



33. STAUBENER
MUSIKWOCHE

11. Juli — 18. Juli 1981

1 2 3 4 5

33. Staufener Musikwoche

11. — 18. Juli 1981

Hauptprogramm:

Alte Musik in Italien

Künstlerische Leitung:

Fine Duis-Krakamp

Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Gerhard Hoerth

Dr. Eckart Ulmann

Italienische Kammermusik des Frühbarock

Biagio Marini (1595–1665)

Sonata per il Violino per sonar con due corde

Ciullo Caccini (1550–1618)

O, che felice giorno – Fere selvaggio – Amarilli

Luzzascho Luzzaschi (1550–1607)

O primavera

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Canzone La superba für Basso solo und B. c.

Girolamo Frescobaldi

Aria di Passacaglia – Se L'aura spira

Marco da Gagliano (1575–1642)

Valli profonde – Pupille arciere

Giovanni Battista Fontana († 1631)

Sonata Decima für Violine, Violoncello und B. c.

– Pause –

Marco Uccellini (1610–1680)

Sonata seconda „detta la Luciminia contenta“ op. 4

Sonata ottava aus op. 5 für Violine und B. c.

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Maledetto sia l'aspetto – Io che armato – Quel aguardo sdegnosetto

Et è pur dunque vero

Ausführende:

Rosemarie Hofmann, Sopran

Dorothea Jappe, Violine in alter Mensur

Michael Jappe, Violoncello in alter Mensur

Fine Krakamp, Cembalo

Die Instrumente:

Violine J. B. Rugger (Cremona ca. 1690), restauré par Namy, Paris 1780

Violoncello Carlo Ferdinando Landolfi, Mailand 1740

Cembalo Italienisch nach Ferini 1699, von Rainer Schütze, Heidelberg 1981

Die Zeit um und nach 1600 bedeutet, vor allem von Italien ausgehend, einen Wendepunkt in der europäischen Musikgeschichte: Die Oper entsteht, das „Generalbaßzeitalter“ bricht an und das, was Kammermusik heißt, wird entschieden befördert. Die geschmackliche, stilistische und tonsetzerische Neuorientierung kommt im gegebenen Programm auf zwei in wechselnden Gruppierungen vorgestellten Gebieten zum Vorschein, nämlich in der Gesangs- und in der Streicher- bzw. Geigenmusik, wobei das eigentlich Neue im Abheben auf das Solistische besteht.

Mit Ausnahme der Triosonate des in Padua an der Pest gestorbenen **Fontana** sind die Sonaten des in Venedig (zeitweilig aber auch am Hof zu Neuburg und Düsseldorf) wirkenden **Marini** und des in Parma und Modena (hier als Haupt der Modenser Schule) tätigen **Uccellini** wichtige Zeugnisse für das Aufkommen der nun virtuos anmutenden Violinosonate (genauer: Duo für Violine mit Basso continuo). Diese damals ohne festes Schema mehrteiligen, aber noch einsätzigen Werke sind das „Experimentierfeld“ für die Anwendung des monodischen Stils (stile concitato) in der Instrumentalmusik, wodurch sich nach Jacques Handschin eine Verbindung von „affektuöser Haltung des Opernstils und gleichzeitig echt violinistischer Struktur“ ergibt. Wenn **Frescobaldis** Stück für Basso solo (Violoncello) den Titel „Canzone“ trägt, so ist damit nicht nur ein damals mit „Sonata“ gleichbedeutender Name verwendet, sondern auch bezeugt, daß Instrumental- und Vokalmusik in sich überschneidenden Vorstellungshorizonten standen.

Im Übergang vom mehrstimmigen Madrigalsatz zum Sologesang, zur Monodie, geschieht nicht nur eine sichtbar fortschreitende Individualisierung, sondern es zeichnet sich auch ein neues Ziel ab: die Ausdrucksfähigkeit der Vokalmusik durch Nachahmen des leidenschaftlichen Sprechens in der Melodie zu intensivieren. Einerseits neigt der Sologesang dem Dramatischen bzw. der Oper (dem stile rappresentativo oder recitativo) zu, andererseits dem Lyrischen, eher Liedmäßigen. Die weltlichen Arien des Programms, die nach der Manier jener Zeit beim jeweiligen Vortrag durch improvisatorische, meist virtuose Floskeln bereichert werden, zeigen diese beiden Richtungen in ihrer Vielfalt. Nur die letzte Arie enthält instrumentale Zwischenspiele für eine Violine. Das Ohr kann sich ganz auf die in der Melodie eingefangene Ausdrucksdarstellung des Textes (er handelt meist von bekannten Topoi wie Liebe und Frühling) konzentrieren, und dies natürlich mehr als in der Oper, für die die Komponisten der hier vertretenen Vokalwerke mit Ausnahme von **Luzzaschi** und **Frescobaldi** ebenfalls berühmte Werke schrieben.

Johann Sebastian Bach 1685—1750

Concerto G-dur, BWV 973

(Bearbeitung des Violinkonzerts op. 7, Lib. II, Nr. 2 von A. Vivaldi)
Allegro, Largo, Allegro

Fuga h-moll über ein Thema von Tommaso Albinoni, BWV 951

Capriccio E-dur, BWV 993

Präludium und Fuga a-moll, BWV 894

– Pause –

Aria variata alla maniera italiana a-moll, BWV 989

Sonata d-moll, BWV 964

(Bearbeitung der a-moll Sonate für Violine allein, BWV 1003)
Adagio, Fuga: Allegro, Andante, Allegro

Don Franklin, Cembalo

Die Instrumente:

Cembalo einmanualig, italienisch nach Ferini 1699 (R. Schütze, Heidelberg)

Cembalo zweimanualig nach einem franco-flämischen Original
(R. Schütze, Heidelberg)

Mit Ausnahme des (früheren) **Capriccios** und der (späteren) **Sonata** entstammen die Werke dieses Programms höchstwahrscheinlich den Jahren zwischen 1709 und 1717, also Bachs eigentlicher Weimarer Zeit, in der seine lebenslange Beschäftigung mit italienischer Musik besonders intensiv war und die deshalb auch als seine „italienische Periode“ gekennzeichnet worden ist. Bach unternahm es ebenso, Werke italienischer Komponisten zu bearbeiten, wie er selbst im italienischen Stil schrieb. Die hier hereinspielende Bearbeitungsfreudigkeit, die er mit seiner Zeit teilte, macht die bei Bach häufig schwierige Frage nach der Echtheit der Stücke nicht einfacher. So ist im Laufe der Geschichte nur die Authentizität zweier Werke (**Präludium und Fuga** und **Aria variata**) völlig unangezweifelt geblieben.

Bei den ersten beiden Werken ist Bachs kompositorischer Ausgangspunkt die Absicht der Transkription. Das **Concerto G-dur** gehört zu jenen 16 Konzerten fremder Hand – darunter allein sieben von Vivaldi –, die er für Cembalo einrichtete. Typische Geigenfiguren paßte er dem Klavierinstrument an, und im zweiten Satz fügte er eine Mittelstimme hinzu. Der **Fuga h-moll** dient Albinonis 8. Triosonate aus op. 1 (1694) als Vorlage. Bach schrieb zwei Fassungen: Die frühere und einfachere stellt noch eher eine Kopie der Triosonate dar, während die spätere (hier in Stufen gewählte) die Grenzen zwischen Bearbeitung und Neukomposition zu verwischen beginnt.

Zumal im 17. Jahrhundert ist es nicht immer einfach, zwischen Fantasie, Ricercar, Toccata und Capriccio zu unterscheiden. Im frühen **Capriccio E-dur** ist der Charakter des Bizarren und Scherzoartigen, der bestimmte Auffassungen des Capriccios pägt, nicht festzustellen. Vielmehr wechseln, wie bei Froberger und Böhm, fugierte Partien und homophone Zwischensätze einander ab. In gewissem Sinne atypisch ist auch das Klavierwerk **Präludium und Fuga a-moll**. Denn das Präludium hat die Form eines Konzertsatzes mit einer ausgeprägten Kadenz und kontrastiert mit der im Giga-Stil komponierten Fuge, die ihrerseits eher den Eindruck eines Konzertfinales als den einer regelgerechten Fuge erweckt. Nicht von ungefähr arbeitete Bach das Werk später zu den Eck-sätzen seines Tripelkonzerts BWV 1044 um.

Wie aus dem Gesamttitel der **Aria variata** schon hervorgeht, unternimmt es Bach hier, im italienischen Stil zu schreiben und nicht ein italienisches Werk zu bearbeiten. Die italienische Herkunft der Aria kann denn auch nur vermutet werden. Eine Abschrift des Werkes im „Andreas-Bach-Buch“ teilt viele Verzierungen und verschiedene Tempobezeichnungen mit, die jeder der zehn zweistimmigen Variationen einen bestimmten Charakter verleihen. – Mit Rücksicht auf den Umfang des Cembalos ist die II. Violinsolosonate (um 1720) als **Sonata d-moll** in die tiefere Quinte transponiert, möglicherweise von Bachs Schüler J. G. Mützel (1728 bis 1788). Die in der Geigenfassung nur andeutungsweise mögliche Polyphonie ist ausgebaut, und die im letzten Satz vorgeschriebenen dynamischen Kontraste erfordern ein zweimanualiges Instrument.

Montag

13. Juli 1981

Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Studiokonzert

Italienische Musik des 20. Jahrhunderts

Werke von **Nono, Berio, Maderna, Bussotti, Castiglioni, Sciarrino**

Ausführende:

Margarete Jungen, Stimme / Friederike Krost, Flöte / Eckart Lorenzen, Violine /
Cornelius Schwehr, Gitarre / Elisa Agudiez, Klavier

Mittwoch

15. Juli 1981

Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Orazio Vecchi (1550—1605)

L'AMFIPARNASO

Comedia harmonica in drei Akten

Die Personen der Handlung:

Prolog

Pantalone, Alter

Pedrollino, sein Diener

Hortensia, Kurtisane

Lello, verliebter Jüngling

Nisa, Lellos Geliebte

Doktor **Gratiano**

Jugendlicher **Lucio**, in Isabella verliebt

Kapitän **Cardone**, Spanier

Zane, Bergamaske

Jugendliche **Isabella**, in Lucio verliebt

Fruila, Lucios Diener

Francatrippa, Pantalones Diener

Juden, im Innern des Hauses

Ausführende:

Kölner Vocal Consort:

Maria Zedellius

Hilke Heijing

Klaus Hoider

Joachim Calaminus

Dirk Schortemeier

Franz Müller-Heuser

Mitglieder des **Tanzforums des Opernhauses der Stadt Köln**

Leitung: Jochen Ulrich

Der Geistliche, Kapellmeister, Dichter und Komponist sowohl sakraler als auch profaner Stücke Orazio Vecchi weist sein Auditorium nachdrücklich darauf hin, daß sein erstmals 1594 in Modena aufgeführter „Amfiparnaso“ in zweifacher Weise neu sei. Zum einen seien hier erstmals Musik und Komödie miteinander verbunden, zum anderen sei dies Schauspiel darauf aus, nur durch die Ohren, nicht aber durch die Augen zu seinen Adressaten zu gelangen, die Vecchi gleichwohl als Zuschauer (spettatori) anspricht.

Der Inhalt des „Amfiparnaso“ lebt mehr von den typisierten Figuren der Commedia dell'arte, die damals jedem vertraut waren, als von einer einheitlichen Handlung. Erst im zweiten Akt schält sich eine Fabel – die Liebesbeziehung zwischen Isabella und Lucio – deutlicher heraus, die nach manchen, Isabella an den Rand des Selbstmords führenden Wirren am Ende durch Heirat zum glücklichen Abschluß kommt. Daneben steht eine Vielzahl untereinander unverbundener fragmentarischer Handlungsstränge. Der Hörer kann dennoch leicht folgen: Es war (und ist) üblich, den Dialogtext zunächst zu sprechen, ehe die nahezu ausschließlich im fünfstimmigen a-cappella-Madrigalsatz gehaltene Vertonung der entsprechenden Nummer bzw. Szene erklingt. (Hier in Stufen geschieht dies teils in wörtlicher, teils in zusammenfassender Übersetzung.) Jeder Nummer ist außerdem ein ebenfalls zu sprechender „Argomento“ („Gegenstand“) von drei Zeilen vorangestellt, der den Inhalt der Szene gleich einer Überschrift ankündigt.

Der (literarischen) Gattung Komödie gemäß werden hier, wie Vecchi sagt, in den verschiedenen Rollen gleichsam alle Handlungsweisen (azioni) des Privatmannes dargestellt, woraus nichts weniger als ein ebenso ergötzlicher wie nützlicher Spiegel des menschlichen Lebens (specchio dell'humana vita) hervorgehen soll. Wesentlichen Anteil an der Buntheit dieses Welttheaters (Theatro del mondo) haben auch die Dialoge, die Vecchi vermutlich selbst verfaßt hat und in denen die verschiedensten Sprachen und Dialekte zueinanderkommen. Mißverständnisse unter den agierenden Personen sind die unausweichliche Folge und geben willkommenen Anlaß, durch Sprachwitz zur Situationskomik beizutragen. Dies befördert auch die Musik, deren Madrigalstil sich der Mittel der Oper wie z. B. des solistischen Gesangs und des stile recitativo noch nicht bedient.

Vecchis Vertrauen in die Fähigkeit seiner Musik, die Gemütszustände (affetti) ausschließlich für den Geist (mente) des Zuhörers nachzeichnen zu können, ohne das Auge bemühen zu müssen, braucht indessen nicht allzu streng verstanden zu werden. Es ist bezeugt, daß der „Amfiparnaso“ schon 1597 auf dem Domplatz zu Modena szenisch aufgeführt wurde. Beim Komponieren einer Kanzone, merkt Vecchi einmal an, solle man sich weder um den Kirchenton noch um den strengen Stil bekümmern, sondern darum, daß man zu ihrer Musik auch tanzen könne. Diesem Appell an die Phantasie trägt eine Aufführung des „Amfiparnaso“ Rechnung, die sich durch die Musik zu tänzerischer Begleitung anregen läßt.

33. STAUFENER MUSIKWOCHE 1981

Mittwoch, 15. Juli 1981, Aula des Faustgymnasiums Staufen/Br.

EUROPÄISCHE MADRIGALE DES 16. JAHRHUNDERTS
DUETTE FÜR 2 SOPRANE UND CEMBALO VON CLAUDIO MONTEVERDI

GEORG FORSTER (um 1510-1568)	Vergangen ist mir Glück und Heil
ORLANDO DI LASSO (um 1532-1594)	Audite nova
HANS LEO HASSLER (1564-1612)	Jungfrau, dein schön Gestalt
MELCHIOR FRANCK (um 1580-1639)	Ach, weit bin ich gewesen
JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630)	Wenn Filli ihre Liebesstrahl
ORLANDO DI LASSO	Ich weiß mir ein Maidlein
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Non è di gentil core
	O viva fiamma
JOHN DOWLAND (1562-1626)	Fine knacks for ladies
	What if I never speed
THOMAS MORLEY (1557-1602)	It was a lover
JOHN WILBYE (1574-1638)	Adieu sweet Amaryllis
THOMAS MORLEY	Fire, fire

CLAUDIO MONTEVERDI	Sfogava con le stelle
GIOVANNI G.GASTOLDI (um 1550-1622)	Speme amoroso
DON CARLO GESUALDO (um 1560-1613)	Dolcissima mia vita
CLAUDIO MONTEVERDI	Io son pur vezzosette
	O come sei gentile
CLAUDE DE SERMISY (um 1490-1562)	Languir me fais
GIACHES DE WERT (1535-1596)	Un jour je m'en allai
ORLANDO DI LASSO	Mon coeur se recommande à vous
CLAUDE DE PASSEREAU (16.Jhdt.)	Il est bel et bon

Ausführende: Margarete Jungen, Sopran
Heidrun Kordes, Sopran
Michael Behringer, Cembalo
Mitglieder des FREIBURGER VOKALENSEMBLE

Leitung: Wolfgang Schäfer

TEXTÜBERTRAGUNGEN

MONTEVERDI: Non è di gentil core

Es ist nicht edlen Herzens, der nicht vor Liebe brennt. In meinem Herzen dürstet die Seele und schmachtet im Feuer der Liebe.

Aber ihr, edler als alle anderen, habt das Herz, denn ihr brennt vor Liebe; also ist jener nicht edlen Herzens, der nicht vor Liebe brennt.

O viva fiamma (Sonett)

O stetige Flamme, o meine glühenden Seufzer, O Busen, voller Leid, o müde Seele
O Gedanken, bar und beraubt aller Hoffnung, O Pfeile, die ihr mein Herz grausam durchbohrt
O hehre Sehnsucht reinen Sinnes, O eitles Beginnen; o wehevoller Schritt,
O Wälder, o Hänge, o Quellen, o Flüsse, o Felsen, O einzige Ursach meiner herben Qualen
O liebliche Kräuter, o Blumen, o grüne Myrthen, O Schauplatz, einstens mir lieb u.
erfreulich,

Wo ich früher oft fröhlichen Gesang erschallen ließ, O ihr leichtbeschwingten Liebesgeister
Wer immer hier unten lebt in der elenden Welt, Der habe Mitleid mit meinen bitteren
Tränen!

DOWLAND: Fine knacks for ladies

Schöne Wunderdinge für Damen, billig, erlesen, kostbar und neu, ein guter Kauf, -
aber Geld kann mich nicht reizen. Ich halte einen Jahrmarkt, aber nur für die Schönen
ist er zu sehen. Ein Bettler kann freigiebig in der Liebe sein. Obgleich alle meine
Waren Tand sind, ist mein Herz doch treu.

Groß Gaben sind Betrug und erwarten Gaben zurück. Meine Kramwaren (aber) kommen wie
Schätze aus meinem Herzen. Es ist ein kostbares Juwel, aufrichtig zu sein; zuweilen
finden wir kostbare Perlen in einer Muschel verborgen; magst du von anderen eine volle
Garbe nehmen, von mir (genügt) ein Korn.

In diesem Bünel sind Nadeln, Spitzen, Bänder und Handschuhe, und allerlei Tand, der
(nur) auf einen Jahrmarkt passt. Mein Herz aber lebt, wo Pflicht dient und liebt,
wie Turteltauben und Zwillinge, edel geboren, ein Himmlischpaar. Glückliche das Herz,
das kein Verirren kennt.

DOWLAND: What if I never speed

Was soll ich, wenn mir niemals etwas glückt? Soll ich mich ganz der Verzweiflung
ergeben und sie noch mit Leid nähren, die keinen Verlust wieder gutmachen kann?
Oder soll ich meine Gefühle ändern, damit ich Kraft finde, fort zu gehen, oder in
meinem Verstand erwägen, ob ich meinem Herzen befehlen kann? Aber wenn sie Verständnis
haben wird, meinem Wunsch und meiner Liebe ergeben ist, dann soll sie ewig leben,
mein teures Entzücken. Komm, komm, komm, solange ich ein Herz habe, komm, komm, komm,
dich zu begehren, denn ich will dich lieben oder von dir schwärmen.

MORLEY: It was a lover and his lass

Ein Liebster und sein Mäd'el schön, mit Juchhei und Juchha und Juchheißassassa, die
gingen durch das grüne Kornfeld im Frühling, der einzig schönen Zeit, wenn die Vögel
singen; Verliebte lieben den Frühling.

So nutzt drum die Maienzeit mit Juchhei..; denn die Liebe ist mit Blüten gekrönt.

WILBYE: Adieu, Sweet Amaryllis

Ade, du süße Amaryllis, da du nun von mir gehen willst; o schlimme Nachricht; hier
kann ich nicht bleiben, doch einmal noch bevor wir uns trennen: Ade du süße Amaryllis.

MORLEY: Fire! Fire!

Feuer! Feuer! Mein Herz, mein Herz! Fallala. O Hilfe, ach! Hilfe! Ich sitze und schreie
und rufe nach Hilfe; ach, aber niemand kommt zu mir und hilft. Fallala.

MONTEVERDI: Sfogava con le stelle

Erhoben zu den Sternen hatte sich die Hölle seiner Liebe, zum nächtlichen Himmel

all seine Schmerzen, und zu den unbewegten sprach er also: Ihr schönen Widerspiele meiner angebeteten Gottheit, wie Ihr in Eurem Glanz mir ihre seltene Anmut zeigt, so zeigt auch ihr mein glühendes Ergeben. Mitleid übt mit goldenem Gesichte, mit dem Ihr mich zum Liebenden geschaffen.

GASTOLDI: Speme amorosa

Holde Nymphen, eure Schönheit, eure Anmut übertreffen selbst die kecksten Schäferinnen, Fallala. Ach wollest uns erhören, ewige Lieb wir schwören.

Dies verhiess uns Amor, als er in die entflammten Herzen güldne Pfeile sandte, Fallala. Nun enden unsere Leiden mit selgen Freuden, Fallala

GESUALDO: Dolcissima mia vita

Mein allerliebstes Leben, warum dein Zögern mit ersehnter Hilfe? Du glaubst am Ende der Liebe Feu'r, entflammet, verzehre sich, weil du den Blick abwendest? Ach, daß mich nie der Sehnsucht Wunsch beseelte, Dich zu lieben, oder zu sterben!

MONTEVERDI: Io son pur vezzosetta pastorella

Ich bin gewiß eine reizende Schäferin, mit Wangen von Rosen und Jasmin; Und diese Stirn und dieses goldene Haar lassen mich manchem als eine neuerstandene Dryade erscheinen.

Kein Edelfräulein aus der Flora Gefolge kommt hierher, auch keine Sippe aufgeblasener Städter, die, wenn ich ihnen begegne und mich verneige, mir nicht den Rang der Schönsten zuerkennen.

Und wenn ich am Feiertag zum Tanze gehe, bringt mir jeder Schäfer, damit ich ihn auffordere, Spiegel, Blumen, Früchte oder Korallenschnüre.

Und nur dir sollten so gar nicht angenehm meine Blicke sein, teurer Lidio? Und immer vergebens soll ich dich bitten, Grausamer, daß du mir gut bist?

O come sei gentile

O wie bist du lieblich, liebes Engelchen; mein Liebeszustand ist dem deinen ähnlich: ich bin gefangen, du bist gefangen; du singst, ich singe; du singst für jenen, der dich gefesselt hat, ich singe für sie; aber darin unterscheidet sich mein schmerzliches Schicksal: du lebst singend, und ich sterbe singend.

DE SERMISY: Languir me fais

Du läßt mich schmachten, ohne daß ich dich beleidigt habe; schreibst mir nicht, fragst nicht nach mir; aber trotzdem werde ich keine Andere lieben; ich sterbe eher als daß ich meine Liebe lasse.

DE WERT: Un jour je m'en allai

Eines Tages ging ich aus, Veilchen zu pflücken; ich begegnete Michel, der mir mit Zärtlichkeiten diesen hübschen Vogel schenkte. Hört, wie er singt und wie er in Liebe klagt und seufzt. Ti ti le li...

Du bist ein böser Junge, Michel, das will ich dir sagen. Du hast mit diesem Vogel alles, was du wünschst; denn durch ihn hast du mich die süße Glut fühlen lassen, die sich so wonnig in mein Herz ergossen hat.

LASSO: Mon coeur se recommande à vous

Erfüllt von Pein und Kummer empfiehlt sich Euch mein Herz: Erlaubt zumindest, daß mein Mund Euch "lebe wohl" nun sagen dürfe, all diesen Neidern zum Trotz. Mein Mund, der lächelnd einst das Liebliche besingen konnte, verflucht jetzt nur noch die, die mich von Euren Augen verbannt haben.

PASSEREAU: Il est bel et bon

Er ist schön und gut, Frau Base, o mein Mann. Waren einst zwei Frauen vom weiten flachen Land, sagt die ein' zur andern: daß ich ihn jeßand! Nie erzürnt er sich und nimmer schlägt er mich. Er versorgt das Haus, streut den Hühnern aus, derweil ich mich vergnüge. Frau Bas' ist es nicht zum lachen, wenn das Huhn gackert: o kleine Kokette, was machst du da?

Donnerstag

16. Juli 1981

Pfarrkirche St. Martin, 20.15 Uhr

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)

JUDITHA TRIUMPHANS

Sacrum Militare Oratorium
für Soli, vierstimmigen gemischten Chor und Orchester

Ausführende:

Erika Schmidt-Valentin (Juditha), Alt
Gertrud Zimmermann (Abra, Gefährtin der Juditha), Mezzosopran
Monika Moldenhauer (Holofernes), Alt
Margarete Jungen (Vagaus, Kämmerer des Holofernes), Sopran
Susanne Otto (Ozias, Hoherpriester), Alt

Chor und Kammerorchester der Staufener Musikwoche 1981

Leitung: Wolfgang Schäfer

Erklärung des allegorischen Gedichts (Carmen allegoricum) am Schluß
des 1716 in Venedig gedruckten Librettos:

„Gegenwärtig herrscht Krieg; grausam drohen Feinde;
JUDITHA ist die ADRIA, ihre Gefährtin ABRA der GLAUBE,
Bethulia ist die KIRCHE mit OZIAS, dem Hohenpriester,
die Vereinigung der Christen und die jungfräuliche Zier;
Holofernes ist der Türkenkönig, der Kämmerer ist der Feldherr,
und daher ist es völlig klar,
wie erfolgreich die Flotte der VENEZIANER sein wird.“

1716 stand Europa inmitten der Türkenkriege: Prinz Eugen von Savoyen kämpfte bei Peterwardein an der Donau, die Venezianer um Korfu. Den Violinlehrer, Dirigenten des Orchesters, Hauskomponisten und Geistlichen am Mädchenkonservatorium „Ospedale della Pietà“ in Venedig ließen die Vorgänge dieses Jahres nicht unberührt: **Antonio Vivaldi** bereitete im Herbst die erste Aufführung seiner „**Triumphierenden Judith**“ vor, die in allegorischer Schilderung den endgültigen Sieg über die Türken und damit der Christen über die Muselmanen voraussagen sollte. Nur so ist der auf den ersten Blick vielleicht befremdlich erscheinende Untertitel „geistlich-militärisches Oratorium“ zu verstehen. (Wie damals im „Ospedale della Pietà“ werden in der Staufener Aufführung alle Rollen von Frauenstimmen gesungen.)

Die Handlung des Werkes ist der Bibel entnommen und wurde von dem Edelmann Giacomo Cassetti in lateinische Verse gesetzt: Im Buch Judith aus den Apokryphen wird beschrieben, wie der Assyrerkönig Nebukadnezar seinen Feldherrn Holofernes zum Feldzug ausschickt, um auch das in der Stadt Bethulia versammelte Volk Israels zu unterwerfen. Während der Belagerung Bethuliens begibt sich die Witwe Judith zu Holofernes, erweckt dessen Begierde nach ihr und enthauptet den von einem ihr zu Ehren gegebenen Festmahl Trunkenen im Schlaf, womit die Befreiung Bethuliens besiegelt ist.

Von der biblischen Vorlage weicht der Text nur insofern ab, als er unter dramaturgischen Gesichtspunkten bearbeitet ist und die Personen durchaus den Gepflogenheiten der damaligen Operncharaktere angepaßt sind. (Eine klare Scheidung von Oratorium und Oper ist im gegebenen Falle besonders schwer.) Durch Ausschmückung zu greifbaren Gestalten treten insbesondere die Nebenfiguren plastischer hervor, nämlich Judiths Gefährtin Abra – ein erfundener Name –, Holofernes' Kämmerer Vagaus (in der Bibel Bagoas) und Ozias. Der Chor wiederum wird doppelt verwendet, zum einen als Chor der wild in der Schlachtreihe stehenden Krieger, zum anderen als Chor der in Bethulien singenden Jungfrauen.

Der in der Regel strikt eingehaltene Wechsel von Secco-Rezitativ und Arie bzw. Chor wird gegen Ende an drei Stellen, nämlich an den drei Angelpunkten der Handlung, um das kompositorische Mittel des Recitativo accompagnato bereichert: erstens anlässlich Judiths Gebet vor Ausführung ihrer Tat, zweitens zur Begleitung der Enthauptung selbst. An der dritten, unmittelbar vor dem Schlußchor stehenden Stelle weitet sich der Text schließlich über den biblischen Bericht hinaus und stellt den Bezug zur Gegenwart her: Prophetisch sieht Ozias (als Fürst des Volkes Israel) voraus, daß die jungfräuliche Stadt Venedig auf göttlichen Beschluß hin ebenso unbesiegt bleiben wird wie jetzt Bethulia. Das adriatische Meer, so der Schlußvers, soll leben und in Frieden herrschen. Diese Voraussage enthüllt das ganze Werk als ein Gleichnis.

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)

Italienische Ensemble-Musik des Trecento bis zum späten Cinquecento (1400–1600) für Renaissance-Blockflöten, Pommern, Windkapselinstrumente, Dulcian, Rankett, Violen und andere historische Instrumente; auch Singstimmen.

2. Cembalo

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

Italienische Cembalomusik des 16. – 18. Jahrhunderts. Erarbeitung der Musik der Renaissance anhand der Theoriewerke von Diruta und Valente; Toccaten und Sonaten von Frescobaldi, Storace, Marcello, Alessandro und Domenico Scarlatti u. a.

Serenade

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg zur Staufener Musikwoche 1981

Johann Baptist Neruda (1707–1780)

Sonata à tre für Flöte, Viola d'amore und B. c.
Allegro moderato, Tempo di Menuetto, Allegro

Attilio Ariosti (1666–1740)

Lezione Nr. 2 A-dur für Viola d'amore und Cembalo
Cantabile, Vivace, Adagio, Minuetto

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto D-dur, PV 91 für Flöte, Violine und B. c.
Adagio, Largo, Allegro non molto

— Pause —

Joseph Haydn (1754–1809)

Trio für Viola d'amore, Violine und Violoncello
Adagio, Menuetto, Allegro assai

Franz Anton Hoffmeister (1754–1812)

Quartett D-dur für Flöte, Violine, Viola d'amore und Violoncello
Allegro cantabile, Menuetto, Adagio, Tema con variazioni

Giovanni Francesco Giuliani (1760–1818)

Quintett D-dur für Flöte, Violine, Viola d'amore, Violoncello und Cembalo
Introduzione e Cavatina (Cinto il crin di Fausti Allori), Grazioso, Minore, Presto

Ausführende:

Il Quintetto Veneto:

Piero Toso, Violine
Mane Calabrese, Viola d'amore
Clementin Hoogendoorn, Flöte
Gianni Chiampan, Violoncello
Claudio Scimone, Cembalo

Die Kammermusikwerke dieses Programms stehen im Lichte der Verbindung zwischen italienischer und österreichischer Musik zur Zeit der mehr und mehr gefestigten Donaumonarchie. Selbst der als Geiger dauerhaft zur Dresdner Hofkapelle verschlagene Böhme **Neruda** bildet darin keine Ausnahme. Die Zeitspanne erstreckt sich von **Ariosti**, dem aus Bologna gebürtigen Konkurrenten Händels und Bononcinis in London, bis zu dem in Florenz wirkenden Nardini- und Felici-Schüler **Giuliani**. In diese Zeitspanne fällt kompositorisch (und aufführungspraktisch) der Übergang vom Generalbaßsatz zu dem auf Continuo-Instrumente verzichtenden freien Satz. In der Kammermusik ist dies am Wechsel der zentralen Gattungen, nämlich am Übergang von der (barocken) Triosonate zum (klassischen) Streichquartett beispielhaft ablesbar. In verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen spiegelt das Konzertprogramm diese Entwicklung wider.

Dieser Übergang bedeutet zugleich – wenigstens in der Instrumentalmusik – eine Verlagerung des Schwergewichts von Italien nach Wien. Dabei war die Mobilität der einzelnen Musiker während der ganzen Zeit beträchtlich, bedingt durch die Attraktivität der europäischen Musikzentren und Höfe, oft aber auch durch materielle und berufliche Notwendigkeit. Die Reisefreudigkeit **Vivaldis** (nach Wien und Amsterdam) ist ebenso bekannt wie die Faszination, die von den beiden Londoner Reisen auf **Haydn** ausging. Einzig **Giuliani** blieb offenbar zeitlebens in Florenz; es gelang ihm, wie Ludwig Finscher schreibt, als einem der wenigen damaligen Kleinmeister, sich in seiner Heimat als Instrumental- und Komponist zu behaupten, weshalb er nicht gezwungen war, entweder auszuwandern oder auf die Gebiete der Kirchen- und Theatermusik auszuweichen.

Vom reinen Instrumentalwerk des ebenfalls in Europa herumgekommenen **Ariosti** ist, verglichen mit seinem Opern-, Oratorien- und Kantatenschaffen, relativ wenig erhalten. Im Zentrum stehen die „Lezioni“ („Lessons“) für Viola d'amore, – ein Instrument, das Ariosti selbst vorzüglich beherrschte. Bevorzugtes Instrument des gebürtigen Schwaben, früh nach Wien gekommenen, zum Juristen ausgebildeten und als Musikverleger tätigen **Hoffmeister** war die Flöte. Sein seiner Zeit beliebtes kompositorisches Werk ist in jeder Hinsicht unermesslich: Mindestens 9 Opern, 66 Sinfonien und 24 Flötenkonzerten stehen Hunderte von Kammermusikstücken zur Seite, darunter allein 17 Hefte Flötenquartette (zu je sechs Einzelwerken). Auch Hoffmeister pflegte zu reisen: 1798 ging er mit dem Flötisten Fr. Thurner auf Tournee nach London. Sie kamen aber nur bis Leipzig, wo Hoffmeister seinen mit Werken von Bach, Mozart und Beethoven rasch berühmt gewordenen Verlag „Bureau de musique“ (ab 1813 C. F. Peters) gründete.

Kartenverkauf:

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

Eintrittspreise: (numerierte Plätze)	Einzelpreis	Abonnement
Platzgruppe I	12,—	44,—
Platzgruppe II	10,—	38,—
Platzgruppe III	8,—	32,—
Kirchenkonzert	8,—	
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 Riehmüller

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

Vorankündigung

34. Staufener Musikwoche

3. Juli – 10. Juli 1982

Alte deutsche Musik

