



30. STAUFENER
MUSIKWOCHE

15.-22. Juli 1978

A 1 2 3 4 5

30. Staufener Musikwoche

15.-22. Juli 1978

Hauptprogramm:

Alte Musik in Europa

Künstlerische Leitung:

Fine Duis-Krakamp

Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Gerhard Hoerth

Dr. Eckart Ulmann

Grußwort den Besuchern und Mitwirkenden der 30. Staufener Musikwoche

Zum 30. Mal wird in diesem Jahr die Staufener Musikwoche durchgeführt. Ein stolzes Ereignis für die schon traditionsreiche Staufener Musikwoche, aber auch für die Stadt Staufen.

War 1949, als zum ersten Mal „Ferien mit alter Musik“ von Professor Ernst Duis mit seinem Quartett durchgeführt wurden, dieses kleine Musikfest noch eine Ausnahme, so sieht sich die Staufener Musikwoche heute in Konkurrenz mit einer großen Zahl kleinerer und größerer Musikfeste, die in diesen vergangenen 30 Jahren entstanden sind. Die Staufener Musikwoche hat ihren Stil bewahrt. So wurde aus dem intimen Kreis von Musizierenden und Zuhörern ein kleines Festival mit einem festen Konzertprogramm und parallel dazu laufenden Kursen.

Angefangen hat es in einem Kurssaal der ehemaligen Landwirtschaftsschule im Kapuzinerhof. Dann wurden die Konzerte im Martinsheim durchgeführt. 1954 zog die Musikwoche in die Aula des neu erbauten „Lilienhofes“; seit 1968 finden die Konzerte in der Aula des „Faustgymnasiums“ statt.

Das Grundprinzip der Musikwoche wurde in all den Jahren beibehalten. So steht in jedem Jahr im Mittelpunkt der Konzerte die Alte Musik eines europäischen Landes, der an einem Studioabend Werke unseres Jahrhunderts entgegengesetzt werden. Feste Bestandteile der Musikwoche sind dabei die traditionsreichen Abende mit Musik von Johann Sebastian Bach und der Serenade, die den Abschluß der Musikwoche bildet.

Wegen des Jubiläumsjahres steht in diesem Jahr kein bestimmtes europäisches Land im Mittelpunkt, sondern die einzelnen Konzerte sind der Alten Musik aus verschiedenen europäischen Ländern gewidmet; zugunsten eines Sonderkonzertes im „Lilienhof“ wird dieses Jahr außerdem auf das Studlokkonzert mit Musik des 20. Jahrhunderts verzichtet.

Eine besondere Bedeutung hat seit einigen Jahren die Kursarbeit erlangt, die parallel zu den Konzerten und in Verbindung mit ihnen veranstaltet wird. So wird auch in diesem Jahr wieder ein Studio für Ensemblespiel alter Musik durchgeführt werden; außerdem finden ein Kurs für Renaissance-Laute und Vihuela, sowie ein Cembalo-Kurs statt. An einem Abend der Musikwoche führen die Teilnehmer dieser Kurse ihre erarbeiteten Werke dem Publikum vor. Die im Arbeitskreis Chor einstudierten Werke werden im Kirchenkonzert aufgeführt.

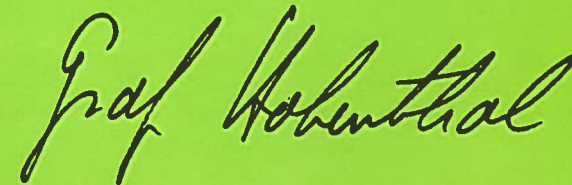
Die Wiederkehr des 30. Geburtstages der Staufener Musikwoche gibt Anlaß derer zu gedenken, die für die Durchführung der Musikwoche verantwortlich waren.

Der Begründer der Staufener Musikwoche, Professor Ernst Duis leitete bis 1967 die Musikwoche, wobei ihm zeitweise Professor Könnecke und die Professoren Schneider und Fernow zur Seite standen. Nach seinem Tod im Jahre 1967 übernahm ein Kuratorium die Leitung der Staufener Musikwoche, der neben dem Mitbegründer, dem damaligen Bürgermeister Dr. Ulmann, nun Frau Fine Duis-Krakamp und die Professoren Horst Schneider und Wolfgang Fernow, sowie Herr Knauer angehörten. 1971 trat Wolfgang Schäfer in das Kuratorium ein, das nunmehr besteht aus Frau Fine Duis-Krakamp, Wolfgang Schäfer, Dr. Eckart Ulmann, Gerhard Hoerth und Bürgermeister Graf von Hohenthal. Getragen wird die Musikwoche von der Stadt Staufen. Die Existenz der Musikwoche wäre jedoch in Frage gestellt, wenn nicht das Regierungspräsidium Freiburg und der Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald durch jährliche Unterstützung den finanziellen Rückhalt der Musikwoche geben würden. Besonders erfreulich ist die seit einigen Jahren bestehende Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk, Landesstudio Freiburg, der durch die Übernahme eines oder mehrerer Konzerte wesentlich zur Durchführung der Musikwoche beiträgt. Eine Unterstützung erhält die Staufener Musikwoche auch vom Arbeitskreis „Musik in der Jugend“, der die Kursarbeit fördert.

Eine wesentliche Unterstützung erhält die Musikwoche von dem „Kreis der Freunde der Staufener Musikwoche“, der durch jährliche Spenden oder die Bereitstellung von Freiwohnungen für Künstler der Musikwoche einen bedeutenden Rückhalt gibt. Das Kuratorium der Staufener Musikwoche ist dankbar für jeden, der sich diesem „Kreis der Freunde der Staufener Musikwoche“ anschließen möchte. Eine Tradition ist hier das Sonderkonzert, das alljährlich im Mai für diesen Kreis veranstaltet wird.

Dank sei auch gesagt all denen, die jedes Jahr die technische und organisatorische Durchführung der Musikwoche ermöglichen.

Die Musikwoche ist fester Bestandteil und alljährlicher Höhepunkt im kulturellen Leben der Stadt Staufen; wenn auch die Perfektionierung des heutigen Musikbetriebes vor ihr nicht halt gemacht hat, so ist es doch gelungen, bis heute und hoffentlich auch für die Zukunft, ihre besondere Form und Atmosphäre zu erhalten.



Graf von Hohenthal
Bürgermeister

Musik des Barock aus Italien und Deutschland

ALESSANDRO SCARLATTI (1659–1725)

Sinfonia zu „Il Giardino di Amore“
Trompete, Streicher und B. c. in D-Dur
Allegro, Largo e piano, Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Trio C-Dur
Violine, Laute und B. c.
Allegro non molte, Larghetto, Allegro

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

Konzert e-moll
Flauto traverso, Flauto dolce, Streicher und B. c.
Largo, Allegro, Largo, Presto

– Pause –

GEORG MATTHIAS MONN (1717–1750)

Konzert g-moll
Violoncello, Streicher und B. c.
Allegro, Adagio, Allegro non tanto

GUISEPPE TORELLI (1650–1708)

Sinfonia D-Dur
Trompete, Streicher und B. c.
Moderato, Allegro, Grave, Allegro

Ausführende:

Hanna Donderer, Flöte
Konrad Hünteler, Blockflöte
Friedemann Immer, Trompete
Georg Donderer, Violoncello
Hans Michael Koch, Laute
Fine Krakamp, Cembalo

Eva Grüsser, Violine
Thomas Berg, Violine
Bertram Banz, Viola
Thomas Schultze, Violoncello
Norbert Banz, Kontrabaß

Die Instrumente:

Flöte von Louis Lot, Paris ca. 1870 (Grenadillholz)
Blockflöte nach Rottenburgh, von Moeck
Naturtrompete in D, Nachbau aus dem 17./18. Jahrh., von Meini u. Lauber, Geretsried/Obb.
Violoncello von Antonius und Hieronymus Amati, Cremona 1620
Laute Achtchörige Laute nach Martin Hoffmann, Leipzig 1. Hälfte 17. Jahrh. von D. Hense, Hohenstein i. Taunus 1976
Cembalo Kopie nach einem franco-flämischen Original 1730 von R. Schütze, Heidelberg 1975

Die am Anfang und am Schluß unseres Programms stehenden Werke für Trompete, Streicher und B. c. von Alessandro SCARLATTI und Giuseppe TORELLI sind – entgegen der Gepflogenheit des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, den Solopart von einem Instrument freier Wahl ausführen zu lassen – speziell für die Trompete geschrieben. SCARLATTIS Vorliebe für den Trompetenklang stammt aus der Begegnung mit der Venezianischen Oper: die Kantate mit Soloarie und Soloinstrument, vor allem mit konzertierender Trompete, ist eine für die Venezianer Zeit besonders kennzeichnende Werkgattung. Die Sinfonia (oder Ouverture) zu „Il Giardino di Amore“, eine Festoper zu besonderem Anlaß komponiert, entstand in Rom 1704, als SCARLATTI den Höhepunkt seines musikalischen Schaffens erreicht hatte. Bei der Sinfonia D-Dur von Giuseppe TORELLI handelt es sich um ein Instrumentalwerk ohne Bezug auf Oper oder Kantate. Seine 28 überlieferten Trompetenwerke sowie zahlreiche Konzerte für Violine und Streicher entstanden in Bologna, als er dort Kapellmeister an der Basilica San Petronio war.

Über die Entstehungszeit der Lautenwerke von Antonio VIVALDI ist nur wenig bekannt. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen verwendete er die Laute nicht rein solistisch sondern kombinierte sie in mannigfaltigen Besetzungen mit Streichinstrumenten. So gibt es u. a. auch ein Konzert für Viola d'amore und Laute mit Streichern. Im Trio C-Dur spielt die Laute eine verzierte Fassung der Violinstimme.

Die so seltene wie reizvolle Besetzung des e-moll-Konzertes von Georg Philipp TELEMANN vereint Block- und Querflöte noch einmal, ehe – flötengeschichtlich – die Vorherrschaft der Querflöte beginnt. Das Werk könnte in des Meisters Frankfurter Zeit (1712–21) entstanden sein, vielleicht für die Darmstädter Hofkapelle, an der er zeitweilig tätig war. Formal hält es, beginnend mit dem Largo, am italienischen Concerto da chiesa fest.

Kontrapunktischer und Galanter Stil laufen in der Musik des 18. Jahrhunderts geraume Zeit nebeneinander her. Vergleichbar der Berliner- und der Mannheimer Schule, entsteht in Wien die (erste) Wiener Schule. Zu ihren wichtigsten Mitgliedern zählten Georg Christoph Wagenseil (1715–1777), Joseph Starzer (1726–1787) und Matthias Georg MONN (1717–1750). Hervorragend als Violin-, Klavier- und Orgelspieler, war er Organist an der Wiener Karlskirche und hinterließ Vokal- und Instrumentalwerke, die zu den interessantesten im Übergang zum klassischen Stil gehören. Das Cellokonzert g-moll ist auch in einer Fassung als Cembalokonzert überliefert. In seiner dreisätzigen Form, seiner Gegenüberstellung von Solo und Tutti und mit seiner Generalbaßbegleitung steht es noch ganz in der Tradition der barocken Concerti.

Fine Krakamp

Sonntag

16. Juli 1978
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Konzert für Cembalo und Streicher D-Dur, BWV 1054
Allegro, Adagio e piano sempre, Allegro

5. Sulte für Violoncello Solo c-moll, BWV 1011
Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Gigue

– Pause –

Sonate E-Dur für Flöte und B. c., BWV 1035
Adagio ma non tanto, Allegro, Siciliano, Allegro assai

6. Brandenburgisches Konzert B-Dur, BWV 1051
für 2 Violen, 2 Gamben, Violoncello, Kontrabaß und Cembalo
Allegro, Adagio ma non tanto, Allegro

Ausführende:
Hanna Donderer, Flöte
Eva Grüsser, Thomas Berg, Violine
Christina Lohss, Bertram Banz, Viola
Georg Donderer, Thomas Schultze, Violoncello
Norbert Banz, Kontrabaß
Michael Spengler, Felix Kindler, Viola da Gamba
Fine Krakamp, Cembalo

Das Cembalokonzert D-Dur stellt eine Umarbeitung des Violinkonzertes E-Dur BWV 1042 dar. Dieses entstand um 1720 für das repräsentative Musizieren am Köthener Hof. Die Transkription für Cembalo hat BACH zwischen 1729 und 1736 für seinen intimen Musizierkreis in Leipzig vorgenommen. Der Cembalopart wurde virtuoser angelegt und mittels neu eingefügter Verzierungen reicher ausgestaltet. Der Original-Titel lautet „Cembalo(con)certato, due Violini, Viola e Cont“. Zwischen den spiel-freudigen, tänzerischen Ecksätzen steht ein besinnlicher langsamer Satz mit einer Solomelodie – eine der schönsten Eingebungen Bachs – über stehendem Basso Ostinato.

Die Suiten für Violoncello uni solo entstanden ebenfalls um 1720. Eine Sonderstellung nimmt die 5. Suite c-moll BWV 1011 ein. In der Abschrift der Anna Magdalena („Suite 5, discordable“) wird angegeben, daß die A-Saite des Cellos einen Ton tiefer gestimmt werden soll. Solche Saiten-Umstimmung, Scordatura genannt, durch welche ungewohnte Akkordgriffe und besondere Klangfarben ermöglicht wurden, waren in der Geigenmusik des 17. Jahrhunderts seit Ignaz Biber sehr beliebt. Durch die Scordatura erhält die Suite für Cello solo jene für das Werk charakteristische dunkle Klangfarbe. (Von der c-moll-Suite existiert in einem Autograph BACHS aus seiner späteren Leipziger Zeit eine zweite Fassung in g-moll für Laute.)

In den sechs Jahren der Köthener Zeit (1717–23), in denen sich BACH am kunstsinnigen Hof seines fürstlichen Dienstherrn ganz der Instrumentalkomposition widmen konnte, entstanden auch die drei Sonaten für Flöte und Basso continuo, unter ihnen die in E-Dur (um 1720) BWV 1035. Die Sonate zeigt, vor allem in Siciliano des 3. Satzes, bereits Merkmale des Galanten Stils. Das Autograph der Sonaten ist verschollen, es existieren lediglich Abschriften der Zeitgenossen BACHS.

Die „Six Concerts avec plusieurs Instruments“, 1721 dem musiklebenden Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmet, wurden mit Ausnahme des 1. Konzertes für das Musizieren mit dem vorzüglichen Solistenensemble der Köthener Hofkapelle geschrieben. Im 6. Konzert, B-Dur, BWV 1051, wendet BACH die seltenen Klangfarben ausschließlich tieferer Streichinstrumente. Drei Chöre: zwei Viole da braccio (an deren 1. Pult BACH mit seiner Vorliebe für dieses Instrument das Ensemble geleitet haben mag), zwei Viole da gamba und das Fundament des Continuo-Ensembles (Cello, Kontrabaß, Cembalo) konzertieren miteinander. Im ersten Satz, einer Rondoform, wechseln kanonartige Partien der beiden Bratschen und freie Formteile einander ab. Ein Adagio ma non tanto leitet über zum Allegro-Schlußsatz in dreiteiliger Da-Capo-Form.

Wenn auch die Brandenburgischen Konzerte in ihrer Kühnheit der Einfälle und mit ihren Instrumentationskünsten in eine neue Musikepoche hinüberzureichen scheinen, so bedeuten sie doch in ihrer Vielgestalt barocker Musizierformen einen Gipfelpunkt konzertierender Instrumentalmusik des deutschen wie des europäischen Hochbarock.

Fine Krakamp

Dienstag

18. Juli 1978
Lillienhof, 20.15 Uhr

Französische Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts

zum 30jährigen Bestehen der Staufener Musikwoche

FRANÇOIS COUPERIN (1668–1735)

Prélude Lentement, Courante, Sarabande grave, Muzette Naivement,
Chaconne Legere (aus dem Troisième Concert Royal)

JAQUES DUPHLY (1715–1789)

Pièces de Clavecin (Livre III, 1758)
La Forqueray, Chaconne, Médée

Dr. Eckart ULMANN: „30 Jahre Staufener Musikwoche“

MICHEL BLAVET (1700–1768)

Sonata pour la Flute Traversière et la Basse, „La Lumague“, op. 2, Nr. 4
Adagio, Allemanda Allegro, Siciliana, Presto, Le Lutin Allegro

– Pause –

JEAN HENRI D'ANGLEBERT (ca. 1628–1691)

Suite en Sol pour Clavecin
Prélude (non mesuré), Allemande, Courante, Sarabande Lentement,
Chaconne Rondeau

MARIN MARAIS (1656–1728)

Pièces de Virole
Plainte (Livre III, 1711), Allemande pour le Sujet;
et Gigue pour la Basse (Livre IV, 1717), Fantaisie (Livre II, 1701)

JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

Deuxième Concert aus Pièces de Clavecin en Concerts
La Laborde, La Boucon, L'Agaçante, Menuets

Ausführende:

MUSICA INSTRUMENTALIS BERLIN

Hanna Donderer, Flöte

Don Franklin, Cembalo

Georg Donderer, Viola da Gamba

Die Instrumente:

Flöte	von Louis Lot, Paris ca. 1870 (Grenadillholz)
Viola da Gamba	von Andreas Kempter, Dillingen (süddeutsch) 1760
Cembalo	Kopie nach einem franco-flämischen Original 1730 von R. Schütze, Heidelberg 1975

Für die fast jeden Sonntag am Hofe Ludwig des XIV. stattfindenden Konzerte komponierte François COUPERIN 1714–15 vier Tanzsuiten, die „Concerts Royaux“, und bis 1724 zehn weitere Concerts, „Les Goûts-Reunis“, anspielend auf die lebhaften Auseinandersetzungen über die Vorzüge des französischen oder italienischen Stils. Er glaubte, daß die vollkommenste Musik aus einer Vereinigung der beiden Stile entstehe. Über die Instrumentation schreibt COUPERIN, daß die Concerts sowohl als Ensemble für Violine, Flöte, Oboe, Gambe, Fagott als auch für Cembalo Solo geeignet seien.

Zu den großen Virtuosen jener Zeit zählen der Cembalist Jaques DUPHLY, der Flötist Michel BLAVET und der Gambist Marin MARAIS. J. J. Rousseau rühmte den exquisiten Anschlag und die Schönheit der Verzierungen im Spiel DUPHLYS, der vor allem die koloristischen und virtuoseren Möglichkeiten des Cembalos ausnutzt. Das Rondeau ist dem Gambisten FORQUERAY gewidmet.

Michel BLAVET war seit 1723 in Paris als Flötenlehrer, Solist in den Concerts Spirituels, Kammervirtuose am Hofe und Soloflötist der Oper tätig. In seinen 1731 in zwei Büchern erschienenen Flötensonaten finden wir zur Verdeutlichung des Ausdrucksgehalts sowohl Vor- und Familiennamen, wie auch, der (französischen) Ballettpraxis entsprechend, Bezeichnungen wie „Le Lutin“ („Der Kobold“).

Marin MARAIS, eine der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten zur Zeit Ludwig des XIV. und XV. war in ganz Europa bekannt. In den Vorworten zu seinen zwischen 1686 und 1725 erschienenen fünf Büchern für ein, zwei und drei Violinen führt er die verschiedenen Verzierungen jener Zeit auf, wie auch Vibrato, Dynamik, Bogenstriche. Als Komponist und Gambist hat er seine Musik und sein Instrument zur größten je erreichten Höhe gebracht.

Jean Henry D'ANGLEBERT war mit Louis COUPERIN Schüler von CHAMBONNIERES, dessen Nachfolger er 1662 als Ordinaire de la Musique du Roi wurde. Sein einziges 1689 veröffentlichtes Werk, die vier Suiten der Pièces de Clavecin, ist – typisch für französische Cembalomusik – von der Akkord- und Arpeggiotechnik der Lautenmusik beeinflusst (Style brisé) und enthält neben Übertragungen aus Opern Lullys stilisierte Gesellschaftstänze, von denen Ludwig der XIV. Courente und Sarabande allen anderen Tänzen vorzog.

Jean-Philippe RAMEAU'S „Pièces de Clavecin en Concerts“ (1741) enthalten sein gesamtes Kammermusikschaffen. RAMEAU scheint sie zuerst und vor allem für Cembalo Solo komponiert zu haben, wie auch aus dem Titel hervorgeht. „En Concerts“ bedeutet hier für Flöte oder Violine und Gambe oder zweite Violine, die das obligate Cembalo begleiten. Die Sarabande ist der Cembalistin A. J. Boucon gewidmet, die später de Mondonville heiratete, der mit seinen Violinsonaten (1734) RAMEAU zu den „Concerts“ angeregt hatte.

Georg Donderer

From English Court and Chapel

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg
zur Staufener Musikwoche 1978

KING HENRY VIII	Pastyme with goode cumpanye
ANONYM (15. Jahrh.)	Ecce quod natura
WILLIAM CORNYSHE (1465–1529)	And I ware a maiden
ANONYM (15. Jahrh.)	Eya martyr Stephane
WILLIAM CORNYSHE	Ave Maria
WILLIAM BLITHEMAN († 1591)	In pace
FERRABOSCO I (1543–1588)	Vocem memm audisti
NICHOLAS LANIERE	Though I am young
THOMAS RAVENSCROFT (1590–1633)	We be solders three
THOMAS RAVENSCROFT	The three ravens
– Pause –	
ANONYM (15. Jahrh.)	Sing we to this merry cumpanye
WILLIAM CORNYSHE	Ah Robin, gentle Robin
THOMAS TALLIS (1505–1585)	te lucis ante terminum
THOMAS TALLIS	Lamentationes Jeremias Prophetae Parts I und Part II

Ausführende:
PRO CANTIONE ANTIQUA
Kevin Smith, Timothy Penrose, Countertenor
James Griffett, Ian Partridge, Tenor
Brian Etheridge, David Thomas, Baß
Leitung: Mark Brown

Auf dem Programm stehen geistliche und weltliche Werke der glanzvollsten Epoche englischer Vokalmusik, der Zeit vor und nach der Reformation. Es beginnt mit einer Komposition von König Heinrich VIII, der sich 1534 zum Oberhaupt der englischen Kirche machte. Die enge Verbindung von Staat und Kirche fand ihren musikalischen Ausdruck vor allem in der Gründung von Chören an Kapellen, Kathedralen und Colleges; das Chorwesen blieb bis heute das wichtigste Element der englischen Musiktradition.

Nach den Wirren der Reformation brachte die Regierungszeit Elisabeth I. auch musikalisch eine Erneuerung und Entfaltung. Im Gegensatz zum Kontinent gab es in England keine lokalen Kompositionsschulen, keine stolzen Stadtstaaten und eifersüchtigen Fürsten, die einander überboten, um die führenden Musiker zu gewinnen; „Court and Chapel“ waren Mitte und Ausgangspunkt der englischen Musik, die Chapel Royal war ihre zentrale und stabilisierende Institution. – William CORNYSHE wurde 1496 Gentleman in der Hofkapelle; seine Kompositionen waren hochgeachtet und wurden gut bezahlt; seine Tätigkeit für die Krone war eine Zeitlang unterbrochen, da er im Jahre 1504 wegen einer Schmähschrift ins Gefängnis geworfen wurde. – William BLITHEMANN war zunächst Kantor in Oxford, wurde dann Organist an der Chapel Royal und als solcher Lehrer des später sehr berühmten John Bull. – A. FERRABOSCO ist in Bologna geboren und war vor seinen Diensten am englischen Hof beim Kardinal von Lothringen beschäftigt; obwohl Königin Elisabeth ihm eine Lebensstellung anbot, verließ er im Jahre 1578 England wieder und ging an den Hof des Herzogs von Savoyen. Der Komponist FERRABOSCO ist vor allem wegen der stilistischen Einflüsse auf die englische Musik interessant; wahrscheinlich war er der erste Madrigalist, den die englischen Komponisten kennenlernten; – Ähnliche Querverbindungen vom Kontinent nach England („stile rappresentativo“ der neuen italienischen Gesangskunst) schuf Nicholas LANIERE, dessen Familie, ursprünglich französischer Abstammung, eine ganze Dynastie englischer Hofmusiker bildete. Laniere war vielseitig begabt als Komponist, Sänger, sehr erfolgreicher Maler und Kupferstecher; 1625 wurde ihm als erstem ein Amt verliehen, das bis heute besteht: Master of the King's Music. Von seinen bedeutenden Werken ist leider nur wenig erhalten; 1645 schreibt er selbst, der Krieg habe ihn „plundered not only of my fortune, but of all my musical papers“. – Thomas RAVENSCROFT wurde besonders als Herausgeber von Sammlungen mit volkstümlicher Vokalmusik bekannt: die Tradition der Catches, Rounds und Part-Songs für Männerstimmen erlebte um 1600, im „Golden Age“ englischer Musik, ihre Blüte. – Einer der bedeutendsten und einflußreichsten englischen Musiker war Thomas TALLIS; er diente nacheinander Heinrich VIII., Eduard VI., Königin Maria und Königin Elisabeth; 1575 erhielt er zusammen mit seinem ebenso berühmten Schüler Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken. Die größte kompositorische Meisterschaft erreichte TALLIS in seiner lateinischen Kirchenmusik.

Wolfgang Schäfer

Donnerstag

20. Juli 1978
Pfarrkirche St. Martin,
20.15 Uhr

Kirchenkonzert

HEINRICH SCHÜTZ (1585–1672)

Lasset uns doch den Herren, unseren Gott, loben
Deutsches geistliches Konzert aus den Symphoniae sacrae III
für Solostimmen, Chor, 2 Violinen und B. c.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Kantate Nr. 51: Jauchzet Gott in allen Landen
für Sopran, hohe Trompete, Streicher und B. c.

Arie: Jauchzet Gott in allen Landen
Rezitativ: Wir beten zu dem Tempel an
Arie: Höchster, mache deine Güte
Choral: Sei Lob und Preis mit Ehren
Arie: Alleluja

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Vesperae solennes de Dominica C-Dur Kv. 321
für Soli, 4-stim. Chor, Orchester und Orgel

Psalm 109: Dixit Dominus
Psalm 110: Confitebor tibi Domine
Psalm 110: Beatus vir qui timet Dominum
Psalm 112: Laudate pueri Dominum
Psalm 116: Laudate Dominum
Hymnus: Magnificat anima mea Dominum

Ausführende:

Kumiko Oshita, Sopran
Barbara Stein, Alt
Friedreich Melzer, Tenor
Egon Dämmer, Baß
Friedemann Immer, Trompete
Eva Grüsser, Violine
Thomas Berg, Violine
Thomas Schultze, Violoncello
Norbert Banz, Kontrabaß
Friedrich Krakamp, Orgel-Positiv
Chor und Kammerorchester der Staufener Musikwoche 1978
Leitung: Wolfgang Schäfer

Für Heinrich SCHÜTZ war die Musik eine humanistische Wissenschaft, die auf dem Boden tiefer Christlichkeit stand. In seinem Werk begegnen sich Renaissance und Barock, alter und neuer Stil, niederländische Polyphonie und italienisches Konzertieren. SCHÜTZ selbst nennt die Arbeit und Aufgabe des Komponisten ein „Übersetzen des Textes in Musik“. Nach den Kunstregeln der Musica poetica wird der Textsinn zur klingenden Darstellung gebracht; melodische und rhythmische Erfindung orientieren sich am gesprochenen Wort und seinem geistlichen Gehalt. Ein Zeitgenosse schreibt nach dem Tod des verehrten Meisters: „Es floß aus lauter Kunst, aus Zahlen und Gewichten / was von dir kam, und was dein weiser Geist gemacht / die Texte wußtest du beweglich einzurichten / daß jedes Wörtgen war genommen wohl in acht. / ... So hastu frommer Schütz gesungen und geklungen viel tausend schöne Stück, die alle preisen dich. / Die werden nicht vergehn, so lange Noten bleiben, so lang' ein Orgel ist, so lang' ein Luthertum“.

In der Barockzeit wird das Wort mehr und mehr von der instrumentalen Phase überwuchert. Selbstverständlich sind die Textvertonungen Johann Sebastian BACHS noch von frommem Ausdruck erfüllt, auch steckt viel Wissenschaft darin, aber eine geradezu silbengezeugte Aussage wie bei Schütz spüren wir kaum. Die vielseitigen instrumentalen Möglichkeiten in Charakter, Besetzung, Spielart und Technik verbinden sich mit der menschlichen Stimme, unterstützen, ergänzen und überhöhen sie, ergeben ‚mehr Musik‘. Darüberhinaus begegnen wir in BACHS Oratorien- und Kantatenwerk einer Vielzahl von musikalischen Formen, die sich inzwischen entwickelt haben. — Die Ecksätze der Kantate Nr. 51 sind geprägt von außerordentlicher Virtuosität der Singstimme und der mit ihr konzertierenden Trompete. Zwischen diesen extrovertierten Tutti-Teilen stehen drei andersgeartete Stücke: Zuerst ein accompagnato-Rezitativ mit der musikalischen Gebetsgeste feierlich schreitender Achtelbewegungen; dann eine Continuo-Arie, deren zart wiegender Charakter wohl von der Grundidee des Textes inspiriert ist, der ‚Kindschaft der Gläubigen‘; vor dem strahlenden Alleluja steht schließlich noch eine kunstvolle Choralbearbeitung mit zwei konzertierenden Violinen.

MOZARTS Kirchenmusik wurde — wenige Stücke ausgenommen — immer wieder der Vorwurf der Weltlichkeit und des ‚nebenbei Komponierten‘ gemacht. Sicher hatte MOZART kein inniges und aktives Verhältnis zu Religion und Kirche; seine geistliche Musik ist „nicht vom Glauben eingegeben, sondern vom Willen, ihn darzustellen“ (Hildesheimer); dabei findet der Opernkomponist und Dramatiker für das liturgische Wort schönste musikalische Formulierungen von überzeugender Symbolkraft. Die beiden Vespere Kv. 321 und 329 gehören zu den wertvollsten Stücken; die Vesperae de Dominica, bis heute fast unbekannt geblieben, sind ein Werk wirkungsvoller Kontraste: Ariose Lyrik, Operndramatik, Koloratur-Virtuosität und strenger Kontrapunkt stehen nebeneinander; Klangpracht und klassischer Wohllaut sind in eine auffallend karge, ‚traditionsbewußte‘ Instrumentierung eingebunden. In den einzelnen Sätzen findet sich eine vergleichsweise reiche und differenzierte Textsinn-Darstellung, was uns den besonderen Rang des Werkes als Kirchenkomposition bestätigt.

Wolfgang Schäfer

Freitag

21. Juli 1978
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)

Erarbeitung mehrerer Stücke eines bisher uneditierten Florentiner Codex um 1500 sowie Musik des Mittelalters (Perotin, Sederunt, Principes; Tanzstücke)

2. Renaissance-Laute und Vihuela

Leitung Hans Michael Koch (Hannover)

Robert Dowland, Francesco da Milano, Hans Newsidler, Mudarra, Pisador u. a. Ensemblespiel, Vorträge.

3. Cembalo

Leitung Prof. Dr. Don Franklin (Berlin)

Aufführungspraxis der Cembalomusik des 17. Jahrhunderts: Tempo, Verzierungslehre, Affektenlehre, die Suitensätze und ihre Tanzcharaktere (Frescobaldi, Froberger, Böhm, D'Anglebert, Kuhnau u. a.)

Samstag

22. Juli 1978
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Serenade

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg zur Staufener Musikwoche 1978

PAUL WRANITZKY (1756–1808)

Parthia in F-Dur

2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabaß

Allegro molto, Poco Adagio con Variationi, Menuetto, Finale-Allegro ma non tanto

FRANZ ANTON HOFFMEISTER (1754–1812)

Echo – Parthia in Es-Dur

2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte

Allegro, Adagio, Rondo-Allegro

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735–1782)

Bläusersinfonie Es-Dur

2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabaß

Allegro, Aria, Menuetto-Allegro, Rondo

— Pause —

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Oktett-Parthia in Es Dur

2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabaß

Allegro, Adagio, Gavotte, Romanze-Allegro

Ausführende:
CONSORTIUM CLASSICUM

Oboe I
Oboe II
Klarinette I
Klarinette II
Horn I
Horn II
Fagott I
Fagott II
Kontrabaß

Gernot Schmalfuß
Gerhard Hermann
Dieter Klöcker
Waldemar Wandel
Nicolai Grüger
Klaus Wallendorf
Karl Otto Hartmann
Eberhard Buschmann
Walter Meuter

Paul WRANITZKY und sein Werk sind kaum erforscht; viele Stücke, so auch die Parthia in F-Dur, fanden sich bisher fälschlicherweise unter dem Namen Haydn, was bei ihrer Qualität auch nicht erstaunt. WRANITZKY war eine wichtige Persönlichkeit im Wiener Musikleben; er leitete das Hofopernorchester und war Sekretär der Tonkünstler-Sozietät; sein Lehrer Haydn vertraute ihm die Aufführung der „Schöpfung“ an, Beethoven wünschte ihn als Uraufführungs-Dirigent seiner 1. Sinfonie.

Nur wenige Menschen konnten sich der Freundschaft Mozarts rühmen. Zu ihnen zählte neben Joh. Christ. Bach und Haydn auch Franz Anton HOFFMEISTER. Als Komponist und später auch als Verleger spielte HOFFMEISTER im Wien des 18. und 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Die meisten seiner eng an Haydn und Mozart orientierten Werke sind heute vergessen; zu Unrecht, wie einige Wiederentdeckungen beweisen; besonders auf dem Gebiet der Bläserdivertimenti gelangen ihm ausgezeichnete Schöpfungen. Seine Echo-Parthia in Es-Dur wurde vom Consortium Classicum in der CSSR wiederaufgefunden; sie ist eines der zahlreichen Divertimenti, welche HOFFMEISTER für den serenadenfreudigen böhmischen Adel komponierte.

Die Verwendung der Blasinstrumente in Joh. Christian BACH's Werken und der blühende Streicherklang voll italienischer Wärme hatten es schon dem jungen Mozart angetan, und auch Mozarts Vater wußte die Genialität Bachs wohl zu schätzen, wenn er 1777 an seinen Sohn schreibt: „... Das kleine ist groß, wenn es natürlich-flüßend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist. Es so zu machen ist schwerer als alle die den meisten unverständlichen künstlichen harmonischen Progressionen, und schwer auszuführenden Melodyen, hat sich Bach dadurch heruntersetzt? – Keineswegs! Der gute Satz und die Ordnung, Il filio – dieses unterscheidet den Meister vom Stümper auch in Kleinigkeiten...“ Die Bläusersinfonie Nr. 3 ist so eine „Kleinigkeit“, welche Leopold seinem Sohn so treffend empfiehlt. Ursprünglich als Freiluftmusik komponiert, ist dieses Werk heute für den Konzertsaal eine Kostbarkeit. Als Entstehungszeit sind die letzten Lebensjahre J. Chr. BACH's anzusehen.

J. Haydns Bläserdivertimenti blieben weitgehend unbekannt; sie sind zum großen Teil Kompositionen ersten Ranges und zugleich frühe Zeugnisse einer hohen Kunst, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen nie wieder erreichten Höhepunkt erlebte. Die Sparsamkeit der kompositorischen Mittel, die absolut typische Behandlung der einzelnen Instrumentengruppen, lassen ein Höchstmaß an ursprünglicher Genialität erkennen. Die Parthia in Es-Dur ist das vierte Werk einer Reihe von Oktetten, welche das Consortium Classicum vor einiger Zeit in Österreich wiederentdeckte. Formal entspricht die Komposition dem frei behandelten Serenadentypus, wobei die Satzzahl der klassischen Serenade ähnelt. Anstelle des üblichen langsamen Mittelsatzes als Kernpunkt der Serenade steht jedoch hier eine lebhaftere Gavotte, welche – was wiederum außergewöhnlich ist – von zwei langsamen Sätzen eingerahmt wird.

Dieter Klöcker

Kartenverkauf:

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

Eintrittspreise: (numerierte Plätze)	Einzelpreis	Abonnement
Platzgruppe I	11,—	44,—
Platzgruppe II	9,—	38,—
Platzgruppe III	7,—	32,—
Kirchenkonzert	7,—	
Sonderkonzert	7,—	

Abonnements für 6 Konzerte 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 Villinger

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

Ausstellung

„30 Jahre Staufener Musikwoche“
Faustgymnasium

Vorankündigung

31. Staufener Musikwoche
28. Juli – 4. August 1979

Alte Musik in England

