



42. STAUFENER  
MUSIKWOCHE

21. bis 28. Juli 1990

1 2 3 4 5

## 42. Staufener Musikwoche

21. bis 28. Juli 1990

Künstlerische Leitung:  
Prof. Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:  
Bürgermeister Graf von Hohenthal  
Dieter Prüschenk  
Dr. Eckart Ulmann

## • Samstag Orchesterkonzert

21. Juli 1990  
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Johann Joseph Fux  
(1660 - 1741)

Ouvertüre d-moll für 2 Oboen,  
Streicher und B.C.  
*Ouvertüre – Menuet – Aria –  
Fuga – Lentement – Gigue –  
Aria*

• C.Ph.E. Bach  
(1714 - 1788)

Sinfonie Nr. 5 h-moll W 182  
für Streicher und B.C.  
*Allegretto – Larghetto – Presto*

Antonio Vivaldi  
(1678-1741)

Konzert G-Dur,  
op. 4, Nr. 12 RV 298 aus  
»La Stravaganza« für Violine,  
Streicher und B.C.  
*Spirituoso e non presto –  
Largo – Allegro*

– P a u s e –

Georg Philipp Telemann  
(1681 - 1767)

Suite g-moll  
*Ouvertüre – Gavotte – Loure –  
Bourrée – Gigue I – Gigue II –  
Chaconne*

Heinrich Ignaz Franz Biber  
(1644 -1704)

Battalia in D  
für Streicher und B.C.  
*Sonata: Das Heerlager –  
Liederliche Gesellschaft  
von allerley Humor –  
Presto – Der Mars – Presto –  
Aria – Die Schlacht –  
Lamento der Verwundten  
Musquetirer*



Ausführende: **LA STRAVAGANZA KÖLN**

Andrew Manze, Paul Lindenauer,  
Helmut Hausberg, Veronika Shepping,  
Thorbjörn Köhl, Marie-Louise Marming

Violine

Jan-Willem Vis, Eva Müller

Viola

Olaf Reimers, Barbara Kernig

Violoncello

Love Persson

Baß

Miachel Dücker

Theorbe

Nico de Giere, Monika Nielen

Oboe

Ilka Wagner

Fagott

Leitung: Andrew Manze

Das Zeitalter des Barock, dessen zeitliche Umgrenzung sich niemals eindeutig festlegen lassen, ist musikgeschichtlich einerseits durch die Entwicklung der Oper und ihrer Nebengattungen gekennzeichnet, andererseits durch die Schaffung einer Instrumentalmusik, die erstmals in ihrem künstlerischen Rang dem der wortgebundenen Musik entsprach. Die deklamatorische Kunst des agierenden Sängers auf der Bühne mag die Instrumentalisten zu Beginn des 17. Jahrhunderts angeregt haben, es ihnen gleich zu tun. Das konzertierende Prinzip, die affekthaft bestimmte Geste des Instrumentalsolisten, dazu die vom französischen Hoftanz und dem Ballet de Cour bereitgestellten Tanzformen, schließlich das Bemühen, außermusikalische Vorgänge mit musikalischen Mitteln abzubilden, all diese Bestrebungen führten zur Entstehung neuer, richtungsweisender Gattungen wie Suite (Ouvertüre), Konzert, Sinfonie sowie zu Gattungen des bildhaft-tonmalerischen Genres. Mit Ausnahme der am Hoftanz orientierten Suite lebten diese Gattungen bis ins 19. Jahrhundert fort.

Die im Rahmen des heutigen Abends aufgeführten Werke verdeutlichen die große Spannweite, innerhalb derer sich die orchestrale Instrumentalmusik zwischen dem Hochbarock eines **Johann Joseph Fux** und **Heinrich Ignaz Franz Biber** und der auf die Klassik hinzielenden Sinfonik eines **Carl Philipp Emanuel Bach** bewegte. Während uns die Ouvertüren von Fux und **Telemann** sowie das glanzvoll-virtuose Violin-Concerto von **Vivaldi** in ihrer formalen Abrundung und stilistisch gefestigten Tonsprache vertraut erscheinen, wirkt die Sinfonie h-moll von Carl Philipp Emanuel Bach in ihrem expressiven Duktus und ihrer abrupten, oftmals geradezu zerklüfteten Motive ungeheuer nervrend und ruhelos. Die »Battalia« von Heinrich Ignaz Franz Biber gehört zu den frühen Beispielen der instrumentalen Programm Musik, indem hier mit den Mitteln der Streichinstrumente ein kriegerisches Geschehen dargestellt wird. Diese Komposition muß ihrem Wesen nach als ein reizvolles Experiment bezeichnet werden, nicht etwa als eine Stellungnahme des Komponisten zum Phänomen des Krieges, wie wir es aus unserer Sicht und Erfahrung vielleicht erwarten würden.

**LA STRAVAGANZA**, diesen klangvollen Namen wählten einige Komponisten der Barockzeit als Titel für ihre originellsten und phantasievollsten musikalischen Einfälle. **LA STRAVAGANZA KÖLN** möchte die »Extravaganz« dieser Musik in ihrem Reichtum an Affekten und Farben einem heutigen Publikum nahe bringen. Die Programme dieses neu formierten, international besetzten Orchesters konzentrieren sich vor allem auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie erklingt auf Instrumenten, die dieser Zeit angemessen sind. Zu der Grundbesetzung, einem Streicherensemble, gehört eine farbenreich besetzte Continuo-Gruppe: Violoncello, Fagott, Baß, Theorbe, Orgel und Cembalo. Je nach Programm kommen Bläser und Pauken dazu. Durch die reiche Erfahrung und fachliche Qualifikation aller Spieler kann die Musik jener Zeit in den unterschiedlichsten Stilrichtungen ihre eigene, lebendige Sprache sprechen.



# • Sonntag

## Kammerkonzert

22. Juli 1990  
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

**Franz Schubert**  
(1797 - 1828)

Walzerkette  
Impromptu f-moll, op. 142,1  
Drei Klavierstücke  
op. posth., D. 946  
Nr. 1 es-moll  
Nr. 2 Es-Dur  
Nr. 3 C-Dur

- P a u s e -

Klaviersonate B-Dur  
op. posth., D. 960  
*Molto moderato*  
*Andante sostenuto*  
*Scherzo (Allegro vivace con*  
*delicatezza)*  
*Allegro ma non troppo*

**PAUL BADURA-SKODA**, Hammerflügel

Hammerflügel von Conrad Graf (Wien, 1782-1851)  
aus der Sammlung Fritz Neumeyer, Bad Krozingen

Dieses Konzert wird durch den **Südwestfunk** -Landesstudio Freiburg -  
unterstützt.



„Eins zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur – das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe!“ Hölderlins schwärmerische Worte lassen etwas vom Daseinsgefühl erkennen, das die empfindsamen Menschen um die Wende zum 19. Jahrhundert schicksalhaft erfüllte. Die Aufklärung mit ihrer allein dem Verstande verpflichteten Gedankenkühe hatte ihnen ihren Gott geraubt. In der Natur und im eigenen Herzen hofften sie, ihn wiederzufinden: Das romantische Lebensgefühl war geboren. – **Franz Schubert** war der erste, der diesem zwischen Tag und Traum angesiedelten Lebensgefühl in seinen Liedern und Instrumentalwerken künstlerischen Ausdruck verlieh. Die unverwechselbare Klangtypik seiner Kompositionen, ihre schwelgerische Kantabilität, ihr leidenschaftlicher Sprachgestus haben der Musik eines ganzen Jahrhunderts den Weg gewiesen – bis hin zu Gustav Mahler. Zu den Wesensmerkmalen dieser Musik gehört aber auch das stete Ineinandergreifen von Hell und Dunkel, Glück und Trauer, Seligkeit und Todesahnung – Gegensätze, die einander aber nie kontrastierend ablösen, sondern wie zwei Schattierungen ein und desselben Seelenzustands erscheinen: „Wollte ich Liebe singen, so ward sie mir zum Schmerz. Wollte ich aber Schmerz singen, so ward er mir zur Liebe. So zerteilten mich die Liebe und der Schmerz“, so lesen wir in einem hinterlassenen Schriftstück Schuberts aus dem Jahre 1822. Schubert empfand sich als ein Wanderer, der die Stationen seiner Wanderschaft nicht als Ziel erlebt, sondern der seine Heimat nur in erträumter Ferne zu ersehnen vermag gemäß den Worten eines seiner Lieder: „Dort, wo du n i c h t bist, dort ist das Glück!“

Die an diesem Abend erklingenden Klavierkompositionen Schuberts entstanden (mit Ausnahme der einleitenden Walzer) während des letzten Lebensjahres des frühverstorbenen Komponisten; die herrliche Sonate in B-Dur wurde im September 1828, wenige Wochen vor seinem Tode, vollendet. Das ihr vorausgehende Impromptu f-moll op. 142 und die „Drei Klavierstücke“ op. posth. vertreten ungeachtet ihrer klaren Binnengliederung den Typus großangelegter Phantasien. Sie erfüllen damit aufs schönste jenes romantische Lebensgefühl „seliger Selbstvergessenheit“, von dem eingangs die Rede war.



**PAUL BADURA-SKODA** gehört zu den bedeutendsten Pianisten unserer Zeit; er wurde 1927 in Wien geboren, gewann mit 20 Jahren den Österreichischen Musikwettbewerb, wurde Schüler und Assistent von Edwin Fischer und führte nach dessen Tod die Leiterkurse in Wien, Salzburg und Edinburgh fort. Paul Badura – Skoda konzertiert regelmäßig in den Musikzentren der Welt; Dirigenten wie Furtwängler, Böhm, von Karajan, Maazel, Ozawa und Solti waren seine Partner; er hat eine Vielzahl von Schallplatten eingespielt, darunter die komplet-

ten Zyklen der Klaviersonaten von Mozart, Beethoven und Schubert. In den letzten Jahren wandte sich der Pianist auch stark der historischen Aufführungspraxis zu; er besitzt selbst eine große Sammlung wertvoller Tasteninstrumente aus verschiedenen Stilepochen.

# Dienstag

## Orpheus I Am

24. Juli 1990

Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Thomas Morley (1557 - 1602)	It Was A Lover And His Lass
Tobias Hume (1569? - 1645)	A Spanish Humor
Robert Johnson (um 1580 - um 1634)	Orpheus I Am Have You Seen But A White Lily Grow The Battell Galliard
John Dowland (1562 - 1625?)	Arm, Arm
Robert Johnson	Lacryme Pavan
John Dowland/ Thomas Morley	The Earl Of Essex, His Galliard
John Dowland	nach Gedichten von Robert Herrick
William Lawes (1602 - 1645)	To The Dews On The Lilies To Sycamores
Anonymus	Dafne Greensleeves
Pelham Humfrey (1647 - 1674)	A Hymn To God The Father  - P a u s e -
Claudio Monteverdi (1567 - 1643)	Auswahl aus "L'Orfeo" Rosa del ciel Vi ricorda o boschi ombrosi Tu sei morta Qual honor di te sia degno
Gregorio Strozzi (um 1600 - nach 1687)	Sonata a due bassi

Stefano Landi  
(um 1590 - um 1655)

Giulio Caccini  
(um 1550 - 1610)

Henry Purcell  
(1659 - 1695)

Goite al mio natale  
Suite aus "La Morte d'Orfeo"

Amarilli, mia bella

She Loves And She Confesses  
Air On A Ground  
Man Is For The Woman Made

Ausführende: **TRAGICOMEDIA**

Erin Headley

Gambe und Lirone

Andrew Lawrence-King

Harfen

Stephen Stubbs

Erzlaute und Chitarrone

John Potter

Tenor

Der Mythos von Orpheus als Sinnbild für die Macht der Musik über die Herzen der Götter und Menschen ist der Schlüssel zum neuen Musikverständnis, das sich um 1600 in Europa zu entwickeln begann. Der "Orfeo" von Monteverdi ist deshalb nicht nur das erste Meisterwerk der Operngeschichte und ein europäisches Kunstdenkmal höchsten Ranges, sondern auch eine erste Darstellung des "neuen" Musikers, der uns mit solcher Intensität seine Freuden und sein Leid mitzuteilen versteht, daß wir gebannt in seine Gefühlswelt hineingezogen werden.

Von ihrem Geburtsland Italien kam diese »nuove musiche« schon bald nach England und verband sich mit der englischen Sprache. So wie Donne, Shakespeare und die metaphysischen Dichter der englischen Dichtkunst neue italienische Formen gaben, so entwickelten Komponisten wie Coperario, Johnson und Lawes eine durch italienische Vorbilder zwar bereicherte, aber dennoch durch und durch englische Musik, die ihren Höhepunkt mit Henry Purcell erreichte, dem englischen Orpheus.

Robert Johnson ist einer der bedeutendsten Liedkomponisten dieser Zeit. Er absorbierte den italienischen Stil und schuf mit seinen Werken für das Theater den Übergang von der Lautenlieder-Schule Dowlands und dessen Zeitgenossen zu einem neuen deklamatorischen Liedstil. Lawes und Humfrey gehen, was die deklamatorische Freiheit und den echten italienischen Basso



Continuo betrifft, noch einen Schritt weiter, denn nur so konnten sie den raffinierten und komplexen Texten von **Donne** und **Herrick** mit ihren Vertonungen gerecht werden. Die Lieder von Lawes zu Texten von Herrick sind ein besonders gutes Beispiel des phantasiereichen und doch unaufdringlichen Stils dieses Komponisten, der nach seinem frühen Tod unverdientermaßen so schnell in Vergessenheit geriet. Sie zeigen die enge Verbindung zwischen Dichtung und Musik, die als wichtiges Markenzeichen des deklamatorischen Stils gilt.

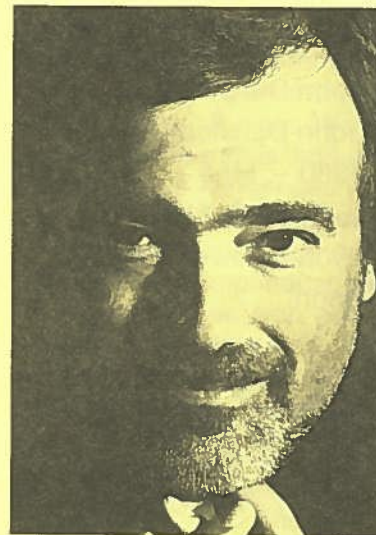
Daß die meisten englischen Komponisten des 17. Jahrhunderts heute wenig bekannt sind, kann eigentlich nur einen einzigen Grund haben: die musikalische Größe, mit der **Purcell** sie alle überragte. Von den genannten Komponisten waren die Ideen der ersten italienischen Monodisten wie Peri, Caccini und Monteverdi verarbeitet und für die englische Sprache brauchbar gemacht worden. Es blieb aber Purcell vorbehalten, die verschiedenen musikalischen Stile und Ideen zu assimilieren, die Entwicklungen in England mit den strukturellen Möglichkeiten der neuesten Musik aus Italien (Cavalli, Carissimi und Corelli) zu verbinden und mit seinem Einfallsreichtum und seinem ganz individuellen Stil trotz allem typisch englische Kunstwerke von barocker Schönheit zu schaffen.

*Der Begriff **Tragicomedia** stammt von Guarini, der 1585 damit sein Schäferspiel »Il Pastor Fido« beschrieb. Dieses dramatische Genre sollte zum populärsten der Barockzeit werden. Seinen Kritikern, die an der Trennung von Komödie und Tragödie festhalten wollten, hielt Guarini entgegen, daß gerade die Mischung von beiden, **Tragicomedia**, geeignet sei, den Geist von den üblen Wirkungen der Melancholie zu befreien. Daher der Name.*

*Der Reichtum an Vokalmusik war im 17. Jahrhundert ganz besonders groß. In allen ihren Bereichen entwickelten Komponisten eine Sprache musikalischen Ausdrucks und musikalischer Form, die Monteverdi die »seconda prattica« nannte. Diese verlangte nach einer farbigen, sehr effektvollen Ausführung des Basso Continuo, um damit die Gefühle der Zuhörer anzusprechen. Daher das Repertoire.*

*In ihrem Bemühen, griechische Dramen wieder aufzuführen, entwickelten die Musiker des Barock Instrumente – Lirone, Arpa doppia und Chitarrone – die an die antike Lyra erinnerten, deren*

*„goldene Saiten“ die Kraft besessen hatten, „das Ohr zu entzücken und die Seele zu erheben“. Daher die Instrumente. Die drei Mitglieder von **Tragicomedia** sind anerkannte Spezialisten barocker Aufführungspraxis und gehören zu den besten Continuospielern der Gegenwart.*



**JOHN POTTER** hat sich in seiner musikalischen Laufbahn mit vielen Stilrichtungen und Zeiten beschäftigt. Bekannt geworden ist er durch seine Schallplattenaufnahmen mit Renaissance- und Barockmusik, aber er befaßt sich auch intensiv mit zeitgenössischer Musik. Viele Komponisten haben für ihn Werke verfaßt, und er hat an Uraufführungen von Berio, Stockhausen und anderen führenden zeitgenössischen Komponisten mitgewirkt.



# Donnerstag

26. Juli 1990  
St. Cyriak, Sulzburg, 20.15 Uhr

## Musik der gotischen Kathedralen

### Musik des 13. und 14. Jh.

Christ and Sainte Marie	St. Godric
Campanis cum cymbalis	anon. England
Kyrie, rex angelorum	anon. Frankreich
Gloria, clemens Deus	anon. Frankreich
Gaude, Maria virgo	England
Benedicamus (instr.)	Frankreich
Salve virgo, rubens rosa	Frankreich
Virgo gloriosa	Frankreich
Ave Maria/Ave beatissima	Frankreich
Mariae assumptio	Frankreich
Regne de pité	Frankreich

– P a u s e –

### Die neue »englische Klanglichkeit«

Credo	Old Hall ms.
Sancta Dei genitrix	John Dunstable
Magnificat secundi toni	John Dunstable 1380 – 1453
Sanctus	J. Tyes um 1400
Agnus Dei	Lyonel Power, um 1400
Ite, missa est, Deo gracias!	anon.

### Ausführende: CAPELLA BURGUNDIAE

Virginie Gerwig	Gesang, Harfe
Arno Tabertshofer	Gesang (Contratenor)
Anke Riechert	Blockflöte
Kristian Gerwig	Fidel, Gesang
Bernd Smalla	Posaune

Die großen Kathedralen des 12. bis 15. Jahrhunderts waren stets auch Zentren der **Musica sacra**. Das aber bedeutete in der Zeit des Mittelalters soviel wie: Die für die Gottesdienste dieser Kathedralen geschaffene und musizierte Musik war die an künstlerischer Qualität am höchsten stehende Musik jener Zeit überhaupt, denn eine ihr ebenbürtige weltliche Musik gab es damals noch nicht. Erst seit der Spätrenaissance, vor allem aber seit der Zeit des Barock, kommt es in dieser Hinsicht zu einem Ausgleich.

Die Sakralmusik der Gotik wirkt auf den heutigen Hörer gewiß weniger fremdartig als auf das Publikum der unmittelbar hinter uns liegenden Jahrhunderte seit dem 16. Jahrhundert. In ihrer herben Schönheit und geistigen Strenge steht sie der Exklusivität unserer zeitgenössischen Kirchenmusik seit 1920 nicht ferne. Dennoch dürfte sie vielen von uns weniger nahestehen – von Vertrautheit ganz zu schweigen – als die Kathedralen, in denen Musik einst erklang. Auch der persönliche Zugang zu den Bildwerken der Gotik fällt uns im allgemeinen leichter als der Zugang zur Musik der gleichen Zeit. Die zeitliche Schwelle zwischen dem Einst und dem Heute scheint hinsichtlich der Musik stärker zu sein als gegenüber den anderen Kunstgattungen. Ein Altarbild oder eine Heiligenfigur des Mittelalters können wir betrachten, ein Bauwerk lädt uns zum stillen Verweilen ein, oder wir können darin umhergehen. Ihre optische und räumliche Wirkung sprechen unmittelbar zu uns. Die mittelalterliche Polyphonie bedarf, um hörbar und erlernbar zu werden, des sachkundigen und des kunstfertigen Interpreten, der ihren Notentext erschließt und deutet und ihn mittels eines dem fernen Zeitstil entsprechenden Instrumentariums klanglich realisiert. Hinzu kommt die Tatsache, daß die Musik der Gotik Teil eines Weltbildes war, das sich von dem Welt- und Seinverständnis späterer Zeiten grundlegend unterschied. Die Musik als klingendes Abbild einer in Gott geborgenen Weltordnung – eine solche Musikanschauung bot noch keinen Raum für subjektive Textausdeutung oder gar für die Präsentation der individuellen Empfindungen des einzelnen Komponisten. Von hierher erklärt es sich auch, daß die meisten Werke jener Zeit anonym überliefert sind. Der dienenden Funktion dieser Musik entsprach die Namenlosigkeit derer, die sie einst schufen. Erst in den Jahrzehnten nach 1400 beobachten wir eine beginnende Wende zu einem Musikverständnis, das dem neuzeitlichen Verständnis von Musik als einer die menschlichen Sinne anrührenden "Schönen Kunst" nahekommt. **John Dunstable** und seine



Zeitgenossen **J. Tyes** und **Lyonel Power** gehörten zu den ersten namhaften Komponisten, die das Phänomen des Klanges und der Klanglichkeit, etwa durch die sogenannte Faux-bourdon-Technik, in den Dienst der Komposition stellten. Sie stellten damit eines der wichtigsten Mittel bereit für die bald darauf durch Guillaume Dufay begründete große Epoche des burgundisch-niederländischen Stils, jenes Stils, der in den Messen und Motetten eines Palestrina seine letzte Vollendung finden sollte und der, anders als die Musik der gotischen Kathedralen, niemals mehr in Vergessenheit geriet. Die hochartifizielle Polyphonie der Gotik aber erweist sich mehr und mehr als das geistige Fundament, auf dem die späteren Meister ihre klingenden Schöpfungen errichten konnten.

Die **CAPELLA BURGUNDIAE** nennt sich nach der Kapelle der Burgundischen Herzöge, die im 14. und 15. Jahrhundert ihren Hof zu einem kulturellen Mittelpunkt Europas gestalteten.

Die Musik dieser Zeit zwischen Mittelalter und Hochrenaissance ist das Gebiet der **CAPELLA BURGUNDIAE**. Dieses Vokal- und Instrumentalensemble entstand zum Jahr der romanischen Kirchen in Köln aus gleichgesinnten Musikern mit dem Ziel, geistliche Musik der Gotik und der Renaissance in ihrem Geist und ihrer damaligen Bedeutung als 'Widerschein der himmlischen Harmonie' aufzuführen.

Die reinen, der Polyphonie gemäßen Singstimmen im Zusammenklang mit dem reichen historischen Instrumentarium sind die neu-alten Mittel, die in der Atmosphäre einer alten Kirche eine faszinierende Aussage erreichen. Die Kirchenakustik wird dabei als wichtiges Element einbezogen.



# Freitag

27. Juli 1990

Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

## Vortragsabend der Kursteilnehmer

– Eintritt frei –

### Kurse

#### Studio für alte Musik

Leitung: Dr. Ulrich Bartels, Richard A. Lister, Andrea Schmiedeberg-Bartels, Hermann Hickethier, Martin Lubenow

#### Literatur:

#### Franko-flämische Musik zwischen 1450 und 1500

**Johannes Ockeghem** Messe »L'home arme'«

**Jacob Obrecht** »Missa diversorum tenorum«, »Missa super Maria zart«, Instrumentalstücke

**Heinrich Isaac** »A la battaglia«, deutsche Liedsätze, Offizium »De corpore Christi«, Instrumentalstücke »La la hö hö«, »Las rauschen«

**Josquin des Prez** Messe »Hercules Dux Ferrariæ«, Motette »Miserere mei Deus«, Chansons

#### Chorgruppe I

Leitung: Markus Karas

#### Literatur:

in Zusammenarbeit mit dem Studio für alte Musik, werden die vokalen Teile der vorbezeichneten Werke erarbeitet.

#### Chorgruppe II

Leitung: Prof. Wolfgang Schäfer

#### Literatur:

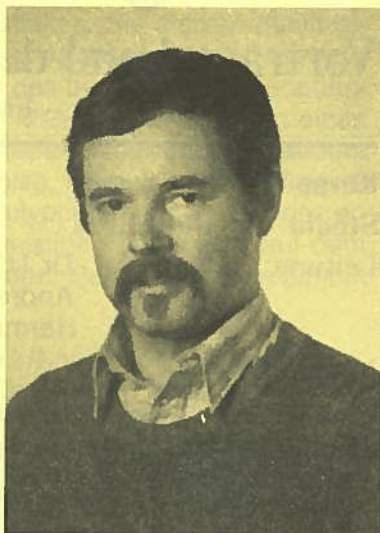
**Gluck:** Orfeo ed Euridice (Aufführung am 28. Juli 1990)

#### Historischer Tanz (Tänze des 16. Jahrhunderts)

Leitung: Ursula Thomé



**ULRICH BARTELS** (geb. 1949 in Wuppertal) 1968–72 Studium an der Musikhochschule Rheinland: Blockflöte, Gitarre, Fagott. Musiklehrerexamen 1971. 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, 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.



**HERMANN HICKETHIER** wurde 1961 in Essen geboren; während seiner Schulzeit erhielt er den ersten Gamben- und Cellounterricht bei Alfred Lessing in Düsseldorf. Danach belegte er den Studiengang "Tonmeister" an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold mit Hauptfach "Viola da gamba" bei Wolfgang Eggers und beendete diesen 1986 mit dem Diplom. Es folgte ein Aufbaustudium an der Schola Cantorum Basiliensis mit Gambenunterricht bei Hannelore Mueller. Seit 1988 wohnt er in Köln und studiert bei Wieland Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Neben zahlreichen Konzertauftritten und Rundfunkaufnahmen (u.a. mit dem "Telemann-Trio") konnte er als Solist in den Bachschen Passionen durch Portugal, Spanien, Italien und Israel reisen. In den letzten Jahren bietet er vermehrt Gambenkurse an und ist seit 1989 Lehrbeauftragter an der Musikhochschule in Münster.



**RICHARD A. LISTER**, (geb. 1947 in Leeds, England) Germanistikstudium in London und Marburg. Musikstudium (Posaune) an der Kölner Musikhochschule. Seit 1973 Dozent an der Rheinischen Musikschule für tiefe Blechblasinstrumente und Ensemblespiel. Mitglied führender Ensembles für Alte Musik wie Musica Fiata, Köln, Dialogo Musicale, Utrecht und Les Arts Florissants, Paris.



Seit 1985 Kursleiter für die Gesellschaft für Alte Musik, Baden-Baden und die Staufener Musikwoche.

**MARTIN LUBENOW**, geb. 1961 in Duisburg; dort erster Trompeten-, Klavier-, und Orgelunterricht. Während der Schulzeit nebenamtlicher Organist. Nach dem Abitur und Zivildienst Musikstudium in Köln mit den Hauptfächern Trompete (bei F. Immer) und Tonsetz. Während der Studienzeit Zinkunterricht auf Meisterkursen bei R. Wilson, B. Dickey, J.-P. Canihac und J. West. Ab 1989 Aufnahme eines Zinkstudiums bei B. Dickey an der Schola Cantorum Basel und eines Cembalostudiums bei Ludger Remy. Mitglied verschiedener Barockensembles mit Konzerten in Deutschland und Europa.





**ANDREA SCHMIEDEBERG-BARTELS** (geb. 1956 in Bad Hersfeld) Musikstudium in Würzburg: Blockflöte und historische Instrumente. 1982 Examen am Konservatorium, 1986 Examen Musikhochschule, Mitglied des Ensembles "Ludus Venti". Mitwirkung bei Rundfunk- und Schallplattenproduktionen, Konzerttätigkeit in Deutschland und angrenzendem Ausland. Leitung verschiedener Kurse in Deutschland und der Schweiz.



**URSULA THOME**, Altphilologin (Köln, Freiburg) und ausgebildete Tänzerin (Studiobühne Köln; Institut für Bühnentanz, Köln, mit Unterricht in Historischem Tanz bei Brigitte Garski) gleichermaßen, macht ihre Schüler nicht nur mit Sprachen und Lebensweise in Antike und Mittelalter vertraut: Seit 14 Jahren rekonstruiert sie Choreographien aus Renaissance und Barock.



**MARKUS KARAS**, (geb. 1961), studierte nach dem Abitur Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt a.M.. Im Anschluß an das A-Examen und die "Künstlerische Reifeprüfung" legte er in der Orgelmeisterklasse von Prof. Edgar Krapp 1987 sein Konzertexamen ab. Während seines Studiums erhielt M. Karas Chor- und Orchesterleitungsunterricht zuerst bei Hans-Joachim Erhard, dann bei Prof. Wolfgang Schäfer, unter dessen Leitung er von 1981- 1988 auch in der "Frankfurter Kantorei" mit-

sang, korrepetierte oder vertretungsweise selbst die Probeleitung übernahm.

Durch Konzerte im In- und Ausland, sowie durch Rundfunkproduktionen wurde der Frankfurter Kirchenmusiker überregional bekannt. Im Oktober 1989 nahm Markus Karas seine Tätigkeit als Organist und Chorleiter an der Bonner Münsterbasilika auf.



**WOLFGANG SCHÄFER** studierte Schulmusik, Gesang und Dirigieren; von 1971 bis 1982 war er in Freiburg Dozent für Chorleitung, von 1977 bis 1982 auch Musikschulleiter. Seit 1982 ist Schäfer Professor an der Musikhochschule Frankfurt und Dirigent der Frankfurter Kantorei; er leitet nach wie vor auch das von ihm gegründete Freiburger Vokalensemble und ist seit 1971 im Kuratorium der Staufener Musikwoche. Mit seinen Ensembles (mit denen er mehrfach internationale Wettbewerbe gewann) und als Gastdirigent (u.a.

mit dem RSO Frankfurt, dem Israel Chamber Orchestra, dem Los Angeles Chamber Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Rias-Kammerchor und dem Südfunkchor Stuttgart) entfaltete er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit im In- und Ausland.



# Samstag

28. Juli 1990

Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

## Orfeo ed Euridice

(Wiener Fassung von 1762)

Azione teatrale per musica

Text: Raniero de Calzabigi

Konzertane Aufführung in italienischer Sprache

Ausführende:

Orfeo Derek Lee Ragin, Countertenor

Euridice Katharina Beidler, Sopran

Amore Christine Schäfer, Sopran

Kammerchor der Stauffer Musikwoche 1990

Collegium musicum Freiburg

Leitung: Wolfgang Schäfer

Auszug aus dem Erstdruck des Textbuches

### HANDLUNG

Bekannt ist Orpheus und berühmt sein tiefer Schmerz über den vorzeitigen Tod seiner Gattin Euridike. Sie starb in Thrazien; um der Einheit des Ortes willen versetzte ich ihren Tod in den heiteren Landstrich um den Averner See, in dessen Nähe die Dichter eine Höhle verlegen, die den Zugang zur Unterwelt bildete. Der unglückliche Liebende erregte das Mitleid der Götter, die ihm gewährten, ins Elysium zu dringen, um seine Geliebte wieder zu sich zu holen, jedoch unter der Bedingung, vor ihrer Rückkehr auf die Erde den Blick nicht auf sie zu wenden. Der zärtliche Gemahl war nicht imstande, seine Leidenschaft in solchem Maße zu zügeln, und nachdem er dem Verbot zuwidergehandelt hatte, verlor er Euridike für immer. Um die Fabel unseren Theaterbräuchen anzupassen, mußte ich die Katastrophe wandeln. Man lese nach bei Virgil im 4. Buche der Georgica, im 6. der Aeneis.

### WECHSEL DER SCHAUPLÄTZE

#### Erster

Lieblicher, aber einsamer Lorbeer- und Zypressenhain, der in einer künstlichen Lichtung auf einer kleinen Einebnung das Grabmal Euridikens umschließt.

#### Zweiter

Schauerliche Höhlengegend jenseits des Flusses Cocytus, in der Ferne umdüstert von dunklem, flammenddurchzucktem Rauch, der diesen schrecklichen Ort ringsum absperrt.

#### Dritter

Entzückend durch grünende Haine und Blumen, die die Wiesen überziehen, durch schattige Plätze, die hier sich ausbreiten, Flüsse und Bäche, die sie bewässern.

#### Vierter

Finstere Grotte, ein gewundenes Labyrinth bildend, von Steinblöcken eingefabt, die aus den Felsen gebrochen und ganz mit Wurzelgestrüpp und wilden Pflanzen bedeckt sind.

#### Fünfter

Prächtiger Tempel, dem Amor geweiht.

Overtura .....	Atto primo	Ouverture .....	Erster Akt
	SCENA I		SZENE I
Coro Ah, se intorno a quest'urna funesta .....		Chor Wenn dein Geist deines Grabes Gefilde ..	
Recitativo Basta, basta o compagni! (Orfeo) .....		Recitativ Schweigt, o schweiget, meine Freunde! (Orpheus) .....	
Ballo .....		Tanz (Hirten und Nymphen im Gefolge des Orpheus) .....	
		In diesem Tanze werden dargestellt die Totenfeiern, welche die Alten rund um die Gräber der Toten zelebrierten. Sie bestanden in Opferung, Beräucherung, Blumenstreuen, Behängen des Grabes mit Girlanden, im Umtanzen des Grabes mit Trauergebärden und im Lobbingen auf den Verstorbenen. Bei den feierlichsten wurden als Genien gekleidete Jünglinge eingeführt, die Attribute trugen und Handlungen versinnbildlichten, die der Person und Eigenart des Begrabenen zukamen. So weinen in diesem Tanz um die Urne der Euridike Genien, die Amoretten darstellen, und einer in Gestalt des Hymenäus löscht seine Fackel, als Symbol der durch den Tod getrennten ehelichen Liebe.	
Coro Ah, se inforno a quest'urna funesta .....		Chor Wenn dein Geist deines Grabes Gefilde ..	
Aria Chiamo il mio ben così (Orfeo) .....		Arie Rufe mein einz'ges Gut (Orpheus) .....	
Recitativo Euridice, ombra cara (Orfeo) .....		Recitativ Euridike, teurer Schatten (Orpheus) .....	
Aria Cero il mio ben così (Orfeo) .....		Arie Suche mein einz'ges Gut (Orpheus) .....	
Recitativo Euridice, Euridice! (Orfeo) .....		Recitativ Euridike, Euridike! (Orpheus) .....	
Aria Piango il mio ben così (Orfeo) .....		Arie Klag' um mein einz'ges Gut (Orpheus) ..	
Recitativo Numi! barbari Numi (Orfeo) .....		Recitativ Götter, grausame Gotter (Orpheus) .....	
	SCENA II		SZENE II
Recitativo T'assisti Amore! (Amore, Orfeo) .....		Recitativ Schenk Amor Vertrauen! (Amor, Orpheus)	
Aria Gli sguardi trattieni (Amore) .....		Arie Sollst Blicke vermeiden (Amor) .....	
Recitativo Che disse? Che ascoltati? (Orfeo) .....		Recitativ Was sprach er? War's ein Traum? (Orpheus) .....	
	Atto secondo		Zweiter Akt
	SCENA I		SZENE I
Ballo .....		Tanz (Gespenster der Unterwelt) .....	
Coro Chi mai dell'Erebo fralle caligini .....		Chor Wer setzt in Erebus' nebligen Dunst den Fuß .....	
Ballo .....		Tanz (Gespenster der Unterwelt) .....	
Coro Chi mai dell'Erebo fralle caligini .....		Chor Wer setzt in Erebus' nebligen Dunst den Fuß .....	
Ballo .....		Tanz (Gespenster der Unterwelt)	
Orfeo ed Coro Deh placatevi con me .....		Orpheus und Chor Ach, erbarmt euch mein! .....	
Coro Misero giovane, che vuoi, che mediti? ..		Chor Elender Sterblicher, was willst, was suchest du?	
Aria Mille pene (Orfeo) .....		Arie Tausend Qualen (Orpheus) .....	
Coro Ah, quale incognito affetto flebile .....		Chor Welch ein befremdendes, lösendes Zartgefühl .....	
Aria Men tiranne (Orfeo) .....		Arie Nicht so grausam (Orpheus) .....	
Coro Ah, quale incognito affetto flebile .....		Chor Welch ein befremdendes, lösendes Zartgefühl .....	



- Pause -

SCENA II		SZENE II	
Ballo .....		Tanz (selige Schatten im Elysium)	
		Die Idee dieses Ballets ist entlehnt aus dem 6. Buche der Aeneis des Virgil.	
Arioso <i>Che puro ciel (Orfeo, Coro)</i> .....		Arioso O Himmel rein (Orpheus, Chor) .....	
Coro <i>Vieni a' regni del riposo</i> .....		Chor Gruß dir in des Friedens Reichen .....	
Ballo .....		Tanz .....	
Recitativo <i>Anime avventurose (Orfeo, Coro)</i> .....		Rezitativ Selige, beglückte Wesen (Orpheus, Chor)	
Coro <i>Torna, o bella, al tuo consorte</i> .....		Chor Wieder kehrt dem Freund, o Schöne .....	

Atto terzo		Dritter Akt	
SCENA I		SZENE I	
Recitativo <i>Vieni, segui i miei passi (Orfeo, Euridice)</i>		Rezitativ Komm nun, folge meinen Schritten (Orpheus, Euridike) .....	
Duetto <i>Vieni, appaga il tuo consorte (Orfeo, Euridice)</i>		Duetto Folg mir! Erfülle mein Begehren (Orpheus, Euridike) .....	
Recitativo <i>Qual vita è questa mai (Euridice)</i> .....		Rezitativ Weich Leben soll das denn werden (Euridike) .....	
Aria <i>Che fiero momento (Euridice)</i> .....		Arie O hohnvolles Lügen (Euridike) .....	
Recitativo <i>Ecco un nuovo tormento! (Orfeo, Euridice)</i> .....		Rezitativ Weh mir, o Not ohne Ende! (Orpheus, Euridike) .....	
Aria <i>Che farò senza Euridice? (Orfeo)</i> .....		Arie Ach wohin ohne Euridike (Orpheus)	
Recitativo <i>Ah finisca e per sempre (Orfeo)</i> .....		Rezitativ Nun, so nehme denn ein Ende (Orpheus)	

SCENA II		SZENE II	
Recitativo <i>Orfeo, che fai? (Amore, Orfeo)</i> .....		Rezitativ Orfeo, was tust du? (Amor, Orpheus) .....	
SCENA III E ULTIMA		DRITTE UND LETZTE SZENE	
Maestoso .....		Maestoso .....	
Coro <i>Trionfi Amore (Orfeo, Amore, Euridice, Coro)</i> .....		Chor Gepriesen sei Amor (Orpheus, Amor, Euridike, Chor) .....	

Im Jahre 1756 weilte **Christoph Willibald Gluck** in Rom, wo am 9. Februar seine Oper »Antigono« aufgeführt wurde. Der dabei anwesende Papst Benedikt XIV. war von dem Werk so entzückt, daß er den Komponisten spontan in den Ritterstand erhob und ihm die prachtvolle, mit antiken Skulpturen ausgestattete Villa Albani als Quartier zuwies. Ein anderer Deutscher, **Johann Joachim Winckelmann**, betreute zur gleichen Zeit die Kunstsammlungen der Villa Albani. Es sollte unserer Phantasie nicht schwerfallen, uns vorzustellen, wie Gluck damals, vielleicht unter

Winckelmans sachkundiger Führung, die Albani-Sammlung betrachtete und dabei auch vor jenem berühmten Orpheus-Relief aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. stand, auf dem der Abschied des göttlichen Sängers von seiner geliebten Gattin Euridike dargestellt ist. „Ritter“ Gluck, bis zu diesem Zeitpunkt ein Vertreter der barocken Opera seria neapolitanischer Prägung, schuf von nun an Opern eines ganz anderen Typs, Musikdramen, die sich in ihrer Haltung an dem durch Winckelmann repräsentierten idealen Griechenbild orientierten, das uns auch bei Goethe („Iphigenie“) und Schiller („Die Götter Griechenlands“) begegnen wird. Die geistige Nähe Glucks zu Winckelmann ist nicht zu übersehen: eine „edle Einfalt und stille Größe“ sind für Winckelmann die besonderen Kennzeichen der griechischen Meisterwerke, Gluck sieht sein „höchstes Bestreben“ darin, „eine edle und schöne Einfachheit“ zu erreichen; „Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit sind die großen Quellen, aus denen jede echte Kunst entspringt“, so lautet Glucks Bekenntnis. In seiner ersten Oper nach jener folgenreichen Begegnung in der Villa Albani, „**Orfeo ed Euridice**“, sind es die großen Ideale der Gattenliebe und der Überwindung dunkler Mächte durch die Kraft der im Gesang verkörperten Schönheit, die dieses Werk tragen und seinen Rang als ein herausragendes Dokument für das Humanitätsideal des 18. Jahrhunderts bestimmen. Diesem Ideal entspricht auch die neuartige Gestaltung der musikalischen Mittel. Die handelnden Personen erscheinen nicht mehr als abstrahierte Repräsentanten fester gesellschaftlicher Stände und der ihnen entsprechenden Affekthaltungen, sondern als natürliche Menschen mit ihrer ganzen Liebes- und Leidensfähigkeit. Der Komponist steht im Dienste der dramatischen Idee, was auch zu einer psychologischen Durchdringung des Accompagnato-Rezitativs führt bei weitgehender Ausschaltung des Secco-Rezitativs. Die Rolle des Chores beschränkt sich nicht mehr auf die vordergründige Präsentation einer barocken Triumphgestik, wie es noch in der Opera seria der Fall war, sondern die Chorszene wird nunmehr ganz im Sinne des antiken Tragödien-Chores erlebt und gestaltet. Mit diesem Werk ist Gluck zum „Klassiker“ geworden.





**CHRISTINE SCHÄFER**, Sopran, wurde in Frankfurt geboren. 1984 begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule der Künste, Berlin. 1985 nahm sie an vier Meisterkursen bei Arleen Auger im Rahmen der Internationalen Bachakademie Stuttgart teil. Erste Liederabende in Berlin, Frankfurt und Stuttgart folgten, daneben 1988 bei den Berliner Festwochen die Uraufführung von Aribert Reimanns Werk „Nachträume“.

Im November 1988 war sie Preisträgerin beim Bundeswettbewerb VDMK, im Juni 1990 beim europäischen Mozart-Wettbewerb in Wien; 1989 produzierte sie ihre erste

Schallplatte mit Liedern von Aribert Reimann. Christine Schäfer konzertiert im In- und Ausland, so u.a. bereits beim Mahler-Festival Toblach und dem Los-Angeles-Bachfestival.



**DEREK LEE RAGIN** (geb. 1958 in New York) studierte Klavier am Oberlin College of Music und Gesang an der University of Maryland und am Sweelinck Conservatorium Amsterdam. Er ist mehrfacher Preisträger großer internationaler Wettbewerbe; so gewann er 1983 den 1. Preis beim „Purcell-Britten-Competition“, 1984 den Sonderpreis beim Bach-Wettbewerb in Leipzig, 1986 den 1. Preis des ARD-Wettbewerbs in München und 1988 den „Prix Spécial du Jury“ beim Grand Prix Lyrique de Monte Carlo. Inzwischen gilt Derek Lee Ragin weltweit als einer der

herausragenden Gesangssolisten und Spezialisten für alte Musik; er konzertiert auf allen bedeutenden Festivals, sang 1988 den „Julius Caesar“ an der Met in New York und wird noch in diesem Sommer unter der Leitung von John Eliot Gardiner sein Debut bei den Salzburger Festspielen geben.

**KATHARINA BEIDLER** studierte am Konservatorium in Bern bei Mia Brun-Peltenburg und Jakob Stämpfli, besuchte Meisterkurse bei Paul Lohmann und Ernst Häfliger und war Preisträgerin beim Schweizerischen Solistenwettbewerb. Neben ihren Verpflichtungen an den Theatern in Bern und Biel übt Katharina Beidler eine rege internationale Konzerttätigkeit aus, einschließlich vieler Rundfunk- und Schallplattenproduktionen.



Das **COLLEGIUM MUSICUM FREIBURG** besteht aus Professoren und Studenten, vorwiegend der Freiburger Musikhochschule; dazu kommen ausgesuchte Orchestermusiker aus Deutschland und der Schweiz. Das Orchester hat Wolfgang Schäfer und seine Chöre in den vergangenen Jahren bei vielen Konzerten und Aufnahmen begleitet, u.a. beim Festival Estival Paris, mehrmals in der Alten Oper Frankfurt, bei der Produktion von Buxtehudes „Das jüngste Gericht“ im Hessischen Rundfunk und bei der Schallplatteneinspielung des „König David“ von Arthur Honegger.



**Kartenvorverkauf:**

Verkehrsamt 7813 Staufen i.Br., Rathaus  
Tel. (0 76 33) 8 05-36 oder 8 05-0

**Eintrittspreise:** (nummerierte Plätze)

	Einzelpreis	Dauerkarte
Platzgruppe I	DM 20,-	DM 85,-
Platzgruppe II	DM 16,-	DM 72,-
Platzgruppe III	DM 12,-	DM 58,-
Kirchenkonzert	DM 20,-	
(Keine nummerierten Plätze)		

- Ermäßigte Dauerkarte nur im Vorverkauf
- Studenten und Schüler erhalten DM 2,- Ermäßigung für alle Plätze
- Abendkasse ab 19.30 Uhr
- Vorbestellte Karten müssen bis 19.45 Uhr an der Abendkasse abgeholt werden.

© Copyright by Staufener Musikwoche

Programmgespräche:

Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth, u.a.

Programmänderungen vorbehalten!

Druck: Manfred Elzner, 7813 Staufen i.Br.

Preis des Programmheftes: DM 3,-

**Vorankündigung**  
**43. Staufener Musikwoche**  
**13. Juli bis 20. Juli 1991**