

49.

# Staufener Musikwoche

9. - 16. August 1997



## Impressum

Veranstalter: Stadt Staufen  
Organisation: G. Seeliger/W. Schäfer  
Gestaltung: Werbeservice Wartenberg  
Druck: buchheim-druck  
Programm-  
besprechung: Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth

## Grußwort

Im Jahre 1949 veranstaltete Prof. Ernst Duis aus Oldenburg mit seinem Quartett zum ersten Mal in Staufen „Ferien mit alter Musik“, aus denen sich die „Staufener Musikwoche“ entwickelt hat, die bald als „intimstes kleines Musikfest Deutschlands“ bezeichnet wurde.

Zwei Anliegen hat sich die Staufener Musikwoche als Hauptaufgabe gestellt: Zum einen sind es die Chorarbeit und die Durchführung von Kursen auf historischen Instrumenten, zum anderen sind es die abendlichen Konzerte, bei denen neben bekannten Künstlern immer wieder auch junge Interpreten auftreten, die oft in Staufen zum ersten Mal vor einem großen Publikum musizieren und nicht selten eine große Karriere vor sich haben.

Diese Verbindung von Kursprogramm und Konzertreihe prägt die Staufener Musikwoche in unverwechselbarer Weise.

Neben der Darstellung der Musik des Mittelalters und der Renaissance, die immer ein Schwerpunkt der Musikwoche gebildet hat, reicht die Werkauswahl bei den Konzerten nunmehr auch bis in das frühe 19. Jahrhundert.

Prof. Ernst Duis leitete gemeinsam mit dem seinerzeitigen Bürgermeister Dr. Eckart Ulmann die Staufener Musikwoche bis 1967. Nach seinem Tod übernahmen seine Witwe, Frau Fine Duis-Krakamp, und die Professoren Horst Schneider und Wolfgang Fernow die künstlerische Leitung. Anfang der 70er Jahre wurde Wolfgang Schäfer in das Kuratorium berufen. Seit dem Tode von Frau Duis-Krakamp ist Prof. Wolfgang Schäfer der alleinige künstlerische Leiter unserer Musikwoche.

Seit vielen Jahren trägt auch ein „Kreis der Freunde der Staufener Musikwoche“ durch jährliche Spenden zum Bestand der Musikwoche bei. Mit diesen Zuwendungen wird die Kursarbeit durch Anschaffung alter Instrumente oder die Verpflichtung von Dozenten gefördert.

Ich danke herzlich für jegliche Unterstützung und wünsche der traditionsreichen Veranstaltung auch weiterhin viel Erfolg.



Graf von Hohenthal  
Bürgermeister

20.00 Uhr

Samstag, 9. August  
Aula im Faustgymnasium

## Musica Antiqua Köln

Die Bach-Familie  
im süddeutschen Kontext

**Johann Pachelbel**  
1653 - 1706

**Suite G-Dur**  
für zwei Violinen, zwei Violen und Basso Continuo

**Heinrich Bach**  
1615 - 1692

**Zwei Sonaten a cinque**  
für zwei Violinen, zwei Violen  
und Basso Continuo

**Johann Ahle**  
1625 - 1673

**„Unstrutische Nachtigall“**  
für Violine, zwei Violen  
und Basso Continuo

**Johann Christoph Bach**  
1653 - 1703

**Aria variata Eberliniana**  
„pro dormiente Camillo“  
für Cembalo solo

**Johann Daniel Eberlin**  
1630 - 1692

**Sonata e-moll „La Eminenza“**  
für zwei Violinen und Basso Continuo

«« Pause »»

**Johann Philipp Krieger**  
1649 - 1725

**Sonata F-Dur**  
für zwei Violinen, Viola, Violoncello  
und Cembalo

**Georg Muffat**  
1645 - 1704

**„Armonico tributo 1682“**  
**Sonata V, G-Dur**  
für zwei Violinen, zwei Violen  
und Basso Continuo

Allemande - Adagio - Fuga -  
Adagio / Passacaglia grave

*Ausführende*

## Musica Antiqua Köln

Florian Deuter	Violine
Reinhard Goebel	Violine
Wolfgang von Kessinger	Viola
Michael Klier	Viola
Markus Möllenbeck	Violoncello
Christian Rieger	Cembalo

Die Musica Antiqua Köln mit Reinhard Goebel an der Spitze ist weltweit eines der führenden Ensembles für alte Musik und gilt geradezu als Inbegriff phantasievoller und virtuoser Interpretationen in historischer Aufführungspraxis. Viele Konzerte auf allen Kontinenten und eine Fülle von Fernseh-, Rundfunk-, und Schallplattenproduktionen sowie internationale Preise und Ehrungen dokumentieren diese einzigartige Karriere. 1975, zwei Jahre nach seiner Gründung, konzertierte das Ensemble schon einmal bei der „Staufener Musikwoche“.



Zwei von Johann Sebastian Bachs musikalisch begabten Vorfahren kommen im Programm des heutigen Abends zu Wort: Bachs Großonkel Heinrich und dessen Sohn Johann Christoph Bach. Gemeinsam mit den vor allem im süddeutschen Raum tätig gewesenen Meistern Johann Pachelbel, Johann Ahle, Johann Daniel Eberlin, Johann Philipp Krieger und Georg Muffat gehören sie einer Komponistengeneration an, die nicht nur wegen des Dreißigjährigen Krieges vom historischen Schicksal benachteiligt wurde: sie saßen gleichsam zwischen allen Stühlen. Die beiden Großmeister des Frühbarock - Monteverdi und Schütz - hatten ihnen keine taugliche Modelle für eine instrumentale Kammermusik bereitgestellt. Also mußten sie es selber wagen. Und so entstand eine Fülle hochqualifizierter Sonaten, Suiten und Liedervariationen. Doch dann widerfuhr ihnen ein zweitesmal ausgesprochenes Pech: Auf die Zeit des Hochbarock, dem sie selber angehörten, folgten im anschließenden Spätbarock abermals zwei Großmeister, nämlich Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel, deren späterer Ruhm rückwirkend die vorangehenden Jahrzehnte zu einer Periode der Vorbereitung deklassierte und damit die damals wirkenden Komponisten als Kleinmeister belächelte, deren Schaffen noch nicht ganz ernstzunehmen sei - sofern man es überhaupt zur Kenntnis nahm. Wir Heutigen freilich sollten es nicht mit diesem Vorurteil bewenden lassen, sondern uns auf Schatzsuche begeben. Dieses Konzert könnte dazu eine willkommene Gelegenheit bieten.

20.00 Uhr

Sonntag, 10. August  
Aula im Faustgymnasium

## Ensemble Estampie

### Ludus Danielis ( Danielspiel, 12. Jahrhundert )

Ausführende

**Belsazar,  
König von Babylon/  
Darius,  
König von Persien:** Tobias Pfülb

**Daniel:** Tobias Schlierf

**Königin / Engel:** Syrah

---

**Michael Popp:** Ud, Flöte, Schalmei,  
Fidel, Tambur, Gesang

**Ernst Schwindl:** Portativ, Drehleier,  
Organistrum, Glocken,  
Gesang

**Roman Seehon:** Percussion, Santouri,  
Gesang

**Hannes Schanderl:** Percussion, Santur,  
Gesang

**Uschi Laar:** Harfe, Gesang

**Tobias Schlierf:** Fidel, Schalmei, Gesang

**Gerlinde Säman:** Gesang

Musikalisches Konzept **Michael Popp**

Aufführung ohne Pause

Das **Ensemble Estampie** wurde 1985 gegründet und gewann 1987 den 2. Wettbewerb für alte Musik im holländischen Amerfoort; es folgten eine rege internationale Konzerttätigkeit sowie eine Reihe vielbeachteter CD-Produktionen. Mehr und mehr engagierte sich das Ensemble auch in der Theatermusik, experimentierte bei der Interpretation mittelalterlicher Musik auch mit modernen Stilmitteln und schuf sich einen unverwechselbaren „Sound“.



Syrah

## Szenarium Ludus Danielis

### 1. Die Erscheinung des Menetekels:

Nach zwei einleitenden Gesängen tritt der Babylonische König Belsazar auf, um mit seinen Untertanen wie jedes Jahr den Sieg über die Juden zu feiern. Dazu werden die geraubten Schätze aus dem jüdischen Tempel von Jerusalem zur Schau gestellt. Während des rauschenden Festes erscheint plötzlich eine Hand, die „Mene, Techel, Phares“ an die Wand des Palastes schreibt. Besorgt läßt Belsazar alle Weisen zu sich kommen, doch keiner kann ihm den Sinn der Worte deuten.

### 2. Die Enthüllung des Menetekels durch Daniel:

In der allgemeinen Verwirrung tritt die Königin auf und rät dazu, den jüdischen Gelehrten Daniel zu befragen, der als vornehmer Gefangener am babylonischen Hofe wohnt. Daniel wird geholt und in einer feierlichen Prozession zum König geleitet. Er enthüllt die rätselhafte Schrift, die den baldigen Tod des Königs, den Untergang und die Teilung des Reiches prophezeit. Belsazar wird vom einrückenden Perserkönig Darius getötet.

### 3. Der neue Herrscher König Darius:

Der Perser Darius wird mit großen Feierlichkeiten inthronisiert. Er beruft Daniel als seinen engsten Berater an den Hof. Diese exclusive Stellung ruft Neider und Intriganten auf den Plan, die nach einer Möglichkeit sinnen, Daniel zu entmachten.

### 4. Die Verschwörung:

Darius hat ein Gesetz erlassen, demzufolge nur er als Gott verehrt werden darf. Die Intriganten am Hof beobachten Daniel, als er seinen jüdischen Gott anbetet, und verraten ihn. Nur widerstrebend nimmt Darius die Verurteilung seines Vertrauten vor und läßt ihn in die Löwengrube werfen.

### 5. Die Rettung:

Daniel betet zu seinem Gott um Hilfe. Ein Engel erscheint und stellt sich mit gezücktem Schwert vor die Löwen. Ein anderer Engel bringt den Propheten Habakuk mit Speisen ausgestattet in den Käfig, um Daniel zu stärken. Der König findet am nächsten Morgen Daniel unversehrt. Er läßt ihn aus der Löwengrube holen und statt seiner die Intriganten, die ihre Schuld bekennen, hineinwerfen. Diese fallen unverzüglich den Löwen zum Opfer. Darius gebietet, daß von nun an allein der jüdische Gott Daniels verehrt werden soll. Da erscheint ein Engel und verkündet prophetisch die Geburt Christi.

# Ludus Danielis

Der Ludus Danielis nimmt unter den musikalischen Schöpfungen des Mittelalters eine ganz besondere Rolle ein. Er stellt in vielerlei Hinsicht das interessanteste Beispiel einer Musikgattung dar, die damals Bezeichnungen wie *ordo*, *ludus*, *versus*, *historia* oder *miraculum* führten. Es handelte sich dabei um nichts weniger als den ersten Versuch seit der Antike, Schauspiel und Musik zu verschmelzen - sozusagen die Erfindung der Oper in der mittelalterlichen Welt.

Die Mysterienspiele fanden so großen Anklang, daß sie später sogar auf Marktplätze verlegt wurden, oft mehrere Tage dauerten und auch Teile der Bevölkerung in die Aufführung einbezogen. Das Passionsspiel von Oberammergau erinnert heute noch an diese Tradition. Die hier aufgeführte Version des Danielspiels basiert auf einer Handschrift von ca. 1230. In den einführenden Gesangszeilen wird auch präzisiert, daß Studenten aus dem Kloster Beauvais in Nordfrankreich die Verfasser des Werkes waren, das vermutlich jedes Jahr zum Neujahrsfest aufgeführt wurde.

Die dramatische Anlage des Danielspiels ist komplex wie bei keinem anderen der mittelalterlichen Mysterienspiele. Die Charaktere der handelnden Personen sind differenziert ausgearbeitet. So wird etwa Darius als gerechter Herrscher geschildert, der gezwungen ist, Daniel gegen seinen eigenen Willen zu verurteilen, weil er sich nicht gegen sein Gesetz stellen kann. Der Prophet Habakuk ist leicht ironisch gezeichnet. Er würde eigentlich am liebsten in Ruhe zu Mit-

tag speisen; von den göttlichen Befehlen gar nicht begeistert, muß er erst von den Engeln an den Haaren gepackt und an den Ort seines Auftrags transportiert werden. Die Besetzungsliste weist neben den Hauptdarstellern auch zahlreiche kleine Rollen wie Edelleute, Satrapen, neidische Berater und Engel auf. Die zahlreichen präzisen Regieanweisungen lassen darauf schließen, daß das Spiel mit großem Aufwand an Personal und Bühnenbild aufgeführt wurde.

Auch musikalisch nimmt das Danielspiel eine exponierte Stellung innerhalb der überlieferten Mysterienspiele ein. Das ganze Spektrum der einstimmigen Musik des Mittelalters findet Verwendung: frei fließende, gregorianisch anmutende Melodien mit großem Bogen, einfache volksliederartige Strophenlieder und rhythmisch akzentuierte Variationsliedformen, die der tänzerischen Instrumentalmusik nahestehen. Schlichte Rezitative führen die Handlung weiter und setzen zur Vielfalt der Melodien und Formen einen dramatischen Kontrapunkt.

ESTAMPIE hat in Anlehnung an die mittelalterliche musikalische Musikauffassung den Hauptrollen bestimmte Instrumente zugeordnet. So wird Darius von einer Fiedel, Belsazar von einem Portativ, Daniel von einer Harfe und die Königin von orientalischen Instrumenten begleitet und symbolisiert.

Text: Estampie

20.00 Uhr

Dienstag, 12. August  
Aula im Faustgymnasium

## Ensemble Trazom

### **Klaviertrio A - Dur Hob. XV:18**

Allegro moderato

Andante

Presto

### **Klaviertrio C - Dur KV 548**

Allegro

Andante cantabile

Allegro

»»» Pause «««

### **Klaviertrio Es - Dur op.1, Nr.1**

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo. Allegro assai

Finale. Presto

Urte Lucht, Hammerklavier

Elisabeth Bundies, Violine

Stefan Fuchs, Violoncello

Joseph Haydn  
(1732 - 1809)

Wolfgang Amadeus  
Mozart  
(1756 - 1791)

Ludwig van  
Beethoven  
(1770 - 1827)

Ausführende



Das **ENSEMBLE TRAZOM** hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Kammermusik des 18. und 19. Jahrhunderts auf Originalinstrumenten aufzuführen. Schon kurze Zeit nach seinem Debut 1990 beim „Augsburger Mozartsommer“ erhielt das Ensemble Trazom Einladungen zu internationalen Musik Festivals (u.a. „Schleswig-Holstein-Musik-Festival“ 1991 und 1994), trat bei zahlreichen Konzerten in vielen europäischen Ländern auf und produzierte eine Reihe von Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Der Name des Ensembles leitet sich aus dem Pseudonym von W.A. Mozart ab, der seinen Namen oft rückwärts schrieb, wenn er inkognito reiste oder mit seiner Schwester scherzhafte Briefe wechselte. Innerhalb des Repertoires bildet die Klaviertrio-Literatur der Wiener Klassik einen wichtigen Schwerpunkt der Zusammenarbeit. Daneben setzt sich das Ensemble Trazom für unbekannte oder selten gespielte Werke auch in erweiterter Besetzung ein. Bisher wurden zwei CD-Aufnahmen eingespielt: „Johann Sebastian Bach und seine Söhne“, und: „Kammermusik des Badischen Hofkapellmeisters Johann Melchior Molter“.

Urte Lucht  
Hammerklavier

studierte in Hamburg und Zürich (u.a. bei Johann Sonnleitner) und besuchte Meisterkurse bei Gustav Leonhardt und Jos van Immerseel. Ergänzende Studien in den Bereichen Aufführungspraxis, Ensemble und Basso Continuo führten sie zu Jesper B. Christensen an die Schola Cantorum Basiliensis. Als Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe im In- und Ausland tritt Urte Lucht sowohl mit Hammerflügel wie auch mit Cembalo solistisch auf.

Elisabeth Bundies  
Violine

studierte von 1989 - 1994 bei Prof. Rainer Kussmaul an der Musikhochschule Freiburg, deren Förderpreis sie 1992 erhielt. Von 1994 bis 1996 war Elisabeth Bundies Konzertmeisterin des Niedersächsischen Staatsorchesters Braunschweig, seit der Spielzeit 1996/97 ist sie Mitglied des Tonhalle - Orchesters in Zürich.

Stefan Fuchs  
Violoncello

erhielt ersten Violoncello-Unterricht bei Annelies Schmidt de Neveu, einer Schülerin von Emanuel Feuermann, bevor er sein Studium in München und Zürich fortsetzte. Von 1988 bis 1992 war er Schüler von Christophe Coin in Basel und besuchte Meisterkurse bei Paul Tortelier, Maurice Gendron und Anner Bylsma.

An der Kammermusik scheiden sich bekanntlich die Geister der Musikfreunde. Oder deutlicher ausgedrückt: Wer für Wagner, Verdi oder Puccini schwärmt, muß nicht zwangsläufig auch ein enthusiastischer Verehrer von Streichquartetten, Violinsonaten oder Klaviertrios sein. Seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert begegnet uns der Name „Kammermusik“ als Bezeichnung für die in exklusivem Rahmen, zunächst fast nur in Adelsschlössern und kultivierten Patrizierhäusern vor kleinem Kreise und von wenigen, aber hochrangigen Künstlern ausgeführte Musik. Da diese Art von Musik - im Gegensatz zu Opern, Sinfonien und großbesetzter Sakralmusik - keine repräsentativen Aufgaben zu erfüllen hatte, ferner stets für einen kleinen Kreis von Kennern bestimmt war, ist Kammermusik zu allen Zeiten das bevorzugte Vollzugsfeld höchster musikalischer Kunst gewesen, die hie und da auch bis in jene Bereiche spekulativer und introvertierter Betrachtung vorzudringen vermochte, wie sie in dieser Intensität bei anderen Gattungen der Musik nur in Ausnahmefällen anzutreffen ist. Sie ist hinsichtlich ihrer instrumentalen Anforderungen so virtuos wie ein Solokonzert, zugleich aber völlig frei von jeglichem Repräsentationsgestus im vordergründigen Sinne. Ja, sie erscheint uns der vollkommenste Ausdruck einer sich mit den Mitteln der Musik offenbarenden *virtus humana*.

Die drei Werke, die an diesem Abend erklingen, entstanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und zeigen deutlich den stilistischen Werdegang, den die Gattung „Klaviertrio“ im Schaffen der drei Wiener Klassiker nahm. *Joseph Haydn* ( 1732 - 1809 ) war - wie auch im Falle des Streichquartetts - derjenige, der den beiden nachfolgenden Meistern den kompositionstechnischen Weg ebnete, indem er das noch zu etablierende klassische Klaviertrio aus den stilistischen Banden der barocken, generalbaßgestützten Triosonate befreite und es so der klassisch-romantischen Tonsprache erschloß. Wenn der Dichter E.T.A. Hoffmann bereits ein Jahr nach Haydns Tod diese Kompositionen als den „Ausdruck eines kindlichen heiteren Gemüts“ empfand, dann erkennen wir, wie stark auch ihm noch die ganz unverbrauchte Kraft eines musikalischen Neubeginns bewußt wurde. - Auf solchem Fundament konnte *Wolfgang Amadeus Mozart* ( 1756 - 1791 ) weiterbauen, als er seine Klaviertrios schuf. Das heute abend gespielte Trio in

C-Dur ( KV 548 ) entstand im Jahre 1788, also gleich nach der Vollendung der Oper „Don Giovanni“ und vor „Cosi fan tutte“. Der Opernstil strahlt denn auch spürbar auf Mozarts Kammermusik dieser Zeit aus, indem die Instrumente wie handelnde Personen miteinander dialogisieren. Dem festlich auftretenden *Allegro* des ersten Satzes folgt ein lyrisch-ruhiges *Andante cantabile* in F-Dur, dessen still-verhaltenner, dabei stets nobler Ton diesem Satz - trotz der eingelebtenen Zweiunddreißigstel-Skalen - den einer abgeschiedenen Insel vergleichbaren Grundcharakter verleiht. Das abschließende *Allegro* läßt mit seinem grazilen Sechsstel-Takt vor unserem inneren Auge gar eine muntere, ländlich-bukolische Tanzszenen entstehen. Oder aber mit den Worten E.T.A. Hoffmanns ausgedrückt: „Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend“. - Nur wenige Jahre trennen Mozarts C-Dur-Trio von den in der Zeit von 1793 bis 1795 entstandenen drei Klaviertrios, die *Ludwig van Beethoven* ( 1770 - 1827 ) unter der Opuszahl 1 veröffentlichte. Doch welch ein Wandel hat sich vollzogen! Die Französische Revolution, die seit 1789 ein grundlegend verändertes Menschenbild geschaffen hatte und deren anfangs noch frei verkündeten Ideale einer allgemeinen Menschheitsverbrüderung auch den jungen Beethoven mit glühender Leidenschaft erfüllt und mitgerissen hatten, wies nun auch dem Künstler eine ganz neuartige Aufgabe zu: die des ideellen Kämpfers. Der Fanfarenton der „Marseillaise“ von 1792 war ein erstes Zeugnis dieses Aufbruchs; Beethovens Symphonien und seine Oper „Fidelio“ werden ihn aufgreifen und mit ihrer Befreiungs- und Erlösungsmetapher zu höchsten Höhe emporreißen. Die frühen Trios op. 1 dürfen gewiß als der erste richtungweisende Schritt Beethovens auf diesem zielgerichteten Weg verstanden werden. Wie der Komponist selber die Aufgabe - oder besser: die Mission - seiner Musik verstand, hat er mit folgenden Worten ausgedrückt:

*„Musik ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert, und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht. Meine Musik kann kein böses Schicksal haben. Wem sie sich wirklich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die anderen schleppen.“*

20.00 Uhr

*Johann Sebastian Bach*  
(1685 - 1750 )

Ausführende

Donnerstag, 14. August  
Katholische Pfarrkirche St. Martin

## Kirchenkonzert

### Orgelmesse ( große Choralbearbeitungen )

Präludium pro organo pleno BWV 552, 1

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV 669

Christe, aller Welt Trost BWV 670

Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 671

Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 676

Dies sind die heiligen zehn Gebot BWV 678

Wir glauben all an einen Gott BWV 680

Vater unser im Himmelreich BWV 682

Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV 684

Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686

Jesus Christus, unser Heiland BWV 688

Fuga a 5 pro organo pleno BWV 552, 2

Edgar Krapp, Orgel

Freiburger Vokalensemble  
Leitung: Wolfgang Schäfer

#### Edgar Krapp

zählt seit vielen Jahren zu den bedeutendsten Organisten Deutschlands. Er stammt aus Bamberg und studierte bei Franz Lehnrdorfer in München und bei Marie-Claire Alain in Paris. Nach dem Gewinn des ersten Preises beim Münchner ARD-Wettbewerb 1971 begann er seine internationale Karriere als Konzertorganist und als Pädagoge. Seither ist er in vielen europäischen Staaten, in Amerika und in Japan aufgetreten. Bekannte Dirigenten wie Rafael Kubelik, Colin Davis, Horst Stein oder Eliahu Inbal verpflichteten Edgar Krapp zu Aufführungen mit ihren Orchestern.

Zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, die vornehmlich an bedeutenden historischen Instrumenten entstanden, dokumentieren sein breitgefächertes Repertoire. Den Schwerpunkt bilden die Orgelwerke von Johann Sebastian Bach, die er schon mehrmals zyklisch aufgeführt hat.

Von 1974 bis 1993 leitete Edgar Krapp als Nachfolger von Helmut Walcha eine Orgelklasse an der Frankfurter Musikhochschule; darüber hinaus war er von 1982 bis 1991 als Gastprofessor am Salzburger Mozarteum tätig. 1993 folgte er einem Ruf an die Hochschule für Musik in München.

In Anerkennung seiner künstlerischen und pädagogischen Verdienste wurde ihm der Frankfurter Musikpreis und der E.T.A. Hoffmann-Preis Stadt Bamberg verliehen. Er ist Mitglied des Direktoriums der Neuen Bachgesellschaft Leipzig und der Bayrischen Akademie der Schönen Künste.

#### Freiburger Vokalensemble

Das Freiburger Vokalensemble wurde 1971 von Wolfgang Schäfer gegründet und war bald ein international angesehener Kammerchor. 1981 gewann das Ensemble den renommierten Wettbewerb „Let the peoples sing“; es wirkte bei mehreren Uraufführungen mit (u.a. bei den Donaueschinger Musiktagen und den Frankfurt Festen) und spielte zahlreiche Schallplatten und CD's ein. Höhepunkte einer ausgedehnten Konzerttätigkeit waren Gastspiele, Rundfunk- und Fernsehproduktionen in Berlin, Paris, Rom, Venedig, Prag und Beirut sowie in Skandinavien, Kanada, Israel und Ostasien.

#### Wolfgang Schäfer

ist seit 1982 Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main; außerdem leitet er die Frankfurter Kantorei, das Freiburger Vokalensemble, das Collegium Musicum Freiburg und die jährlich stattfindende Staufener Musikwoche. Mit seinen Ensembles gewann Wolfgang Schäfer mehrere internationale Wettbewerbe, bereiste fast alle europäischen Länder sowie die Türkei, Israel, Japan, Rußland und die USA. Er produzierte eine Vielzahl von Rundfunk- Fernseh- und Schallplattenaufnahmen und war als Gastdirigent u.a. beim Los Angeles Chamber Orchestra, der Königlichen Philharmonie Antwerpen, dem RSO Frankfurt, dem Israel Chamber Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie und bei den Rundfunkchören in Berlin und Stuttgart tätig. 1992 dirigierte er das Festkonzert zum

zehnjährigen Bestehen des Welt - Chorverbandes in Namur (Belgien). Mehrfach war Wolfgang Schäfer Dozent und Juror bei internationalen Wettbewerben und Symposien, u.a. in Italien, Polen, Ungarn, Kanada und Korea.

Edgar Krapp



Im Jahre 1739 veröffentlichte Johann Sebastian Bach ein groß angelegtes Orgelwerk, dem er den folgenden Titel gab:



Es liegt nahe, daß eine solch umfangliche Werkbezeichnung dem kirchenmusikalischen Praktiker neuerer Zeit als zu sperrig erscheinen mußte, so daß man sich zu Beginn unseres Jahrhunderts Gedanken darüber zu machen begann, ob sich dieses Werk nicht mit einem knapper gefaßten Titel bezeichnen lasse. Unter den zahlreichen Vorschlägen kamen zwei in die engere Wahl, nämlich „Orgelkatechismus“ und „Orgelmesse“. Schließlich einigte man sich – das war im Jahre 1930 – auf die letztgenannte Bezeichnung. Unter dem Namen „Orgelmesse“ wurde das Werk seither allgemein bekannt. Wirklich populär im üblichem Sinne aber konnte es nicht werden, denn erstens gehörte es mit seiner hochkomplizierten Tonsprache bereits in den Bereich des Bachschen Spätstils, zweitens aber setzt die Gattung „Choralvorspiel“ (auch „Orgelchoral“ oder „Choralbearbeitung“ genannt) seitens des Hörers eine Fähigkeit voraus, die schon zu Bachs Lebenszeiten unter dem Einfluß des Aufklärungsdenkens im Schwinden begriffen war. Dazu ein paar grundsätzliche Bemerkungen:

Bei Choralvorspielen handelt es sich um kunstvoll gearbeitete Kompositionen, die eine präexistente (gregorianische oder lutherische) Chormelodie kernhaft in sich tragen. Die Aufgabe dieser Kompositionen bestand darin, die im Choraltext geborgene geistliche Aussage musikalisch hervorzukehren und zu verdeutlichen. Sie waren weder als Ersatz für den Gemeindegottesdienst gedacht noch als Vorspiel zu diesem und erst recht nicht als ästhetisch zu bewertende, mit Applaus zu feiernde Darbietungsmusik für den Musikfreund im heutigen Sinne. Sie sollten vielmehr die Andacht und Phantasie des Gottesdienstbesuchers aktiv anregen, um ihn für die Verkündigung und Auslegung des Textes durch den Pfarrer offen zu machen und ihn so in seinem Glaubenserlebnis zu stärken. Nur so ist zu verstehen, wenn diese Art von Musik einst als eine „praedicatio sonora“ („klingende Predigt“) oder als eine „explicatio textus“ (Ausdeutung des Textes) verstanden wurde. Die – äußerlich gesehen – text-

lose Orgelmusik wurde auf diese Weise zu einer gegenüber dem gesungenen Wort gleichwertigen Klangrede, vorausgesetzt, daß dem Hörer eines Orgelchorals der Text des ihm zugrundeliegenden Chorals geläufig war und daß er darüber hinaus die musikalische „Sprache“ der Komposition, das heißt, die in ihr erklingenden rhetorisch-symbolistischen Sprachgebärden, zu erkennen und zu erleben vermochte. Waren diese Voraussetzungen erfüllt, dann konnte ein solches Stück jene Wirkung erzielen, von der es in einer Quelle aus der Zeit Bachs heißt:

„Es ist die Instrumentalis Musica für sich eine solche Gabe Gottes, daß die Gemüther der Menschen zu bewegen kräftig ist, wengleich mit menschlicher Stimme darunter nicht gesungen wird.“

Johann Sebastian Bach wußte noch um diese Aufgabe, die dem Orgelchoral von seiner ursprünglichen Bestimmung her innewohnte. In der Aufführung der „Orgelmesse“ am heutigen Abend werden die in den Orgelstücken verarbeiteten Choräle zunächst vocaliter vorgetragen, so daß auch uns die Möglichkeit geboten wird, uns die im Choraltext geborgene geistliche Botschaft zueigen zu machen. Die formale Anlage von Bachs Orgelmesse folgt der Anordnung der evangelischen-lutherischen Gottesdienstordnung, wie sie seit 1525 im Kurfürstentum Sachsen üblich war. Diese Gottesdienstordnung berücksichtigte mit den aus dem katholischen Meßbordinarium übernommenen, aber ins Deutsche übertragenen Teilen „Kyrie“ und „Gloria“ sowie den anschließenden Katechismusgesängen Martin Luthers die Hauptstücke des christlichen Glaubens. Ein festliches „Präludium“ zu Beginn und eine nicht weniger großartige „Fuge“ zum Schluß, beide in der „trinitarischen“ Tonart Es-Dur stehend, bilden den grandiosen Rahmen der Gesamtanlage des Werkes:

#### PRÄLUDIUM IN ES-DUR Pro Organo pleno

#### KYRIE

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit - *Cantus firmus im Sopran, 4-stimmig*  
Christe, aller Welt Trost - *Cantus firmus im Tenor, 4-stimmig*  
Kyrie, Gott heiliger Gott - *Cum Organo pleno. Cantus firmus im Baß, 6-stimmig*

#### GLORIA

Allein Gott in der Höhe sei Ehr - *Trio*

#### DIE ZEHN GEBOTE

Dies sind die heil'gen zehn Gebot - *Cantus firmus im Kanon der Oktave, 5-stimmig*

#### DER GLAUBE

Wir glauben all an einen Gott - *In Organo pleno, 4-stimmig*

#### DAS VATER UNSER

Vater unser im Himmelreich - *Cantus firmus im Kanon der Oktave, 5-stimmig*

#### DIE TAUFE

Christ, unser Herr, zum Jordan kam - *Cantus firmus im Tenor, 4-stimmig*

#### DIE BUSSE

Aus tiefer Not schrei ich zu dir - *Pro Organo pleno, 6-stimmig*

#### DAS ABENDMAHL

Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt  
*Cantus firmus im Tenor, 3-stimmig*

#### TRIPLETFUGE IN ES-DUR Pro Organo pleno, 5-stimmig

In der gottesdienstlichen Praxis der Bachzeit folgt nach dem Glaubensbekenntnis („Wir glauben all an einen Gott...“) die Verlesung des Evangeliumtextes durch den Pfarrer. Dem Vaterunser („Vater unser im Himmelreich...“) folgt die Predigt. Der Orgelchoral „Aus tiefer Not...“ bereitet auf die Beichte vor, an die sich das Abendmahl („Jesus Christus, unser Heiland...“) anschloß. Wie stark der Textgehalt der den Orgelchorälen zugrunde liegenden Kirchenlieder das Spiel des Organisten bestimmte, belegt ein Ausspruch des Bachschülers Johann Gotthelf Ziegler aus dem Jahre 1746:

*„Was das Choralspielen betrifft, so bin ich von meinem annoch lebenden Lehrmeister, dem Herrn Capellmeister Bach so unterrichtet worden, daß ich die Lieder nicht nur so obenhin, sondern nach dem Affect der Worte spiele.“*

Es gäbe viele Möglichkeiten, die kompositorischen Meisterschaften von Bachs Orgelmesse aufzuzeigen. Zu den geheimnisvollsten, weil gehörmäßig nicht nachzuvollziehenden Eigentümlichkeiten dieses Werkes gehört vielleicht die Vorliebe des Komponisten für die Einbeziehung zahlensymbolischer Phänomene. Dazu abschließend drei Beispiele:

Die Zahl 3 diente schon in frühchristlicher Zeit als Abbild für die heilige Trinität aus Gottvater, Sohn und dem Heiligen Geist. Da diese Dreiheit den christlichen Glauben als Ganzes durchdringt und umspannt, wird auch die das Werk „umspannende“ Klammer von Präludium und Fuge in mehrfacher Hinsicht von der Dreizahl gekennzeichnet. Bereits die Tonart Es-Dur mit ihren drei *b*-Vorzeichen mag als ein erster Hinweis darauf zu verstehen sein. Weitere Belege sind die dreiteilige Anlage beider Stücke sowie die jeweilige Verwendung von drei Themen in ihnen. Im Orgelchoral „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ sind es zehn Abschnitte, in die sich das Stück untergliedern läßt. Durch die Wahl der Kanonform als der strengsten kontrapunktalischen Technik, wird der Begriff des „Gesetzes“ beschworen. Überdies wird die Kanontechnik durch die Fünfzeiligkeit des Lied-Cantus-firmus zur Zehnzeiligkeit erweitert, wodurch abermals die Zahl 10 symbolisch durchschimmert. Im Orgelchoral „Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer des Himmels und der Erden“ ist es der Gedanke an die sieben Schöpfungstage, der Bach dazu veranlaßt haben mag, den das Stück tragenden Basso ostinato sieben Mal erscheinen zu lassen.

Zahlensymbolische Hinweise dieser Art sind für das musikalische Verständnis eines Werkes gewiß nicht erforderlich. Die Tatsache jedoch, daß sich verborgene Geheimnisse wie die Zahlensymbolik ausnahmslos im *geistlichen* Schaffen Johann Sebastian Bachs finden lassen, nicht aber in seinen weltlichen Kompositionen, macht deutlich, daß Bach sich bewußt in einen uralten Traditionszusammenhang einreihete - einen Zusammenhang, der die Kirchenväter des Frühchristentums in gleichem Maße umschloß wie die Mystiker und Dombaumeister des Mittelalters. Es ist des Staunens kein Ende!

20.00 Uhr

Leitung:

Kursthema:

Freitag, 15. August  
Aula im Faustgymnasium

## Workshop - Konzert der Kursteilnehmer

Die genaue Programmfolge wird am Konzertabend bekanntgegeben. Eintritt frei.

### Studio für alte Musik

Dr. Ulrich Bartels,  
Andrea Schmiedeberg-Bartels, Lindlar  
Rohrblattinstrumente, Flöten

Martin Lubenow, Bremen  
Blechblasinstrumente

Frederik Borstlap  
Historische Streichinstrumente

### Die Musik der italienischen Renaissance

*In Italien beginnt kulturhistorisch das Renaissance - Zeitalter. Geisteswissenschaft, bildende Kunst und Musik folgen aber nicht zeitgleich dem „antiken Ideal“; außerdem ist der Einfluß franko-flämischer Komponisten auf die Musiker der italienischer Renaissance von großer Bedeutung. Einige Kernpunkte dieses musikalischen Stils sollen im kulturhistorischen Kontext erarbeitet werden.*

Ulrich Bartels

1949 in Wuppertal geboren, studierte von 1968 bis 1972 an der Musikhochschule Rheinland Blockflöte, Gitarre und Fagott. Während des Studiums bereits Beschäftigung mit alter Musik und historischen Instrumenten. In den folgenden Jahren mit dem Kölner Ensemble Odhecaton zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, Konzerte im In- und Ausland. Leitung verschiedener Kurse für alte Musik in Deutschland, der Schweiz, Österreich und Belgien. Seit mehreren Jahren mit dem eigenen Ensemble „Ludus Venti“ ebenfalls Schallplattenproduktionen, Konzerte, künstlerische Gestaltung historischer Feste. Promovierte 1989 zum Dr. phil. an der Universität Köln.

Andrea Schmiedeberg-Bartels

geboren 1956 in Bad Hersfeld; Musikstudium in Würzburg: Blockflöte und historische Instrumente. Mitglied des Ensembles „Ludus Venti“, Mitwirkung bei Rundfunk- und Schallplattenproduktionen, Konzerttätigkeit in Deutschland und im angrenzenden Ausland. Leitung verschiedener Kurse in Deutschland und der Schweiz.

Frederik Borstlap

studierte am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Wieland Kuyken. Inzwischen konzertiert er zusammen mit den bekanntesten Solisten und Ensembles für alte Musik (Niederlands Kamerkoor, Hilliard Ensembles, Emma Kirkby, Ton Koopman usw. ). Mit seinem Gamben - Ensemble, „The Spirit of Gambo“ hat er ebenfalls internationalen Ruf. Neben seinen Konzertaktivitäten ist Frederik Borstlap Dozent am Städtischen Konservatorium Zwolle; mehrmals leitete er auch internationale Kurse und Meisterklassen.

20.00 Uhr

Samstag, 16. August  
Aula im Faustgymnasium

## Collegium Musicum Freiburg

### Sinfonie Nr.3 D-Dur

*Franz Schubert*  
(1797 - 1828)

*Adagio maestoso - Allegro con brio*

*Allegretto*

*Menuetto vivace*

*Presto vivace*

««« Pause »»»

### Das Lied von der Glocke ( Schiller )

*Kantate für Soli, Chor und Orchester*

*Andreas Romberg*  
(1767 - 1821)

Jessica Eckhoff

*Sopran*

Kathrin Hildebrandt

*Alt*

*Ausführende:*

Hans-Jörg Mammel

*Tenor*

Markus Müller

*Bariton*

Michael Schelomjanski

*Bass ( Meister )*

Chor der Staufener Musikwoche 1997

Collegium Musicum Freiburg

**Leitung: Wolfgang Schäfer**

## Das Lied von der Glocke

- 1. Solo Meister** Fest gemauert in der Erde...  
 Chor Zum Werke, das wir ernst bereiten...  
 Solo Sopran Denn mit der Freude Feierklänge...  
 Solo Tenor Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe...  
 Duett Sopran, Tenor O! Zarte Sehnsucht...  
 Solo Baß Denn wo das Strenge mit dem Zarten...  
 Solo Tenor Die Leidenschaft flieht...  
 Soli und Chor Und der Vater mit frohem Blick...
- 2. Solo Meister** Wohl nun kann der Guß beginnen...  
 Chor Wohltätig ist des Feuers Macht...  
 Solo Baß Einen Blick nach dem Grabe...  
 Solo Sopran Ein süßer Trost...
- 3. Solo Meister** In die Erd ist 's aufgenommen...  
 Chor Dem dunklen Schoß der heiligen Erde...  
 Solo Sopran Ach! Die Gattin ist 's...  
 Solo Sopran Munter fördert seine Schritte...  
 Duett Tenor, Baß Heil 'ge Ordnung...
- 4. Chor** Tausend fleiß 'ge Hände...
- 5. Solo - Quartett** Holder Friede, süße Eintracht...
- 6. Chor** Der Meister kann die Form zerbrechen...
- 7. Solo Meister** Herein! Gesellen alle...
- 8. Solo Meister** Jetzo mit der Kraft des Stranges...
- 9. Chor** Freude dieser Stadt bedeute...



Jessica Eckhoff, Sopran

Das Collegium Musicum Freiburg besteht aus ausgesuchten Orchestermusikern sowie einer Reihe von Studierenden, vorwiegend aus den Meisterklassen der Musikhochschulen in Freiburg und Frankfurt / Main. Das Orchester hat Wolfgang Schäfer und seine Chöre in den vergangenen Jahren bei vielen Konzerten und Aufnahmen begleitet, u.a. beim Festival Estival Paris, regelmäßig in der Alten Oper Frankfurt, bei den Weilburger Schloßkonzerten, bei der Produktion von Buxtehudes „Das jüngste Gericht“, im Hessischen Rundfunk und bei den Schallplatteneinspielungen des „König David“ von Arthur Honegger und der „Tageszeiten“ von Telemann.

Die Gesangssolisten des heutigen Konzerts sind oder waren Studierende der Musikhochschulen Frankfurt / Main, Freiburg und Moskau; sie haben alle inzwischen eine erfolgreiche Konzertkarriere begonnen und sind sowohl bei verschiedenen internationalen Festspielen als auch für hochkarätige Rundfunk- und Schallplattenproduktionen engagiert worden.

Franz Schubert ( 1797 - 1828 ) schrieb seine dritte Sinfonie im Frühsommer des Jahres 1815. Damit gehört sie noch zu den sogenannten „frühen“ Sinfonien. Der musikalische Werdegang des damals achtzehnjährigen Schubert hatte einst im Elternhaus begonnen, wo er vom Vater, einem Wiener Volksschullehrer, in Geige, von Bruder Ignatz im Klavierspiel unterrichtet worden war. Von 1808 bis 1813 lebte er als Internatschüler im Wiener Stadtkonvikt, wo er neben der Unterweisung in den allgemeinbildenden Fächern Musikunterricht bei Antonio Salieri erhielt. Hier konnte der junge Schubert auch erste Erfahrungen mit dem Orchester machen, denn im Schulorchester spielte er als Geiger mit und übernahm gelegentlich auch die Leitung des Orchesters. So lernte er die Sinfonien Haydns, Mozarts und anderer, heute weniger bekannter, Wiener Komponisten kennen. Die auf diese Weise erworbene Orchesterpraxis und Werkkenntnis konnte Schubert alsbald in seine frühen Sinfonien einfließen lassen, so auch in die heute Abend erklingende dritte Sinfonie. Eine Bemerkung am Rande: Im selben Jahr (1815) schrieb Schubert noch 232 weitere Kompositionen, darunter fünf Singspiele, zwei Messen, drei Klaviersonaten, ein Streichquartett, rund siebzig kleinere Klavierstücke und 146 Lieder!

Als zweites Werk steht die Chorkantate „Das Lied von der Glocke“ von Andreas Romberg (1767 - 1821) auf dem Programm des heutigen Abends. Romberg entstammte einer im westfälischen Münstertal beheimateten Musikerfamilie. Sein gleichaltriger Vetter Bernhard Romberg ist heute noch unter Cellisten beliebt, da seine klangschönen Cellosonaten sich ausgezeichnet zu Unterrichtszwecken eignen. Andreas Romberg war von seinem Vater, einem Militärmusiker in der Festung Vechta, zum Geiger ausgebildet worden. Im Jahre 1790 wurde er gemeinsam mit seinem Vetter Bernhard in die Hofkapelle des Kurkölnischen Fürstenbischofs Maximilian Franz nach Bonn berufen wo damals auch der junge Beethoven als Bratscher wirkte. 1795 flüchteten die Vettern vor den anrückenden Franzosen nach Wien, wo Beethoven schon vor ihnen eingetroffen war. Auch begegneten sie dort dem alten Haydn, der sich ihrer hilfreich annahm. Später wurde Andreas als Nachfolger von Louis Spohr Hofkapellmeister des Herzogs August in Gotha. Dort starb er am 10. November 1821. Erst einige Jahre zuvor war er durch die Universität Kiel mit der Würde eines Ehrendoktors geehrt worden. Mit der Vertonung von Schillers großem Gedicht „Das Lied von der Glocke“ (1808) erfüllte Andreas Romberg das Ideal einer im besten

Sinne „bürgerlichen“ Musik, und entsprechend groß war denn auch der Erfolg dieser Kantate während des 19. Jahrhunderts und auch noch in den Jahren bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs. Dieses Bürgertum war aus den Wirren der napoleonischen Feldzüge hervorgegangen als eine ganz neuartige, kulturtragende Kraft, wie es sie in dieser Form und Ausprägung weder zuvor noch seither wieder gegeben hat: die ständischen Grenzen waren eingeebnet, die Bürger konnten sich die Bildungsgüter zu eigen machen, die während des vorangegangenen Feudalismus noch dem Adel vorbehalten waren, und der bescheiden gewordene Aristokrat bemühte sich um Bürgernähe, indem er die einst von ihm gering erachteten Tugenden des einfachen Mannes nun auch zur Grundlage seines eigenen Lebens machte. Heim und Familie, die Gemütlichkeit des Privaten, Freude an Hausmusik und Chorgesang, Leseabende im Freundeskreis und das Ersinnen von Gedichten verbanden sich mit einer geradezu ehrfürchtigen Liebe zur Natur und zur heimatlichen Landschaft, wie es sie in diesem Maße noch nie in der Geschichte gegeben hatte. Das Hinauswandern in die Fremde und das Wiederheimkehrendürfen in den ersehnten Bereich des Vertrauten, diese beiden Grundtriebe des Menschen zur Zeit der Romantik und des Biedermeier waren zu den pulsierenden Gezeiten geworden, die das Leben und das Streben, das Denken und vor allem das Fühlen des Bürgers jener Zeit bestimmten. Getrost durfte er den Tag in dem Bewußtsein beschließen, geborgen zu sein in einer guten Ordnung.

Schillers „Lied von der Glocke“, um 1800 gedichtet, spiegelt das hier gezeichnete Lebensgefühl des emanzipierten Bürgertums auf geradezu exemplarische Weise. Das erklärt einerseits den großen Erfolg der Vertonung dieses Gedichtes durch Andreas Romberg, es erklärt aber zugleich auch die Barriere, die Text und Musik der Kantate vom heutigen Publikum trennt. Das Bürgertum des 19. Jahrhunderts war, wie die Gedankenwelt der Goethezeit und des deutschen Idealismus insgesamt, mit den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts untergegangen. Die 68er Bewegung tilgte schließlich die hie und da noch verbliebenen Restspuren. Das Bürgerideal eines Friedrich Schiller ist uns unendlich ferngerückt. Viele der in der „Glocke“ ausgesprochenen Sätze entlocken jüngeren Lesern bestenfalls noch ein nachsichtiges Lächeln. Und wer, etwa gar als Mann, einen Satz wie: „Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau“ ungeschützt zu vertreten wagt, riskiert eine Verfassungsklage. Dennoch sollten wir den Versuch nicht scheuen, den Schillertext einmal

ganz unvoreingenommen zu lesen und auf uns wirken zu lassen, denn es war ja immerhin die in ihm gefeierte Bürger-Ethik, die einst den Hintergrund auch für die uns immer noch nahe-stehende, liebgewonnene Musik des 19. Jahrhunderts bildete.

Streng genommen handelt es sich bei der Glocke um zwei Gedichte, die vom Dichter kunstvoll ineinander verwoben wurden. Die Schilderung des Glockengusses bildet dabei gleichsam den Stamm, um den sich die vom Meister während der (auch beim realen Glockenguß erforderlichen) Pausen angestellten Betrachtungen über das alltägliche Leben mit all seinen Ereignissen, Stufen und Reifungen als ein zweiter Gedankenstrom ranken. Die jeweiligen Nahtstellen zwischen diesen beiden Gedichtsträngen wurden von Schiller so geschickt „verlötet“, daß der Leser sie kaum noch wahrnimmt. Wenn es zum Wesen des Klassischen gehört, höchste Weisheiten als einfach erscheinen zu lassen, dann haben wir es hier mit einem Gipfelwerk klassischer Lyrik zu tun, das es wiederzuentdecken gilt. Als Andreas Romberg im Jahre 1808 seine Vertonung des Schillerschen Textes vollendete, lebte sein großes Vorbild Joseph Haydn noch, dessen späte Oratorien

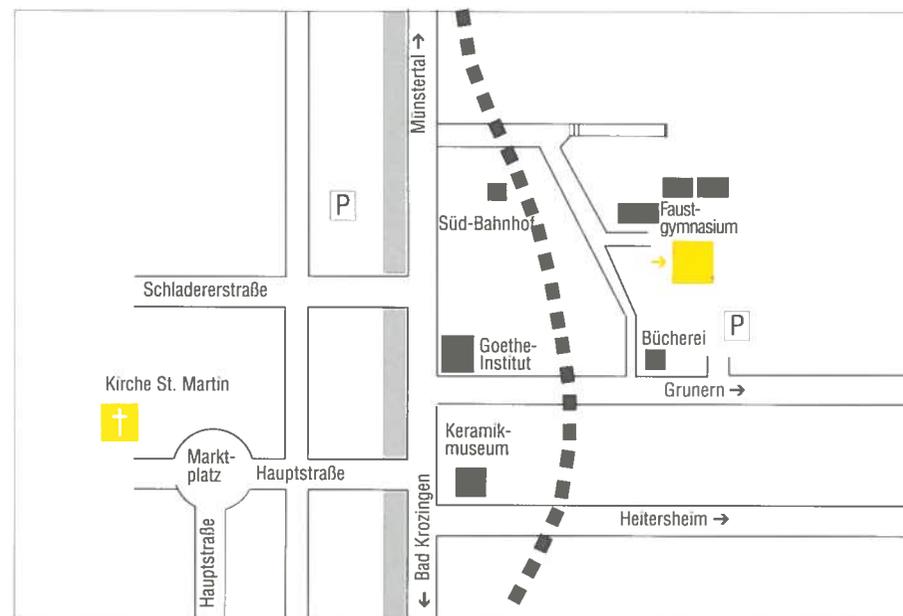
„Die Schöpfung“ (1798) und „Die Jahreszeiten“ (1801) für ihn richtungsweisend wurden. Rombergs Musik ist „naiv“ im Sinne von ungekünstelt-natürlich. Oder anders ausgedrückt: sie will nicht ausdeuten, sondern vermitteln. Sein „Lied von der Glocke“ erschloß dem bildungshungrigen Bürger seiner Zeit den Schillertext so, daß er für ihn zum bleibenden Eigentum zu werden vermochte, ja zu einem Besitz fürs Leben - so, wie auch der Dichter es sich gewünscht hatte!

## Kartenvorverkauf: Verkehrsamt Staufen, Telefon (0 76 33) 8 05-36

Eintrittspreise		1. Platz	2. Platz
9. August	MUSICA ANTIQUA KÖLN	25,- DM	20,- DM
10. August	ENSEMBLE ESTAMPIE	25,- DM	20,- DM
12. August	ENSEMBLE TRAZOM	25,- DM	20,- DM
14. August	KIRCHENKONZERT: J. S. BACH	20,- DM keine nummerierten Plätze	
15. August	WORKSHOP-KONZERT	frei	frei
16. August	COLLEGIUM MUSICUM FREIBURG	25,-	20,-
Abonnement		100,- DM	80,- DM

Preisermäßigung für Schüler, Auszubildende und Kurkarteninhaber: DM 5,- auf allen Plätzen

Abendkasse: ab 19.15 Uhr, Reservierung vorbestellter Karten: bis 19.45 Uhr





**Absender:**

Name/Vorname

Straße

PLZ/Ort

Telefon

**Studio für alle Musik**

*Bitte informieren Sie mich über die Kurse der 50. Musikwoche*

**Freundeskreis der Musikwoche**

*Ich möchte Mitglied werden*

**Kartenvorverkauf:**

**Eintrittspreise**

9. August	
10. August	
12. August	
14. August	
15. August	
16. August	

Abonnement

Preisermäßigung für Sch

Abendkasse: ab 19.15 €

**49. Stauffer Musikwoche**  
**Verkehrsamt/Rathaus**  
**79219 Staufen i. Br.**

DM,-80

Schladererst

Kirche St. Martin



Markt-  
platz

Hauptstraße

ganz unvoreingenommen zu lesen und auf uns wirken zu lassen, denn es war ja immerhin die in ihm gefeierte Bürger-Ethik, die einst den Hintergrund auch für die uns immer noch nahe-stehende, liebgewonnene Musik des 19. Jahrhun-derts bildete.

Streng genommen handelt es sich bei der Glocke um zwei Gedichte, die vom Dichter kunstvoll ineinander verwoben wurden. Die Schilderung des Glockengusses bildet dabei gleichsam den Stamm, um den sich die vom Meister während der (auch beim realen Glockenguß erforderlichen) Pausen angestellten Betrachtungen über das alltägliche Leben mit all seinen Ereignissen, Stufen und Reifungen als ein zweiter Gedankenstrom ranken. Die jeweiligen Nahtstellen zwischen diesen beiden Gedichtsträngen wurden von Schiller so geschickt „verlötet“, daß der Leser sie kaum noch wahrnimmt. Wenn es zum Wesen des Klassischen gehört, höchste Weisheiten als einfach erscheinen zu lassen, dann haben wir es hier mit einem Gipfelwerk klassischer Lyrik zu tun, das es wiederzuentdecken gilt. Als Andreas Romberg im Jahre 1808 seine Vertonung des Schillerschen Textes vollendete, lebte sein großes Vorbild Joseph Haydn noch, dessen späte Oratorien

„Die Schöpfung“ (1798) und „Die Jahreszeiten“ (1801) für ihn richtungsweisend wurden. Rombergs Musik ist „naiv“ im Sinne von ungekünstelt-natürlich. Oder anders ausgedrückt: sie will nicht ausdeuten, sondern vermitteln. Sein „Lied von der Glocke“ erschloß dem bildungshungrigen Bürger seiner Zeit den Schillertext so, daß er für ihn zum bleibenden Eigentum zu werden vermochte, ja zu einem Besitz fürs Leben - so, wie auch der Dichter es sich gewünscht hatte!

Sinne „bürgerlichen“ Musik, und entsprechend groß war denn auch der Erfolg dieser Kantate während des 19. Jahrhun-derts und auch noch in den Jahren bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs. Dieses Bürger-tum war aus den Wirren der napo-leonischen Feldzüge hervorgegangen als eine ganz neuartige, kulturtragende Kraft, wie es sie in dieser Form und Ausprägung weder zuvor noch seither wieder gegeben hat: die ständischen Grenzen waren eingeebnet, die Bürger konnten sich die Bildungsgüter zu eigen machen, die während des vorangegangenen Feudalismus noch dem Adel vorbehalten waren, und der bescheiden gewordene Aristokrat bemühte sich um Bürgernähe, indem er die einst von ihm gering erachteten Tugenden des einfachen Mannes nun auch zur Grundlage seines eigenen Lebens machte. Heim und Familie, die Gemütlichkeit des Privaten, Freude an Haus-musik und Chorgesang, Leseabende im Freundeskreis und das Ersinnen von Gedichten verbanden sich mit einer geradezu ehrfürchtigen Liebe zur Natur und zur heimatlichen Landschaft, wie es sie in diesem Maße noch nie in der Geschichte gegeben hatte. Das Hinauswandern in die Fremde und das Wiederheimkehrendürfen in den ersehnten Bereich des Vertrauten, diese beiden Grundtriebe des Menschen zur Zeit der Romantik und des Biedermeier waren zu den pul-sierenden Gezeiten geworden, die das Leben und das Streben, das Denken und vor allem das Fühlen des Bürgers jener Zeit bestimmten. Getrost durfte er den Tag in dem Bewußtsein beschließen, geborgen zu sein in einer guten Ordnung.

Schillers „Lied von der Glocke“, um 1800 gedich-tet, spiegelt das hier gezeichnete Lebensgefühl des emanzipierten Bürgertums auf geradezu exemplarische Weise. Das erklärt einerseits den großen Erfolg der Vertonung dieses Gedichtes durch Andreas Romberg, es erklärt aber zugleich auch die Barriere, die Text und Musik der Kantate vom heutigen Publikum trennt. Das Bürgertum des 19. Jahrhunderts war, wie die Gedankenwelt der Goethezeit und des deutschen Idealismus ins-gesamt, mit den Weltkriegern des 20. Jahrhun-derts untergegangen. Die 68er Bewegung tilgte schließlich die hie und da noch verbliebenen Restspuren. Das Bürger-ideal eines Friedrich Schiller ist uns unendlich ferngerückt. Viele der in der „Glocke“ ausgesprochenen Sätze entlocken jüngeren Lesern bestenfalls noch ein nachsichti-ges Lächeln. Und wer, etwa gar als Mann, einen Satz wie: „Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau“ ungeschützt zu vertreten wagt, riskiert eine Verfassungsklage. Dennoch sollten wir den Versuch nicht scheuen, den Schillertext einmal

50.

# Staufener Musikwoche

8. - 15. August 1998



Veranstalter:

## Fauststadt Staufen

mit freundlicher Unterstützung durch  
Regierungspräsidium Freiburg  
Landratsamt Breisgau-Hochschwarzwald  
Südwestfunk, Landesstudio Freiburg  
Alte Hausbrennerei Alfred Schladerer, Staufen  
Sparkasse Staufen

Schirmherr:

Karl-Eugen Graf von Hohenthal

Künstlerische Leitung:

Prof. Wolfgang Schäfer

RegioKulturSommer 97

- eine Initiative der Regio-Kulturstiftung mit Spielorten in allen drei Ländern -



WORLD DECADE FOR CULTURAL DEVELOPMENT  
DÉCENNIE MONDIALE DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL