

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Daniel Speer

Soprano: Cornelia Fahrion

Alto: Kai Wessel

Tenore: Hans Jörg Mammel

Basso: René Perler

Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski

Viola: Katharina Bopp

Viola da Gamba: Brian Franklin

Viola da Gamba e Violone: Tore Eketorp

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 9. Juli 2023, 17 Uhr

Predigerkirche Basel



Daniel Speer

* 2. Juli 1636 in Breslau

† 5. Oktober 1707 in Göppingen

Daniel Speer wird in Breslau als Sohn des Kürschners und Zirklermeisters Georg Speer und seiner Frau Margarethe (geb. Suschky) geboren und am Tag seiner Geburt - dem **2. Juli 1636** - getauft.

Als Knabe besucht Speer das Maria-Magdalenen-Gymnasium in Breslau, welches bereits 1267 als Lateinschule gegründet und 1643 zum Gymnasium erhoben worden war. Da seine Eltern sterben, als er acht Jahre alt ist, wächst er fortan in einem Waisenhaus auf, aus dem er jedoch fliehen kann.

Aufgrund seines unsteten Wanderlebens liegen für seine Jugend und Lehrjahre keine gesicherten Informationen vor. Er scheint jedoch durch die heutige Slowakei, Ungarn und Rumänien gereist und zeitweilig wohl auch als Kriegstrompeter und Heerpauker tätig gewesen zu sein. In dieser Zeit steht er auch in Diensten der ungarischen Adelsfamilie Gergely.

Anfang der **1660er Jahre** lässt sich Speer in Süddeutschland nieder, da er als Protestant aus Ungarn vertrieben worden war. Von **1664 bis 1666** wirkt er in der Stuttgarter Stiftsmusik mit; es folgt ein kurzer Aufenthalt in Tübingen.

Bereits 1667 versuchen die Göppinger Stadträte, Speer als Kirchenmusiker und Lehrer anzuwerben, ihr Gesuch wird jedoch vom Herzog von Württemberg abgelehnt, da dieser keinen "Fremden" einem "Landsmann" vorziehen will.

1669 findet man Daniel Speer als Musiker in Großbottwar, einer Kleinstadt im heutigen Baden-Württemberg zwischen Stuttgart und Heilbronn.

Am **11. Mai 1669** heiratet Speer in Großbottwar Apollonia Buttersack (August 1623–April 1694). Die Ehe bleibt kinderlos, das Ehepaar zieht statt eigener Kinder zwei Waisenkinder gross.

Von **1670 bis 1673** wirkt Speer als *Provisor* in Leonberg, um **1673** endlich den Posten als Organist und Kantor der Stadtkirche Göppingen anzutreten und zugleich eine Stelle als *Collaborator* der dortigen Lateinschule zu übernehmen.

Neben dem Komponieren und dem Unterrichten widmet sich Speer auch der Schriftstellerei, unter dem Pseudonym *eine Wahrheitsliebende Feder* veröffentlicht er Schelmenromane (in der Tradition des *Simplicissimus*) sowie diverse Flugschriften, die ihn

im **Februar 1689** sogar hinter Gitter bringen, da er regierungskritische Schriften publiziert und zum Widerstand gegen die französischen Besatzer aufruft.

Nach seiner Begnadigung und Entlassung **Ende 1689** wird Speer nach Waiblingen zwangsversetzt und Kolaborator an der dortigen Lateinschule. Fortan widmet er sich nur noch dem Komponieren.

Erst **1692** kann Speer nach Göppingen in sein altes Amt zurückkehren.

Gerade einmal vier Monate nach dem Tod seiner Frau Apollonia ver-

mählt sich Speer am **19. August 1694** erneut. Aus dieser zweiten Ehe mit Anna Schübel (geb. Löbelenz, ?–1727) gehen zwei überlebende Kinder hervor: Georg Daniel (1697–1749) und Johann Georg (1699–?).

Im Herbst **1707** erleidet Daniel Speer einen Schlaganfall und verstirbt 71-jährig am **5. Oktober** in seiner Wahlheimat Göppingen.

▼ **Evangelische Stadtkirche Göppingen.**

Foto: wikimedia. Don-kun 2019





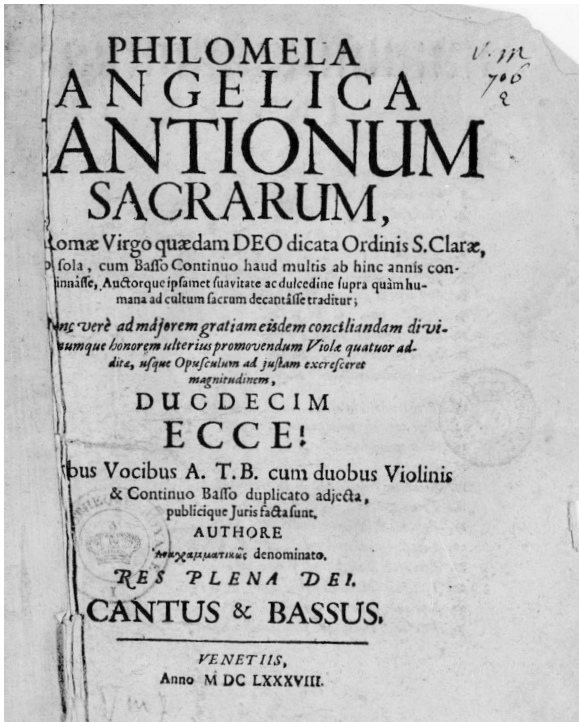
▲ **Matthäus Merian** (1593–1650): Wratislavia. Breßlaw.

In: *Topographia Germaniae - Topographia Bohemiae Moraviae et Silesiae*. Frankfurt 1650. Kupferstich

▼ **Daniel Speer** (1636–1707): *Philomela Angelica Antionum Sacrarum, Quas Romæ Virgo quædam DEO dicata Ordinis St. Claræ...*

Venedig 1688

Titelseite der "Cantus & Bassus"-Stimme.



► **Daniel Speer**: *Grund-richtiger / Kurz-Leicht- und Nöthiger / jetzt Wol- vermehrter Unterricht der Musicali- schen Kunst. Oder / Vierfaches Musicalisches Kleeblatt/ Worinnen zu ersehen / wie man füglich und in kurtzer Zeit*
I. Choral- und Figural-Singen.
II. Das Clavier und General-Bass tracterien.
III. Allerhand Instrumenta greiffen / und blasen lernen kan.
IV. Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen.
Denen Lehr- und Lernenden zu beliebigem Gebrauch zum andernmahl herausgegeben Von Daniel Speeren / Uratsl. der Zeit Cantore & Collaboratore bey der Lateinischen Schul zu Göppingen im Württembergerland.

ULM / in Verlag Georg Wilhelm Kühnen / gedruckt bey Christian Balthasar Kühnen Seel. Erben / 1697.



▲ Johann Stridbeck d. J. (1665–1714, Kupferstecher): GÖPPINGEN. Eine Hoch-Fürstl. Württembergische Ampt-Statt / Zwischen Ulm und Eslingen gelegen. um 1700. Kupferstich, 16 x 29 cm

Mus. theor.
117?

Grund, richtiger / Kurz, Leicht, und Nöthiger /
jezt Wol- vermehrter Unterricht
der

Musicalischen Kunst.

Oder /
Vierfaches

Musicalisches Kleeblatt /

Worinnen zu ersehen / wie man füglich und in kurtzer Zeit

- I. Choral - und Figural - Singen.
- II. Das Clavier und General - Bass tractiren.
- III. Allerhand Instrumenta greiffen / und blasen lernen kan.
- IV. Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen.

Denen Lehr- und Lernenden zu beliebigem Gebrauch zum
andernmahl herausgegeben

Von
Daniel Speeren / Uratist. der Zeit Cantore & Collaboratore bey der
Lateinischen Schul zu Göppingen im Württembergerland.

MW in Verlag Georg Wilhelm Kühnen / gedruckt bey Christian Balthasar Kühnen Seel. Erben / 1697.

1697 MS. dir

Bayer. Staats-
Bibliothek
München

Als er am 2. Juli 1636 in Breslau (heute Wrocław) zur Welt kam, hätte man dem jungen Daniel Speer seinen Werdegang als Musiker nicht vorhersagen können. Zu erwarten war wohl eher, dass er wie sein Vater Kürschner werden und dass er sein Leben in seiner Heimatstadt verbringen würde, aber als beide Eltern wenige Monate nach seiner Geburt verstarben, sah seine Zukunft plötzlich viel unsicherer aus. Glücklicherweise wurde er trotz allem in die Breslauer Neustädter Schule und anschließend ins Maria-Magdalena-Gymnasium aufgenommen, worauf er bis 1664 aus den urkundlichen Quellen verschwindet. Seinen drei autobiografischen Romanen zufolge soll er aber eine lange Reise durch den Balkan, die Türkei und sogar den Nahen Osten unternommen haben, in der ihm zahlreiche Abenteuer widerfahren. In dieser Zeit hat er sich aber auch als Trompeter, Heerpauker, Stadtpfeifer und allgemein als praktischer Musiker ausgebildet, eine Erfahrung, auf die er sich in seinem Traktat beruft, um sein Wissen zu legitimieren.

1664 taucht er in Stuttgart als Mitglied der von Philipp Friedrich Bötdecker geleiteten Stiftsmusik auf, wohin ihn wohl die Verfolgung und Repression von Protestanten in Ungarn vertrieben hatte. Zwei Jahre später ist er für kurze Zeit in Tübingen nachzuweisen, bevor er in Göppingen, östlich von Stuttgart, einen Posten als Schullehrer und Kirchenmusiker erhielt. Erzherzog Eberhard III. verweigerte ihm aber die Bestätigung seiner Anstellung und schon 1668 musste er nach Großbottwar ziehen, wo er seine erste Frau Appollonia Buttersack, die Tochter des dortigen Organisten und Provisors, 1669 heiratete. Nach kurzen Auf-

gehalten in Leonberg und Schwäbisch Hall (wo er 1671 seinen ersten Druck veröffentlichte) kam er nach Göppingen zurück, wo er seine ursprüngliche Stelle 1673 erneut antrat. In den 1680er Jahren ist Speer sehr aktiv und lässt zahlreiche Musiksammlungen und Schriften drucken, darunter seine drei Romane und seine bekannte und für dieses Programm wichtige Motettensammlung *Philomela Angelica*. 1689 aber wird ein satirisches Pamphlet von ihm (unter einem Pseudonym) publiziert, „Der durch das Schorndorffische und Göppingische Weiber-Volck Geschichterte Hahn...“, in dem er die zage Reaktion der Württembergischen Regierung auf den Überfall Ludwigs XIV. auf die Pfalz heftig kritisiert. Darin prangert er vor allem die Zurückhaltung der damaligen Regentschaft (Herzog Eberhard Ludwig war noch im Kindesalter) an, die den Wünschen der Bevölkerung entgegen sofort kapitulierte und sogar alle Festungen dem französischen Heer übergab. Das führte zu einem demütigenden Aufstand der Göppinger Frauen, die den *Commissarium* der Stadt gefangen hielten, worüber Speer in seinem Pamphlet ausführlich berichtet. Dies kränkte die Göppinger Regierung offensichtlich genug, dass sie Speer verhören und einkerkern ließen. Erst 1692, nach wiederholten Bitten seiner Ehefrau und schließlich dann auch der Stadt Göppingen, die keinen guten Nachfolger finden konnte, wurde er entlassen und durfte sein ehemaliges Amt nochmals antreten. In den folgenden Jahren veröffentlichte er noch ein paar Drucke, ab 1700 aber schienen ihn seine Sicht und sein Gehör allmählich zu verlassen. 1694 hatte er wenige Monate nach dem Tod Appoloni-

as die Leonbergerin Anna Schöbler geheiratet, mit der er die Kinder bekam, die ihm mit seiner ersten Ehefrau bisher versagt geblieben waren. Bis zu seinem Tod soll Speer fleißig gearbeitet haben, 1707 aber erlag er einem Schlaganfall.

Zum Programm

Die wohl wichtigste Quelle für Speers Biografie ist auch die problematischste: Für die Jahre nach seiner Kindheit und vor seiner Ankunft in Stuttgart (etwa 15 Jahre) stehen den Musikwissenschaftlern allein Speers Romane zur Verfügung, um seine Lebensgeschichte zu rekonstruieren. Dabei handelt es sich auch noch um eine wichtige Zeit, nämlich die Jahre der Ausbildung zum Musiker. Nun besteht das Problem in erster Linie darin, dass diese Bücher keine Autobiografie sind, sondern tatsächlich Romane, die Musikwissenschaftler wie Hans-Joachim Moser¹ trotz dem angewandten *nom de plume* Speer zuschreiben, und außerdem feststellen konnten, dass die Erzählung dreier dieser Werke größtenteils auf seinem eigenen Leben basieren. Damit sind *Ungarischer oder Dacianischer Simplissimus...* (1683), *Türkischer Vagant* (1683) und *Simplicianischer Lustig-Politischer Haspel-Hannß* (1684) gemeint. In allen dreien folgt die Erzählung dem Protagonisten, einem gewissen *Daniel Simplex*, der als junger Mann seine Heimat verlässt und Hoftrompeter wird, und den das Schicksal auf eine abenteuerliche Reise schickt.

Dass diese Romane autobiografische Züge aufweisen, lässt sich überzeugend nachweisen, u.a. dank vieler Wortspiele,

¹ Moser, Hans Joachim. „Daniel Speer als Dichter und Musiker“, in: *Musik in Zeit und Raum* (1960). Berlin: Merseburger, S. 119-144.

Pseudonyme, bekannter Lieder, die Speer über die gesamte Erzählung verstreut. Was aber ungewiss ist, ist der genaue Verlauf der Grenze zwischen Realität und Imagination, zwischen echtem Leben und Roman. Fest steht zwar, dass ein Großteil der Beschreibungen von Orten, Menschen, Berufen, Ritualen, historischen Figuren realistisch sind, wodurch diese Werke zu einer hochinteressanten Quelle für Literaturwissenschaftler aber auch Historiker, Soziologen usw. wird. Wahr ist aber auch, dass Speer ein talentierter Erzähler war, ein „prächtiger Anekdotenkrämer“², der auch gerne Gespenster- und Werwolfgeschichten in seine Prosa einfließen ließ, und der eine Neigung zum Humor und zur Satire nie zu verbergen wusste. Insofern kann es für heutige Wissenschaftler schwierig sein, im Nachhinein zu bestimmen, welche Elemente aus Speers Leben stammen.

Sicher ist aber, dass er über das Gymnasium hinaus keine formale Bildung erhielt, sondern dass er sich von da an bei Meistern, seien es Feldtrompeter, Stadtpfeifer oder Organisten fortgebildet hat. Evident wird das natürlich vor allem in seinem Traktat, in dem die Erklärungen zur Musiktheorie manchmal etwas dürftig anmuten können, oder aber sich auf Schriften seiner Zeitgenossen direkt beziehen. Jedoch ist sein Bildungshintergrund für heutige Musiker und Musikwissenschaftler insofern von Interesse, als er sich mit gewissen Problematiken und Fragen, oft praktischer Natur, auseinandersetzt, mit denen sich die meisten Theoretiker nicht befassen. Das betrifft vor allem die Spielweise von Instrumenten (z.B. wie

² Moser: „Daniel Speer als Dichter und Musiker“, S. 126.

man einen Triller auf dem Zink spielt), oder die Unterrichtsmethoden für Knaben (wie findet man talentierte und geeignete Singknaben), bis zu Theorien zu den Getränken, die für die Stimmen der Gemeinde am förderlichsten sein sollen.

Aber auch in anderen von ihm veröffentlichten Werken ist sein praktischer Ansatz nicht zu verkennen: Sein 1692 erschienenes Choralgesangbuch ist aus musikwissenschaftlicher und -historischer Sicht von großer Bedeutung. In diesem Buch werden 316 Chormelodien samt Generalbassbegleitung gedruckt, und es ist damit laut Moser „das erste Buch dieser Art“³.

Bei einem dieser Stücke beruft sich Speer auf Samuel Capricornus (1628-1665), den Hofkapellmeister in Stuttgart. Mit diesem für die deutsche Musikgeschichte bedeutsamen Komponisten hat Speer viel gemeinsam: Beide sind ungarischer Herkunft und sind der Verfolgung der Protestanten nach Westen entflohen, genauer gesagt nach Stuttgart. Angesichts seiner Berühmtheit ist es selbstverständlich, dass Speer Capricornus' Musik kannte, und es ist sogar sehr wahrscheinlich, dass er ihn in Stuttgart persönlich kennenlernte: 1664 zog Speer nach Stuttgart, also ein volles Jahr bevor Capricornus im November 1665 starb. Außerdem spielte er in der Stiftskirche, in der viele Hofkapellmusiker spielten und die von P. F. Böddecker geleitet wurde, der wiederum in der Hofkapelle als Fagottist und Organist mitwirkte. Es ist also davon auszugehen, dass der Stuttgarter Hofkapellmeister eine wichtige Figur in Speers musikalischem Werdegang war. Aus diesem Grund wird dieses Programm durch

wenige Kompositionen von Capricornus ergänzt.

Nicht direkt vertreten in diesem Programm sind zwei weitere Aspekte von Speers Schaffen. Zuerst darf man nicht übersehen, wie wichtig ihm sein politisches Engagement war. Über seine politische Haft hinaus schrieb er eine Reihe von Quodlibets, also satirischen, scherzhaften Vokalkompositionen, die er in mehreren Sammlungen über mehrere Jahre (1683–1688) publizierte, allerdings nicht mehr nach seiner Inhaftierung. In diesen lustigen Texten werden die damalige Gesellschaft und ihre Machtverhältnisse diskret, aber beständig kritisiert.

Die Blasmusik ist hier durch die *Sonata à 5* vertreten, die aber dem Ausmaß von Speers Produktion für diese Besetzung nicht gerecht wird. Oft in denselben Drucken, in denen die Quodlibets herausgegeben wurden, veröffentlichte Speer Dutzende von kurzen, oft fünfstimmigen Stücken für Zinken und Posaunen: Sonaten, aber auch Tänze, und Ballette. Für einige sieht er auch Streichinstrumente vor, aber die Mehrheit ist für Bläser bestimmt. Wieder fällt an dieser Stelle seine für einen Komponisten eher ungewöhnliche Ausbildung als Stadtpfeifer und Multiinstrumentalist auf.

Der Vollständigkeit halber muss auch angemerkt werden, dass Speer die Autorschaft einiger ihm zugeschriebener Stücke nicht allein für sich in Anspruch nehmen kann. Auf der Titelseite seiner Motettensammlung *Philomela Angelica* steht, dass er in Rom, als er auf einer seiner Reisen war, einer Nonne bei der Aufführung ihrer eigenen Werke für Sologesang gehört habe, und dass sie ihn dermaßen begeisterten, dass er zwölf

3 *Ibid.*, S. 133.

davon für Gesang und Streicher mit Continuo- und Orgelbegleitung arrangiert habe. Dank der Arbeit von Jana Kalinayová-Bartová, und später ihrer Kollegen Robert Kendrick und Lucas Harris ist nun erwiesen, dass es sich bei der vermeintlich „anonymen“ Nonne um Chiara Margarita Cozzolani handelte, dass Speer ihren Stücken für Solostimme einen Streichersatz hinzufügte und dabei die Melodie leicht modernisierte. In diesem Programm betrifft das die Stücke *Venite, Gentes* und *O Jesu meus amor*. An dieser Stelle möchten

wir uns bei Jana Kalinayová-Bartová, dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bratislava und dem damit verbundenen Verlag Musica Istropolitana für die Bereitstellung des Notenmaterials herzlich bedanken.

Clément Gester



- ▲ **Unbekannter Künstler** (17. Jh.): *PHILOMELA ANGELICA* - Die „Engelsnachtigall“
Frontispiz aus: Speer, Daniel: *Philomela Angelica Cantionum Sacrarum*. Venedig 1688
Möglicherweise zeigt der Kupferstich die sich selbst begleitende Chiara Margarita Cozzolani?!

Venite Gentes

Aus: *PHILOMELA ANGELICA CANTIONUM SACRARUM, Quas Romæ Virgo quædam DEO dedicata Ordinis S. Claræ...*
Venedig 1688

Text: Freie Dichtung unbekannter Herkunft.
Übersetzung: Clément Gester nach John Pepper

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

The image shows a page of a musical score for the motet 'Venite Gentes'. It is written in 3/4 time and features a vocal line and a string ensemble. The lyrics are: 'Son. Venite gentes venite venite prope- rate populi properate propra - te popu li venite ij ij venite gentes properate populi properate propra - te populi'. The score includes a 'Son.' section and a 'B 3' marking at the end.

Bei dieser Motette handelt es sich um eines der kontrastreichsten Stücke des Programms, was in erster Linie am Text liegt, der hier vertont ist: Da werden die Gegensätze zwischen dem Gläubigen in der Not, der mal durstig, mal unrein, mal arm ist, und der helfenden göttlichen Hand ausgereizt. In Cozzolanis Melodie wird es durch musikalisch stark kontrastierende Abschnitte umgesetzt: Zunächst kommt eine virtuose Einleitung mit einem trompetensignalartigen Motiv über „venite“, dann aber ein ruhiger Dreier, später eine viel freiere, schnellere Stelle über die „O“-Einwürfe des Erzählers...

Interessant ist in diesem Stück auch, dass die verschiedenen Rollen, die der Streichersatz übernehmen kann, besonders anschaulich sind. Am Anfang und in der Mitte der Motette spielen die Streicher eine eigenständige, in sich schlüssige *Sonata* mit einem motivischen Bezug zur Singstimme. Parallel zum Gesang aber lässt sie Speer entweder die Gesangsmelodie in Abwechslung mit der Sängerin imitieren (wobei die Imitation interessanterweise manchmal von der zweiten Violine durchgeführt wird), oder sie übernehmen eine passivere Begleitfunktion, in der sie in langen Haltetönen die Stimme im Hintergrund begleiten. Jedenfalls tritt der Streichersatz stets als Block, sozusagen als ein einziges, mehrstimmiges Instrument auf, wobei die Komplexität ihres Kontrapunkts sich in Grenzen hält. Streckenweise ist sogar deutlich zu erkennen, dass der Satz dreistimmig gedacht ist (zwei Violinen und Continuo), während die Violen Füllstimmen spielen, an anderen Stellen aber ist die Schreibweise viel gleichberechtigter.

Venite gentes, properate populi,
currite ad Agni nuptias.

Ecce sacrum convivium in quo
salvator sumitur, æterni Patris filius
vinum hic bibitur germinans virgines.

Esurientes edite panem Angelicum,
nihil est dulcius, nihil suavius, nihil
jucundius.
Sitientes bibite calicem Domini
divinum sanguinem.
O quam amabilis, quam delectabilis
hic potus est.

Hoc bibe poculum si immundus es,
cælorum puritas hic potus est.

Hunc panem comede si pauper es,
cæli thesaurus hic panis est.

Hac esca pascere si tristis es, mundi
laetitia haec mensa est.

Hunc cibum comede si cæcus es,
æternæ gloriæ hic splendor est.

Cœlestes epulas gusta famelicus,
si venit mors vita mortalium vera
mortalitas hic cibus est.

Alleluja.

Kommt, ihr Völker, eilt herbei,
kommt zur Hochzeit des Lammes.

Seht das heilige Gastmahl, bei dem
der Heiland verzehrt wird, der Sohn
des ewigen Vaters wird hier als der
Wein getrunken, der die Jungfrauen
hervorspriessen lässt.

Ihr Hungrigen, esst das Brot der
Engel. Nichts ist süßer, nichts zarter,
nichts angenehmer.
Ihr Durstigen, trinkt vom Kelch des
Herrn, trinkt das göttliche Blut.
O wie lieblich, wie erfreulich ist
dieser Trunk.

Trinke von diesem Becher, wenn
du unrein bist, dieser Trunk ist die
Reinheit des Himmels.

Iss von diesem Brot, wenn du arm
bist, dieses Brot ist der Schatz des
Himmels.

Labe dich an dieser Nahrung, wenn
du traurig bist, dieser Tisch ist die
Freude der Welt.

Verzehre diese Speise, wenn du blind
bist, das ist der Glanz der ewigen
Ehre.

Erfreue dich himmlischer Gerichte,
wenn du verhungerst, wenn der Tod
kommt. Das Leben der Sterblichen,
die echte Unsterblichkeit ist dieses
Essen.

Halleluja.

Ecce quomodo morietur

Aus: *PHILOMELA ANGELICA*. 1688

Text: *Responsorium*. Jes 57:1-2 / Psalm 75

Besetzung: Alto, Tenore, Basso, Violino I/II,
Continuo

Das auffallendste Merkmal dieses Stückes ist bestimmt sein schwermütiger Charakter. Im Text beklagt der Erzähler mit verzagten Worten, in denen sich manchmal auch fast unterschwelliges Entsetzen verspüren lässt, dass es keinen einzigen Menschen gebe, der sich vom Verhängnis des „Gerechten“ rühren lasse, und dass selbst fromme Leute kein Mitgefühl für ihn hätten.

Dementsprechend vertont Speer diesen schönen Text in der dunklen Tonart c-Moll, und verwendet bei den Singstimmen, aber vor allem auch bei den Instrumenten die tiefe Lage besonders. Auffallend ist das absteigende, seufzerartige Halbtonschrittmotiv „fa-mi“, das sich durch die ganze Komposition als diskreter roter Faden hindurchzieht. Allgemein setzt Speer sehr auf unermüdliche Wiederholungen, zu denen auch verschiedenartige Echoeffekte zählen, um diesen schwermütigen Charakter wiederzugeben.

Ecce quomodo moritur justus,
et nemo percipit corde.

Siehe, wie der Gerechte stirbt
und niemand ist da, der es sich zu
Herzen nimmt,

Viri justi toluntur et nemo considerat
a facie iniquitatis.

und fromme Leute sind hingerafft und
niemand achtet darauf,

Sublatus est justus et erit in pace
memoria ejus.

denn der Gerechte ist weggerafft
durch die Bosheit und geht zum
Frieden ein.

In pace factus est locus ejus
et in Sion habitatio ejus.

Im Frieden entstanden sein Zelt
und seine Wohnung in Zion.

Giovanni Valentini (1582/3–1649)

Sonata a 5

Quelle: *Partiturbuch Ludwig*,
Ms. D-W Cod.Guelf. 34.7 Aug.2,
Wolfenbüttel (1662)

Besetzung: Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,
Continuo



Das sogenannte *Partiturbuch Ludwig* zählt zu den Meilensteinen der barocken Instrumentalmusik in Europa. Dabei handelt es sich um eine handschriftliche Sammlung von 114 Instrumentalstücken vieler verschiedener Komponisten des 17. Jahrhundert, die der Schreiber Jakob Ludwig für den Herzog August II. von Braunschweig anfertigte. Von Bedeutung ist dieses Buch nicht nur, weil es eine der sehr wenigen umfangreichen „Best-Of“-Sammlungen von Instrumentalmusik aus dieser Zeit ist, in denen also zahlreiche Komponisten vertreten sind, sondern auch, weil ein beträchtlicher Anteil der enthaltenen Stücke ausschließlich im Partiturbuch Ludwig überliefert sind.

Der Wiener Komponist venezianischen Ursprungs Giovanni Valentini ist in dieser Sammlung dreifach vertreten und zeigt insbesondere in dieser Sonate die Experimentierfreudigkeit, die sein Instrumentalwerk auszeichnet. Nicht nur auf der harmonischen Ebene lotet Valentini die Grenzen der damaligen Ästhetik aus, sondern auch rhythmisch wagt er etliche kühne 5-er Gruppierungen.

Samuel Capricornus (1628–1665)

O Felix Jucunditas

Aus: *THEATRUM MUSICUM quod per
duodecim scenas seu sacras cantiones...*

Würzburg 1669

Text: Ps-Augustinus, Manuale, Buch I, Kapitel 16

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Alto, Tenore, Basso, Violino I/II, Viola,

Viola da Gamba, Continuo

O Felix Jucunditas ist wohl das kürzeste Stück aus Capricornus' *Theatrum Musicum*. Diese in seinem Werk sehr wichtige Sammlung enthält inbrünstige, musikalisch sehr dichte Vertonungen von Texten von St. Augustinus, die alle für dieselbe Besetzung, nämlich ATB-Singstimmen, vier Gamben und Continuo geschrieben sind. Dieses Stück mutet deutlich leichter und optimistischer an, als viele andere aus der Sammlung, was nicht zuletzt auf seinen munteren Ostinato-Bass zurückzuführen ist. Dazu trägt außerdem die Form bei, für die sich der Komponist entschieden hat: Die drei Verse sind zwar unterschiedlich vertont, allerdings kehren einige Motive und Themen immer wieder zurück, was die kurze Motette noch mitreißender erklingen lässt.

O felix jucunditas,
et jucunda felicitas
sanctos videre, cum sanctis esse,
et esse sanctum.
Deum videre, et Deum habere
in æternum.

O selige Fröhlichkeit,
und fröhliche Seligkeit,
Heilige zu sehen, mit den Heiligen zu
sein, und heilig zu sein.
Gott zu sehen, und Gott zu haben,
bis in Ewigkeit.

► **Philipp Kilian** (1643–1693, Kupferstecher) / **Georg Nikolaus List** (1653–1672, Maler):
Samuel Capricornus

1659
Kupferstich, 17,9 x 12,7 cm



▼ **Samuel Capricornus** (1628–1665):
Theatrum Musicum quod per duodecim scenas seu sacras cantiones.

Frontispiz der Altus-Stimme



O Jesu meus amor

Aus: *PHILOMELA ANGELICA*. 1688

Text: Freie Dichtung unbekannter Herkunft.

Übersetzung: Clément Gester nach John Pepper

Besetzung: Canto, Violino I/II, Viola, Continuo

The image shows a page of a musical score titled "J. Vossard. P. Angelica. Part 7." The score is for a single voice part (Canto) and includes the lyrics: "Son. O Je fu Je fu Je fu o Je fu me us amor mea vita ij meum cor & omnia mea lux mea fors & omnia mea lux mea fors & omnia amo te amo amo te bone Jesu vel si me fugias sequere te vel si me". The score is written in a historical style with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The page is numbered "A 2" at the bottom.

Dieser Motette liegt ein leidenschaftliches Glaubensbekenntnis zugrunde, ein Text, in dem die geistliche Liebe des Erzählers – oder in diesem Fall der Erzählerin – geradezu gefeiert wird. Betont wird die Bedingungslosigkeit dieser Beziehung, denn selbst wenn Christus sie missachten, sie quälen sollte, würde sie ihn trotzdem lieben. Hier ist das in einem relativ harmlosen Dreier vertont, in dem die Worte erst gar nicht wiederholt werden, was die Erzählerin souverän und entschlossen erscheinen lässt. Ein anderer wichtiger Aspekt dieses Textes ist, wie sehr ihr Schicksal in Jesus' Händen liegt, wie sehr ihr Leben von ihm abhängt: Verlässt er sie, so ist ihr Leben gefährdet, schon verschlingen sie die Schatten und die Nacht, und er braucht nur sein Gesicht zu ihr zu wenden, damit sie gerettet wird. Schließlich gibt es auch Passagen, wo nur reine geistliche Liebe, reine Freude am Dasein Christi ausgedrückt wird, etwa am Ende, wo die „Freude und Seligkeit“ in einem längeren, heiteren, hellen Dreier vertont wird.

O Jesu meus amor,
mea vita, meum cor
et omnia,
mea lux, mea sors
et omnia,
amo te, bone Jesu.

Vel si me fugias
sequar te,
vel si me crucies
laudabo te,
vel si me diligas
amabo te.

Ostende mihi faciem tuam
et salvabis me,
me respice
et beabis me.

Quo fugis, dilecte mi,
o mi Jesu,
ne recedas, heu, meum cor,
vita fugit.
En umbra mortis caeca venit nox,
heu, miserum me.

Converte faciem tuam,
O mi Jesu,
reverte, heu mi Jesu
perimis me.

Veni, amo te, mea lux,
redeas, veni, meum cor,
veni mea lux, mea sors, meum cor,
o veni, bone Jesu,
mea jucunditas, mea felicitas,
dulcis Jesu, care Jesu, amo te.

O Jesu, meine Liebe,
mein Leben, mein Herz
und mein Alles,
mein Licht, mein Schicksal
und mein Alles,
ich liebe dich, gütiger Jesu.

Und wenn du mich auch fliehst,
werde ich dir folgen,
und wenn du mich auch quälst,
werde ich dich loben,
und wenn du mich auch nicht schätzt,
werde ich dich lieben.

Zeige mir dein Angesicht
und du wirst mich retten,
Sieh auf mich
und du wirst mich selig machen.

Wohin fliehst du, Liebster,
O Jesu mein?
Weiche nicht zurück, ach mein Herz,
mein Leben schwindet.
Siehe da, im Todesschatten kommt
die dunkle Nacht, ach, ich Elender!

Wende dein Angesicht zu mir,
O Jesu mein,
Kehre zurück, ach mein Jesu,
du bringst mich um.

Komm, ich liebe dich, mein Licht,
Komm zurück, komm, mein Herz,
Komm, mein Licht, mein Schicksal,
mein Herz, O komm, gütiger Jesu,
Meine Freude und meine Seligkeit,
Süßer Jesu, teurer Jesu, ich liebe dich.

Sonata für 2 Violæ

Aus: *Grund=richtiger/ Kurtz= Leicht= und Nöthiger/ jetzt Wol= vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder/ Vierfaches Musicalisches Kleeblatt... Göppingen 1697*

Besetzung: Viola da Gamba I/II, Continuo

Speers „Grundrichtiger Unterricht“ ist unter dem Gesichtspunkt der Musikwissenschaft bestimmt der bedeutendste Druck, den er herausgegeben hat. Aber auch für die Musiker ist er von großem Interesse, denn besonders in seiner letzten Ausgabe besteht ein Großteil dieses theoretischen Werks aus Musikbeispielen. Diese Sonate für „2 Violen“ zum Beispiel entstammt dem Kapitel, in dem Speer dem Leser erklärt, was diese Violen sind. In der Tat gab er sich die Mühe, am Ende jedes Kapitels über ein bestimmtes Instrument, ein Stück für das beschriebene Instrument anzufügen. Dank dieser Konsequenz sind uns kleine Stücke in ungewöhnlichen Besetzungen von Speer überliefert, etwa für 3 Fagotte, 3 Posaunen, 2 Violen, usw.

Hierbey seynd ein paar Exempel mit 2. Viol-Brazen in ihrer Art zu erschen/
welche auch auf Viol di Gamben können tractirt werden.

Sonata. Viola I.

Viola II.

Violon. Hh 2 verte.

Samuel Capricornus

Lætare Jerusalem

Aus: *SCELTA MUSICALE ò LA PRIMA OPERA D'ECCELLENTI MOTETTI à Voce sola è uno, ovvero duoi Instrumenti...* Bozen 1669

Text: Antiphon zum Psalm 122 "Laetatus sum"

Besetzung: Canto, Violino, Viola da Gamba, Continuo

Ungewöhnlich bei dieser Motette ist ihre Besetzung: Selten werden im 17. Jh. in konzertanter Musik nur zwei Instrumente verlangt, die verschiedene Register decken. In diesem Fall sind eine Violine und ein „Trombon [oder] Viol da Gamba“ gefragt, um eine Sopranstimme zu begleiten, die aber laut der Einzelstimme auch mit einem Tenorsänger besetzt werden kann. Auch haben die konzertierenden Instrumente in diesem Stück eine besonders wichtige Rolle: Die instrumentalen Passagen sind besonders lang und tragen erheblich zur Entwicklung des thematischen Materials bei, außerdem sind die technischen Anforderungen an die Ausführenden besonders hoch. Das ist aber auch ein Merkmal dieser Sammlung: Die posthum veröffentlichte *Scelta Musicale* beinhaltet klein besetzte Motetten, deren Instrumental- und Vokalpartien äußerst virtuos sind, und die daher mit Sicherheit für eine Kundschaft von Berufsmusikern gedacht war.

Doch wird Virtuosität bei Capricornus nie um der Virtuosität willen eingesetzt, sondern sie dient hier offensichtlich dem Ausdruck der Botschaft des Textes. Die langen instrumentalen Passagen wiederholen und verstärken das, was von der Sängerin gesungen wird, und die ausgedehnten Dreiertakte, die das Stück umrahmen, unterstreichen die Freude, die aus der Antiphon hervorgeht. Auch die schmerzhaft Chromatik über „qui in tristitia fuistis“ („die ihr traurig wart“) spiegelt den Textinhalt wider.

Laetare, Jerusalem:
Et conventum facite omnes
qui diligitis eam:

Freue dich, Jerusalem!
Kommt zusammen, alle,
die ihr sie liebt.

Qui in tristitia fuistis,
gaudete cum laetitia:

Seid fröhlich, freut euch,
die ihr traurig wart.

ut exsultetis,
et satiemini ab uberibus consolationis
vestrae.

Freut euch
und trinkt euch satt an den Brüsten
eurer Tröstung.

Alleluia

Halleluja.

Sonata a 5

Aus: *Recens fabricatus labor oder Neugebachene Taffel-Schnitz // von mancherley lustigen Rencken und Schwencken // zusammengestickt // mit Noten auszespickt // und under fröliche Compagnien geschickt // damit ihnen Essen und Trincken // und denen darbey auf warten den Musicanten die Spendage desto besser zu statten Kommen möge....* Frankfurt 1685

Besetzung:

Violino I/II, Viola, Viola da Gamba I/II, Continuo

Angesichts der Bedeutung, die Bläsermusik für ihn hatte, sei es in Hinblick auf seinen Werdegang oder auf sein Werk, konnte ein Programm rund um Daniel Speer nicht ganz auf seine Canzonen für 2 Zinken und 3 Posaunen verzichten. Diese schöne Sonata à 5 soll also diesen bedeutsamen Teil von Speers Schaffen beispielhaft darstellen, indem die Blasinstrumente gemäß der damals gängigen Praxis durch die entsprechenden Streichinstrumente ersetzt werden.

Auffällig bei diesem kurzen Stück ist, dass der Komponist die beiden Instrumentengruppen (2 Zinken und 3 Posaunen) in drei aufteilt. In der Tat fungiert die Bassposaune hier fast immer als Continuoinstrument und bleibt relativ unabhängig von den anderen Stimmen, während die übrigen vier Instrumente sich in Paaren (2 Zinken und 2 Posaunen) gegenseitig zuspielden.

15.

Sonata. a. 5. 2. Cornetto. 3. Tromb.

Ecce annuncio vobis

Aus: *PHILOMELA ANGELICA*. 1688

Text: Lk 2:10-11, 14

Besetzung: Alto, Tenore, Basso, Violino I/II,
Continuo

In dieser Motette schafft Speer Abwechslung vor allem durch eine große Vielfalt an Texturen. Typisch für den Stil sind imitative Texturen, etwa am Anfang oder bei „in civitate“, oder im Gegenteil, homophone Texturen, in denen alle Stimmen zeitgleich denselben Rhythmus haben („quod futurum est“). Interessanter wird es, wenn man sich die besondere Rolle der Bassstimme vor Augen führt: Ein paar Takte nach einem Bassolo („quia natus est“) singen alle Stimmen außer dem Bass („Gloria in excelsis Deo“), vermutlich, um an Engelchöre zu erinnern. Wirklich besonders sind aber die etwas komplexeren Texturen, die gegen Ende des Stückes Anwendung finden: Bei „in excelsis“ und vor allem „et in terra pax“ überlagert Speer entgegengesetzte Effekte in verschiedenen Stimmen, sodass z.B. das langsam getupfte „Pax“ und das parallele, schnelle „et in terra“ stark kontrastieren.

Ecce annuncio vobis gaudium
magnum quod futurum est omni
populo.

Siehe, ich verkündige euch große
Freude, die allem Volk widerfahren
wird;

Quia natus est vobis hodie Salvator
qui est Christus Dominus in civitate
David.

denn euch ist heute der Heiland
geboren, welcher ist Christus, der
Herr in der Stadt Davids.

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax
hominibusque bonæ voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe und Freide
auf Erden bei den Menschen seines
Wohlgefallens.

Samuel Capricornus

Der Gerechten Seelen

Quelle: Ms. *Düben-Sammlung*, vmhs 053:003
Uppsala.

Text: Weish. 3:1

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,
Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

Dieses kurze Stück stammt aus der wohlbekannteren Düben-Sammlung, die in der Universität Uppsala aufbewahrt ist, und weist eine von Capricornus' Lieblingsbesetzungen auf: das Vokalensemble mit Gambenconsort. Aufgebaut ist das Stück nach einem bewährten Prinzip: Ein Satzteil, der mit einem bestimmten Motiv vertont ist, wird von einem oder mehreren Solisten vorgestellt, worauf das gesamte Ensemble dasselbe im *tutti* wiederholt. Dabei baut der Komponist das *tutti* das erste Mal von oben nach unten (Sopran-, dann Alt-, dann Tenorstimme), und das zweite Mal andersherum auf (Basssolo, dann Tenor-, Alt- und schließlich Sopranstimme).

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
vund keine quahl rüret sie an.

Canto.

Larghetto

Der größten Salen sind in Gott lob
und sind in Gott lobland, der größten der größten Salen
sind in Gott lobland, sind in Gott lobland, der größten der größten
Salen sind in Gott lobland, sind in Gott lobland,
und seine quessl wird für an, und seine quessl,
wird für an, und seine quessl wird für an, und seine quessl wird für an.

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

Wir danken der *Christkatholischen Kirchgemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, der *Sulger-Stiftung*, der *Sophie und Karl Binding Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Schweizerischen Interpretienstiftung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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



Impressum:

Programm **Daniel Speer**: Clément Gester
Einführungstext: Clément Gester
Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Nächstes Konzert:

Merula

Konzert: So, 13. August 2023, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab, Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
IBAN: CH28 0077 0253 3098 9200 1
BIC: BKBBCHBBXXX
Basler Kantonalbank
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

GG Basel