

71. Staufener Musikwoche

*Künstlerische Leitung:
Prof. Wolfgang Schäfer*



27. Juli -
3. August
2019



Erste Staufener Musikwoche im Schlosshof, 1949.
Ernst Duis dirigiert, am Cembalo Fine Duis-Krakamp.

Mit freundlicher Unterstützung von:

www.staufen.de/musikwoche



Regierungspräsidium Freiburg



Redaktion:
Wolfgang Schäfer

Gestaltung:
Rainer Spaniel • www.aufdemberg.info

Titelfoto:
„Musizierender Engel“ (1520)
Vittore Carpaccio



um 71. Mal veranstaltet die Stadt Staufen in diesem Jahr die Staufener Musikwoche. Was 1948 in kleinem Kreis in einem Privathaus begann, entwickelte sich schnell zu einem anerkannten Musikfestival mit überregionaler Ausstrahlung.

Der Erfolg verdankt sich dem zweigliedrigen Konzept der Musikwoche, wie es von ihrem Gründer, Professor Ernst Duis aus Oldenburg (1896–1967), entwickelt wurde: Tagsüber finden für Laienmusiker, aber auch für angehende Berufsmusiker Fortbildungskurse statt. „Ferien mit Alter Musik“ nannte Duis anfänglich die Kurse, aus denen heute das „Studio für Alte Musik“ und das „Staufener Chorsemnar“ entstanden sind. Die Kurse sprechen ein ungewöhnlich gemischtes Publikum vom Musikstudenten bis zum Pensionär an.

Die zweite programmatische Säule der Musikwoche sind die abendlichen Konzerte, bei denen neben bereits renommierten Künstlern immer wieder auch junge Interpreten auftreten, die am Beginn einer großen Karriere stehen. In den Programmheften früherer Jahre finden sich Namen wie Aurèle Nicolet, Emma Kirkby, Christoph Prégardien, Christian Gerhaher, Michael Volle, Ton Koopman, Jordi Savall, Paul Badura-Skoda, Andreas Staier, Christian Beuzidenhout und Reinhold Friedrich, die Vokalensembles La Venexiana, Singer Pur und Amarcord sind hier ebenso aufgetreten wie das Consort of Musicke aus London, die Gruppe La Reverdie aus Modena oder die Prager Madrigalisten, das Atos Klaviertrio, das Signum Quartett, der Cellist Maximilian Hornung und die Polnische Kammerphilharmonie. Die Verbindung von pädagogischen und künstlerischen Elementen, von Kursarbeit und Konzertreihe prägt die Staufener Musikwoche in unverwechselbarer Weise.

Nach dem Tod von Ernst Duis übernahmen seine Witwe Fine Duis-Krakamp (1918–1985) und die Professoren Horst Schneider und Wolfgang Fernow die künstlerische Leitung. Seit 1985 ist Professor Wolfgang Schäfer der alleinige künstlerische Leiter der Staufener Musikwoche. Nachhaltige Unterstützung erfuhr die Musikwoche seit ihrer Gründung stets von meinen Vorgängern, den Bürgermeistern Dr. Eckart Ulmann und Karl-Eugen Graf von Hohenthal.

Die Staufener Musikwoche ist seit Jahrzehnten eine wichtige, in ihrer Bedeutung und Wirkung weithin ausstrahlende Einrichtung der Kulturstadt Staufen im Breisgau. Ich danke allen, die es möglich machen, dass wir unsere Musikwoche durchführen können und wünsche ihr weiterhin viel Erfolg.

Michael Benitz
Bürgermeister



Pentameron



Ensemble Oni Wytars

Gabriella Aiello *Gesang, Kastagnetten*

Marco Ambrosini *Nyckelharpa, Fidel, Violino d'amore, Mandoline*

Riccardo Delfino *Harfe, Drehleier, Gesang*

Katharina Dustmann *Zarb, Riqq, Bendir, Darbuka, Davul, Tamburello*

Michael Posch *Block- und Schilfflöten*

Peter Rabanser *Gesang, Oud, Chalumeau, Dudelsäcke, Tamburello*

Thos Renneberg *Erzähler*

Cancionero de Palacio, 15. Jh.

Dolce amoroso focho

Eröffnung

Gian Leonardo Dell'Arpa, 16. Jh., Neapel
Anon. trad. Gargano

*Villanella ch'all acqua vaje
Pe' la vije la funtanelle*

Der Floh

Baldassare Donato 1551, Venedig
Anon. um 1600, Neapel
Anon. trad. Molise / M. Ambrosini

*No pulice
Si te credisse
Spagnoletta napoletana lu niggbie*

Die Aschenkatze

Gian Leonardo Dell'Arpa, 16. Jh., Neapel
Gabriella Aiello und Peter Rabanser
nach Text von Giambattista Basile
Anon. trad. Neapel
Velardiniello, 16.Jh. Neapel
Anon. trad. Salento
Gian Domenico da Nola, 16. Jh., Neapel

*Vurria crudel tornare
Dattolo, Dattolo*

*O' Monaciello
Voccuccia de no pierzeco
Beddha ci dormi
Vava Mariella*

Die geschundene Alte

J. Hieronymus Kapsberger, 1640, Venedig
J. Hieronymus Kapsberger, 1640, Venedig

*O fronte serena
Sfessania*

Schlusswort

Anon. trad. / G. Aiello, P. Rabanser

Tarantella finale

Legenden, Magie und Liebe in der Musik zur Zeit der „Geschichte der Geschichten“

1634 erschien in Neapel die zweifellos bedeutendste Sammlung von Geschichten und Volkslegenden aller Zeiten: der „Pentamerone“ oder „Lo cunto de li cunti“ (die Erzählung der Erzählungen) von **Giambattista Basile** (1575–1632) (Bild rechts). Zum ersten Mal wurden diese bislang nur mündlich überlieferten Geschichten, Mythen, Sprüche und Legenden auf Papier gedruckt. Sie sollten der Unterhaltung, aber auch der Verbreitung moralischer und ethischer Prinzipien dienen, denn sie waren an ein reifes, oftmals gebildetes Publikum gerichtet, das in der Lage war, die häufigen Zweideutigkeiten und Metaphern zu verstehen.



An fünf Tagen werden darin von zehn Frauen jeweils zehn Geschichten in neapolitanischem Dialekt erzählt, weshalb das Werk auch „Pentamerone“, Fünf-Tage-Werk (griechisch: pénte = fünf und heméra = Tag), genannt wird. Basile erweckte auf diese Weise erstmals das literarische Genre des „Märchens“ zum Leben, das in ganz Europa mit Begeisterung aufgenommen und verbreitet wurde. Autoren wie Grimm, Perrault und Brentano bedienten sich dieser Sammlung, wir alle kennen von Kindesbeinen an die Figuren der Märchen zum Beispiel der Gebrüder Grimm. Ob vor dem häuslichen Kamin, in den Innenhöfen der Landhäuser oder bei einer höfischen Konversation: Basile schrieb seine Geschichten für eine ritualisierte Erzähl-Situation: es sollten Momente des Austausches und der Unterhaltung sein, in denen die Erzählkunst, zusammen mit Musik, Tanz und Schauspiel zu einem dynamischen Miteinander wurde.

So wie im Pentamerone Geschichten aus der mündlichen und der klassischen Überlieferung koexistieren, so finden wir auch in diesem neuen Projekt des Ensembles Oni Wytars Lieder sowohl aus der Kunstmusik zur Zeit Basiles als auch der Volkstradition. Basile selbst erwähnt in seinen Werken des Öfteren seine persönlichen Bekanntschaften mit zeitgenössischen Komponisten wie beispielsweise Velardiniello.

Aufgeteilt in fünf musikalische „Tage“ erzählt sich die „Geschichte der Geschichten“ in Form der ursprünglichsten und zugleich kunstvollsten Blüten, die die Musikkultur Süditaliens hervorgebracht hat, Musik, die „erzählt“: vom traditionellen Gesang zur Trommel bis zur reichlich ausgeschmückten Villanella, von der Tarantella der Straßen und Gassen Neapels zur höfischen Tanzmusik.

Das Ensemble Oni Wytars inspiriert sich an den Autoren der bekanntesten Villanellen wie Costanzo Festa, Baldassare Donato, G. Da Nola, G. Leonardo Dell'Arpa und Velardiniello, die es verstanden, auf unvergleichliche Art und Weise diese Melodien von bezaubernder Einfachheit, die einfach nicht mit den Regeln der damals üblichen Kunstmusik „kompatibel“ sein wollten, zu dem zu machen, was später als „la Canzone Napolitana“ ganz Europa erobern sollte.

Wir wollen den Hörer zurückversetzen in jene Atmosphäre der Innenhöfe und Stuben, in denen beim letzten Licht der Dämmerung in Geschichten und Liedern tragische Figuren zum Leben erweckt werden, die davon träumen, aus der Armut zu Reichtum zu kommen, von der Hässlichkeit zur Schönheit, von einem niedrigeren zu einen höheren sozialen Rang, von der Einsamkeit zur Liebe.

Das **Ensemble Oni Wytars** existiert seit 1983, und von Anfang an war die Erforschung der Zusammenhänge und gegenseitigen Einflüsse der Kunst- und Populärmusik ein wichtiger Schwerpunkt unserer Arbeit. Die Beschäftigung mit den Klängen des italienischen Trecento, den Pilgergesängen aus katalanischen und spanischen Manuskripten des 13. und 14. Jahrhunderts, den Melodien und der leidenschaftlichen Dichtung der Troubadoure und Trouvères brachte uns schließlich dazu, uns auch für die Musik der Zeit danach, also der Renaissance und des Frühbarock zu interessieren.

Neapolitanische Villanellen, Frottolen, Canzonen, Arien, Serenaden, Tanzmusik – da lag es nahe, heutige musikalische Traditionen aus dem italienischen, französischen und spanischen Mittelmeerraum zu erforschen, deren Texte, Melodik und Harmonien ihre Wurzeln ohne Zweifel in der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts haben. So entsteht ein mediterrane Klangkosmos aus Rhythmen, Melodien und Improvisationen, vom Sonnengesang zur Tarantella, vom einstimmigen Gesang des Mittelalters zur frühbarocken Villanella, gespielt auf Instrumenten, die Jahrhunderte überdauert haben.

Der Kern des Ensembles Oni Wytars sind Marco Ambrosini, Katharina Dustmann, Peter Rabanser, Michael Posch und Riccardo Delfino. **Marco Ambrosini** aus Forlì (Italien), studierte Violine, Viola, Musiktheorie, Musikgeschichte, Komposition in Ancona und Pesaro. 1983 begründete er mit P. Rabanser das Ensemble „Oni Wytars“.

Katharina Dustmann ist spezialisiert auf orientalische und mediterrane Perkussion. Sie studierte klassisch-persische Perkussion (Zarb) bei Naser Mehraver und Reza Samani in Köln, Rahmentrommeln bei Glen Velez, Tamburello bei Carlo Rizzo und bei vielen anderen, wichtigen Begegnungen. **Peter Rabanser** aus Innsbruck (Österreich) erlernte erst klassische Gitarre in Innsbruck, spezialisierte sich dann auf osteuropäische, türkische und arabische Zupf- und Rohrblatt-Instrumente und beschäftigt sich intensiv mit der Erforschung europäischer und mediterraner Musiktraditionen. **Michael Posch** studierte Blockflöte am Kärntner Landeskonservatorium und den Hochschulen für Musik in Wien und Trossingen (D). Meisterkurse bei Frans Brügggen und Walter van Hauwe. **Riccardo Delfino**, geb. in Krefeld, beschäftigte sich nach seiner Klavier- und Celloausbildung intensiv mit europäischer Folklore und dem entsprechenden Instrumentarium. Für unsere Konzert-Projekte laden wir gerne hochvirtuose Musiker aus der alten und folkloristischen Musik ein. **Gabriella Aiello** hat an der „Scuola Popolare di Musica di Testaccio“ in Rom und bei Giovanna Marini studiert und ihre Technik bei verschiedenen klassischen Gesangslehrern verfeinert. Gabriella ist Spezialistin für süditalienische Gesangstechniken, vornehmlich aus mündlich überliefertem Repertoire. Der Erzähler **Thos Renneberg** wurde 1959 in Essen geboren. Der freie Schauspieler, Autor und Regisseur ist von Anbeginn der Idee verbunden, im Tragischen nach dem Witz und im Komischen nach der Lyrik zu forschen.

Das WDR-Fernsehen hat im Sommer 2007 das Ensemble einen Monat lang auf mehrere Konzerte begleitet und davon die rund einstündige TV-Reportage „Oni Wytars – musikalische Wanderer zwischen Orient und Okzident“ produziert und auf mehreren europäischen TV-Kanälen ausgestrahlt.

Texte: Oni Wytars



Aris Quartett

Anna Katharina Wildermuth *Violine*

Noémi Zipperling *Violine*

Caspar Vinzens *Viola*

Lukas Sieber *Violoncello*

Juan Crisóstomo de Arriaga
(1806–1826)

Streichquartett Nr. 1 d-moll

1. *Allegro*
2. *Adagio con espressione*
3. *Menuetto: Allegro*
4. *Adagio – Allegretto*

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809–1847)

Streichquartett Nr. 2 a-moll op. 13

1. *Allegro assai appassionato*
2. *Scherzo: Allegro di molto*
3. *Andante*
4. *Presto agitato*

Pause

Johannes Brahms
(1833–1897)

Streichquartett Nr. 1 c-moll op. 51,1

1. *Allegro*
2. *Romanze: Poco adagio*
3. *Allegretto molto moderato e comodo*
Un poco più animato
4. *Allegro*



Ähnlich wie Wolfgang Amadeus Mozart ist „El Mozart español“, **Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de Arriaga y Balzola** – so heißt er mit vollem Namen! – ein Wunderkind gewesen. Er wurde am 27. Januar 1806, an dem Tag, an welchem Mozart 50 Jahre alt geworden wäre, im baskischen Bilbao geboren; gestorben ist er – vermutlich an einer Pollenallergie – zehn Tage vor seinem 20. Geburtstag in Paris. Tragische Verknüpfung der beiden Komponisten: Frühe künstlerische Vollendung bei frühem Ableben.

Mit 11 Jahren schrieb Arriaga als sein op. 1 eine Ouvertüre, mit 13 seine erste und einzige Oper („Los esclavos felices“), die Luigi Cherubini so überzeugte, dass er den Hochbegabten am Pariser Conservatoire aufnahm; sein dortiger Tonsatzlehrer Fétis meinte, er habe seinem Schüler nach drei Monaten nichts mehr beibringen können ... Angeregt zu den seinem Vater Juan Simon de Arriaga gewidmeten drei Streichquartetten aus dem Jahre 1824 wurde er wahrscheinlich durch seinen prominenten Geigenlehrer Pierre Baillot, der in Paris ein großer Förderer der Wiener Quartettkultur war. Diese Quartette sind die einzigen Werke, die zu Lebzeiten Arriagas veröffentlicht wurden. Die Tonsprache ist für damalige Verhältnisse modern, von kühner Harmonik und unkonventioneller, teils spanisch anmutender Rhythmik, bei bereits romantisch erweiterter Ausdruckssphäre aller beteiligten Instrumente.

Der erste Satz ist geprägt von Gegensätzen – dramatisch düster, aber auch freundlich hell. Es folgt ein schlichtes, ausdrucksvolles B-Dur-Adagio; das Trio des sich anschließenden schnellen Menuetts enthält unbeschwerte Serenadenanklänge, bevor das Werk in volkstümlicher Ausgelassenheit zu Ende geht.

Wie urteilte ein Zeitgenosse: „Es ist unmöglich, sich etwas Originelleres, etwas Eleganteres und von solch einer Reinheit vorzustellen als diese Quartette. Die Aufführung unter Mitwirkung des Komponisten rief die Bewunderung aller Zuhörer hervor.“



1827, ein Jahr nach der Komposition seiner Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, hatte der 18-jährige **Felix Mendelssohn Bartholdy** die im Druck erschienenen späten Streichquartette des am 26. März jenes Jahres verstorbenen Ludwig van Beethovens kennengelernt – Werke, die er im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen nicht als zerrissen und zu kontrastreich ablehnte, sondern in ihrer radikal-modernen Tonsprache rückhaltlos bewunderte; wohl als eine der ersten kreativen Reaktionen auf Beethovens Spätstil überhaupt entstand dann im selben Jahr Mendelssohns Quartett a-moll op. 13. Auffällig dabei ist – Beethoven vergleichbar, der in seinem Quartett op. 135 fragt „Muss es sein?“ – mit der entsprechenden Antwort „Es muss sein“

– Mendelssohns recht ähnlich klingendes Zitat aus seinem kurz zuvor entstandenen Klavierlied „Ist es wahr?“, einer Frage, die, nach vielen motivischen Ableitungen innerhalb des Werkes, erst ganz am Ende ihre Beantwortung erfährt: „Was ich fühle, das begreift nur, die es mitfühlt, und die treu mir ewig bleibt.“ – gemeint ist da die verehrte Nachbarstochter Betty Pistor, Choristin in Zelters Berliner Singakademie, wo Mendelssohn korrepetierte. Er führte das Quartett am 27. September 1827 in einem Frankfurter

Hauskonzert Freunden „in reizend zarter, duftiger Weise“ am Klavier vor; den Zeitgenossen galt es als spröde, während der Komponist meinte „es ist zum Weinen sentimental und sonst nicht übel, glaube ich.“ Mendelssohn berichtete von der ersten Pariser Aufführung: „Im letzten Stücke zupfte mich mein Nachbar, der Abbé Bardin, und sagte: ‘Er hat das in einer seiner Sinfonien.’ – ‘Wer?’, fragte ich etwas ängstlich. – ‘Beethoven, der Komponist dieses Quartetts’, sagte er mir wichtig. – Es war sauer-süß!“



Im Alter von 20 Jahren hatte **Johannes Brahms** als sein ursprünglich geplantes op. 1 ein Streichquartett in h-Moll komponiert, welches neben anderen Versuchen möglicherweise Robert Schumann zu Gesicht bekommen hatte, der von „verschleierte Sinfonien“ spricht. 20 Jahre später, vor der Veröffentlichung der beiden Quartette op. 51, vertraute Brahms seinem Hamburger Jugendfreund Alwin Cranz mit der ihm eigenen Selbstkritik an, 20 Quartette habe er bereits komponiert, sie aber allesamt als minderwertig verworfen, nach dem Motto „die ersten Hunde ertränkt man.“ – „Es ist nicht schwer“ meinte er, „zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.“ – 1865 hatte sich der Komponist in Wien mit dem auf Geige

und Klavier dilettierenden prominenten Chirurgen Theodor Billroth angefreundet und acht Jahre später schrieb er ihm aus Tutzing, wo er mit dem Walter-Quartett in aller Ruhe probieren konnte: „Lieber Freund! Ich bin im Begriff, nicht die ersten, aber zum ersten Male Streichquartette herauszugeben. Es ist nun nicht nur das herzliche Gedenken an Dich und Deine Freundschaft, das mich dem ersten Deinen Namen voraussetzen lässt...“; das zweite Streichquartett sollte zunächst dem Geiger Joseph Joachim gewidmet sein, Brahms zog aber diese Widmung – auf Grund persönlicher Zerwürfnisse – zu Gunsten Billroths zurück, mit der Anmerkung, die Werke seien eine „Zangengeburt“ gewesen, weshalb er dringend einen Chirurgen benötigt habe ... Billroth seinerseits empfand die Musik als „technisch enorm schwer, auch sonst nicht leichten Gehaltes“. Für die spätere Brahms-Rezeption spielte das c-Moll-Quartett eine bedeutende Rolle – Arnold Schönberg widmete ihm wichtige Passagen seines Aufsatzes „Brahms, der Fortschrittliche“, in welchem er die „entwickelnde Variation“, Brahms' kunstvolle motivische Arbeit und sein Bemühen, das starre Denken in Themen und Perioden in einer Art „musikalische Prosa“ zu überwinden, als bahnbrechend progressiv erläuterte.

Der erste Satz mit seinem das ganze Werk bestimmenden punktierten Anfangsmotiv ist eher eine atemlose Erzählung als ein schematischer Sonatensatz, die Romanze hat durch verschleierte Taktschwerpunkte einen schwerelosen Charakter, der tänzerische Mittelteil des pastellartigen 3. Satzes ist folkloristisch geprägt, und das Finale vermittelt durch Rückbesinnung auf den Beginn inhaltlich zyklische Geschlossenheit. Die Musikjournalistin Martina Seeber: „Das Quartett führt durch vielschichtige Gefühlswelt, eine Mischung aus stiller Sehnsucht, Freiheit und leiser, heimlicher Traurigkeit.“

Text: Hans Hachmann



Zu den jungen Himmelsstürmern im Konzertgeschehen zählt fraglos das **Aris Quartett**. 2009 in Frankfurt am Main gegründet, spielen sich die Musiker international auf die großen Bühnen. So wird das Aris Quartett im Beethovenjahr 2020 am Todestag des Komponisten zwei seiner Quartette im Wiener Musikverein aufführen, kontrastiert mit einer Uraufführung des Österreicher Gerald Resch. Auch das Konzerthaus Berlin, das Auditorium du Louvre Paris, die Wigmore Hall London oder die San Francisco Chamber Music Society präsentieren das Aris Quartett in den kommenden Spielzeiten. Nach langjährigem Studium bei Günter Pichler (Alban Berg Quartett) und Hubert Buchberger (Buchberger Quartett) und geprägt von vielfältigen Impulsen durch das Artemis Quartett und Eberhard Feltz, beeindrucken die Musiker das Publikum neben künstlerischer Exzellenz besonders durch ihre Leidenschaft und Emotionalität.

Der internationale Durchbruch gelingt schon früh durch gleich mehrere 1. Preise bei renommierten Musikwettbewerben. Großes Aufsehen erregt das Aris Quartett zudem im Sommer 2016 mit der Verleihung des hoch dotierten Kammermusikpreises der Jürgen-Ponto-Stiftung sowie gleich fünf Preisen beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Ab Herbst 2018 sind die Musiker „New Generation Artists“ der BBC und debütieren bei den „BBC Proms“ und zahlreichen englischen Festivals. Inzwischen liegen vier CD-Alben vor, unter anderem bei „Genuin Classics“. Zuletzt erschien im Herbst 2018 in Kooperation mit dem Deutschlandfunk die Einspielung von Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ und Schostakowitschs Streichquartett Nr. 8. Dieser Aufnahme wurde in der Fachpresse Referenzcharakter zugesprochen.



Jeder Mensch

hat etwas, das ihn antreibt

Unser Antrieb besteht darin,
mit Förderung von Kunst und Kultur
die Region nachhaltig mitzugestalten
und für unsere Kunden
räumlich, zeitlich und menschlich
jederzeit präsent zu sein



Volksbank Staufen eG • Hauptstr. 59 • 79219 Staufen • Telefon: 07633/813-0

Dienstag, 30. Juli 2019, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Folk Songs

Calmus Ensemble

Anja Pöche *Sopran*

Stefan Kahle *Countertenor*

Tobias Pöche *Tenor*

Ludwig Böhme *Bariton*

Manuel Helmeke *Bass*

Traditionell, arr. Richard Elfyn Jones

Wales

Tra bo dan

Traditionell, arr. Gunnar Eriksson

Schweden

Till Österland vill jag fara

Traditionell, arr. John Rutter

England

*Dashing away with a
smoothing iron*

Traditionell, arr. Burkhard Kinzler

Deutschland

Es geht ein dunkle Wolke herein

Traditionell, arr. Vytautas Miškinis (2017 für Calmus)

Litauen

Vai žirge, žirgeli

Melodie: C.F. Nicolai, A. Zarnack

Ich hab die Nacht geträumet

Text: August Zarnack, arr. Ludwig Böhme (2014 für Calmus)

Deutschland

Gonzalo Benitez Gomez, arr. Javier Zentner

Vasija de Barro

Ecuador

Traditionell, arr. Gustav Holst

I love my love

England

Traditionell, Text: Rósa Guðmundsdóttir, arr: Jón Ásgeirsson

Visur Vatnsenda-Rósu

Island

Traditionell, arr. Matthias E. Becker

Swing lom, sweet chariot

United States

Traditionell, arr. Paolo Bon

Lo guarracino

Italien

Traditionell, Text Nikolai Alexejewitsch Nekrassow

Korobeiniki

arr. Ludwig Böhme (2018 für Calmus)

Russland

Pause

Traditionell, arr. Henry O. Millsby

Aya ngena

Südafrika

Traditionell, arr. Jussi Chydenius (2018 für Calmus)

Ol' kaunis kesäilta

Finnland

Traditionell, arr. Juan Garcia

Swa I Yan

Taiwan

Mykola Leontowytsch, arr. Fredo Jung (2017 für Calmus)

Sbcbdryk

Ukraine

Traditionell, Text: C.K.F. Molbech

Roselil og hendes moder

arr. John Høybye (2018 für Calmus)

Dänemark

Traditionell, arr. Naomi Crellin (2018 für Calmus)

The Wild Colonial Boy

Australien/Irland

Traditionell, arr. Carsten Gerlitz (2018)

I'm Seventeen Come Sunday

England

Traditionell, arr. Sebastian Krause (2009 für Calmus)

Finnegan's Wake

Irland

Zuquinha de Abrehu, arr. Juan Garcia (2018 für Calmus)

Tico-Tico no fubá

Brasilien



Béla Bartók nimmt Volkslieder auf, 1907



Volkslieder sind ein unschätzbare und zeitloser Kulturwert. Über alle Erdteile hinweg gibt es wunderschöne Lieder, die sich meist über Jahrhunderte verbreitet haben – und dass ganz ohne das Internet, sondern über analoges Social Media. Für uns war die Vielfalt der Geschichten und Melodien, das Auf-die-Reise-gehen und Entdecken von wertvollen Kleinodien der Anstoß zu diesem Programm. Aber: Die Welt ist einfach zu groß! Es gibt zu viele Länder, Sprachen und Kulturen, als dass wir in einem einzigen Konzert zum Rundumschlag in Sachen internationale Volkslieder ausholen könnten. Also scheint es uns sinnvoller, dem Konzert keine Vollständigkeit oder Allgemeingültigkeit zu attestieren, sondern es lieber mit ganz viel Subjektivität und Charakter zu füllen. Mit 21 Liedern aus 17 Ländern und in 14 Sprachen ist es ziemlich vollgepackt. Wir erlauben uns auch einen besonderen Fokus auf die liebgewonnenen Lieder der Britischen Inseln, und wir erzählen viele Geschichten – über Lieben und Trinken, über Leute und Landschaft, über Moral und Handwerk; albern und ernst, traurig und ausgelassen, hintergründig und derb. Langeweile sollte beim Hören also nicht aufkommen!

Melodien sind aber nur die eine Seite. Arrangements sind ebenso wichtig, die Lieder brauchen ja ein Kleid, das gut gemacht ist und auch den Interpreten gut steht. Die Parallele zur Mode ist da durchaus passend: Wie gute Kleidung können auch Arrangements manchmal schick sein, indem sie ganz schlicht bleiben; manchmal darf die Garderobe aber auch ausgefallen, exzentrisch und verspielt daherkommen. Viele Bearbeitungen sind für das Konzert neu entstanden. Arrangeure aus verschiedenen Ländern haben uns ein Lied ihres Landes auf den Leib geschrieben, und wir sind sehr glücklich darüber, wie sehr das Konzert dadurch bereichert wird.

Viele, aber nicht alle Länder haben wir bereits bereist und ein wenig kennengelernt. Viel gibt es noch zu entdecken. Aber das hier Entdeckte genießen wir in vollen Zügen und freuen uns, Ihnen unsere Auswahl an internationalen Folk Songs mit einer großen beigemischten Portion Calmus präsentieren zu können.

Homogenität, Präzision, Leichtigkeit und Witz – das ist es, was das **Calmus Ensemble** auszeichnet und zu einer der erfolgreichsten Vokalgruppen Deutschlands macht. Die breite Palette an Klangfarben, die Musizierfreude, die die Musiker auf der Bühne vermitteln, ihre Klangkultur, aber auch ihre abwechslungs- und einfallsreichen Programme begeistern immer wieder. Die fünf Leipziger haben eine ganze Reihe internationaler Preise und Wettbewerbe gewonnen, und neben 50 bis 60 Konzerten im Jahr in ganz Europa hat das Quintett bereits zwei Gastspiele in Südamerika gegeben und ist dreimal im Jahr gern gesehener Gast in den USA. Die Musiker sind bestrebt, immer wieder neues Repertoire zu entdecken. Da sie groß geworden sind in der vielhundertjährigen Tradition großer deutscher Knabenchöre sind sie natürlich in der Vokalmusik der Renaissance, des Barock und der Romantik zu Hause, aber Musik unserer Zeit ist ihnen ebenfalls ein echtes Anliegen. Sie haben über die Jahre zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben, unter anderem an Paul Moravec (Pulitzer-Preisträger), Mathew Rosenblum, Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Wolfram Buchenberg, Bill Dobbins, Mia Makaroff, Dan Dediu und Harald Banter, und die Uraufführung dieser Werke realisiert.

Natürlich singen und arrangieren sie auch gerne Pop, Folk und Jazz sowie Chansons und Evergreens der Zwanzigerjahre, wovon zahlreiche Notenveröffentlichungen zeugen! In allen Sparten gibt es immer wieder interessante Partnerschaften mit Kollegen wie dem MDR Sinfonieorchester (Weill, „Die Sieben Todsünden“), dem Raschèr Saxophone Quartet, der Hamburger Ratsmusik oder der Bigband des Hessischen Rundfunks, der Lautten Compagny Berlin („BachArkaden“ und „Mitten im Leben“) sowie Elke Heidenreich („Nachtgedanken“) und Bruno Ganz. Ein Teil ihrer Zeit ist der Nachwuchsförderung gewidmet: Unterricht, Workshops und Jurytätigkeiten gehören zu ihrem Alltag, zuhause in Leipzig und unterwegs, unter anderem als Artist in Residence beim „Stimmen“-Festival Lörrach oder bei der Bachwoche Stuttgart. Kein Wunder also, dass Calmus mit der einzigartigen Besetzung aus Sopran, Countertenor, Tenor, Bariton und Bass überall auf der Welt immer mehr Fans hat.

Texte: Calmus Ensemble

Donnerstag, 1. August 2019, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Carion

Dóra Seres *Flöte*

Egils Upatnieks *Oboe*

Egils Šefers *Klarinette*

David M.A.P. Palmquist *Horn*

Niels Anders Vedsten Larsen *Fagott*

György Ligeti
(1923–2006)

Sechs Bagatellen für Bläserquintett (1953)
Allegro con spirito
Rubato – Lamentoso
Allegro grazioso
Presto ruvido
Adagio. Mesto
Molto vivace – Capriccioso

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)
arr. David M.A.P. Palmquist

Serenade Es-Dur, KV 375
Allegro maestoso
Menuetto I – Trio
Adagio
Menuetto II – Trio
Rondo. Allegro

Pause

Stephen Montague
(*1943)

Thule Ultima

Igor Stravinsky
(1882–1971)
arr. David M.A.P. Palmquist

Suite No 2
Marche
Valse
Polka
Galopp

Béla Bartók
(1881–1945)
arr. David M.A.P. Palmquist

Rumänische Volkstänze
Der Tanz mit dem Stabe (aus Mezöszabad (Maros-Torda))
Brául (aus Egres (Torontál))
Der Stampfer (aus Egres (Torontál))
Tanz aus Butschum (aus Bisztra (Torda-Aranyos))
Rumänische Polka (aus Belényes (Bihar))
Schnell-Tanz (aus Belényes (Bihar) & Nyágra (Torda-Aranyos))

**Dmitri Dmitrijewitsch
Schostakowitsch**
(1906–1975)
arr. David M.A.P. Palmquist

Schauspiel Suite
Tabiti Trot op. 16
Romanze
Walzer 2
Galopp

Franz Liszt
(1811–1886)
arr. David M.A.P. Palmquist

Grandes études de Paganini, No. 6 a-moll

Spätestens seit Regisseur Stanley Kubrick das zweite Stück aus **György Ligeti's** Klavierzyklus *Musica Ricercata* als Soundtrack zu seinem Film „*Eyes wide shut*“ (1999) verwendete, ist die Klaviermusik des Ungarn auch einem großen Zuhörererkreis bekannt geworden. „Ligeti's suggestiv um ein markantes Kernmotiv kreisende Musik eignet sich perfekt, um die surrealen Stimmungen eines Films zu untermalen“ (Matthias Corvin). Aus sechs Klavierstücken jenes frühen, noch in Ungarn komponierten Klavierzyklus' formte Ligeti nach der Emigration in den Westen seine „Sechs Bagatellen für Bläserquintett“. Nachdem er kurze Zeit im WDR-Studio für Neue Musik gearbeitet hatte, übersiedelte Ligeti nach Wien, das er sich später mit Berlin und Hamburg als Wahlheimat teilte. „Der Übergang in die westliche Kultur war für mich deshalb nicht schwierig, weil ich in Köln in einen Kreis kam, der mich bald akzeptierte; das rettete mich vor der Isolation. Und zu verdanken habe ich das Stockhausen, Maderna, Boulez, Koenig und anderen“ (Ligeti).

Zur *Musica ricercata* und den daraus hervorgegangenen Bagatellen bemerkte Ligeti später, die Sammlung sei „noch weitgehend von Bartók und Strawinsky beeinflusst. Das erste Stück enthält nur zwei Töne (samt Oktavtranspositionen), das zweite drei usw., so dass das elfte Stück (eine monotone Fuge) alle zwölf Töne verwendet.“ In der Bearbeitung für Bläserquintett geht diese klare Ordnung zwar verloren, immer noch aber beruhen die einzelnen Sätze auf nur ganz wenigen Tönen. Im Bläserquintett fällt dies weniger auf als in der Originalfassung für Klavier, denn hier konnte Ligeti die Töne immer wieder in andere Instrumente und Oktavlagen versetzen. Zudem ändern die Musiker ständig ihre Klangfarben, der Flötist wechselt von der großen auf die kleine Flöte, den Piccolo usw. Auf diese Weise entstand aus den monochromen Klavierstücken der *Musica ricercata* eine vielfarbige Suite von überaus pffiffigen und fetzigen Bläserstücken. Das Werk ist in Bogenform angelegt: Die erste und sechste Bagatelle fungieren als schnelle Ecksätze, Nr. II und V als langsame Intermezzi, wobei der zweite Satz das ungarische Tempo *rubato* verwendet, dem man auch bei Bartók begegnet, während der fünfte eine von Bartók inspirierte Klagemelodie der Flöte über stockende Akkorde stellt. Béla Bartók in memoriam hat Ligeti über diesen bewegenden Satz geschrieben. Die beiden Mittelsätze bilden ein Gegensatzpaar aus Scherzi: Nr. IV als *Allegretto grazioso*, walzerhaft ruhig und singend, mit gedämpftem Fagott und weichen Klangfarben; Nr. V als unbändiges *Presto ruvido* aus quasi gemeißelten Akkorden im 7/8-Takt.



Als Leopold Mozart seinen Sohn **Wolfgang Amadeus Mozart** aufforderte, in Salzburg eine Sinfonie aus Anlass der Erhebung der Haffner-Familie in den Adelsstand zu komponieren, machte sich dieser an die Arbeit, war aber, wie aus seinem Brief vom 27. Juli 1782 hervorgeht, bereits mit anderen Projekten beschäftigt: „Sie werden augen machen daß sie nur das Erste *Allegro* sehen; allein – es war nicht anderst möglich – ich habe geschwind eine *Nacht Musique* machen müssen, aber nur auf harmonie (sonst hätte ich sie für Sie auch brauchen können) ...“ Der Titel „*Nacht Musique*“ oder *Nachtmusik* meint gewöhnlich die *Serenade* Nr. 12 in c-Moll, KV 388, kann sich aber im Zusammenhang mit diesem Brief auch auf das vorhergehende Werk, die *Serenade* Nr. 11 in Es-Dur, KV 375, beziehen. Jedenfalls wurde die Es-Dur-



Serenade als Sextett gedacht, wie Mozart in einem Brief an Leopold vom 3. November 1781 bei der Beschreibung des Stückes deutlich gemacht hat: „Auf die Nacht um 11 uhr bekam ich eine *NachtMusick* von 2 clarinetten, 2 Horn, und 2 Fagott – und zwar von meiner eigenen komposition ... Die 6 Herrn, die solche exequiren sind arme schlucker, die aber ganz Hüpsch zusammen blasen; besonders der erste clarinettist und die 2 Waldhornisten. – die haubtursache aber warum ich sie gemacht, war, um dem Herrn von Strack (welcher täglich dahin kömt) etwas von mir hören zu lassen. Und deswegen habe ich sie auch ein wenig vernünftig geschrieben. – sie hat auch allen beÿfall erhalten. – Man hat sie in der thelesia nacht an dreÿerleÿ örter gemacht. – den wie sie wo damit fertig waren, so hat man sie wieder wo anders hingeführt und bezahlt. – die Herrn also haben sich die hausthüre öffnen lassen, und nachdem sie sich mitten im Hof rangirt, mich, da ich mich eben entkleiden wollte, mit dem Ersten Eb accord auf die angenehmste art von der Welt überrascht ...“

Die Verwendung des Wortes „vernünftig“ ist interessant, da es auf die außergewöhnliche Gründlichkeit von Mozarts Urschrift für KV 375 hinweisen könnte. Dies war sein bekannter Einstieg in die Wiener Tradition der Blasmusik, und er erweiterte das Werk um ein Oktett mit zwei Oboen. Wie in seinem Brief erwähnt, hoffte Mozart, Johann Kilian Strack, den Kammerherrn Josephs II. zu beeindrucken, der den Ruf Haydns und Mozarts am Hofe ruiniert haben soll, von Mozart aber immer wieder als „mein guter Freund“ bezeichnet wurde.



Igor Strawinsky schrieb während des Ersten Weltkriegs zwischen 1914 und 1915 „Drei leichte Stücke“ für vierhändiges Klavier: einen Marsch, einen Walzer und eine Polka. Nicht lange danach folgten „Fünf leichte Stücke“ (1916–1917), basierend auf nationalen Tanzstilen. Die Suite Nr. 2 (1921) ist eine Orchestrierung „Drei leichte Stücke“ plus dem abschließenden Galopp aus „Fünf leichte Stücke“. Wie man von diesem Komponisten erwarten kann, sind die angeblich „leichten“ Stücke nicht gerade einfach, aber das hielt das Orchester, das die Stücke zuerst spielte, nicht davon ab, Strawinskys Orchestrierung auseinander zu reißen und sie erneut falsch zusammensetzen, wie ein zeretztes Puzzle.

Er erinnerte sich: „Obwohl mein Orchester mehr als bescheiden war, wurde die Komposition nur bei den ersten Aufführungen so gespielt, wie ich sie geschrieben hatte. Als ich die Skizze einen Monat später wieder sah, blieb von dem, was ich geschrieben hatte, nur noch wenig übrig. Alles war völlig durcheinander; einige Instrumente fehlten oder wurden durch andere ersetzt, und die Musik selbst, wie sie von diesem erbärmlichen Trupp ausgeführt wurde, war unkenntlich geworden.“ Der Marsch, der Walzer und die Polka sind wundervoll schräge Auslegungen der Konvention, wobei die Harmonie mit den subtil verzerrten melodischen Linien nicht übereinstimmt. Strawinsky bezeichnete die Polka als eine frühe Erscheinung seines aufkeimenden Neoklassizismus. Strawinskys unverkennbare Harmonie, die an Petruschka erinnert, erscheint im schrulligen Galopp; gegen Ende des Tanzes gibt es einen kurzen, schwermütigen Moment, der alles verlangsamt, bevor die belebte Textur des Hauptstücks zurückkehrt und die Suite mit einer Fanfare dem Ende zustrebt.



Béla Bartók widmete einen großen Teil seines Lebens der aufwändigen Sammlung und Transkription von Volksmusik aus seiner Heimat Ungarn sowie anderer Regionen Europas und Nordafrikas, was eine bedeutende Rolle in der Entwicklung seiner musikalischen Sprache spielte. Die Rumänischen Volkstänze wurden 1915 zunächst als Klaviersuite geschrieben, und Bartók selbst bearbeitete sie 1917 für ein kleines Ensemble. Die Melodien stammen aus Siebenbürgen und wurden ursprünglich auf einer Fidel oder einer Hirtenflöte gespielt. Interessanterweise lautete der Originaltitel der Suite Rumänische Tänze aus Ungarn, wodurch ein subtiler Unterschied zwischen Ethnie und Nationalität gezogen wurde. Bartók jedoch änderte den Titel der Komposition, nachdem Rumänien Siebenbürgen 1918–1920 annektierte. Die Melodie des ersten Satzes hörte er erstmals von zwei umherziehenden Geigern gespielt. Darauf folgt ein Bräul, der traditionell mit einer Schärpe getanzt wird, sowie ein Stück, das deutlich orientalisches beeinflusst ist. Der fünfte Tanz ist ein alter, rumänischer Tanz mit Ähnlichkeiten zu einer Polka, und im sechsten und letzten Tanz erklingen zwei markante Melodien.

Die Ballett- und Filmmusiken von **Dmitri Schostakowitsch** zeigen uns die heitere Seite eines Komponisten, der für seine febrig-intensiven Sinfonien und Quartette bekannt ist. Doch auch hier finden wir seinen süffisanten Humor und sein Talent für die Parodie wieder; an vielen Stellen ist es unmöglich festzustellen, wo die Ehrlichkeit endet und die Persiflage beginnt. *Tabiti Trot*, op. 16, ist Schostakowitschs Orchestrierung von 1922 von „Tea for two“ aus Vincent Youmans Musical „No, No, Nanette“. Schostakowitsch schrieb das Werk, als er eine Aufnahme des Musicals gehört und der Dirigent Nikolai Malko 100 Rubel gewettet hatte, dass er das Werk nicht in unter einer Stunde umorchestrieren könne. Schostakowitsch gewann die Wette in 45 Minuten. Die berühmte *Romanze* aus der Filmmusik zu „Die Stechfliege“ (1955) ist ein seltenes Beispiel unkomplizierter Zärtlichkeit in der Musik von Schostakowitsch. Der *Walzer II* beinhaltet einige der eingängigsten Melodien des Komponisten, stammt aus seiner Filmmusik zu „Die erste Staffel“, op. 99 (1956), und ist Teil seiner Suite für Variété-Orchester. Aus der Suite zu Schostakowitschs Ballett „Der helle Bach“, op. 39 (1935), kommt der *Galopp*. Trotz der unschuldigen Handlung und dem hellen, melodischen Stil wurde das Ballett verboten und in der Pravda verrissen, was dem Ansehen des Komponisten schwer schadete.



Der Tod des gestrengen Vaters warf den damals 15-jährigen „Wunderknaben“ **Franz Liszt** 1827 in eine tiefe Schaffenskrise, aus der er nur langsam herausfand. In Paris hörte er im Jahr 1831 den italienischen Geiger Niccolò Paganini und beschloss sofort, selbst ein „Paganini auf dem Klavier“ zu werden. Einige Jahre später entstanden die Paganini-Etüden, die auf Paganinis Solo-Capricen für Geige zurückgehen. Die Etüden stellten die zeitgenössischen Pianisten jedoch zunächst vor unlösbare Probleme, bis Liszt im Jahr 1851 eine neue, vereinfachte Fassung herausgab. *Text: Joanna Wylid*



„Kammermusikperformer“ könnte man sie nennen, die Musiker des derzeit sicher innovativsten Bläserquintetts Europas: **Carion**. Das preisgekrönte dänisch-lettische Ensemble geht immer wieder neue Wege, um die Grenzen seines Genres auszuloten und zu erweitern. Markenzeichen von Carion ist das auswendige Spiel im Stehen, so dass die Bühne zur Aktionsfläche wird. Es handelt sich dabei nicht um Choreographie im eigentlichen Sinn, doch durch Schritte, Bewegungen und Formationen der Künstler werden die musikalischen Strukturen visualisiert und die Rollenverteilung der Instrumente sichtbar gemacht. Mit dieser für das Publikum gleichermaßen unterhaltsamen wie musikalisch informierenden und inspirierenden Art der Darbietung feiert das Ensemble bei seinen vielen internationalen Auftritten – unter anderem in Japan und den USA – beständig große Erfolge. Inzwischen wurden auch sechs hervorragend rezensierte CD-Aufnahmen vorgelegt und zukunftsweisende Musikvideos auf Youtube veröffentlicht, die – für den klassischen Bereich – geradezu astronomische Klickzahlen aufweisen. Um das Bläserquintett als Ensembleform auch im 21. Jahrhundert weiterzuentwickeln, arbeitet Carion immer wieder mit zeitgenössischen Komponisten zusammen; darüber hinaus präsentiert es eine ganze Anzahl eigener Arrangements seines Hornisten David M.A.P. Palmquist. Die Musiker engagieren sich auch regelmäßig in musikalischen Erziehungsprogrammen für Jugendliche. 2019 ist das Ensemble außerdem an einem großangelegten Orchesterprojekt anlässlich des 30. Jahrestages des „Baltischen Weges“ beteiligt: Das Lettische Nationalorchester hat dafür an drei nordische Komponisten eine Auftragskomposition vergeben, die von mehreren skandinavisch-baltischen Orchestern zur Aufführung gebracht wird.

Freitag, 2. August 2019, 20 Uhr, Belchenhalle

Eintritt frei

STUDIO FÜR ALTE MUSIK

Dozenten-Workshop

AUSFÜHRENDE

JENS BAUER, ANTONIE SCHLEGEL, INGO VOELKNER *Blasinstrumente*
FREDERIK BORSTLAP, MÁRIA ANDRÁSFALVY-BRÜSSING,
MICHAEL BRÜSSING *Gamben*
UTE GOEDECKE *Vokalarbeit*

Jens Bauer studierte Posaune in Dresden und alte Musik in Leipzig. Freie Mitarbeit in verschiedenen Ensembles der Alten Musik Balthasar Neumann Ensemble, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin). Lehrtätigkeit an verschiedenen Bildungseinrichtungen und auf Kursen.

Ingo Voelkner studierte Alte Musik in den Fächern Blockflöte, Barockoboe und Cembalo in Leipzig und Musik des Mittelalters und der Renaissance an der Fontys-Hogeschool in Tilburg, NL, bei Dr. Rebecca Stewart, Maurice van Lieshout und Adam Gilbert. Meisterkurse und Workshops unter anderem bei Ku Ebbinge, Michael Posch oder Skip Sempé.

Die gebürtige Stralsunderin **Antonie Schlegel** absolvierte ein Studium für Alte Musik, Blockflöte, an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar bei Prof. Myriam Eichberger, ein Aufbaustudium Blockflöte an der Westfälischen Universität Münster bei Prof. Jerome Minis sowie den Ensemblestudiengang „Early modal music“ an der Fontys-Hogeschool in Tilburg, NL, bei Dr. Rebecca Stewart und Prof. Maurice van Lieshout. Seit 2008 ist sie als freischaffende Musikerin tätig und konzertiert in verschiedenen Ensembles der Alten Musik.

Im Jahre 1989 gründete der niederländische Gambist **Frederik Borstlap** das Ensemble „The Spirit of Gambo“, um Musik für Gambenensembles, insbesondere des 17. Jahrhunderts, authentisch aufzuführen – eine Reaktion darauf, dass die meisten Gambisten die Betonung auf die Musik und die Instrumente des 18. Jahrhunderts legen. Frederik Borstlap ist ein gefragter und international tätiger Kursleiter für Gambe.

Michael Brüssing studierte Violoncello in Stuttgart sowie Gambe in Wien und Trossingen (Prof. Philipp Pierlot); er ist Leiter des Esterházy Ensembles und Mitglied verschiedener Formationen für Alte Musik, spielte zahlreiche CDs ein und konzertierte in ganz Europa, Asien, Südamerika und den USA. Michael Brüssing unterrichtet in Wien und in der Schweiz und ist darüber hinaus europaweit als Kursleiter tätig.

Mária Andrásfalvy-Brüssing ist in Budapest geboren und studierte in ihrer Geburtsstadt an der Franz Liszt Universität für Musik, Violoncello (Solistendiplom mit Auszeichnung). Im Jahr 1992 erwarb sie ein internationales Stipendium nach Wien, wo sie bei Prof. Valentin Erben (Alban Berg Quartett) ihr Studium fortsetzen konnte. In Wien hat sie die Gambe kennengelernt und seitdem beschäftigt sie sich als Barockcellistin und Gambistin intensiv mit der alten Musik.

Ute Goedecke ist seit etwa 1983 als professionelle Sängerin und Musikerin mit verschiedenen Ensembles tätig. Mit ihrem Partner Per Mattsson hat Ute Goedecke 1990 für die Aufführung von Musik des 14.–16. Jahrhunderts das Ensemble Laude Novella gegründet. Sie ist außerdem eines der Gründungsmitglieder des Ensemble Mare Balticum, das sich vor allem mit Musik des 17. Jahrhunderts aus dem Ostsee-Raum beschäftigt.

WORKSHOPKONZERT

Kammerchor und Dirigent(inn)en des 21. Staufener Chorseminars 2019

G. P. Palestrina (1525–1594)	I vaghi fiori
J. G. Rheinberger (1839–1901)	Im stillen Grunde („ <i>Liebesgarten</i> “ op. 80, 1)
B. Britten (1913–1976)	Marsh Flowers („ <i>Five Flower Songs</i> “ op. 47, 3)
H. Genzmer (1909–2007)	Mistral über den Gräbern („ <i>Lieder der Welt</i> “, Nr.7)
H. Hartmann (1582–1616)	Gott, lass sich freuen alle, die auf dich trauen
J. Brahms (1833–1897)	Marias Wallfahrt (<i>Marienlieder</i> op.22, 3)
G. Schumann (1866–1952)	Und ob ich schon wanderte im finstren Thal (op. 81, 1)
K. Thomas (1904–1973)	Jauchzet Gott, alle Lande (<i>Werk</i> 25, Nr. 12)

Eintritt frei

Der Kurs **STAUFENER CHORSEMINAR** (Leitung: Prof. Wolfgang Schäfer, Christine Müller und Christian Meyer) ist ausgeschrieben für erfahrene Chorleiter, Schul- und Kirchenmusiker sowie fortgeschrittene Studenten. Alle Kursteilnehmer bilden zusammen den Kammerchor des Chorseminars. Wer von den angemeldeten aktiven Dirigentinnen an der Leitung des Konzerts beteiligt sein wird, entscheidet sich während der Arbeitswoche.



Café Decker

Bäckerei · Konditorei · Confiserie

Geöffnet: Montag 12.30 - 18.00 Uhr · Dienstag - Samstag von 6.30 - 18.00 Uhr · Sonn- und Feiertags von 13.30 Uhr - 18.00 Uhr
Hauptstr. 70 · 79219 Staufen · Tel. 07633/53 16 · Fax 07633/500 378 · www.cafe-decker.de

WIR LIEBEN PFLANZEN



Stauden sind unsere Leidenschaft - seit über 90 Jahren! Lassen Sie sich von einer besonderen Vielfalt in bester Qualität begeistern und inspirieren. Außerdem:

- ◆ Beetideen für jeden Standort
- ◆ Spezialitäten: Iris, Taglilien & Pfingstrosen
- ◆ Gemütliches Lilien-Café
- ◆ Online-Shop & -Gartenratgeber
- ◆ Workshops & Beet-Stunden
- ◆ Garten-Fachbuchhandlung
- ◆ Individuelle Beetplanung

Staudengärtnerei Gräfin von Zeppelin
79295 Sulzburg-Laufen
Tel. 07634 - 550390
www.graefin-von-zeppelin.de

Erhaben

Musik von
Johann Rosenmüller



Ensemble 1684

Alice Ungerer, Anna Sophia Backhaus *Sopran*
Elisabeth Wrede, Helene Erben *Alt*
Christopher B. Fischer, Alexander Hemmann *Tenor*
Tobias Ay, Markus Berger *Bass*
Saskia Klapper, Judith Wicklein *Violine*
Magdalena Schenk-Bader, Anne Kaun *Viola*
Tillmann Steinhöfel *Violone*
Silke-Gwendolyn Schulze *Dulzian*
Alma Mayer, Patrice Boileau *Zink*
Julia Nagel, Carl-Philipp Kaptain, Fernando Günther *Posaune*
Gregor Meyer *Orgel und Leitung*

Magnificat anima mea a 18
SSAATTBB, Zinken, Posaunen, Streicher, Basso continuo

Bleibe bei uns, denn es will Abend werden a 12
SSATTB, Zinken, Posaunen, Geigen, Basso continuo

Confitebor tibi, Domine a 9
SATB, Streicher, Basso continuo

Fürchte dich nicht a 10
SSATB, Streicher, Basso continuo

Suite a 5 aus der „Studenten-Music“
Bläser, Streicher, Basso continuo

Domine, probasti me a 10
SSAATTBB, Zinken, Posaunen, Streicher, Basso continuo

Also hat Gott die Welt geliebet a 9
SSATB, Streicher, Basso continuo

Laudate Dominum omnes gentes a 18
SSAATTBB, Zinken, Posaunen, Streicher, Basso continuo

Wenige Komponisten wurden über einen derart langen Zeitraum so hoch geschätzt wie der in Oelsnitz im Vogtland geborene **Johann Rosenmüller** (1617/9–1684). Beginnend bei Heinrich Schütz, der früh ein warmherziges Lobgedicht auf den jungen Komponisten verfasste, bis zu Telemann, der noch 60 Jahre nach Rosenmüllers Tod dessen Werk als vorbildhaft lobte, reihte sich Eloge an Eloge. Den Adelschlag allerdings erhielt der zunächst in Leipzig und später in Venedig wirkende Barockkomponist vom großen Johann Sebastian Bach, der Rosenmüllers Sterbechoral „Welt ade, ich bin dein müde“ Note für Note in eine eigene Kantate (BWV 27) übernahm – ein singulärer Vorgang in Bachs Schaffen.

Was aber ist das Besondere an der Musik des Vogtländers, das die genannten barocken Schwergewichte – und nicht nur sie! – zu solchem Lob anstiftete? Vermutlich die perfekte musikalische Mischung! Rosenmüller, der sich während eines Studienaufenthalts in Venedig 1645/46 intensiv mit der modernen, affektgeladenen Komponierweise Claudio Monteverdis auseinandersetzte, schafft es in seinen Werken, die neue italienische Farbigkeit und Klangsinnlichkeit mit der Gravität des mitteldeutschen Satzes zu verschmelzen und daraus einen unverwechselbaren, erhabenen Stil zu formen. Und gleich das gewaltige Magnificat zu Beginn des Konzerts liefert hierfür ein eindrucksvolles Beispiel. Was der Komponist – fast möchte man von Baumeister sprechen – hier zwischen die mächtigen Säulen eines doppelchörigen Satzes hineinwebt, ist Tonkunst ersten Ranges. Seine kompositorische Exzellenz zeigt Rosenmüller bereits in der planvollen Anlage der Eröffnungssequenz, die auf einer tieferen Ebene die Textaussage des Marianischen Lobgesangs vorwegnimmt: Zuversicht verströmend das c-Moll des ersten Takts, überraschend die ganztaktige Pause danach und strahlend und unverrückbar das Es-Dur im dritten. Danach wird es drängender, ungeduldiger, die Geigen streben nach oben, ziehen davon, werden eingefangen und versuchen erneut zu entweichen; schließlich ist sogar das Continuo nicht mehr zu bremsen und reißt alle mit, hinein in den Magnificat-Ruf („Erhebt“) der Vokalisten. Wahrlich ein erhebender Moment! Und solche Momente finden sich im „Magnificat“ und anderen Werken in Fülle und sind der Grund dafür, dass man sich der Wirkung von Rosenmüllers Musik kaum entziehen kann.

So empfanden es auch die Menschen der Barockzeit, unabhängig von Stand und Konfession. Davon zeugt bis heute das prächtige Epitaph in der Johanniskirche zu Wolfenbüttel. Mit barockem Pathos, aber voller Wertschätzung kündigt dessen lateinische Inschrift (in deutscher Übertragung) von einem großen Verlust:

*Erlöschen ist die Leuchte, die weit über Europa hin strahlte!
Weine! Weine, Wanderer!
Doch mit Maß. Nicht ganz ist er der Totengöttin anheimgefallen.
In seinem edleren Teil lebt er ewig, die Krone der Musik.*

Sie, werte Konzertbesucher, können über diesen „edlen Teil“ nun selbst befinden. Unser Programm versetzt Sie zurück in das mittlere 17. Jahrhundert und bringt Werke zu Gehör, die so viele Menschen damals faszinierten und tief berührten.

Das Leipziger **Ensemble 1684** unter der Leitung von Gregor Meyer widmet sich vorrangig der Pflege vorbachscher Barockmusik. Im Zentrum stehen dabei mitteldeutsche Komponisten, deren Werke seltener aufgeführt werden oder ganz in Vergessenheit geraten sind. Den aktuellen Schwerpunkt bildet das OEuvre Johann Rosenmüllers, der das zweite Drittel des 17. Jahrhunderts musikalisch wie kaum ein Zweiter geprägt hat. Insbesondere zu Rosenmüller entfaltet das Ensemble auch eine rege Forschungs- und Editionstätigkeit; die meisten der aufgeführten Werke wurden aus (handschriftlichen) Quellen für die Programme neu aufbereitet und teilweise auch rekonstruiert.

Das musikalische Personal des Ensembles setzt sich zusammen aus erfahrenen und arrivierten Profis sowie jungen Absolventen und Studierenden, die sich abhängig von den Anforderungen des Repertoires in unterschiedlichen Besetzungen zusammenfinden. Sie alle verbindet die Leidenschaft für die facettenreiche Musik Rosenmüllers und seiner Zeitgenossen. Die Künstler des Ensemble 1684 verstehen sich zudem als barockmusikalische Botschafter. Regelmäßig werden Kooperationsprojekte mit Kantoreien und (musik-)schulischen Ensembles initiiert sowie niederschwellige Konzertformate etabliert, um möglichst vielen Menschen den Reichtum mitteldeutscher Barockmusik nahezubringen.

Mehrere begeistert aufgenommene Konzertreihen führten das junge Ensemble in den vergangenen Jahren durch Deutschland, Polen und Italien. Im Jahr 2017 trat das Ensemble europaweit in bedeutenden Reihen und Festivals auf, wie z.B. Leipziger Bachfest, Heinrich-Schütz-Musikfest, Pegnitzer Sommerkonzerte, musica sacra Linz u.a.

Im August 2017 ehrte das Ensemble 1684 den 400. Geburtstag Johann Rosenmüllers mit einem Festkonzert in seiner Geburtsstadt Oelsnitz/Vogtland. Eine erste CD mit einem Querschnitt durch das Schaffen Rosenmüllers erschien Ende 2017.

Gregor Meyer ist seit der Spielzeit 2007/08 künstlerischer Leiter des GewandhausChores und arbeitet in dieser Funktion mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Riccardo Chailly, Herbert Blomstedt, Lothar Zagrosek, Alan Gilbert, Trevor Pinnock, Kent Nagano und Dennis Russel Davies zusammen. Gregor Meyer leitet zudem das Vocalconsort Leipzig und die Solistenformation Opella Musica.

Texte: Ensemble 1684



FESTLICHE TAGE ALTER MUSIK 2019



Fantasia baroque.

Freitag, 20. September 2019, 19:30 Uhr
Aleksandra Grychtolik und Alexander Grychtolik

Ein Streifzug durch die Improvisationskunst
des Früh-, Hoch- und Spätbarock
an zwei Cembali.

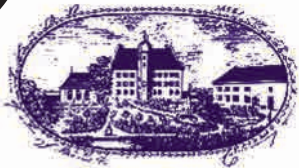


Liederabend „In der Fremde“

Sonntag, 22. September 2019, 17:00 Uhr
Seda Amir-Karayan, Alt
Matthias Alteheld, Klavier

Franz Schubert (1797-1828)
Lieder der Mignon aus Goethes "Wilhelm Meister"
Komitas Vartapet (1869-1935)
Bearbeitungen von Volksliedern
Robert Schumann (1810-1856)
Liederkreis Op. 39 nach Gedichten von Joseph Eichendorff

Schloßkonzerte Bad Krozingen



Am Schloßpark 7
Telefon: 07633/3700 oder 407-164

Markgräfler Musikherbst Beethoven – Schubert.

„Letzte Sonaten – ein Vermächtnis“
Samstag, 28. September 2019, 19:30 Uhr
Guido Heinke, Graf-Hammerflügel

Infos und Eintrittskarten:

Buchhandlung Pfister / Kur- und Bäder GmbH /
BZ-Karten-Service / reservix
Schlosskonzerte Bad Krozingen
(07633 / 3700 oder 407-164)
E-Mail: info@schlosskonzerte-badkrozingen.de

www.schlosskonzerte-badkrozingen.de



sparkasse-staufen-breisach.de

Begeistern ist einfach.

Mit unserer Unterstützung. Wir wünschen den Besuchern
der Staufener Musikwoche schöne Stunden.

LB BW

LBS

SV

Wenn's um Geld geht
 Sparkasse
Staufen-Breisach



Während der Staufener Musikwoche fein essen und gut wohnen

Anlässlich der Musikwoche möchten wir Sie auf einen ganz besonderen Besuch nach Staufeu einladen. Erleben Sie traumhafte Konzerte und schlemmen Sie nach dem Musikgenuss auf unserer sonnigen Löwen-Terrasse. **Wir freuen uns auf Sie.**



Hotel Löwen in Staufeu Restaurant und Fauststube Hotel Goethe in Staufeu

Weitere Informationen unter: Tel. +49 (0) 7633 90 89 39-0
willkommen@loewen-staufen.de | www.loewen-staufen.de



MSBude



Klaviere, Digitalpianos, Flügel, Stimmungen, Reparaturen, Konzertdienst

Untere Schwarzwaldstr. 9a, 79117 Freiburg, Tel. 07 61 - 790 700, www.lephtien.de, info@lephtien.de

**Die Konzerte finden in der Belchenhalle,
Krichelnweg 3, 79219 Staufeu im Breisgau statt;
das Kirchenkonzert am 3. August („Ensemble 1684“)
in der Stadtpfarrkirche St. Martin.**

KARTENVORVERKAUF

Onlinebuchung: www.staufen.de

Tourist-Info Rathaus Staufeu · Tel. 07633-805 36

Kur- u. Bäder GmbH Bad Krozingen · Tel. 07633-400 864

BZ-Kartenservice/Freiburg-Ticket, Bertoldstr. 7 · Tel. 0180-555 66 56
sowie in allen BZ-Geschäftsstellen und Reservix-VVK-Stellen

*Karten kosten 22 € (1. Kategorie) oder 16 € (2. Kategorie),
das Abo für alle fünf Konzerte 80 € (1. Kategorie) oder 65 € (2. Kategorie).
Ermäßigung von 5 € auf allen Plätzen für Schüler, Auszubildende,
Studenten, Arbeitslose sowie Inhaber der Konus-Gästekarte bei Nachweis.*

*Die Karten des Kirchenkonzerts am 3. August („Ensemble 1684“) kosten
einheitlich 15 € (ermäßigt 10 €).*

Eine Platzreservierung ist in der Kirche nicht möglich.

*Der Eintritt zum Dozentenkonzert am 2. August und
zum Workshopkonzert am 3. August ist frei.*

**Die 72. Staufener Musikwoche findet vom
1. bis 8. August 2020 statt.**

GEBRANNT,
UM HERZEN ZU EROBERN



SCHLADERER

WWW.GRETCHENGIN.DE 