Glut wird mit einem raschen, flammenartigen Melisma angedeutet; und wenn der Text beklagt, dass ohne die Liebe alles „nicht“ gelte, deutet Franck dieses „nichts“ durch häufige Pausen an. Die Nichtigkeit wird so durch die Abwesenheit von Klang zum Ausdruck gebracht.

Markus Rathey
Yale University,
New Haven, 2016



SANCTUM JUSTITIÆ ET
CONCORDIÆ PACTUM.

Palm. 85

DOM. RAVENST. etc.
LANDG. THUR. MAR. MIS. COM. MARET RAVENSP.

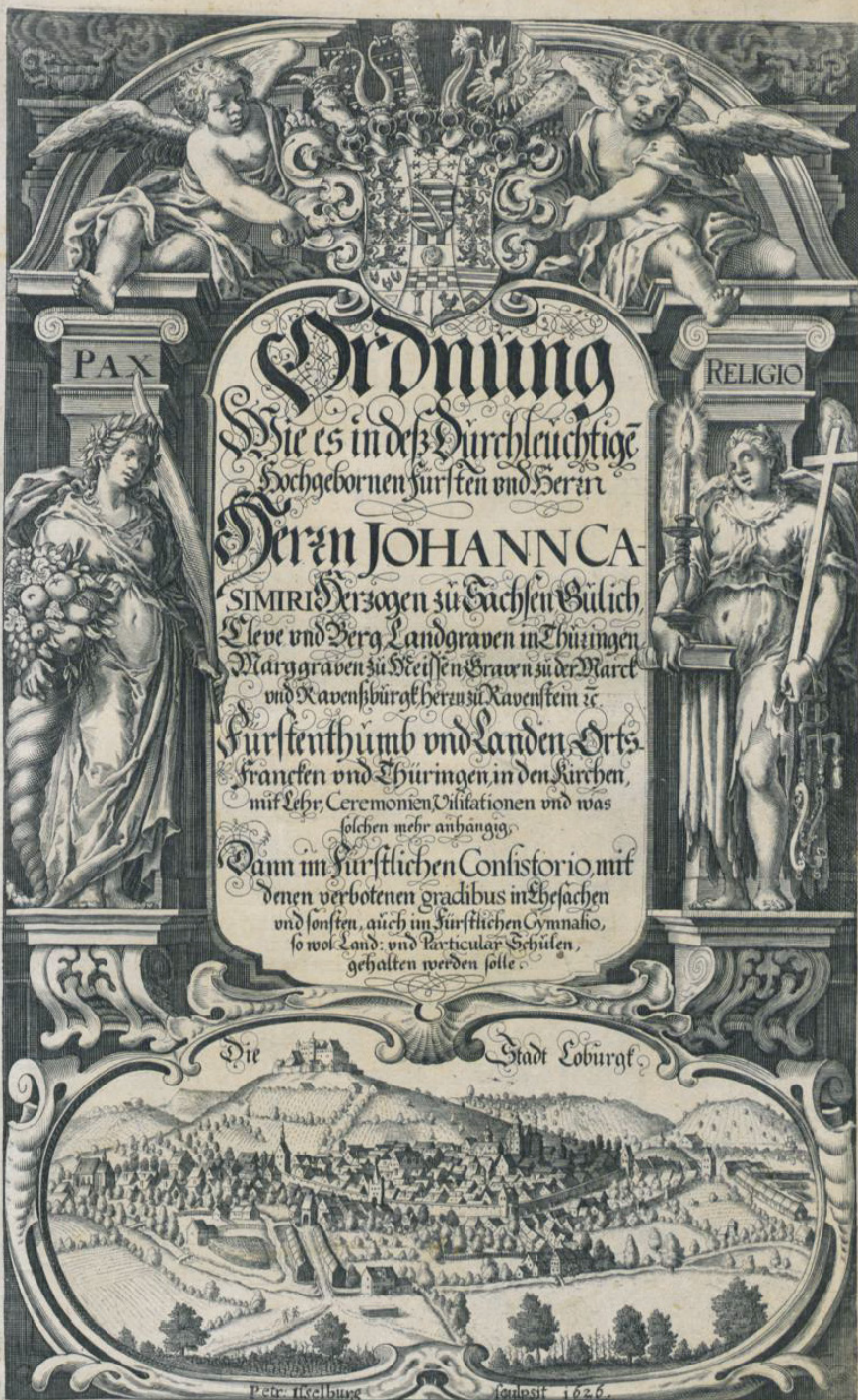
IOHANNES CASIMIRUS D.G. DUX SAXONIÆ JUI. CIV. AC MONT.

HOEC VIGILANTE RURA VIRENT

HOEC VIGILANTE RURA VIRENT

Fraternos cum non Videas in imagine vultus
Una Fides ambos cum liget unus Amor;
Miraris! Subsiste parum: Natura benignè
Quod premit externo corpore, pectus habet.
Alterius faciem alter habet sub corde, sed illam
Pingere nulla manus, sculpere nulla potest.

Petr. Hselburg Colonialis, ad avum delinavit et sculpsit. A.C. 1626.



PAX

RELIGIO

Ordnung
 Wie es in der Durchleuchtigē
 Hochgebornen Fürsten vnd Herren
Herren JOHANN CASIMIR
 Herzogen zu Sachsen Weich
 Eyle vnd Berg Landgraven in Thüringen
 Marggraven zu Meissen Grauen zu der Mark
 vnd Rauenbürgk Herren zu Rauenstein ꝛc
 Fürstenthumb vnd Landen Orts
 Francken vnd Thüringen in den Kirchen
 mit Lehr Ceremonien Visitationen vnd was
 solchen mehr anhängig
 Dann im Fürstlichen Consistorio mit
 denen verbotenen gradibus in Ehefachen
 vnd sonstē, auch im Fürstlichen Gymnasio,
 so wol Land- vnd Particular Schülen,
 gehalten werden solle

Die

Stadt Coburg

Peter Heßling

Jacobus 1626

19135. 116179355



Johann Matthäus Meyfart
(1590-1642)
Kupferstich nach 1642, Johann Dürr,
17.7 x 12.7 cm. HAB Wolfenbüttel

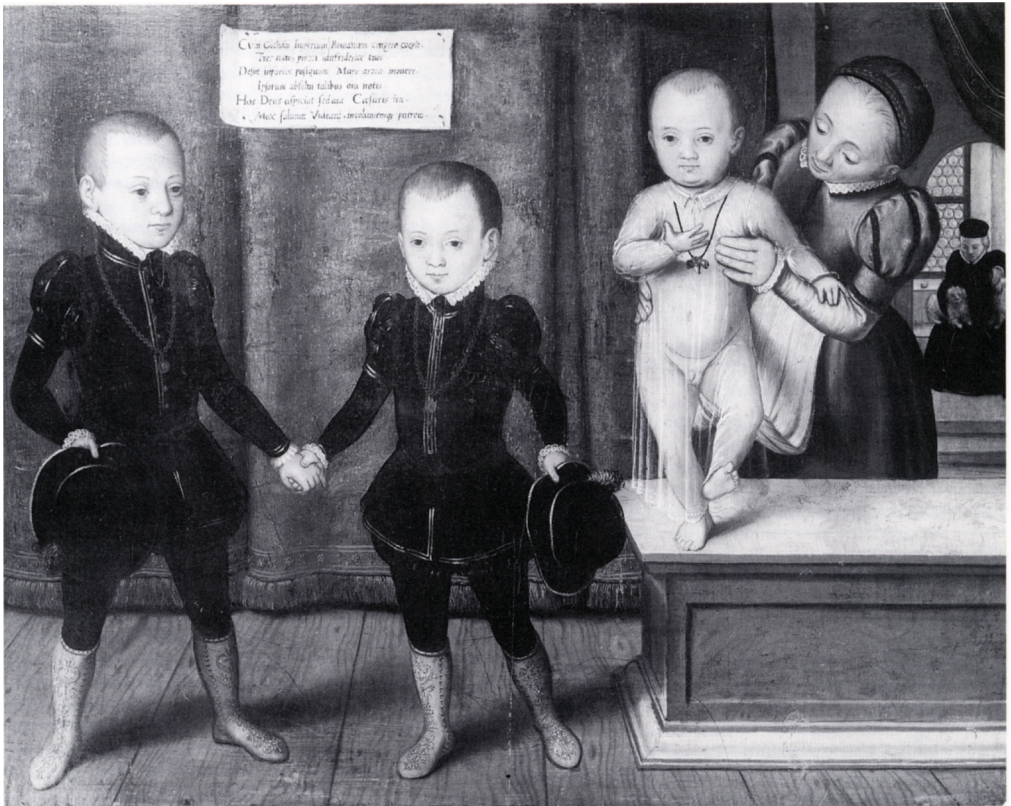
1617 Professor am Gymnasium
Casimirianum, 1623 Rektor; ab 1633
Professor an der Universität Erfurt.

Meyfart arbeitete in Coburg eng mit
Melchior Franck zusammen.
Unter dem Eindruck eines in Coburg
erlebten Hexenprozesses schrieb
er seine „*Christliche Erinnerung,
An Gewaltige Regenten und
Gewissenhafte Praedicanten* ...“
(Erfurt 1635), mit einer heftigen
Anklage gegen Machthaber, die solche
in seinen Augen ungerechte Prozesse
zuliessen. Hexenverfolgungen waren
vielerorts in Deutschland noch üblich;
Obrigkeiten konnten mildernd oder
verschärfend einwirken.
An eine Veröffentlichung der
„*Christlichen Erinnerung*“ in Coburg
war nicht zu denken; in Erfurt
publizierte Meyfart die Schrift –
aussergewöhnlicherweise – sogar unter
seinem eigenen Namen.



<
Das *Gymnasium Academicum
Casimirianum*, 1601-5 gebaut von
Peter Sengelaub (um 1558-1622).
Foto: Störfix (Wikimedia)

<<
Porträt des Herzogs Johann Casimir
in der Coburger Kirchen- und
Schulordnung, 1626; rechts die
Titelseite.
Die *Ordnung* wurde verfasst
von Johann Gerhard, 1615-16
Generalsuperintendent in Coburg.
Die darin enthaltene „*Ordnung
und Gesetz der Cantorey*“ (S. 398
ff.) wurde vermutlich stark durch
Melchior Franck mitbestimmt.



Unbekannter Maler, 1566/67:

Die drei Söhne des Herzogs Johann Friedrich II (1529-1595) von Sachsen: Friedrich Heinrich (1563-1572), Johann Casimir (1564-1633), der spätere Herzog von Sachsen-Coburg, und Johann Ernst (1566-1638), der spätere Herzog von Sachsen-Eisenach. Im Hintergrund, in einem Trauergewand, Herzogin Elisabeth, die Mutter der Kinder.

Das (in mehreren Repliken verbreitete) Bild ist sehr politisch: Über Herzog Johann Friedrich war 1566 in Zusammenhang mit den „Grumbachischen Händeln“ die Reichsacht verhängt worden; seine Gothaer Residenz wurde im Auftrag des Kaisers belagert und vollständig zerstört, der Herzog in Wien gefangen gesetzt (allerdings standesgemäß, mit einem eigenen kleinen Hofstaat).

Auf dem Gemälde appellieren seine drei unschuldigen Söhne an Kaiser und Reich, sie doch wieder in ihre alten Rechte einzusetzen (Inscription); auf dem Reichstag zu Speyer 1570 geschah dies tatsächlich. Herzog Johann Friedrich wurde allerdings nie restituiert, seine Frau folgte ihm in die Verbannung und die Söhne wuchsen ohne ihre Eltern auf.

Gemälde Öl auf Holz, 29 x 41 cm, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Geistliche Gesäng unnd
 Melodeyen / Derer der mehrer theil auß dem
 Hohenlied Salomonis / neben einer Praetation, Ist Ehrwür-
 digen vnd Hochgelahrten Herrn D. IOHANNIS GERHARDT.
 Mit Fünff / Sechs / vnd Acht Stimmen componirt.
 vnd in druck verfertiget.

Durch
 Melchior Francken / Fürstlichen
 Sächsischen Capellmeister zu
 Coburg.



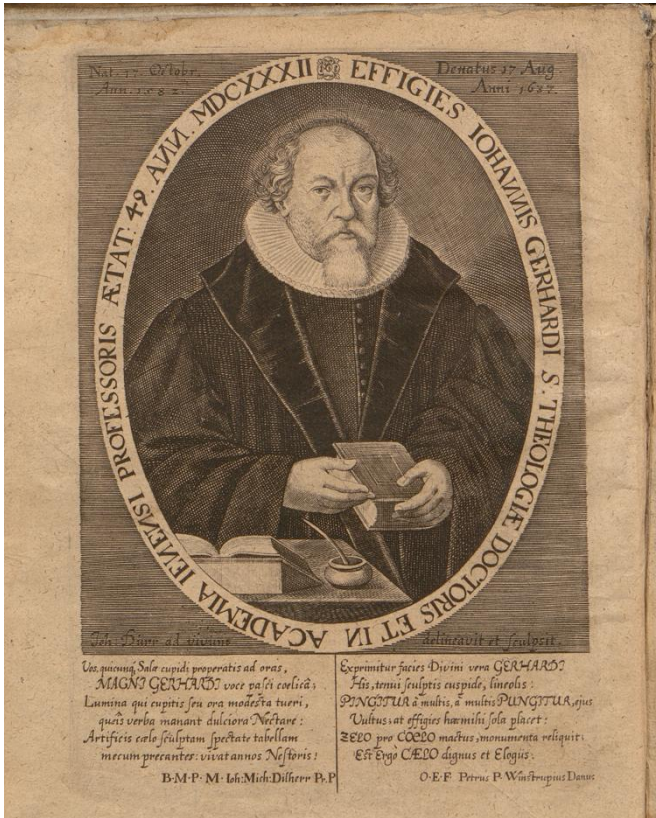
Getruckt zu Coburgk / in der Fürstlichen
 Druckerey / vnd verlegt durch Just Handt.

Anno M DCVIII.

Geistliche Gesäng unnd Melodeyen /
 derer der mehrer theil auß dem Hohenlied
 Salomonis ... Coburg 1608

Aus der Widmung:

„Was das Hohe Lied Salomonis sey unnd wie
 es zuverstehen / ist aus erstgesetzter Vorrede
 deß Ehrwürdigen unnd Hochgelahrten
 Herrn D. Johann Gerhardtts ... wol und
 herrlich zuvernehmen: Und hab solch Hohe
 Lied Salomonis ich ... in Musicalische
 Composition ... verfasst / vnd publicieren
 lassen / welches dann Gott und dem Heiligen
 Ehestand zu Ehren / so wol menniglich
 zu Trost in der Kirchen kan Musiciret und
 gebraucht werden ... Datum Coburgk ...
 Melchior Franck“



Johann Gerhardt
 (1582-1637)

Der angesehene
 Theologe war einige Zeit
 Generalsuperintendent in
 Coburg; er unterrichtete
 auch am Gymnasium. Ab
 1616 war er Professor in
 Jena.

Zu Francks *Geistliche
 Gesäng* schrieb er 1608
 eine erklärende Vorrede;
 1631 publizierte er in Jena
 die „*Postilla Salomoniae,
 Das ist Erklärung
 etlicher Sprüche aus dem
 Hohenlied Salomonis*“,
 eine umfassende,
 etwa 1800-seitige (!)
 Predigtsammlung zum
 Hohen Lied.

Intrada III. à 6

Aus: *Neue Musicalische Intradan, auff allerhand Instrumenten / sonderlich auff Violen zugebrauchen mit 6. Stimmen Componirt / Durch Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeistern zu Coburg. Gedruckt zu Nürnberg / durch Balthasar Scherff ... MDCVIII.* (Nürnberg 1608)

Steh auff meine Freundin

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen / derer der mehrer theil auß dem Hohenlied Salomonis / neben einer praefation dess Ehrwürdigen unnd Hochgelahrten Herrn D. Johannis Gerhardi.*

Mit Fünff / Sechs / unnd Acht Stimmen componirt, unnd in druck verfertigt.

Durch Melchior Francken / Fürstlichen Sächsischen Capellmeister zu Coburgk.

Getruckt zu Coburgk / in der Fürstlichen Truckerey ... Anno M DC VIII. (Coburg 1608)

Besetzung: SATB / SATB

Text: Hohelied 2, 10-14

Steh auff meine Freundin / meine Schöne / kom her. Denn sihe / der Winter ist vergangen / der Regen ist dahin. Die Blumen sind herfür kommen im Lande / Der Lentz ist herbey kommen / vnd die Turteltaub läbet sich hören in vnserm Lande. Der Feigenbawm hat Knoten gewonnen / die Weinstöck haben Augen gewonnen / vnd geben iren Ruch. Steh auff meine Freundin vnd kom / meine Schöne kom her. Meine Taube in den Felslöchern / in den Steinritzen / Zeig mir deine Gestalt / Las mich hören deine Stim / Denn deine Stim ist süsse / vnd deine Gestalt lieblich.

Kom mein Freund

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ... Coburg 1608*

Besetzung: SSATTB

Text: Hohelied 7, 11-13

Kom mein Freund / las uns auff's Feld hinausgehen / und auf den Dorffen bleiben. Das wir früe auffstehen zu den Weinbergen / das wir sehen / ob der Weinstock blühet und Augen gewonnen habe / ob die Granatepfelbawm ausgeschlagen sind. Da wil ich dir meine Brüste geben. Die Lilien geben den Ruch / und fur unser Thür sind allerley edele Früchte. Mein Freund ich hab dir beide heurige und fernige behalten.

Mein Freund komme

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ... Coburg 1608*

Besetzung: SSATTB

Text: Hohelied 5, 1

Mein Freund komme in seinen Garten / und esse seiner edlen Früchten. Ich kom / meine Schwester / liebe Braut / in meinem Garten. Ich habe meine Myrrhen sampt meinen Würtzen abgebrochen / ich hab meins Seims sampt meinem Honig gessen / ich hab meinen Wein sampt meiner Milch getruncken. Esset meine Lieben / und trincket meine Freunde und werdet truncken!

Valentin Haussmann

* um 1560; † 1611/13 Gerbstedt, Sachsen-Anhalt

Passamezza. à 5

Variatio 1 - 6

Aus: *Valentini Haußmanns Gerbipol. Neue Intrade / mit sechs und fünf Stimmen / auff Instrumenten / fürnemlich auff Fiolen lieblich zugebrauchen. ... Gedruckt zu Nürnberg ... MDCIII* (Nürnberg 1604)

Leonhard Lechner

* um 1553 Etschtal, Südtirol; † 1606 Stuttgart

Das erst vnd ander Capitell des Hohen Liedes Salomonis

Aus: *Neue Gaistliche vnd Wellttliche Teütsche Gesanng, sampt zwayen Lateinischen, welche nicht allein gantz Lieblich zu singen, Sonnder auch auff allerlay Instrumenten bequemlich zugebrauchen, mit Vier und Fünff stimmen Componirt durch Weylandt Leonhardum Lechnerum Athesinum Fürstlichen Württembergischen Capellmaistern. 1606.* Manuskript, 4° Ms. Mus. 151, UB Kassel.

In der Edition durch W. Lipphardt (1973) ist auch die tirolisch geprägte Schreibweise der Handschrift 1606 beigegeben. Kurz vor seinem Tod hat Lechner die Arbeit an den Stimmbüchern vermutlich noch beaufsichtigt; zu einem Druck (wo die Texte wohl „normalisiert“ worden wären) kam es allerdings nicht mehr.

Besetzung: SATB; Text: Hohes Lied 1; Hohes Lied 2, 1-6 und 15-16

I. Das erst vnd ander Capitell des Hohen Liedes Salomonis

Er küsse mich mit dem Kuß seines Mundes, denn deine Brüste sind lieblicher dan Wein, das man dein guette Salbe rieche. Dein Nahm ist ein ausgeschüttete Salben. Darumb lieben dich die Mägd. Zeuch mich dir nach, so lauffen wür. Der König führet mich in seine Kammer. Wür freyen vns und sindt frölich über dir; wür gedenckhen an deine Brüste mehr dan an den Wein.

Der ander Theil

Ich bin schwartz, aber gar lieblich. Ihr Töchter Jerusalem, wie die Hütten Kidar, wie die Teppiche Salomon, sehet mich nit an, das ich so schwartz bin. Dann die Sonne hat mich verbrent. Meiner Mueter Khinder zürnen mit mir. Man hat mich zur Hütterin der Weinberg gesetzt, aber meinen Weinberg, den ich hatte, hab ich nit behüettet. Sage mir du an, den mein Seele liebet, wo du weidest, wo du rhuest umb Mittag, daß ich nit hin und her gehn müeße bey den Herden deiner Gellen. Kennest du dich nit, du schönste vnder den Weibern? So geh hinauß auf die Fueßstapffen der Schaef vnd weide deine Böckhe bey den Hürttenhäusern.

Der dritte Theil

Ich gleiche dich, meine Freundin, meinem raisigen Zeüge an dem Wagen Pharaos. Deine Backhen stehn lieblich in den Spangen vnd dein Hallß in den Ketten. Wür wöllen dir guldene Spangen machen mit silbern Böckhlein. Da der König sich herwandte gab mein Narden sein Geruch. Mein Freundt ist mir ein Bischel Mirrhen, das zwischen meinen Brüsten hanget. Mein Freundt ist mir ein Trauben-Cophar inn den Weingarten zue Engeddi.

Der vierte Theil

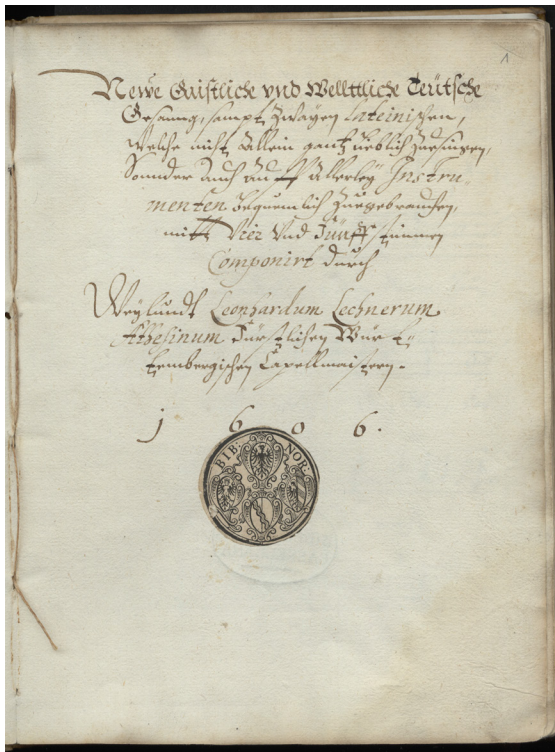
Sihe, mein Freündin, du bist schön, schöne bist du; deine Augen sindt wie Taubenaugen. Sihe, mein Freündt, du bist schön vnd lieblich. Vnßer Bette gruenet, vnser Heußer Balckhen sindt Cedern, vnßer Latten sindt Cipreßen.

Der fünfte Theil

Ich bin ein Bluomen zue Saron vnd eine Rose im Thal. Wie eine Rose vnder den Dornen, so ist mein Freündin unter den Töchttern. Wie ein Apffelbaum vnder den willden Beümen, so ist mein Freündt vnder den Söhnen. Ich sitz vnder dem Schatten deß ich begehre, vnd seine Frucht ist meiner Kelen süße. Er führet mich inn den Weinkeller vnd die Liebe ist sein Panier über mir. Er erquickhet mich mit Bluomen und labet mich mit Äpfeln, dan ich bin krankh vor Liebe. Seine Linkhe liget vnder meinem Haupt, vnd sein Rechte hertzet mich.

Der sechste Theil

Fahet vnß die Fuchse, die kleinen Füchßlein, die die Weinberg verderben; dan vnßere Weinberg haben Augen gewonnen. Mein Freündt ist mein und ich bin sein, der vnder den Rosen weidet, biß der Tag kühl würdt vnd der schatten weichet. Kere vm, kere vmb, werde wie ein Rehe, mein Freündt, oder wie ein junger Hirsch auf den Scheidebergen.



Hans Leo Hassler

(1564 Nürnberg – 1612 Frankfurt a. M.)

Canzona in g

Manuskript aus den „Turiner Tabulaturen“ (Turin, Biblioteca nazionale).

Manuskript Augsburg 1637-40, vermutlich eine Auftragsarbeit für die Familie Fugger. 1770 Werke notiert in Orgeltabulatur; umfangreichste Sammlung mit Musik für Tasteninstrumente aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Kompositionen hauptsächlich süddeutscher und venezianischer Komponisten: Christian Erbach, Hans Leo Hassler, Girolamo Frescobaldi, Andrea und Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo und Andere.

Ich frewe mich im Herren

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

Besetzung: Soprano, Violino I/II, Viola da gamba, Continuo

Text: Jesaia 61, 10

Ich frewe mich im Herren / und meine Seele ist fröhlich in meinem Gott /
denn er hat mich angezogen mit den Kleidern des Heyls / und mit dem Rock der
Gerechtigkeit gekleidet / wie einen Bräutigam mit priesterlichem Schmuck gezieret /
und wie eine Braut in ihrem Geschmeide berdet.

Wie schön und lieblich

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ...* Coburg 1608

Bestzung: SSATB

Text: Hohelied 7, 6-10

Wie schön vnd lieblich bistu / du Liebe in Wollusten.

Deine Leng ist gleich einem Palmenbawm / vnd deine Brüste den Weindrauben.

Ich sprach / ich mus auf den Palmbawm steigen / und seine Zweige ergreifen.

Las deine Brüste sein wie Drauben am Weinstock und deiner Nasenruch wie Epffel
vnd deine Kehle wie guter Wein / der meinem Freunde glat eingeh / vnd rede von
fernigem. Mein Freund ist mein / vnd er helt sich auch zu mir.

Wie sich ein Bräutigam frewet

Aus: *Paradisus Musicus ...* Nürnberg 1636

Besetzung: Tenore, Violino I/II, Viola da gamba, Continuo

Text: Jesaia 62, 5

Wie sich ein Bräutigam frewet über der Braut /
so wird sich dein Gott über dir frewen.

Intrada VI. à 6

Aus: *Neue Musicalische Intraden, auff allerhand Instrumenten / sonderlich auff Violen zugebrauchen / mit 6. Stimmen Componirt / Durch Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeistern zu Coburg. Gedruckt zu Nürnberg ... MDCVIII.* (Nürnberg 1608)

Galliarda à 5

Aus: *Newer Pavanen, Galliarden, unnd Intraden, auff allerley Instrumenten zu Musiciren bequem / mit Vier / Fünff / und Sechs Stimmen gesetzt. Durch Melchiorem Francum, Fürstlichen Sächsischen Capellmeister zu Coburgk. Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Coburgk ... Anno M D CIII* (Coburg 1603)

Ich sucht des Nachts in meinem Bette

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ...* Coburg 1608

Besetzung: SSATTB

Text: Hohelied 3, 1-4

Ich sucht des Nachts in meinem Bette / den meine Seele liebet. Ich sucht in / aber ich fand in nicht. Ich wil auffstehen / und in der Stad vmbgehen auf den Gassen vnd Straßen / und suchen, den meine Seele liebet. Ich sucht in / aber ich fand in nicht. Es funden mich die Wechter, die in der Stad vmbgehen / Habt ir nicht gesehen den meine Seele liebet? Als ich ein wenig furvber kam / da fand ich den meine Seele liebet.

Fahet uns die Füchse

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ...* Coburg 1608

Besetzung: SSATTB

Hohelied 2,15-17

Fahet vns die Füchse / die kleinen Füchse / die die Weinberg verderben / denn unsere Weinberg haben Augen gewonnen. Mein Freund ist mein / vnd ich bin sein / der unter den Rosen weidet. Bis der Tag küle werde / vnd der Schatten weiche. Kere vmb und werde wie ein Reh mein Freund / oder wie ein junger Hirsch auff den Scheidebergen.

Setze mich wie ein Siegel

Aus: *Geistliche Gesäng unnd Melodeyen ...* Coburg 1608

Besetzung: SSATTB

Hohelied 8, 6-7

Setze mich wie ein Siegel auff dein Hertz / vnd wie ein Siegel auff deinen Arm. Denn Liebe ist starck wie der Tod / und Eiver ist fest wie die Helle. Ir Glut ist fewrig / vnd ein Flamme des Herrn / Das auch viel Wasser nicht mügen die Liebe auslesschen / noch die Ströme sie erseuffen. Wenn einer alles Gut in seinem Hause vmb die Liebe geben wolt, so gülte es alles nichts.

Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Basler Orchester-Gesellschaft, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die GGG Basel, die Irma Merk Stiftung, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Sulger-Stiftung, die Stiftung Bau & Kultur, die Scheidegger-Thommen Stiftung, die Ernst Göhner Stiftung* sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation

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

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel
061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche,
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Samuel Scheidt

Sonntag 13. März 2016, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel

Programm *Melchior Franck*: Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: Markus Rathey
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher