



34. STAUFENER  
MUSIKWOCHE

112345

# 34. Staufener Musikwoche

3. — 10. Juli 1982

Hauptprogramm:

Alte deutsche Musik

Künstlerische Leitung:

Fine Duis-Krakamp

Prof. Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Gerhard Hoerth

Dr. Eckart Ulmann

## Deutsche Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts

### Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Concerto a quattro d-moll für Traversflöte, Violine, Violoncello und B. c.  
Adagio, Allegro, Largo, Allegro

### Johann Jakob Froberger (1616 – 1667)

Toccata XII

Suite XX D-dur: Allemande, Gigue, Courante, Sarabande

### August Kühnel (1645 – ca. 1700)

Sonate VIII A-dur für Viola da gamba und B. c.

Sonata, Aria mit zwei Variationen, Adagio-Presto-Adagio

### Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758)

Sonate B-dur für Blockflöte, Oboe, Violine und B. c.

Largo, Allegro, Grave, Allegro

– Pause –

### Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Sonate G-dur für Viola da gamba, Cembalo und B. c.

Andante, Allegro, Largo, Presto

### Johann Joachim Quantz (1697 – 1773)

Triosonate c-moll für Traversflöte, Oboe und B. c.

Andante moderato, Allegro, Largetto, Vivace

### Georg Philipp Telemann

Quartett G-dur für Traversflöte, Oboe, Violine und B. c.

aus der „Tafelmusik“ 1. Teil

Largo-Allegro-Largo, Vivace-Moderato-Vivace, Grave-Vivace

Ausführende:

Konrad Hünteler, Traversflöte, Blockflöte

Hans Peter Westermann, Barockoboe

Trix Landolf, Barockvioline

Ingrid Stampa, Ulrike Haase, Viola da gamba und Barockvioloncello

Don Franklin, Fine Krakamp, Cembalo

Die Instrumente:

**Traversflöte:** F. G. A. Kirst Potsdam 1770, **Blockflöte** nach J. C. Denner ca. 1720 von Friedrich v. Huene 1978; **Oboe** nach J. C. Denner 1715 von Harry vas Dias 1976; **Violine** Christophorus Leidolf, Wien 1754; **Viola da gamba** Joachim Tielke, Hamburg 1699 und **Vdg.** von Günther Hellwig, Lübeck 1968; **Violoncello** Daniel Achatius Stadlman, Wien 1730 und **Vc.** J. Tiriot, Paris ca. 1775; **Cembalo einman.** nach Ferini 1699 von Rainer Schütze 1981 und **Cemb. zweiman.** nach einem franco-flämischen Original 1730 von R. Schütze 1975

Die Musik in Deutschland bzw. die deutsche Musik erlebte im Barock (ca. 1600 – 1750) ihren eigentlichen Aufschwung. Dabei lebten die meisten der hier vertretenen Komponisten keineswegs in provinzieller Enge, sondern bereisten in beachtlicher Mobilität ganz Europa und wirkten (in der Regel zuletzt als Hofkapellmeister) vielerorts. Von Italien her kommend, breitete sich der „Basso continuo“ über Europa aus, weshalb die Epoche auch als „Generalbaßzeitalter“ gilt. Je nach Stück und Raum können die Ausführenden entscheiden, ob sie zur Darstellung der Generalbaßbegleitung einem Akkordinstrument (u. a. Cembalo, Orgel, Gitarre) noch ein tiefes Melodieinstrument (Violoncello, Gambe, Fagott o. ä.) zur Verstärkung der Baßstimme zufügen wollen. So kommt die Gambesonate G-dur von **Telemann** durch 4 Spieler (2 Solisten und 2 Continuo-Spieler) zur Aufführung.

Ein typisches Eingangsstück ist **Händels** Concerto a quattro d-moll in der Anlage der italienischen Kirchensonate (langsam-schnell-langsam-schnell). Die möglicherweise nachträglich von Händel hinzukomponierte Cellostimme gehört nicht zur Generalbaßbegleitung, sondern ist „obligat“ („konzertant“), d. h. solistisch hervortretend. Vom hohen bzw. späten Barock wendet sich das Programm zurück zum frühen, zu dem eigentlichen Schöpfer der Klaviersuite, dem Schwaben **Froberger**. Die Gigue nimmt bei ihm häufig statt der letzten die zweite Stelle in der Tanzsatzfolge ein, so auch in der dem französischen Stil der Clavecinisten angenäherten Suite D-dur. Eine der von Frescobaldi beeinflussten Toccaten Frobergers unmittelbar voranzustellen, verdeutlicht die gewollte Stilvielfalt: Es war Zeichen eines guten Komponisten, nicht nur einen Nationalstil zu beherrschen.

Eine Berufung des aus Delmenhorst gebürtigen Gambisten **Kühnel** nach München scheiterte daran, daß er sich dem dazu fälligen Übertritt zum katholischen Glauben widersetzte. Er errang dennoch (nach verschiedenen Stationen am Hof von Hessen-Kassel) angesehene Stellungen. Seine nicht selten virtuoson Gambesonaten gehören zu den herausragenden unter den für dieses Instrument erhaltenen Stück. Frühe eigene Erfolge **Faschs** führten um 1710 zum Konflikt mit dem Thomaskantor Kuhnau, seinem Leipziger Vorgesetzten. Als Instrumentalkomponist wurde der vielseitige, hier und da wirkende Fasch besonders von seinem Zeitgenossen Bach hoch geschätzt. In der Sonate B-dur ist derselbe Formtypus verwendet wie in dem Stück Händels.

**Quantz**, der Hofkomponist Friedrichs des Großen, nahm sich in erster Linie der Flöte an. Seine Sonate c-moll gehört noch einmal der für das Generalbaßzeitalter repräsentativsten Gattung an: der Triosonate (2 Sopranoberstimmen und Basso continuo). **Telemanns** Quartett G-dur stammt aus seinem im französischen Stil komponierten 1. Teil der „Tafelmusik“ (1733). Wenn man das Stück heute auch nicht mehr in dem ihm angemessenen Rahmen einer fürstlichen Tafel hört, sondern im bürgerlichen Konzert, so wird man ihm doch jenes musikalische Interesse entgegenbringen, das wohl auch „Mr. Hendel, Docteur en Musique, Londres“ dazu veranlaßt hat, auf das Werk seines berühmten Kollegen, des Hamburger Musikdirektors, zu pränumerieren.

## Johann Sebastian Bach 1685—1750

### Partita III für Violino solo E-dur (BWV 1006)

Preludio, Loure, Gavotte en Rondeau, Menuet I, Menuet II, Bourée, Gigue

### Sonata III für Violino solo C-dur (BWV 1005)

Adagio — Fuga, Largo — Allegro assai

— Pause —

### Partita II für Violino solo d-moll (BWV 1004)

Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga, Ciaccona

### Rainer Kußmaul, Violine in alter Mensur

Instrument:

Violine von Leopold Widhalm 1794

Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein (BWV 1001—1006) sind große Musikwerke in der Doppelbedeutung von groß als zugleich ausgedehnt und bedeutend, — ein außergewöhnlicher Umstand in der damaligen unbegleiteten solistischen Geigenmusik, zumal der deutschen. Sie sind außerdem schwierige Werke, die trotz der späteren, weitaus virtuoserer Sololiteratur bis heute Herausforderung und Prüfstein für alle Geiger geblieben sind. Bach — von Hause aus nicht Organist, sondern Geiger — vollendete die erst ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod (1802 in Bonn) vollständig gedruckten Sonaten und Partiten 1721 in Köthen, wo er als Hofkapellmeister angestellt war. Die verbreitete Annahme, die Werke seien auch für den Gottesdienst (zur Begleitung während der Kommunion) bestimmt gewesen, ist ebenso zweifelhaft wie die Vorstellung irrig, der Zyklus sei für ein großes Auditorium gedacht.

Der Intention Bachs nach folgt auf jede der drei Sonaten (BWV 1001, 1003, 1005) eine Partita in anderer Tonart (1002, 1004, 1006). Schon seit der Zeit der ersten Ausgaben ist hieraus eine Verwirrung der Bezeichnung entstanden, indem man fälschlicherweise entweder von 6 Sonaten

spricht (denn die Partiten sind Suiten) oder aber wie im Erstdruck von 3 Sonaten, wobei man die Partiten trotz der anderen Tonarten bloß als suitenmäßige Anhänge zu der jeweils vorangehenden Sonate betrachtet. Im 19. Jahrhundert erschienen die im Autograph „Sei Solo“ genannten Werke ferner auch unter dem Titel „Studio“, der möglicherweise auf die bei Bach häufig anzutreffende Nebenabsicht anspielt, einen Lehrgang für Instrumentalisten zu geben.

Während sich die jeweils viersätzigen Sonaten an die Form der älteren italienischen Kirchensonate anlehnen, sind Zahl und Folge der Tanzsätze in den Partiten verschieden, wie ein Vergleich der **Partita E-dur** mit der Partita d-moll zeigt. Die Partita E-dur ist das wohl am leichtesten zugängliche und vergnüglichste Stück der Sechs. Demgegenüber stellt die **Sonata C-dur** vor allem wegen ihrer 354 Takte umfassenden „Fuga“ (über den Anfang des Chorals „Komm heiliger Geist, Herre Gott“) den Hörer vor die schwierige Aufgabe, das mehrstimmige Gefüge auf dem eher zur Einstimmigkeit neigenden Soloinstrument verfolgen zu können. Dabei erleichtert die Verwendung eines Rundbogens das akkordische bzw. mehrstimmige Spiel sehr. Höhepunkt der **Partita d-moll** und des Zyklus insgesamt ist die abschließende Chaconne (Ciaccona), — eine Variationsform, die sich über ein in der Unterstimme stets gleichbleibendes viertaktiges „Thema“ aufbaut, und zwar hier über 257 Takte hinweg, also 64 Mal:  $64 \times 4 = 4^4 = 256 + \text{Schlußtakt}$ .

Teile aus Bachs Sonaten und Partiten wurden von ihm selbst und von seinen Zeitgenossen verschiedentlich bearbeitet bzw. auf andere Instrumente übertragen. Neben diesem zeitüblichen Verfahren provozierten die Werke insgesamt und die Chaconne im besonderen immer wieder zur kompositorischen Auseinandersetzung. Diese reicht von Bearbeitungen für Geige und Klavier durch Mendelssohn und Schumann über Klaviertranskriptionen durch Brahms und Busoni bis hin zu Orchestrierungen durch J. Raff, A. Casella und L. Stokowski.

# Montag

5. Juli 1982

Faustgymnasium, 20.15 Uhr

## Gesprächskonzert Zeitgenössische deutsche Musik

Werke von **Zender, Stockhausen, Lachenmann, Zimmermann, Schwehr**

Ausführende:

Margarete Jungen, Stimme / Eckart Altenmüller, Flöte / Constanze Siedel, Violine / Hans Poser, Violoncello / Peter Klinkenberg, Schlagzeug / Elisa Agudiez, Klavier

## Deutsche Musik aus Mittelalter und Renaissance

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg  
zur Staufener Musikwoche 1982

**Tilman Susato** (? – 1561)

Pavane „La Battaglia“ – Galliarde – La Mourisque

**Ludwig Senfl** (um 1486 – um 1543)

Patientia – Ein'n Abt, den wöll' wir weihen – Ich hett mir  
ein Endlein fürgenommen

**Heinrich Isaac** (vor 1450 – 1517) La Mora à 3 – La Mora à 4

**Glogauer Liederbuch** (um 1480)

Ich sachz eyns mols – Dy katzen pfothe – Bonum vinum

**Caspar Othmayr** (1515 – 1553) Beurisch dantz – Non Argus, largus

**Tilman Susato** Narrenaufzug – Mille regretz – Die Post

**Anonym (14. Jahrh.)** Salterello

– Pause –

**Moritz Landgraf von Hessen** (1572 – 1632)

Pavane Paulina – Pavane Malinconia – Pavane della tromba hollandia

**Georg Forster** (um 1510 – 1568) Von üppiglichen Dingen – Wir zogen  
in das Feld – Presulem sanctissimum

**Michael Praetorius** (1571 – 1621) / **Francisque Caroubel** (gest. vor 1619)

Passameze pour les cornetz – 2. Bransle de Poictou – Gavotten –  
Spagioletta – Bransle (g-G)

**Orlando di Lasso** (um 1532 – 1594) Super flumina babylonis

**Anonym (17. Jahrh.)**

Sonata à cinque bombardi (Ms. der Murhard'schen Bibliothek Kassel)

Ausführende:

ODHECATON Ensemble für alte Musik, Köln

Ulrich Bartels / Georg Büchel / Kaat Gebhardt-Weyler / Dieter Klöckner /  
Ludolf Lützen / Berthold Neumann / Lothar Littmann (a. G.), Tenor

Die Instrumente:

Rauschpfeifen, Blockflöten, Krummhörner, Violen, Pommern, Drehleier,  
Rankette, Zink, Dulciane, Dudelsack mit Blasebalg, Traversflöte, Laute,  
Harfe, Gemshörner, Schlagwerk

Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, das Zeitalter der „Niederländer“, faßte Jacques Handschin in seiner „Musikgeschichte“ unter zwei „Losungen“ zusammen: Ausgleichung und Glättung der polyphonen Satzweise und selbständigere Entfaltung der Spielmusik (Instrumentalmusik); das Resultat sei eine für Westeuropa einheitliche, „weitgehend internationale Tonsprache“ gewesen. In diesem europäischen Konzert beginnt nun aber auch die deutsche, genauer gesagt die deutschsprachige Musik erstmals stärkeres Gewicht zu gewinnen. Die erste spezifisch deutsche Leistung im Bereich der abendländischen mehrstimmigen Musik mag man im Tenorlied erblicken, das seit dem **Glogauer Liederbuch** überliefert ist.

In einer ersten Komponistengeneration wurde für das mehrstimmige deutsche Lied des 16. Jahrhunderts der Flame **Isaac** wegweisend, Hofkapellmeister Kaiser Maximilians I. Prominentester Vertreter einer zweiten Generation ist sein aus der Schweiz stammender Schüler und Nachfolger **Senfl**; dieser beklagt (in „Patientia“) das intrigante Leben am Hofe, „weiht“ (in „Ein'n Abt . . .“) einen Mönch aus der Bruderschaft der Würfelspieler und schießt (in „Ich hett' mir . . .“) nach einem „Entlein“, d. h. einem hübschen, willigen Mädchen. Zur dritten Generation ist der Senfl nacheifernde Ansbacher Probst **Othmayr** zu rechnen, der im mönchischen Scherz „Non Argus, largus“ (ohne Augen, also ohne Löcher, aber dick bzw. fett) den idealen Käse in den Blick nimmt. Der im Programm mit Tanzsätzen vertretene Kölner **Susato** ging 1529 nach Antwerpen, wo er als Musikverleger berühmt wurde.

Dank der Universalität seines Schaffens galt der in Sizilien, Mailand, Neapel und ab 1564 an der Münchner Hofkapelle wirkende franko-flämische **Lassus** seiner Zeit als „belgischer Orpheus“. In der Scherzmotette „Super flumina . . .“ versucht ein des Lateinischen kaum mächtiger Geistlicher einen Text zu entziffern; es gelingt ihm nach vieler Mühe. Zunächst von Lassus und später auch von H. Schütz beeinflusst ist das kompositorische Schaffen von Moritz dem Gelehrten, **Landgraf von Hessen**, während der in Franken und in Heidelberg tätige Arzt **Forster** vor allem durch die Herausgabe einer fünfteiligen Sammlung „teutscher Liedlein“ musikalisch bekannt wurde. Im Übergang zur Barock-epoche gab der Wolfenbüttler Hofkapellmeister **Praetorius** 1612 unter dem Titel „Terpsichore“ 312 Pariser Tanzmelodien heraus, 78 davon in der Bearbeitung des französischen Geigers **Caroubel**.

## Geistliche Musik der Familie Bach

### Johann Bach (1604 – 1673)

Unser Leben ist ein Schatten  
Motette zu neun Stimmen in zwei Chören

### Heinrich Bach (1615 – 1692)

Ach, daß ich Wassers genug hätte  
Lamento für Alt, Violine, 3 Gamben und B. c.

### Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Orgelsonate D-dur

### Georg Christoph Bach (1642 – 1697)

Siehe, wie fein und lieblich ist's  
Psalmkonzert für 2 Tenöre, Baß, Violine, 4 Gamben und B. c.

### Johann Ernst Bach (1722 – 1777)

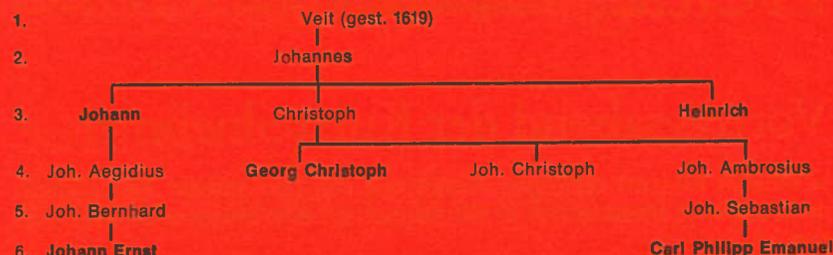
Die Liebe Gottes ist ausgegossen  
Kantate für Sopran, Chor und Orchester mit konzertierender Orgel

#### Ausführende:

Heidrun Kordes, Sopran  
Elisabeth Graf, Alt  
Dieter Agricola, Tenor  
Wolfgang Schäfer, Bariton  
Christoph Rausch, Baß  
Thomas Hergelbrock, Violine  
Ingrid Stampa, Ulrike Haase, Barbara Messmer, Simone Eckert, Viola da gamba  
Karl-Heinz Voßmeier, Orgel  
Chor und Kammerorchester der Staufener Musikwoche 1982  
Leitung: Wolfgang Schäfer

Über die Anfänge der weitverzweigten Musiker- und Kantorenfamilie Bach wissen wir aus einer von ihrem berühmtesten Sproß Johann Sebastian (1685 – 1750) verfaßten Chronik, daß „Vitus Bach, ein Weißbecker in Ungarn, hat im 16ten Seculo der lutherischen Religion halber aus Ungarn entweichen müssen“. Dieser Veit wurde im thüringischen

Wechmar bei Gotha wieder seßhaft. Von ihm stammen die fünf Komponisten dieses Programms in folgender Verwandtschaftsbeziehung ab:



**Johann Bach**, seit 1636 Stadtpfeifer und Organist in Erfurt, hinterließ als sein bedeutendstes Werk die Choralmotette „Unser Leben ist ein Schatten“. In der Mitte des effektvollen doppelchörigen Stückes regt sich Zuversicht, während Anfang und Ende von einer düsteren Todesstimmung (in c-moll) beherrscht sind. Daß der mit drei Stimmen kleinere zweite Chor als „Chorus latens“ (verborgener Chor) bezeichnet ist, dürfte mit der Schatten-Thematik zusammenstimmen. Von **Heinrich Bach**, seit 1641 Organist in Arnstadt, sind beinahe alle Kompositionen verloren. Der von Zerknirschung getragene, aber auch dramatische Klagegesang „Ach, daß ich Wassers gnug hätte“ besticht durch seine stark chromatische, modern anmutende Harmonik. Dies erinnert an die Leichenrede auf Heinrich Bach, in der der Prediger J. G. Olearius eigens hervorheben zu müssen glaubt, daß „viele Creutz contrapunten und Chromatische Töne Ihm fürgestanden“ hätten.

Vor allem sein Klavierspiel und seine Klavierkompositionen verschafften **Carl Philipp Emanuel Bach**, dem vorzüglichsten Vertreter des musikalischen Sturm und Drang, höchste Autorität, wogegen die Bedeutung der geistlichen Kompositionen merklich verblaßte. Noch im Zentrum stand die geistliche Musik dagegen für **Georg Christoph Bach**, der verschiedene Kantorenämter, zuletzt in Schweinfurt, versah. Wohl 1689 wurde dort bei einem Zusammentreffen mit seinen Brüdern Joh. Christoph und Joh. Ambrosius seine Psalmvertonung „Siehe, wie fein und lieblich ist's“ aufgeführt. Auf dem lateinischen Titelblatt des Stückes wird stolz die „Eintracht des Dreigespanns der deutschen Bach-Brüder“ erwähnt, die „anhand des 133. Psalms dargestellt und ausgeschmückt“ sei. Tatsächlich spielt die Zahl 3 hier eine dominierende Rolle (3 Solisten, 3 Themen in der Einleitung usw.).

Der vor allem in Eisenach und Weimar als Organist und Hofkapellmeister tätige **Johann Ernst Bach** ging bei Johann Sebastian in Leipzig in die Lehre. Charakteristisch für die festliche Kantate „Die Liebe Gottes ist ausgegossen“ ist die konzertante Verwendung der Orgel in der „Concert“ überschriebenen Einleitung, die thematisch und formal mit dem anschließenden Chor verknüpft ist. Einem Rezitativ folgt dann eine Sopranarie, deren Textkern („Entzündet mich, ihr reinen Flammen“) Gelegenheit zu einer buchstäblich glühenden Vertonung bietet, ehe ein vierstimmiger Choral die Kantate gemessen beschließt.

# Freitag

9. Juli 1982  
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

## Vortragsabend der Kursteilnehmer

In diesem Konzert erklingen Werke, die von den aktiven Teilnehmern der Staufener Musikwoche in den Kursen für alte Musik erarbeitet wurden.

– Eintritt frei –

Das Programm wird durch Aushang bekannt gegeben.

## Kurse

Die Staufener Musikwoche bietet in diesem Jahr folgende Kurse an:

### 1. Studio für alte Musik

Leitung Ulrich Bartels (Wuppertal)

Instrumental- und Vokalwerke aus dem deutschsprachigen Raum zwischen 1400 und ca. 1600 für Renaissance-Blockflöten, Pommern, Windkapselinstrumente, Kesselmundstückinstrumente, Rankette und andere historische Instrumente von Forster, Senfl, aus dem „Glogauer Liederbuch“, Schütz, Praetorius u. a.

### 2. Viola da gamba

Leitung Ingrid Stampa (Hamburg)

Erarbeitung deutscher Gambenmusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert von Abel, Schenk, Kühnel, Telemann u. a.

### 3. Cembalo

Leitung Prof. Dr. Don Franklin (Pittsburgh, USA)

Aufführungspraxis deutscher Cembalomusik des 17. und 18. Jahrhunderts an Hand der Theoriewerke Kirnberger „Die Kunst des reinen Satzes“ und Mattheson „Der vollkommene Capellmeister“; Toccaten und Suiten von Scheidt, Froberger, Kuhnau, Fischer, Böhm, Händel.

An zwei Tagen während der Musikwoche werden mit allen interessierten Kursteilnehmern alte deutsche Tänze einstudiert.

Leitung Ulrike Troeger

# Samstag

10. Juli 1982  
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

## Serenade

### Joseph Haydn 1732—1809

SINFONIE NR. 6 D-DUR „LE MATIN“ (Hob. I:6)

I. Adagio, Allegro – II. Adagio, Andante, Adagio –  
III. Menuetto – IV. Finale. Allegro

DER STURM\*. Chor mit Begleitung des Orchesters (Hob. XXIVa:8)

– Pause –

SINFONIA CONCERTANTE OP. 84 B-DUR für Violine,  
Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester (Hob. I:105)

I. Allegro – II. Andante – III. Allegro con spirito

Ausführende:

Hans Ehlhorst, Oboe

Mathias M. Scholz, Fagott

Rainer Kußmaul, Violine

Martin Ostertag, Violoncello

Chor und Kammerorchester der Staufener Musikwoche 1982

Leitung: Wolfgang Schäfer

\* Text des Chores:

Hört die Winde furchtbar heulen!  
Tief im finstern Abgrund tobt der Höllen Geist.  
Der Donner rollt und kracht und mehrt die Angst.  
Von Wolke flieht zu Wolk' erschreckt der Mond  
Jetzt verlischend und dann blitzend durch die Luft  
Weh' uns!  
O sanfte Ruh', o komm doch wieder,  
O komm doch wieder, sanfte Ruh'!

Unter den frühen Symphonien Haydns ist eine 1761 komponierte Trias mit den Beinamen **Le matin**, Le midi und Le soir am bekanntesten geworden. Es ist nicht bekannt, wie detailliert er die Schilderung von Morgen, Mittag und Abend hier vorgenommen hat und verstanden wissen wollte. Jeder Hörer mag heute, nach mehr als zwei Jahrhunderten, für sich entscheiden, ob er in den Ecksätzen und im Menuett von Le matin „stimmungsreiche Wanderbilder mit Lerchengesang“ und „Naturmusik mit Wechsel von Sonnenschein und Wolken“ sowie im zweiten Satz ein morgendliches Schulstück, nämlich „die Parodie einer Musikstunde“ (Solmisations-Übung) erblicken will (H. Kretzschmar, 1886). Mit einiger Sicherheit kann man indessen sagen, daß mit der Einleitung zum ersten Satz der Sonnenaufgang musikalisch dargestellt sein soll. Denn bis in die übereinstimmende Tonart D-dur hinein ist diese Schilderung mit der entsprechenden in der „Schöpfung“ von 1798 verwandt.

Dreißig Jahre nach Le matin war Haydn zwar der vielleicht berühmteste Komponist Europas geworden, aber auch – während seiner ersten Londoner Reise 1790–92 – mancherlei Feindseligkeiten aus Konkurrenzneid ausgesetzt. So war es ihm eine große Genugtuung, daß er, wie er nach Wien schreibt, „mit einem kleinen Stück Chor . . . vielen Credit in der Sing Music bey denen Engländern erworben“ habe. Gemeint ist der orchesterbegleitende Chor **The Storm**, den er auf einen als Madrigal bezeichneten Text des unter dem Pseudonym Peter Pindar bekannten Schriftstellers John Wolcot verfaßte. Dieser erste Versuch Haydns, einen englischen Text zu vertonen, wurde am 24. Februar 1792 in London uraufgeführt. Ungeklärt ist es jedoch, wann Haydn jene Umarbeitung des Chores vornahm, bei der (unter Wegfall der Continuo-Stimme) die Orchesterbesetzung erweitert und der deutsche Text unterlegt worden ist. Daß Haydn den Umschlag vom Getöse des Sturms in den freundlich-ruhigen Schluß nicht bloß einmal, sondern zweimal geschehen läßt, ist keine dramaturgische Schwäche. Vielmehr steht es im Dienst einer ausgewogenen, „klassischen“ und damit wesentlich auch auf Wiederholungspartien beruhenden musikalischen Form, die Haydn wichtiger war als jede naturalistische Ambition.

Zwei Wochen nach dem Chor Der Sturm wurde am 9. März in London erneut ein Haydn-Werk erfolgreich erstaufgeführt: die **Sinfonia concertante**, Haydns einziges Exemplar dieser Gattung. Schon von Anfang an und gerade auch in Le matin – gelegentlich sogar als „Symphonie concertante“ bezeichnet – fallen die vielen konzertanten, d. h. solistischen Partien in Haydns Symphonien auf. Trotz ihrer der Konzertform entlehnten Dreisätzigkeit ist Haydns Sinfonia concertante dank der starken Einbindung der Solisten in den Ensemblesatz eher ein symphonisches Werk. Als Haydn 1795 hochgeehrt von seiner zweiten Londoner Reise ins habsburgische Reich zurückgekehrt war, stand ihm noch die Komposition der beiden Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ bevor, die seinen Ruf als eigentlich einziger deutscher Volks-Komponist auf Jahrzehnte hinaus sichern sollte.

#### Kartenverkauf:

Verkehrsamt 7813 Staufen, Rathaus  
Tel. (0 76 33) 60 41  
und Abendkasse

Eintrittspreise: (numerierte Plätze)	Einzelpreis	Abonnement
Platzgruppe I	14,—	56,—
Platzgruppe II	11,—	44,—
Platzgruppe III	8,—	32,—
Kirchenkonzert	10,—	
Studiokonzert	5,—	

Abonnements für 5 Konzerte (außer Studiokonzert) nur im Vorverkauf  
Studenten und Schüler erhalten DM 2,— Ermäßigung für alle Plätze  
Abendkasse ab 19.30 Uhr  
Vorbestellte Karten müssen bis 20 Uhr an der Abendkasse  
abgeholt werden.

Vordrucke zur Vorbestellung von Karten sind erhältlich in:  
Freiburg bei Musikhaus Ruckmich, Musiksortiment Schröder und  
Kunstsalon Straetz  
Bad Krozingen und Bad Bellingen bei den Kurverwaltungen

© Copyright by Staufener Musikwoche  
Texte: Dr. Albrecht Riethmüller

Gestaltung: Dr. Eckart Ulmann  
Druck: Verlag K. Schillinger, 7800 Freiburg  
Printed in Germany  
Preis des Programmheftes: 2,50 DM

## Vorankündigung

35. Staufener Musikwoche  
23. Juli bis 29. Juli 1983

**Alte niederländische Musik**

