

Augsburger Weihnacht

Augsburger Weihnachtsmusik des
17. Jahrhunderts

Ensemble
FAMA

Perfect
Noise



Augsburger Weihnacht

Augsburger Weihnachtsmusik
des 17. Jahrhunderts

1	Hans Leo Haßler (1562 – 1612) Verbum caro factum est (aus: Cantiones sacrae, Augsburg 1591)	2,13
2	Christian Erbach (1568/73 – 1635) Canzona La Paglia (handschriftlich in: Staatsbibl. preuß. Kulturbesitz, Ms. mus. 40028)	3,03
3	Hans Leo Haßler (1562 – 1612) Magnificat dell'Settimo tuono für Orgel (aus der Turiner Tabulatur, Augsburg um 1637)	9,20
6	Tobias Eisenhuet (1644 – 1702) Adventus (aus: Hymni ariosi, Kempten 1680)	4,18
7	Johann Erasmus Kindermann (1616 – 1655) Sonata quarta (aus Canzoni , Sonatae Pars prior et posterior, Nürnberg 1653)	4,54
8	Johann Melchior Gletle (1626 – 1683) Puellule Decore (aus: Expeditionis musicae classis Motettae, Augsburg 1677)	4,02
9	Jacob Gippenbusch (1612 – 1664) Lasst uns das Kindlein wiegen (aus Psalteriolum harmonicum 1642)	2,02
10	Franz Xaver Murschhauser (1663 – 1738) Variationes super Cant. Lasst uns das Kindlein wiegen per imitationem cuculi (aus Octi-Tonium Novum Organicum, Augsburg 1696)	5,04
11-14	Johann Fischer (1646 – 1721) Suite in g-moll Air – Gigue – Angloise – Menuet	4,58

15-19	Jakob Scheffelhut (1647 – 1709) Suite in a-moll (aus: Lieblicher Frühlings-Anfang oder Musikalischer Seyten-Klang, Augsburg 1685) Praeludium – Allemand – Courant – Saraband – Aria	9,18
19	Adam Gumpelzhaimer (1559 – 1629) Vom Himmel hoch da komm ich her (aus: Zwei schöne Weihenächt Lieder, Augsburg 1618)	4,01
20	Carl van der Hoeven (1580 – 1661) Ricerca primo Quarti toni (aus der Turiner Tabulatur, Augsburg um 1637)	3,48
21	Jacob Paix (1556 – 1623) In Die Natalis Domini, Laudate omnes gentes (aus Schön und Nutz- und Gebreüchlich Orgel Tabulaturbuch, Lauringen 1583)	3,43
22	Hans Leo Haßler (1562 – 1612) Jubilate Deo omnis terra (aus: Sacri concentus, Augsburg 1601)	3,39
23-25	Matthias Kelz (1635 – 1695) Partita in C-Dur (aus: Primitiae musicales seu concentus novi harmonici, Augsburg 1658) Intrade/vivace – Couranta – Aria	4,02
26	Johannes Eccard (1553 – 1611) In dulci jubilo (aus Geistliche Lieder 1597)	2,53

Die Mitwirkenden:

Sabine Lutzenberger – Cantus; Sebastian Seifert – Altus; Richard Resch – Tenor;
Joel Frederiksen – Bassus
Iris Lichtinger – Blockflöten; Theona Gubba-Chkheidze, Nagi Tsutsui – Violinen;
Sergey Filchenko – Viola; Viktor Töpelmann – Viola da Gamba;
Günter Holzhausen – Violone; Wolfram Oetli – Cembalo; Michael Eberth – Orgel

Weihnachtlich sind in diesem „Konzert“ von Motetten, Liedern und instrumentalen Sätzen zunächst die Texte, die vom künftigen Heiland und seiner Geburt sprechen, angefangen mit dem theologisch durchdrungenen Bericht im Johannesevangelium des *Verbum caro factum est*, das auf den Eröffnungssatz des „Am Anfang war das Wort“ zurückkommt und im „*Et incarnatus*“ des Credo sein Echo finden wird. Direkt dem Evangelium entnommen ist auch das Übers Gebirg Maria geht, wenn es gemäß Lukas vom Besuch der schwangeren Maria bei Elisabeth berichtet, die den Johannesknaben erwartet und „des heiligen Geistes voll“ Maria preist, die ihrerseits den großen Lobgesang Gottes anstimmt, den gewaltigen „Psalm“ des Neuen Testaments, nämlich das „*Magnificat anima mea Dominum*“ (Meine Seele erhebt den Herrn). Die formale Verknüpfung mit dem Psalter macht darüber hinaus Anleihen aus dem Alten Testament möglich. So hat der Psalm 100 (Vulgata 99) mit seinem *Jubilate Deo* als Aufruf zu Freude und Dank gerade auch an Weihnachten seinen angestammten Platz. Besonders grandiose Advents- und Weihnachtstexte sind das *Jesu redemptor omnium*, der Vesperhymnus am Weihnachtstag, der den Heiland anruft, und zwar in kosmischen Dimensionen als Licht vor allem Licht, als Schöpfer und als Heilsbringer. Ähnlich in seinem Verweis auf Sterne, Sonne und Mond hebt das *Conditor alme siderum* an, mit dem seit Festigung des Kirchenjahres die Adventszeit beginnt. Der Text reicht bis in die Spätantike zurück und hat 1523 ein eine deutsche Reimübersetzung durch Thomas Müntzer gefunden, ist insofern auch immer in der evangelischen Kirche lebendig geblieben. Beide Hymnen in feierlicher, gebundener Rede, abgehoben von den gewöhnlichen Prosatexten der Liturgie, schließen auch Maria in ihrer Rolle als Mutter und jungfräuliche Gebärerin ein. Spezifisch marianisch ist das *Puellule decore*, dem im Deutschen das *Lasst uns das Kindlein wiegen* nahekommt. Hier äußert sich über die hohe Theologie hinaus ein tief verwurzelter Volksglaube, in dem das Bild jener Krippe beschworen wird, die nach Art neapolitanischer Frömmigkeit auch im Kirchenraum sichtbar werden kann, mit all den Zeichen heiler Natur, den Tieren und Hirten, die das Weihnachtsfest bis heute auszeichnen. Zum Fest gehört auch, dass das Volk sich – schon vor der Reformation – am Gottesdienst beteiligen darf. Das bezeugt der zweisprachig lateinisch-deutsche Text des berühmten *In dulci jubilo* aus dem 15. Jahrhundert, das in all seiner äußerlichen Naivetät nebenbei eine erstaunliche Texttiefe bis zurück ins alte Alte Testament offenbart, wenn im „*princeps gloriae*“ der große

Friedensfürst aus der Prophezeiung des Jesaja (9,6) beschworen wird. Selbst in reiner Instrumentalmusik kann Text evoziert sein, soweit nach Art der organistischen Praxis des „Intavolierens“, das heißt, der Anpassung von Musik an ein Instrument, eine vokale Vorlage durchschlägt wie im Falle von Jacob Paix, der Motetten des Münchner Hofkapellmeisters Orlando di Lasso instrumental bearbeitet hat, darunter das zwölfstimmige *Laudate omnes gentes*, von dem es ausdrücklich heißt, dass es „In Die Natalis“, also für den Weihnachtstag gedacht ist.

Weihnachtliches kommt aber auch in der Musik unmittelbar zum Ausdruck. Denn die Komponisten mehrstimmiger und hochartifizierlicher Musik legen nicht selten eine Melodie zugrunde, die auch textlos den Zusammenhang assoziieren lässt. Das gilt für das *In dulci júbilo* von Johannes Eccard oder sein Übers Gebirg Maria geht ebenso wie für das *Vom Himmel hoch da komm ich her* von Adam Gumpelzhaimer, der sich einer Weise bedient, die Martin Luther vermutlich geschaffen und jedenfalls populär gemacht hat, als er seine 1535 entstandene kindgerechte Nacherzählung der Weihnachtsgeschichte nach Lukas in Form eines Krippenspiels 1939 mit einer neuen Melodie versah.

Musikalisch ist, wie es sich für ein Hauptfest der Christenheit gehört, alles an Formen und Techniken aufgeboten, was im 16. und 17. Jahrhundert den Komponisten zur Verfügung stand. Das *Jubilato Deo* von Hassler behandelt den mehrfach in sich wiederholten und nach Abschnitten gegliederten Text in einem motettischen fünfstimmigen Satz mit konsequenter Durchimitation nach den Idealen Palestrinas, wenn auch mit einer auffälligen harmonischen Farbigkeit. Denn im Interesse des großräumigen „*omnis terra*“ ist der engere diatonische Klangbereich zugunsten von quintgestaffelten Erweiterungen vergrößert, so schon bei den vielen Kadenzstellen im ersten Abschnitt. Beim *Verbum caro factum est* bedient Hassler sich dagegen eines sechsstimmigen Satzes, der sich typisch in einen hohen und tiefen Chor spaltet. Das bringt in der Führung der Stimmen eine Vereinfachung mit sich, die jedoch mit rhythmischen Raffinessen im ständigen Wechsel von Zweier- und Dreiermaturen kompensiert wird. Notationstechnisch spielen hier Schwärzungen eine zentrale Rolle, mit denen auf die sündige Welt angespielt sein könnte, die Christus mit seiner Menschwerdung erlöst. Eccard und Gumpelzhaimer schreiben *cantus-firmus*-Sätze mit der Melodie im Diskant. Auffällig „modern“ ist neben dem elementaren Bass die strophische Anlage samt Zeilenwiederholungen, dem schlichten Kantionalsatz nahe, fast zum Mitsingen gedacht, aber doch in der Führung der Mittelstimmen mit einer

zweiten rhythmischen Bewegungsebene versehen, die besonders anspruchsvoll bei Gumpelzhaimer ausgeführt ist. Beim Übers Gebirg Maria geht setzt Eccard auf ein fünfstimmigs Ensemble mit zwei konkurrierenden und gegeneinander versetzten Oberstimmen nach Art des späteren Triosatzes, die sich erst an der zentralen Textstelle vereinigen: nämlich bei der Andeutung des stark gekürzten Magnificat („Mein Seel den Herrn erhebet“). Beide Hymnen von Eisenhuet, das Jesu redemptor omnium und das Conditor alme siderum, präsentieren den neuen Standard des Triosatzes in der instrumentalen Schicht: erstmals gibt es selbständige Instrumente, die mit ihren Ritornellen in raschen Terzen den schlichten Textvortrag des Hymnus mit seinen drei gleichbleibenden Strophen gliedern. Erst beim letzten „Amen“ kommen beide Schichten, die vokale und die instrumentale, für einen Schluss mit der großen Durterz zusammen. Bei Gletle wird der instrumentale Satz auf die fünf Stimmen des Typs a voce piena erweitert, mit der typischen Verdopplung von Geige und Bratsche italienischer Streicherpraxis. Nach einem selbständigen Vorspiel dienen die Instrumente als vollstimmiger Untergrund für eine solistische Vokalstimme. Darin zeichnen sich absichtsvoll „monodische“ Prinzipien der weltlichen Oper ab.

Die enge Beziehung aller beteiligten Komponisten nach Augsburg bringt es mit sich, dass in ihrer Musik den Anliegen beider christlichen Konfessionen, der katholischen und der evangelischen, Rechnung getragen wird. Dabei ist die gegenseitige Durchlässigkeit viel höher, als man heute annehmen möchte. Denn im Zeichen von Volksfrömmigkeit ist das Deutsche an Weihnachten und Ostern ausnahmsweise auch in der katholischen Kirche vorstellbar. Das Lateinische wiederum war in der protestantischen Kirche im Rahmen von Lateinschulen immer möglich; Voraussetzung war nur, dass es verstanden wurde. Die Musik als solche galt ohnehin als überkonfessionell. Nur das hat den regen Austausch beispielsweise von Hofmusikern in München und Stuttgart ermöglicht. Und schließlich konnte sich Giovanni Gabrieli in Venedig den „Erzprotestanten“ Heinrich Schütz als seinen Nachfolger vorstellen. Die Musik in ihrem Streben nach „Harmonie“ überwindet alle menschlichen Konflikte, um jenen ewigen weihnachtlichen Frieden zu verheißen, von dem der Engelshymnus der biblischen Verkündigung spricht: „Et in terra pax hominibus“.

The festive atmosphere of Christmastide in this “concert” of motets, songs, and instrumental settings is created first and foremost by the texts. They tell of the coming Saviour and his birth, beginning with *Verbum caro factum est*. This passage in the Gospel of Saint John, steeped in theology, makes reference to the opening line of the gospel, “In the beginning was the Word”, and is echoed in the “*Et incarnatus*” of the Credo. Also taken directly from the gospels is *Übers Gebirg Maria geht* wherein, according to Luke, the expectant Mary visits Elisabeth who is “filled with the Holy Spirit”, and also carrying a child: the future John the Baptist. Elisabeth praises Mary, who in turn intones the great Hymn of Praise to God, the powerful “psalm” of the New Testament, namely “*Magnificat anima mea Dominum*” (My soul doth magnify the Lord). Furthermore, the formal correlation with the Book of Psalms makes it possible to borrow from the Old Testament. In this way Psalm 100 (Vulgate 99) has earned its traditional place at Christmastime through its invocation of joy and thanks, *Jubilare Deo*. Exceptionally superb texts for Advent and Christmas are *Jesu redemptor omnium* and *Conditor alme siderum*. *Jesu redemptor omnium* is the vesper hymn for Christmas Day and calls upon the Saviour in cosmic dimensions, referring to him as Light before all other light, Creator, and Saviour. *Conditor alme siderum*, with which the Advent season has begun since the establishment of the ecclesiastical year, is similar with its references to the stars, sun, and moon. Its text dates back to late antiquity and was rendered into a German verse translation by Thomas Müntzer in 1523 - in this respect it has always remained alive, also in the Protestant Church. Both hymns, with a dignified and measured language which sets them apart from the conventional prose texts of the liturgy, also include *Maria* in her role as mother and immaculate woman in labor. *Puellule decore* is a specifically Marian text which is akin to the German *Lasst uns das Kindlein wiegen*. Here, apart from high theology, a deeply rooted popular belief is expressed by calling up a picture of the nativity which, in accordance with Neapolitan spirituality, can also appear in the church interior with all the signs of unblemished nature, animals, and shepherds which are a distinguishing feature of the Christmas holiday up until the present day. It also belongs to this celebration that the congregation - even prior to the Reformation - is allowed to participate in the service. A text in two languages, the famous Latin-German *In dulci jubilo* from the fifteenth century, bears witness to this fact. For all of its superficial naiveté it reveals an astonishing depth in the text reaching back to the Old Testament, notably where the great Prince of Peace in the Prophecy of Isaiah (9:6) is invoked with “*principes gloriae*”. Even in purely instrumental music text can be

evoked as long as a vocal model is perceptible - as in the instrumental practice of intabulation, the adaptation of music to an instrument. This is the case in a work by Jacob Paix who made arrangements of motets by the Munich court kapellmeister Orlando di Lasso, among them the twelve-part *Laudate omnes gentes* of which it is explicitly said that it is "In Die Natalis", in other words: intended for Christmas Day.

The atmosphere of Christmas also finds its expression directly through the music: the composers of polyphonic and highly artificial music more often than not base their works on a melody which, even in the absence of text, recalls the context by association. This is the case with *In dulci júbilo* and *Übers Gebirg Maria geht* by Johannes Eccard, as well as *Vom Himmel hoch da komm ich her* by Adam Gumpelzhaimer.

Gumpelezhaimer made use of a tune that was in all probability written by Martin Luther, but was certainly made popular by him in 1539 when he added a new melody to his 1535 nativity play for children, a retelling of the Christmas story according to Luke.

As is appropriate for a central feast day of Christendom, the entire palette of musical forms and techniques available to composers in the 16th and 17th centuries is put to use. *Jubilate Deo* by *Haller* treats the text (which is organized into sections and contains several internal repetitions) in a motet-style, five-part setting with strict imitation in all parts according to the ideals of Palestrina, albeit with remarkably colorful harmony. In the interest of the broadly constructed "omnis terra" the narrower diatonic range of sound is expanded in favor of extensions created by stacking fifths, notably in the numerous cadences in the first section. In *Verbum caro factum est* on the other hand, *Haller* makes use of a six-part setting that is divided into the typical combination of a high and a low choir. This makes simplified voice-leading possible, which in turn is compensated for by rhythmic sophistication in the form of constant exchange between duple and triple meters. In terms of notation, coloration plays a central role, possibly alluding to the sinful world which is redeemed by the incarnation of Christ. *Eccard* and *Gumpelezhaimer* both write cantus firmus settings with the melody in the discant. This gives them a strikingly "modern" flavor along with the elementary bass, as well as the strophic form with line-repetitions - similar to an unpretentious cantional setting, almost as though it were meant to be sung along with, but provided with a secondary plane of rhythmic movement in the inner voices, ambitiously executed in the pieces by *Gumpelezhaimer*. *Eccard* writes *Übers Gebirg Maria geht* for a five-part ensemble with two competing upper voices that are staggered in the fashion of the

later trio settings, and which do not come together until the central moment of the text: namely at the suggestion of the significantly abbreviated Magnificat ("My soul doth magnify the Lord"). Both hymns by E i s e n h u e t, Jesu redemptor omnium and Conditor alme siderum, present the new standard of the trio setting in the instrumental layer: for the first time there are independent instruments, which structure the unpretentious text declamation of the hymn (with its three unchanging verses) with their ritornellos in quick third parallels. Not until the final "Amen" do both layers, the vocal and the instrumental, come together for a final cadence with a major third. In the piece by G l e t l e the instrumental setting is extended by means of the compositional style a voce piena, with the typical Italian practice of doubling violin and viola - following an independent introduction the instruments support a solo vocal part in full harmony, intentionally pointing to the "monodic" principles of secular opera.

It is part and parcel of the close relationship to A u g s b u r g shared by all of the featured composers that the concerns of both Christian faiths, the Catholic and the Protestant, are taken into account in their music. There is much more reciprocity than one might like to assume today. In the name of popular piety the German vernacular is conceivable even in the Catholic Church at Christmas and Easter as an exception. In the Protestant Church on the other hand, Latin was always possible within the framework of Latin schools; the only prerequisite being that it would be understood. The music as such was considered to be above and beyond denomination. It was only this which made lively exchange, for example that of court musicians in Munich and Stuttgart, possible. And in the end, Giovanni Gabrieli in Venice was able to imagine the "arch-protestant" Heinrich Schütz as his successor. Music in its striving for "harmony" overcomes all human conflict with the promise of the eternal peace of Christmas, disclosed by the angel's hymn of the biblical Annunciation: "Et in terra pax hominibus".



Thomas Eisenhuet

*1644 in Augsburg, †1702 in Kempten

trat 1664 in das Augsburger Augustiner-Chorherrenstift St. Georg ein und wurde nach Empfang der höheren Weihen Chorregent des Klosters; er folgte 1677 der Berufung als Stifts-Kapellmeister an die Fürstabtei Kempten, der er bis zu seinem Tod verbunden blieb.

Hans Leo Haßler

*1564 in Nürnberg, †1612 in Frankfurt/Main

Ab 1584 erhielt er durch Vermittlung der Familie Fugger Unterricht bei Andrea Gabrieli in Venedig und freundete sich mit Giovanni Gabrieli an. 1585 wurde er in Augsburg Kammerorganist von Oktavianus II. von Fugger und Organist an St. Moritz, im Jahr 1600 zusätzlich Leiter der Augsburger Stadtpfeifer.

Das bedeutende Werk von Hans Leo Haßler steht an der Stilwende von später Renaissance und venezianisch geprägtem Frühbarock. In seiner Augsburger Zeit schuf er seine wichtigsten und bedeutendsten Kompositionen.

Johann Erasmus Kindermann

*1616 in Nürnberg, †1655 in Nürnberg

hat vermutlich die Pfarrschule von St. Sebald besucht. Sein Musiklehrer war der damals an der Kirche von St. Sebald tätige Johann Staden. 1631, also im Alter von erst fünfzehn Jahren, wurde er als Musiker an der Frauenkirche angestellt. Im Herbst 1634 oder im Frühjahr 1635 reiste er zu einem etwa einjährigen Studienaufenthalt nach Italien, wozu ihm der Rat der Stadt Nürnberg eine finanzielle Unterstützung gewährte. Im Januar 1636 kehrte er auf Weisung des Nürnberger Rates in seine Heimatstadt zurück und wurde als zweiter Organist an der Frauenkirche angestellt. Mehrfach bewarb er sich in Augsburg, ohne Erfolg.

Matthias Kelz

*vor 1635 in Schongau, †1695 in Augsburg

war vermutlich Schüler des Jesuiten-Gymnasiums in Augsburg, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt (ähnlich wie später Leopold Mozart).

Er arbeitete anfangs als Gemischtwarenhändler, später als reichsstädtischer Angestellter. 1658-1669 erschienen in Augsburg insgesamt acht Sammlungen von

Kompositionen im Druck, von denen nur zwei (1658 und 1669) erhalten sind. Die „Primitiae musicales“ (musikalische Erstlinge) von 1658 bestehen aus 4 Partiten (Zusammenstellungen von Tanzsätzen). Sie zeigen einen Überfluss an Ideen und Originalität. Das Vorbild der italienischen Violinmusik des frühen 17. Jh.s ist unverkennbar.

Jacob Paix

*1556 in Augsburg, † zw. 1617 u. 1623

erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der an St. Anna Organist war. 1576 wurde Jacob Paix zum Organisten der Pfarrkirche in Lauingen an der Donau berufen. Hier entfaltete er eine reiche Tätigkeit als Komponist und Herausgeber. 1601 erhielt er eine besser bezahlte Stelle als evangelischer Hoforganist in Neuburg an der Donau, der Residenz des Herzogtums Pfalz-Neuburg. Hier war er auch für die Figuralmusik zuständig, leitete die pfalzgräfliche Instrumentalkapelle und verrichtete zudem Kanzleidienste. Sein Lebensweg verliert sich im Dunkeln, nachdem er 1617 diese Stelle im Zuge der Gegenreformation verlor.

Adam Gumpelzhaimer

*1559 in Trostberg, †1625 in Augsburg

erhielt - obwohl Protestant - seine Ausbildung am Augsburger Benediktinerkloster St. Ulrich & Afra. Er wirkte seit 1581 als „Praeceptor“ (Lehrer) und Kantor an Kirche und Gymnasium von St. Anna. 1590 erhielt er Augsburger Bürgerrecht. Gumpelzhaimer ist der bedeutendste evangelische Musiker Augsburgs an der Wende vom 16. zum 17. Jh.; seinem Musiklehrbuch „Compendium musicum“ ist ein ungewöhnlicher Erfolg beschieden: Es erschien noch 1681 in der 13. Auflage.

Johann Melchior Gletle

*1626 in Bremgarten bei Zürich, †1683 in Augsburg

wurde 1651 in Augsburg als Domorganist angestellt, 1654 wurde ihm in Personalunion auch das Amt des Domkapellmeisters übertragen. In diesen Stellungen verblieb er bis zu seinem Tod, obwohl er nicht dem geistlichen Stand angehörte, was eigentlich Voraussetzung für das Amt des Domkapellmeisters war. Seine Kirchenmusik trägt die Merkmale des konzertierenden Stils, wie er für die Zeit zwischen Heinrich Schütz und J. S. Bach typisch ist. Sowohl das ein- oder wenigstimmige, der Kantate nahestehende

Vokalkonzert als auch das auf dem Wechselspiel zwischen Solo- (oder Ensemble-) und Tutti-Partien beruhende vielstimmige „Concerto“ treffen wir bei ihm an. Als Vorbilder für die süddeutschen Kirchenkomponisten der mittleren Barockperiode kommen entsprechende Werke des einflussreichen Italieners Giacomo Carissimi in Frage.

Jakob Scheffelhut

*1647 in Augsburg, †1709 in Augsburg

erhielt seine musikalische Ausbildung in der Kantorei bei St. Anna, wurde 1666 Stadtpfeifer und wirkte seit 1673 als Instrumentallehrer und Instrumentalist in der Kantorei bei St. Anna. Er wurde 1697 Chorregent an der Barfüßerkirche. Sein Schaffen umfasst geistliche und weltliche Musik. Alle seine Werke wurden in Augsburg gedruckt. Mit seinen Sammlungen „Musikalische Gemüths-Ergötzungen“, 1681, „Lieblicher Frühlings-Anfang“, 1685, und „Musicalisches Klee-Blatt“, 1707, war er einer der bedeutendsten deutschen Suitenkomponisten seiner Zeit und Wegbereiter der französischen Instrumentalmusik in Deutschland.

Johann Fischer

*1646 in Augsburg, †um 1716 in Schwedt/Oder

war Sohn eines Augsburger Spielmanns. Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei Tobias Kriegsdorfer, Kantor bei St. Anna, dann in Stuttgart und Paris. Seit 1677 wirkte er als Musiker an der Barfüßerkirche. Seine weitere Karriere führte ihn als Violinist und Kapellmeister nach Ansbach, Mitau (Lettland) und Schwerin. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er als Kapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt. Neben Jacob Scheffelhut ist er ein wichtiger Vertreter des neuen französischen Instrumentalstils in Deutschland.

Christian Erbach

*zw. 1568-73 in Gau-Algesheim bei Bingen, †1635 in Augsburg

war der bedeutendste Organist und Orgellehrer seiner Zeit in Augsburg. Hierin ist er seinem niederländischen Kollegen Jan Pieterszoon Sweelinck vergleichbar. Auch in seinen Kompositionen erreichte er überregionale Bedeutung. Er war Kammerorganist von Markus Fugger IV., Organist an St. Moritz und Domorganist.

Johannes Eccard

*1553 in Mühlhausen/Thüringen, †1611 in Berlin

war seit 1567 Sängerknabe der herzoglichen Kapelle in Weimar, später Sänger unter Orlando di Lasso in München und wurde 1578 nach Studien in Venedig als Organist nach Augsburg berufen. Danach kam er in die Kapelle des Markgrafen von Ansbach. Die letzte Stelle seiner Karriere war das Kapellmeisteramt am kurfürstlichen Hof in Berlin.

Franz Xaver Murschhauser

*1663 in Zabern / Saverne (Elsass), †1738 in München

Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei dem berühmten Organisten Johann Caspar Kerll und wirkte dann als Organist an der Frauenkirche in München. Sein umfangreicher Druck mit Orgelmusik „Octi-tonium novum organicum, octo tonis ecclesiasticis, ad Psalmos, & magnificat“ erschien 1696 in Augsburg.

Thomas Eisenhuet

*1644 in Augsburg, †1702 in Kempten

entered the Augustinian Canon's Abbey St. George in Augsburg in 1664, and following ordination was appointed choirmaster of the abbey. In 1677 he followed his vocation as Kapellmeister to the Imperial Abbey of Kempten, to which he remained attached until his death.

Hans Leo Haßler

*1564 in Nuremberg, †1612 in Frankfurt/Main

received instruction from Andrea Gabrieli in Venice through the agency of the Fugger family beginning in 1584, where he became friends with Giovanni Gabrieli. In 1585 he became the chamber organist to Octavian II Fugger and organist at St. Moritz, and in 1600 was additionally employed as director of the Augsburg town musicians (Stadt Pfeifer).

Hans Leo Haßler's significant musical contribution is made at the time of the stylistic transition from late Renaissance to the Venetian-influenced early Baroque. During his time in Augsburg he produced his most important and significant compositions.

Johann Erasmus Kindermann

*1616 in Nuremberg, †1655 in Nuremberg

presumably attended the parish school of St. Sebald. His musical instructor was Johann Staden, who was employed at St. Sebald church at the time. In 1631, at that time just fifteen years of age, he was hired as a musician at the Cathedral Church of Our Lady. In the Fall of 1634 or the Spring of 1635 he travelled to Italy for a study visit of approximately one year, for which purpose he was granted financial support by the Nuremberg City Council. In January of 1636, in accordance with a directive from the Council of Nuremberg, he returned to his hometown and was appointed to the position of second organist at the Cathedral Church of Our Lady. He applied for positions in Augsburg on multiple occasions, without success.

Matthias Kelz

*before 1635 in Schongau, †1695 in Augsburg

was presumably a student at the Jesuit High School in Augsburg, where he also received his musical training (similar to Leopold Mozart at a later date).

He initially worked as a dealer in sundry merchandise, and later on as an imperial municipal employee. Between 1658 and 1669 a total of eight printed collections of his compositions were published in Augsburg, of which only two (1658 and 1669) have survived.

"Primitiae musicales" (Musical firstlings) from 1658 consists of 4 partitas (collections of dance movements). They demonstrate an abundance of ideas and originality, and are unmistakably modelled on the Italian violin music of the early 17th century.

Jacob Paix

*1556 in Augsburg, †between 1617 and 1623

received his musical training from his father, who was the organist at St. Anna. In 1576 Jacob Paix was appointed organist of the parish church of Lauingen an der Donau. It was there that he flourished, prolifically active as a composer and publisher. In 1601 he obtained a more lucrative position as a Protestant court organist in Neuburg an der Donau, the residence of the Duchy of Palatinate-Neuburg, where he was also in charge of figural music, directed the Count Palatine instrumental ensemble, and additionally carried out chancery services. When he loses this post as a result of the Counter-Reformation in 1617, we also lose track of the path his life takes.

Adam Gumpelzhaimer

*1559 in Trostberg, †1625 in Augsburg

received his training at the Augsburg Benedictine monastery St. Ulrich & Afra, despite the fact that he was a Protestant. From 1581 on, he was active as "praeceptor" (teacher) and cantor at the church and high school of St. Anna. In 1590 he received rights of citizenship from the City of Augsburg. Gumpelzhaimer was the most important Protestant musician in Augsburg at the turn of the 16th and 17th centuries; his music textbook "Compendium musicum" was extraordinarily successful, still being reprinted in 1681 in its 13th edition.

Johann Melchior Gletle

*1626 in Bremgarten bei Zurich, †1683 in Augsburg

was appointed cathedral organist in Augsburg in 1651, and in 1654 was additionally assigned the position of cathedral kapellmeister, which united the two posts. He held both of these offices until his death, despite the fact that he was not a member of the clergy (which was actually a prerequisite for the post of cathedral kapellmeister). His church music bears the characteristics of the concertante style that was typical for the period between Heinrich Schütz and J.S. Bach. In the body of his works we encounter not only the vocal concerto for one or few voices, which is related to the cantata, but also the many-voiced "concerto" that is based on the alternation between solo (or ensemble) and tutti sections. Pieces of this kind by the influential Italian Giacomo Carissimi may have served as models to the South German church composers of the middle Baroque period.

Jakob Scheffelhut

*1647 in Augsburg, †1709 in Augsburg

received his musical training in the choir school attached to St. Anna, became a member of the town musicians (Stadtpeifer) in 1666, and from 1673 on was active as instrumental instructor and instrumentalist in the St. Anna choir school. In 1697 he was appointed choirmaster at the Barfüßerkirche. The body of his work includes sacred and secular music, and all of his works were printed in Augsburg. His collections "Musikalische Gemüths-Ergötzungen", 1681, "Lieblicher Frühlings-Anfang", 1685, und "Musicalisches Klee-Blatt", 1707, made him one of the most important composers of suites in his time and a pioneer as regards French instrumental music in Germany.

Johann Fischer

*1646 in Augsburg, †ca. 1716 in Schwedt/Oder

was born as the son of an Augsburger musician (Spielmann). He first received his musical training from Tobias Kriegsdorfer, the cantor at St. Anna, and afterwards in Stuttgart and Paris. From 1677 on, he was active as a musician at the Barfüßerkirche. His ensuing career as a violinist and kapellmeister led him to Ansbach, Jelgava (formerly Mitau, Latvia), and Schwerin. He spent his final years as kapellmeister to the Margrave of Brandenburg-Schwedt. Along with Jacob Scheffelhut he is an important representative of the new French instrumental style in Germany.

Christian Erbach

*between 1568-73 in Gau-Algesheim bei Bingen, †1635 in Augsburg

was the most important organist and organ teacher of his time in Augsburg. In this respect he can be compared to his Dutch colleague Jan Pieterszoon Sweelinck. With his compositions he achieved supraregional significance. He was the chamber organist to Marcus Fugger IV, organist at St. Moritz, as well as organist at the cathedral.

Johannes Eccard

*1553 in Mühlhausen/Thuringia, †1611 in Berlin

was a choirboy at the ducal chapel in Weimar from 1567 on. Later on he sang under the direction of Orlando di Lasso in Munich, and in 1578 was summoned to Augsburg as an organist following his studies in Venice. Afterwards he took a position in the ensemble of the Margrave of Ansbach. He held his last office as kapellmeister at the Prince-electors court in Berlin until his death.

Franz Xaver Murschhauser

*1663 in Zabern, †1738 in Munich

received his musical training from the famous organist Johann Caspar Kerll and went on to serve as organist at the Cathedral Church of Our Lady in Munich. His comprehensive print of organ music "Octi-tonium novum organicum, octo tonis ecclesiasticis, ad Psalmos, & magnificat" was published in Augsburg in 1696.



Unser Dank

Das Entstehen dieser Produktion machten möglich: das Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg durch die Bereitstellung des Probenraums, das Maria-Ward-Gymnasium durch die Bereitstellung des Aufnahme-raums; die Pfarrei St. Martin Gabelbach durch die Erlaubnis zur Aufnahme der Orgelstücke an der Günzer-Orgel (dabei insbesondere Herr Richard Kraus durch die immer hilfsbereite und freundliche Kommunikation und Organisation der notwendigen Termine). Ohne die großzügige Förderung durch die Kurt und Felicitas Viermetz Stiftung und Herrn Wolfgang Vaclahovsky hätte die CD nicht entstehen können.

All diesen Institutionen, Förderern und Unterstützern danken wir herzlich.

Wofür steht FAMA?

FAMA - das Forum Alte Musik Augsburg fördert die Erforschung, Aufführung und Verbreitung Alter Musik im Kulturraum Augsburg. Wir veranstalten die maxKONZERTE, eine Konzertreihe Alter Musik in vorwiegend adäquaten historischen Räumen. Wir kuratieren und organisieren das Festival Alte Musik Augsburg. Wir arbeiten an der Erschließung unbekannter musikalischer und historischer Quellen und dokumentieren in CD-Einspielungen. Wir kooperieren mit den Kunstsammlungen und Museen der Stadt Augsburg. Wir betreiben Öffentlichkeitsarbeit durch Vorträge, Workshops und Führungen.

Unser Team: Prof. Michael Eberth (Hochschule für Musik und Theater München), Hans Ganser (Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg) , Iris Lichtinger (Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg), Sabine Lutzenberger, Wolfram Oettl, Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid, Stefan Steinemann.

www.fama-web.de

Kontakt: info@fama-web.de



Acknowledgments

This CD could only be produced thanks to the assistance of various institutions and supporters. We wish to give our sincere thanks to: The foundation Kurt und Felicitas Viermetz Stiftung, Mr. Wolfgang Vaclahovsky, the parish of St. Martin, Gabelbach for the permission to use the amazing Marx-Günzer-organ (special thanks to Richard Kraus, Gabelbach, for helpful and friendly communication concerning the appointments), the Leopold-Mozart-Zentrum of the University of Augsburg for the rehearsal room, the Maria-Ward-Gymnasium for the permission using the hall for the recording.

About FAMA

FAMA - Forum Alte Musik Augsburg (Augsburg Early Music Forum) promotes the research, performance and dissemination of early music in the Augsburg cultural area. We organize the maxKONZERTE, an early music concert series, predominantly in appropriate historical rooms. We curate and organise the Festival Alte Musik Augsburg. We work on the indexing of unknown musical and historical sources and document them in CD recordings. We cooperate with the art collections and museums of the city of Augsburg. We conduct public relations work through lectures, workshops and guided tours.

Our team: Prof. Michael Eberth (Hochschule für Musik und Theater, Munich), Hans Ganser (Leopold-Mozart-Zentrum, University of Augsburg) , Iris Lichtinger (Leopold-Mozart-Zentrum, University of Augsburg), Sabine Lutzenberger, Wolfram Oettl, Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid, Stefan Steinemann.

www.fama-web.de

Contact: info@fama-web.de

Die Günzer Orgel in Gabelbach

Der Orgelbauer Marx Günzer (Güntzer) errichtete 1609 in der Augsburgers Barfüsserkirche eine neue Orgel. Das durch zeitgenössische Zeichnungen und Stiche optisch gut dokumentierte Werk wurde nach 1755 im Zuge des Orgelneubaues anlässlich der Feierlichkeiten zum 200sten Jahrestag des Augsburgers Religionsfriedens durch den Augsburgers Orgel- und Clavierbauer Johann Andreas Stein abgebaut. Die Gemeinde verkaufte das „gebrauchte“ Instrument an die Gemeinde in Gabelbach. Stein und seine Mitarbeiter besorgten den Transfer und errichteten einen Neubau an selber Stelle. Die Günzer-Orgel überlebte, im Gegensatz zu ihrer Nachfolgerin, Krisen und Kriege. Die sorgfältige Restaurierung der Orgel durch Hermann Weber (Leutkirch im Allgäu) auf den Stand 1609, wurde 2016 abgeschlossen. Somit ist in Gabelbach Augsburgs, Schwabens und somit zugleich Bayerns älteste Orgel erhalten. Das Instrument ist in idealer Weise für die süddeutsche Musik Anfang des 17. Jahrhunderts geeignet, ein vergleichbares in Bayern nicht vorhanden!

The Günzer Organ in Gabelbach

The organ builder Marx Günzer (Güntzer) built a new organ in Augsburg's Barfüsserkirche (barefoot church) in 1609. The work, which is visually well documented by contemporary drawings and engravings, was dismantled by the Augsburg organ and keyboard builder Johann Andreas Stein after 1755 in the course of a new organ being built on the occasion of the celebrations for the 200th anniversary of the Peace of Augsburg. The parish sold the "used" instrument to the parish in Gabelbach. Stein and his staff took care of the transfer and erected a new construction on the same site. In contrast to its successor, the Günzer organ survived crises and wars. The careful restoration of the organ to its 1609 condition by Hermann Weber (Leutkirch im Allgäu) was completed in 2016. Thus, the oldest organ in Augsburg, Swabia and thus Bavaria, too, has been preserved in Gabelbach. The instrument is ideally suited for performing southern German music from the beginning of the 17th century. A comparable one does not exist in Bavaria!



Aufnahme 13.-15.2.2018 in der Aula des Maria-Ward-Gymnasiums Augsburg
12.7.2018 in der Pfarrkirche St. Martin, Gabelbach (Orgelwerke)

Aufnahme, Schnitt, Master: PN

Musikwissenschaftliche Recherche: Hans Ganser

Booklettexte: Hans Ganser, Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Übersetzung: Paula Kibildis (De>Eng), Hans Ganser (Lat>De)

Coverbild: Anbetung des Königs, Hans Holbein der Ältere, mit freundlicher
Genehmigung der Staatlichen Museen Bayern, Alte Pinakothek

Produktion PN 2018

Copyright PN 2018

