

2 -



a b c d e

f g h i j

k l m n o p

29. STAUFENER MUSIKWOCHE

f a b c d e

f g h i j

k l m n o p

2.-9. Juli 1977

1 2 3 4 5

29. Staufener Musikwoche

2.-9. Juli 1977

Hauptprogramm:

Alte polnische Musik

Künstlerische Leitung:

Fine Duis-Krakamp
Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal
Gerhard Hoerth
Dr. Eckart Ulmann

Samstag

2. Juli 1977
Belchenhalle beim Faustgymnasium,
20.15 Uhr

Polnische Barockmusik

MIKOLAJ ZIELENSKI († ca. 1615) Fantazja

MACIN MIELCZEWSKI († 1651) Canzon terza a tre voce
Oboe, Violine und B. c.

JAN PODBIELSKI (17. Jahrh.) Preludium

ADAM JARZEBSKI († 1649) Chromatica

ANONYM (1620) Taniec polski I u. II, Ballet polonais I u. II
Cembalo solo

ANTONI MILWID (18. Jahrh.) „Semper, mi Jesu“
Kantate für Sopran, obligate Violine und B. c.

– Pause –

MARCIN MIELCZEWSKI Canzon prima a 2
zwei Violinen und B. c.

HERMANOWSKI „Uwaz, Grzeszniku“

KOTOWICZ „Cos Uczynilo“

HERMANOWSKI „Placz, kto zyw“
Arien für Sopran und Instrumente (um 1720)

ADAM JARZEBSKI

Canzon quinta, Concerto prima, Tamburetta
Oboe, Violine, Viola, Violoncello und B. c.

Ausführende:

Elisabeth Schmock, Sopran
Renate Hildebrand, Barockoboe
Herbert Hoyer, Barockvioline
Dorothee Jappe, Barockvioline und Barockviola
Michael Jappe, Barockvioloncello
Friedrich Krakamp, Cembalo

Die Instrumente:

Oboe Kopie nach Christian Schlegel 1717 von K. Schermer
Violinen 1. Jacobus Stainer, Absam 1679
2. unsigniert, Brescia 1. Hälfte 17. Jahrh.
Viola Cox, Haddenham (London um 1670)
Violoncello Carlo Ferdinando Landolfi Malland 1740
Cembalo Kopie nach einem franco-flämischen Original 1740
von Schütze Heidelberg

In Polen entfaltete sich die musikalische Kultur zur Zeit des Barock weniger zentralisiert als in früheren Epochen. Es existierten Zentren an den verschiedensten reichen Höfen, deren musikalisches Leben mit dem des königlichen Hofes in Warschau rivalisierte. Krakau hatte seine führende Position, die es zur Zeit der Renaissance innehielt, verloren. Die königliche Kapelle wurde 1596 unter Zygmund III. Waza, der die musikalische Verbindung nach Deutschland und vor allem Italien pflegte, von Krakau nach Warschau verlegt. Doch blieb Krakau weiterhin ein musikalischer Mittelpunkt. Auch die Klöster, Schulen und Universitäten der Jesuiten spielten in Polen um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert eine beachtliche Stellung im musikalisch-kulturellen Leben, so z. B. mit ihren Musikaufführungen in der Wabbel-Kapelle und an der Kathedrale zu Krakau. In ihren Händen lag die Musikausbildung vieler hervorragender Komponisten.

Die polnische Kammermusik des Frühbarock, insonderheit die für Streicher, ist beeinflusst von der virtuosen Geigenmusik, wie sie an San Marco in Venedig gepflegt wurde. Dies ist vor allem bei den Kanzenen von Marcin Mielczewski und Adam Jarzebski erkennbar. Mikolaj Zieleński (seine genauen Lebensdaten, wie diejenigen anderer Komponisten des polnischen Barock, sind nicht bekannt) wurde in Rom ausgebildet. Seine Kompositionen erschienen bei Jacob Vincentius in Venedig in Druck. 1608–1615 wirkte er als Hofkapellmeister in Lowicz. Mielczewski und Jarzebski leiteten die königliche Hofkapelle in Warschau.

Auch die Werke für Cembalo solo – ein typisch barockes *Präludium* von Jan Podbielski und eine *Chromatica* von Adam Jarzebski, vor allem *Taniec polski* und *Baletto polacco* – lassen die Synthese von westlichem Einfluß und polnischer Tradition, die stark in der Folklore wurzelt, erkennen.

Die vokal-instrumentale Kammermusik der Barockzeit wird in musikhistorischen Ausgaben in der Hauptsache durch Werke mit geistlichem Text repräsentiert. Auch sie zeigt verwandte Züge zu barocker Vokalmusik anderer Länder, dazu nationale Eigenständigkeiten. Sie wurde sowohl in geistlichem wie in weltlich-höfischem Rahmen aufgeführt. Antoni Milwid, Komponist und Organist, wirkte wahrscheinlich in Zerwinski, wo die meisten seiner Werke aufbewahrt wurden. Seine Solo-Kantate ist eine Hoffnungsarie auf göttlichen Frieden, während die Passionsarien von Hermanowski und Kotowicz über Tod und Erlösung meditieren.

Friedrich Krakamp

Sonntag

3. Juli 1977

Vormittag: 11.00 Uhr, Belchenhalle beim Faustgymnasium

Maurycy Merunowicz, Krakau, spricht über

Altpolnische Orgelmusik

– Eintritt frei –

Nachmittag: 17.00 Uhr, Pfarrkirche in St. Trudpert, Münstertal

Orgelkonzert

An der Orgel: **Maurycy Merunowicz**, Krakau

Orgeltabulatur der Bibliothek in Wroclaw um 1570

Marcin Leopolda: Motette „Resurgente Christe Domino“

Orgeltabulatur des Jan von Lublin, entstanden 1537–1548

Anonym: Preambulum in d
Preambulum in G per H
Choralvorspiel „Accede nuntia“
5 polnische Tänze

Mikolaj aus Kraków: Preambulum in d
Choralvorspiel „Ave Jerarchia“
5 polnische Tänze

Orgeltabulatur des Heiligen Geist-Klosters in Kraków um 1548

Anonym: Per merita Sancti Adalberti
Tantum ergo Sacramentum
Christus iam surrexit

Mikolaj aus Kraków: Preambulum pro introductionis
Aliud Preambulum

Orgeltabulatur aus Pelplin um 1630

Anonym: Canzona über Psalmus XLIII
Andrzej Rehaczewski: Canzon a 4

Handschrift der Jagellonischen Bibliothek in Kraków um 1650

Pietr Zelechewski: Fantasia

Warschauer Orgeltabulatur um 1650

Anonym: „Sapientiam Sanctorum“ Introitus

J. S. (Jakub Sowa?): Salve Regina

Anonym: Magnificat primi toni
Präludium super Sanctus
Toccata tertio teni

Jan Podbielski: Präludium

Wir bitten Sie höflich, auf Applaus zu verzichten.

Die Anfänge polnischer Orgelkunst sind auf das Mittelalter zurückzuführen. Nach historischen Quellen befand sich schon im 12. Jahrhundert eine Orgel auf dem königlichen Hof von Kazmierz Sprawiedliww; ein Dokument aus dem Jahre 1218 spricht über Anweisungen für Orgelspiel in der Zisterzienserabtei zu Trzebnica; vor 1260 gab es eine Orgel im Dominikanerkloster zu Sandemierz; 1341 hat ein Franziskanermönch in Teruń eine Orgel mit chromatischer Klaviatur gebaut, und zahlreiche Dokumente sprechen im 14. Jahrhundert von Organisten, Orgelbauern und Orgelstiftern in Kraków und der Umgebung.

Anfang des 17. Jahrhunderts entwickelten sich Kontakte mit dem Ausland, vor allem mit Italien: polnische Organisten studierten im Ausland, und in Polen waren ausländische Organisten – überwiegend Italiener – tätig. Ähnlich war es mit Orgelbauern.

Von polnischer Orgelliteratur sind uns Anfänge nicht überliefert; die ersten Abschriften stammen aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts; das hohe Niveau dieser Kompositionen weist jedoch auf längere Tradition hin. Der in Polen herrschende Katholizismus vertraute der Orgel in der Kirche eine begleitende Rolle an; deswegen waren die Orgelinstrumente nicht besonders groß und die Formen der Orgelmusik eher kurz. Für weltliche Musik waren auf den Höfen kleine Positive in Gebrauch.

Maurycy Merunowicz

Montag

4. Juli 1977

Belchenhalle beim Faustgymnasium,
20.15 Uhr

Studiokonzert Polnische Musik des 20. Jahrhunderts

Werke von Szymanowski, Baird, Prybylski, Penderecki, Bacewicz

Ausführende: Jacek Klimkiewicz, Violine
Jan Zekrezewski, Klavier

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Goldberg-Variationen

Clavier-Übung bestehend in einer

Aria

mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen
Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von
Johann Sebastian Bach

- Variatio 1. a 1 Clav.
- Variatio 2. a 1 Clav.
- Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 Clav.
- Variatio 4. a 1 Clav.
- Variatio 5. a 1 ovvero 2 Clav.
- Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.
- Variatio 7. a 1 ovvero 2 Clav.
- Variatio 8. a 2 Clav.
- Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.
- Variatio 10. Fughetta. a 1 Clav.
- Variatio 11. a 2 Clav.
- Variatio 12. Canone alla Quarta.
- Variatio 13. a 2 Clav.
- Variatio 14. a 2 Clav.
- Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. (in moto contrario)

– Pause –

- Variatio 16. Overture. a 1 Clav.
- Variatio 17. a 2 Clav.
- Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.
- Variatio 19. a 1 Clav.
- Variatio 20. a 2 Clav.
- Variatio 21. Canone alla Settima.
- Variatio 22. a 1 Clav. Alla breve.
- Variatio 23. a 2 Clav.
- Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.
- Variatio 25. a 2 Clav.
- Variatio 26. a 2 Clav.
- Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.
- Variatio 28. a 2 Clav.
- Variatio 29. a 1 ovvero 2 Clav.
- Variatio 30. Quodlibet. a 1 Clav.

Aria da Capo e Fine.

Am Cembalo: **Anicò Horváth**, Budapest

Cembalo: Kopie nach einem franco-flämischen Original 1622
von Schütze Heidelberg 1975

J. S. Bach hat seine Goldberg-Variationen als Klavierübung 4. Teil 1742 herausgegeben und seinem Schüler Johann Theophilus Goldberg zugedacht (wie ja Bach häufig Werke für bestimmte Musiker schrieb, die ein Instrument besonders gut beherrschten) und angeblich im Auftrag des russischen Gesandten am Dresdener Hofe, Graf Kayserling, komponiert.

Das Thema dieser 30 Variationen entnahm Bach seinem *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, ein unbezeichnetes Stück für Tasteninstrument im Sarabandencharakter, wahrscheinlich aus fremder, vielleicht befreundeter Feder. Nach Jahren greift Bach dieses Thema wieder auf, um den Baß in 30 Variationen zu verändern. Auf je zwei Variationen freierer Struktur folgt ein streng durchgeführter Kanon vom Einklang bis zur None. Der 2. Teil ab Variation 16 beginnt in Form einer französischen Ouvertüre. Die Schlußvariation ist ein heiteres Quodlibet über zwei Gassenhauer. Nach dieser Schlußvariation schreibt Bach die Wiederholung der Aria vor. Jede dieser 30 Variationen ist ein geschlossenes Teil im Ganzen in immer neuer Form und musikalischer Farbe: zweistimmig lineare Inventionen wechseln mit strenger Vierstimmigkeit ab (Var. 4 und 22) oder mit effektvoller Virtuosität, immer geführt vom Gesetz der Bauidee des Gesamtwerkes.

„Der ehemalige Gesandte am Chursächsischen Hofe, Graf Kaiserling, der sich oft in Leipzig aufhielt, brachte Goldberg dahin, sich von Bach in der Musik unterrichten zu lassen. Der Graf kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bei ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas munteren Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Auch hat er nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hindurch hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen. Bach ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden wie für diese. Der Graf machte ihm ein Geschenk mit einem goldenen Becher, welcher mit 100 Louisd'or angefüllt war. Allein ihr Kunstwert ist dennoch, wenn auch das Geschenk tausendmal größer gewesen wär, damit noch nicht bezahlt.“

Johann Nikolaus Forkel berichtet dies in seiner (ältesten) Bach-Biographie 1802, die großenteils auf persönliche Mitteilungen von Wilhelm Friedemann und C. Philipp Emanuel Bach zurückgeht.

Fine Krakamp

Polnische Musik der Renaissance

ANONYM (14. Jahrh.)

Recordare Domino voc

ANONYM (15. Jahrh.)

Angelus ad Virginem missus a 3 voc + instr

ANONYM (15. Jahrh.)

Planctus quem virgo Maria fecit a 3 voc + instr

MIKOLAJ Z. KRAKOWA (1. Hälfte 16. Jahrh.)

Salve Regina a 4 voc + instr

BARTLOMIEJ PEKIEL († 1670)

Assumpta est Maria a 4

BARTLOMIEJ PEKIEL

Ave Maria a 4

ALBERT DLUGORAJ (ca. 1557–1619)

Laute solo

Fantasia

Finale

Villanella

Kowaly

Finale

Aus einer **DANZIGER LAUTENTABULATUR** um 1600

3 polnische Tänze

– Pause –

Aus **TABULATURA ORGANOWA** um 1540 Portativ-Regal

Passo e mezo

Gagliarda

Cantio polonica

Saltus polonicus

Alia Poznanie

ANONYM (um 1560)

Piesn o lo trowskim stanie voc + instr

ANONYM (16. Jahrh.)

Rozkosz na Amarilli voc + B. c.

Smiertelme gwiazdy

Cyryjs kie gasie Fa

Zranionym jest od ciebie

Serdeczna dziewczyno

CANTIONES, CHOREAE POLONICAE,

VILLANELLAE POLONICAE (um 1570) a 4 Instrumente

FRANCISZEK MAFFON (2. Hälfte 16. Jahrh.)

Fantazja Cembalo

FRANCISZEK MAFFON

Ogn'un S'ingnanna a 4

FRANCISZEK MAFFON

Come viver mil posso a 4

DIOMEDES CATO (1603)

Tirsi morir volea a 5 voc + instr

Ausführende:

Das Kölner Vocal Consort:

Hilke Henning, Mezzosopran

Klaus Heider, Altus

Berthold Possemeyer, Tenor

Dirk Schortemeier, Bariton

Franz Müller-Heuser, Baß

Historische Blasinstrumente:

Ulrich Bartels

Richard Erig

Renate Hildebrand

Claude Wassmer

Hans Michael Koch, Laute

Fine Krakamp, Portativ-Regal und Cembalo

Verglichen mit den Mitteleuropäischen Revolutionsbewegungen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert muß man der Musica Antiqua Polonica eine schlechtere Ausgangsbasis zusprechen, dahingehend, daß die Funde und deren Editionen bis heute als „porös“ zu bezeichnen sind. Um so erstaunlicher sind die Entdeckungen wie beispielsweise eine vollständige Messe der Schule „Notre Dame“ vor zwei Jahren in einem Kloster bei Krakau. Die Musikwissenschaft steht staunend vor immer neuen Rätseln.

Poland is different – Polen ist anders, ist verschiedenartig, ist unvergleichlich, so lautet eine Werbung für ein Land und ein Volk, das im Laufe der Geschichte unsagbares Leid erfahren mußte. Lebensfreude steht neben tiefer Gläubigkeit, Stolz neben Sentimentalität, Eigenständigkeit in allen Lebensformen neben der Bereitschaft, Fremdes aufzunehmen, zu bewundern und zu bewahren.

Im 14. Jahrhundert singt man in einer Krakauer Schola ein *Recordare Domino*, ohne zu vergessen, in einem der katholischsten Gesänge neben Heiligen, Schutzheiligen, Aposteln und Propheten auch Polens Herrscher namentlich in dieses gesungene Gebet mit einzubeziehen. Die folgenden Gesänge bedeuten ein zyklisches Auffächern von Mariengesängen vom 15. bis 17. Jahrhundert. Dabei lernen wir über die schlichten dreistimmigen anonymen Kompositionen auf lateinische Texte ein frühes *Salve Regina* kennen. Die beiden letzten Stücke dieser Gruppe sind Juwelen polnischer Kompositionen, von Italien beeinflusst. *Assumpta est Maria*, Maria ist aufgefahren gegen Himmel, ein frommer, hoher Sang als 4-stimmige Motette geschrieben. *Ave Maria* dagegen ist ein musikalisches Gebet, das in seinem Schlußteil Pracht und Schönheit einer Monteverdischen „Vespera“ auf ihre Weise ausdrückt.

Der polnische Lautenist und Komponist am Hofe König Stefan Batory's, Albert Dluga Raj, um 1600, ist in unmittelbarem Zusammenhang mit Besardus, Köln 1603 zu sehen. *Vilanelen*, ein *Finale* und eine *Fantasia* sind in seinem „Thesaurus harmonicus“ abgedruckt. Es handelt sich um Tänze, die, obwohl textlos, dem Rhythmus der polnischen Sprache entlang geschrieben sind.

Die auf dem Portativ-Regal gespielten *Taniec polski* sind – ebenso wie die Tänze für Laute und die nachfolgenden Tänze für mehrere Instrumente – für vier Stimmen gesetzt, deren Besetzung nicht weiter vorgeschrieben ist.

Als eine Art Satyrspiel zum 1. Teil beginnt der vokale 2. Teil mit einem Madrigal 1560 mit folgendem Inhalt: Wir können uns nur wundern über die Dummheit der Leute und über die Blindheit des Volkes, das da sagt, die Priester seien die „allein selig machenden“. Blasphemie? Eher Spaß im Sinne jüdischer Wunderrabbis. Eine Reihe von Tanz- und Liebesliedern schließt an; sprachgebundene Formen werden deutlich, so Polakentänze und Mazurken. Dabei werden nicht nur pastorale Gestalten besungen, sondern auch sehr witzige Vergleiche gezogen: so müssen z. B. die Mädchen von Krakau besonders dumm sein, wenn sie mit Cypri-schen Gänsen verglichen werden.

1557 wird Petrus Maffani Serenissimae Maiestatis Regis Musicus bereits erwähnt. Der geborene Italiener kommt nach Polen und wird Musicus am Hofe Sigismund Vasa's. Die Thematik seiner beiden Madrigale *Ogn'un S'ingnanna* und *Come viver mil posso* kehrt wieder in einer vorangestellten *Fantasia für Cembalo*, die ebenfalls 1603 bei Besardus in Köln zu finden ist. Im 1. Madrigal ist die kadenziierte Endung jeder Linie im Text auffällig. Wir finden einfache Melismen, die eine große Ruhe bewirken. Der 2. Teil des Madrigals dagegen ist harmonisch außerordentlich wechselhaft und interessant, z. B. bei der Textphrase: „Però meglio è perir“ (doch es ist besser zu sterben). Das pro Textzeile 7silbige *Come viver mil posso* ist eine sogenannte *chiavette*, d. h. eine am Text entlang geschriebene Komposition, bei der sich verschiedene sprachliche Hebungen und Senkungen auf die Musik übertragen.

Das Programm endet mit einer der großartigsten Kompositionen von *Diomedes Cato*: *Tirsi morir volea* ist ein dreiteiliges Madrigal in italienischer Sprache, das wiederum in direktem Zusammenhang steht mit einer *Fantasia à 4*, die im Konzert am Donnerstag zu hören ist.

Dirk Schortemeier

Donnerstag

7. Juli 1977
Pfarrkirche St. Martin,
20.15 Uhr

Alte geistliche Musik in Polen

MACIEJ WRONOWICZ (ca. 1680)

Lauda Sion
Soli, 4-stim. Chor, Streicher und B. c.

MIKOLAJ ZIELENSKI († ca. 1615)

Vox in Rama
4-stim. Chor
In Monte Oliveti
5-stim. Chor

BARTOLOMIEJ PEKIEL († ca. 1670)

Patrem Na Rotuly
4 Solostimmen

DIOMEDES CATO († ca. 1615)

Fantasia
4-stim. instrumental

WACLAW Z SZAMOTUL († 1560)

Piesni
4 Solostimmen

MIKOLAJ MIELCZEWSKI († 1651)

Laudate Pueri
Soli, 4-stim. Chor, 2 Violinen, Fagott und B. c.

Ausführende:

Das Kölner Vocal Consort:
Hilke Helling, Mezzosopran
Klaus Heider, Altus
Berthold Possemeyer, Tenor
Dirk Schortemeier, Bariton
Franz Müller-Heuser, Baß

Instrumentalensemble und Kammerchor der Staufener Musikwoche 1977
Fine Krakamp, Cembalo
Leitung: Wolfgang Schäfer

Wir bitten Sie höflich, auf Applaus zu verzichten.

Seit der im Mittelalter berichteten Choralpflege in Posen, der dort entstandenen *MISSALE PLENARIUM* oder auch *ORDO ROMANUS ET MISSALE ANTIQUISSIMUS* bildet Krakau seit dem 13. Jahrhundert eine Zentrale der *Musica Sacra*. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts finden wir dort polnische Übersetzungen des *VICTIMAE PASCHALIS LAUDES*, des ältesten „Christ ist erstanden“. Krakau mit seiner Jagellonenuniversität ist geistiger und kultureller Mittelpunkt Europas.

Bereits Mitte des 16. Jahrhunderts hatte die von Sigismund von Alten gegründete Rorantistenkapelle die Aufgabe, täglich, nach italienischer Art, die *MISSA RORATA* zu singen. Aus dem Jahre 1611 liegt uns ein Bericht vor, wonach Mikolaj Zielenkský Organist und Magister der Kapelle des Primas Baranowski in dessen Residenz zu Lowicz war. Im gleichen Jahr schuf er seine „Offertorien“, ein groß besetztes Werk, aus dem wir schließen können, daß dort alles Erdenkliche an Musikern zu Verfügung stand. Ebenfalls seine *Comuniones* datieren aus dieser Zeit. Von den sieben Motetten stehen zwei auf dem Programm. Bartolomiej Pekiell soll sich mit seinen beiden *PATREM NA ROTULY* von Warschau nach Krakau beworben haben. Er ist einer der feinsinnigsten Komponisten seiner Zeit, von Italien beeinflusst. Er beherrschte neben der großen Form die des durchweg homophon gehaltenen musikal. Gebetes, eine Form, die auf seine Weise Palestrina'sche Reformbewegungen ausdrückt. — Gebete sind auch die von Wacław Z Szamotul um 1560 geschriebenen *Piesni*, die zum religiösen Bereich der polnischen Reformation gehören. Die polnischen Texte sind von zwei hervorragenden Vertretern der Reformbewegungen, A. Trzeciecki und M. Rej. Sie wiederum hatten Verbindung zu den Bömischen Brüdern und zu den Calvinisten.

Zu Beginn erklingt eine Komposition von Maciej Wronowicz, *LAUDA SION*. Wir wissen von ihm, daß er Kapellmeister war und große Geschicklichkeit in der musikalischen Behandlung der Form des Geistlichen Konzertes besaß. Die Grundlage der Konstruktion ist die Aneinanderreihung kurzer Abschnitte; das beweist, daß er sich technische Erfahrungen führender Musiker des 17. Jahrhunderts zueigen gemacht hat. Die vorliegende Komposition wird im Kloster Sadomierz aufbewahrt, einem Ort langer musiktheoretischer und praktischer Tradition.

Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts in Polen könnte als Periode der italienischen „Invasion“ bezeichnet werden. Fast fünfzig Jahre nehmen Italiener Schlüsselpositionen ein in Kapellen und Kathedralen. In diesem „Italienaumei“ des damaligen Warschau gedieh Mikolaj Mielczewski's Talent in vollem Umfang. Elemente des bis dahin in Polen noch unbekanntem *STILE CONCITATO* sind neben vielen exzellenten Vokal- und Instrumentalkompositionen auch in seinem *Laudate Pueri* zu finden, einem achtstimmigen Stück für vier Concertisten und vierst. Ripienisten, dazu kommen zweist. Streicher, Fagott und Bc. Gegen den bewegten, reich verzierten Obersatz setzt Mielczewski homophone Blöcke im Unterchor, der erst im Schlußamen in den figurierten Satz einstimmt.

Dirk Schortemeier

Freitag

8. Juli 1977
Belchenhalle beim Faustgymnasium,
20.15 Uhr

Vortragsabend der Teilnehmer

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 (Köln)

Mehrstimmige Liedbearbeitungen der Renaissance für Singstimme (solistisch), Block- und Traversflöten, Pommern, Dulcian, Windkapselinstrumente (Krummhörner, Cornamusen, Rauschpfeifen, Kortholte), Kesselmundstückinstrumente (Zink, Posaunen), Rankette und histor. Streichinstrumente (bes. Gamben).

2. Renaissance-Laute und Vihuela,

Leitung Hans Michael Koch (Hannover)

Literatur für Renaissance-Laute: The Complete Works of John Dowland; H. Judenkunig, Ain schone kunstliche Underweisung; A. Dlugoraj, Fantasie und Vilanellen; Musik für 2 Lauten; Ensemblespiel.

Literatur für Vihuela: Milan, Mudarra, de Narvaez, Pisador u. a.

3. Cembalo,

Leitung Anicò Horvath (Budapest)

Joh. Seb. Bach: Wohltemp. Klavier I und II, Französische Suiten, Englische Suiten, Partiten.

Samstag

9. Juli 1977
Belchenhalle beim Faustgymnasium,
20.15 Uhr

Serenade

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg
zur Staufener Musikwoche 1977

ANTONIO VIVALDI (1680–1743)

Concerto grosso a-moll
für 2 Soloviolen, Streicher und B. c.
Allegro – Larghetto e spiritoso – Allegro

JOSEPH REICHA (1752–1795)

Konzert F-dur für Oboe und Orchester
Allegro – Adagio – Allegretto

– Pause –

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809–1847)

Streichersinfonie Nr. 10 h-moll
Adagio – Allegro

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

Concerto in re
Vivace – Arioso: Andantino – Rondo: Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie Nr. 27 G-dur KV 199
Allegro – Andantino grazioso – Presto

Ausführende:

ensemble 13 baden-baden
Leitung: Manfred Reichert

Solisten:

Hans-Georg Renner, Oboe
Wolfgang Hock, Violine
Toshio Mizuno, Violine

Kein Geringerer als Johann Sebastian Bach hat 6 der 12 Konzerte op. 3 von Antonio Vivaldi bearbeitet; tatsächlich hatten gerade diese Konzerte in ihrer Unterschiedlichkeit große Wirkung auf andere Komponisten und damit auf die Entwicklung der Konzertform. Das Concerto grosso (mit mehreren Solisten) wird zu jener Zeit mehr und mehr durch das Solokonzert abgelöst. „Das Violinkonzert a-moll vertritt einen frühesten und dabei gültigen Typus des klassischen Konzerts für ein Soloinstrument und Orchester, das später reift als das Concerto grosso“ (Albert Einstein). Kennzeichnend ist zum einen die konsequente Einheitlichkeit der Thematik, die in den Tuttianteilen steigernd sequenziert und in den Soloteilen figurativ abgewandelt wird, zum andern das Spiel mit dynamischen Kontrasten; „tutti e piano“ steht gegen „solo e forte“.

Joseph Reicha war von 1774 bis 1785 1. Cellist im fürstl. Öttingenschen Orchester zu Wallerstein, dann Konzertmeister in Bonn (im selben Orchester spielte der junge Beethoven einige Zeit Bratsche). Sein reizvolles *Oboenkonzert* wurde unlängst von Hans Georg Renner herausgegeben und erlebt bei der Staufener Musikwoche 1977 seine Erstaufführung.

Felix Mendelssohn-Bartholdy komponierte zwischen 1820 und 1824, also zwischen seinem 11. und 15. Lebensjahr, eine Reihe von Sinfonien für vier-, fünf- und sechsstimmiges Streichorchester. Diese Stücke lassen Erstaunen und Bewunderung derer begreiflich erscheinen, die den Knaben persönlich musizieren hörten; Heine schreibt in einem Brief: „nach dem Urteil sämtlicher Musiker ein musikalisches Wunder“. In den Streichersinfonien ist das Vorbild Mozarts und Haydns ebenso unverkennbar wie die intensive Beschäftigung mit Bach; im Namen dieser drei Genies ernennt Zelter seinen Schüler an dessen 15. Geburtstag zum „Gesellen“.

Strawinskys *Concerto in re* entstand 1946 als Auftragswerk zum zwanzigjährigen Bestehen von Paul Sachers Basler Kammerorchester. Das sehr populär gewordene Stück entspricht mit seinen drei Sätzen Vivace, Andantino, Rondo formal ganz dem Normaltyp des italienischen Concerto. Für Strawinsky soll Musik eine „Ordnung setzen zwischen den Menschen und der Zeit“; diese Ordnung wird durch eine bestimmte Folge von Bewegung und Ruhe konstituiert. Im Concerto in re gelingt Strawinsky eine einzigartige Verbindung von dynamischen und statischen Elementen, ein geistreiches Spiel starrer und beweglicher, harter und weicher Elemente.

Die *Sinfonie KV 199* gehört zu einer Gruppe von Sinfonien, die einen gewissen Stilwandel in Mozarts sinfonischem Schaffen repräsentiert. Sie gehört wohl noch der italienischen Gattung der opera buffa-Sinfonik an, deren Form und Geist der achtjährige Mozart durch seinen Unterricht bei Johann Christian Bach in London kennengelernt hatte; die Wiener Eindrücke wirken sich aber bereits bedeutsam aus; Joseph Haydn ist Wegweiser in der Vertiefung des Formsinns und in der Intensivierung der kontrapunktischen Arbeit. Dazu kommt eine neue Art italienischen Einflusses (Mozart hatte zwischen 1769 und 1773 drei Italienreisen hinter sich gebracht): durch die hochentwickelte italienische Gesangskunst wurde Mozarts Sinn für edle Kantabilität und Grazie der Melodiengestaltung geweckt.

Wolfgang Schäfer

Kartenverkauf:

Verkehrsamt 7813 Staufen, Rathaus
Tel. (0 76 33) 60 41, 15–18 Uhr
und Abendkasse

Eintrittspreise: (numerierte Plätze)	Einzelpreis	Abonnement
Platzgruppe I	10,—	34,—
Platzgruppe II	8,—	28,—
Platzgruppe III	6,—	22,—
Kirchenkonzert	6,—	
Studiokonzert	4,—	
Orgelkonzert, Münstertal	6,—	

Abonnements für 5 Konzerte (ohne Studiokonzert und ohne Orgelkonzert St. Trudpert, Münstertal) — 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 Ruckmich, Schröder und Straetz
Bad Krozingen und Bellingen bei den Kurverwaltungen
Badenweiler bei Krohn
Staufen bei Dreher und Villingner

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

Vorankündigung

30 Jahre Staufener Musikwoche

15. — 22. Juli 1978

Alte Musik in Europa

