



• 41. STAUFENER
MUSIKWOCHE

8. bis 15. Juli 1989

1 2 3 4 5

41. Staufener Musikwoche

8. bis 15. Juli 1989

Künstlerische Leitung:

Prof. Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Dieter Prüschenk

Dr. Eckart Ulmann

Samstag

8. Juli 1989
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Orchesterkonzert

Antonio Vivaldi
(1678 - 1741)

Konzert A-Dur, F.XI, Nr. 4
für Streicher und B.c.
*Allegro molto – Andante molto –
Allegro*

Konzert h-moll, op. 3, Nr. X aus
"L'estro armonico" für vier Violinen,
Streicher und B.c.
Allegro – Largo – Larghetto – Allegro

C. Ph. E. Bach
(1714 - 1788)

Sinfonia III in C-Dur
für Streicher und B.c.
Allegro assai – Adagio – Allegretto

– P a u s e –

J. S. Bach
(1685 - 1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 3
BWV 1048, G-Dur
für drei Violinen, drei Violen,
drei Violoncelli und B.c.
Allegro moderato – Allegro

Konzert D-Dur, BWV 1064
für drei Violinen, Streicher und B.c.
Allegro – Adagio – Allegro

Ausführende: **FREIBURGER BAROCKORCHESTER**

Julie Baumgärtl, Wolfgang Greser, Thomas Hengel-
brock, Christa Kittel, Sabine Lier, Petra Müllejans,
Katharina Schreiber, Gottfried von der Goltz

Violine

Christian Goosses, Thomas Hengelbrock,
Ulrike Kaufmann

Viola

Guido Larisch, Ute Petersilge, Saskia van der Wel

Violoncello

Richard Myron

Baß

Torsten Johann

Cembalo

Leitung: Thomas Hengelbrock

b.w.

Der Venezianer **Antonio Vivaldi** (1678-1741) war geweihter Priester, **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) war Organist und Kantor, sein Sohn **Carl Philipp Emanuel** (1714-1788) Kirchenmusikdirektor. Hätten sie die genannten Berufe im 19. Jahrhundert ausgeübt, wären sie wohl kaum als Repräsentanten des weltlich-repräsentativen Konzert-"Tons" in die Geschichte eingegangen. Die Ära des Hochbarock freilich sowie die Jahrzehnte des vorrevolutionären 18. Jahrhunderts vermochten es noch, kirchliche Weihe und irdische Daseinsfülle als ungetrennte Einheit zu erleben. So wie der weltliche Herrscher als Gottes Sachwalter auf Erden verstanden wurde und der barocke Kirchenraum in der Pracht eines fürstlichen Festsaales erstrahlte, so waren auch die Grenzen zwischen der kirchlichen und der weltlichen Art des Musizierens und des Komponierens weitgehend aufgehoben. "Barockmusik" – mit diesem Begriff verbinden wir eine ganzheitliche Erlebnis-Ebene, ein Seinsverständnis, das dem Mittelalter so fern steht wie dem 19. Jahrhundert, dessen Strahlkraft aber so neu und unverbraucht ist wie zur Zeit ihrer Entstehung.

Johann Sebastian Bach lernte Vivaldis damals noch ganz neuartigen Instrumentalkonzerte in seiner Weimarer Zeit (1708-1717) kennen, und mit wahrem Feuereifer eignete er sich ihren Stil und ihre unverwechselbare klangliche Attitüde an. Die anschließend in Köthen entstandenen Konzerte (darunter auch die am heutigen Abend erklingenden) lassen erkennen, auf welchen Boden jene Begegnung mit den Werken des Italieners fiel. Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel hatte nach seinem eigenen Bekenntnis nie einen anderen Lehrer gehabt als seinen Vater. Doch die gewandelte, vom Aufklärungsdenken bestimmte Zeit erzwang eine andersgeartete Tonsprache. Ausgehend vom väterlichen Erbe war Philipp Emanuel Bach schicksalhaft in eine Epoche hineingeboren worden, die der gewachsenen Ordnung der alten Welt bereits entbehren mußte und einer fremden, unerprobten Daseinsvertassung entgegentrieb. Eine oftmals fieberhafte Unruhe erfüllt Emanuels Werk. Wenige Monate nach seinem Tode brach die Französische Revolution aus. Mit ihr zerbrach ein Welt- und Selbstverständnis, aus dem einst das barocke Konzert hervorgegangen war.

Das **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** wurde 1985 von ehemaligen Studenten der Freiburger Musikhochschule gegründet.

Alle Ensemblemitglieder spielen auf Instrumenten in alter Mensur und haben sich, zum Teil auch in renommierten Barockensembles (Concentus musicus Wien, Musica antiqua Köln, Amsterdamer Bachsolisten), intensiv mit der historischen Aufführungspraxis auseinandergesetzt.

Die lebendige und werkgetreue Interpretation der Consort- und Orchestermusik des 17. und 18. Jahrhunderts steht im Zentrum der musikalischen Arbeit.

Durch sinnvolle Programmzusammenstellungen will das Freiburger Barockorchester seinen Zuhörern neue und interessante Aspekte Alter Musik vermitteln.



Sonntag

9. Juli 1989
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Kammerkonzert

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Quintett in Es-Dur op. 16
für Klavier, Oboe, Klarinette,
Horn und Fagott
*Grave – Allegro ma non troppo –
Andante cantabile – Rondo –
Allegro ma non troppo*

C. Ph. E. Bach
(1714 - 1788)

Sechs kleine Sonaten für das
Clavier mit Begleitung einer
Klarinette und eines Fagotts
*Allegro – Allegro die molto –
Allegro – Allegro – Andante –
Allegro*

– P a u s e –

Johann Andreas Amon
(1763 - 1825)

Sonate in C-Dur
für Oboe und Klavier
*Allegro con spirito –
Tempo di menuetto – Larghetto –
Rondo – Allegretto*

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Quintett in Es-Dur KV 452
für Klavier, Oboe, Klarinette,
Horn und Fagott
*Largo – Allegro moderato –
Larghetto – Allegretto*

Ausführende:

Randall Cook
Lisa Klevit - Ziegler
Claude Maury
Michael McCraw
Martin Gester

Oboe
Klarinette
Horn
Fagott
Hammerklavier

Das Bläser-Klavier-Quintett von **Ludwig van Beethoven** (1797) eröffnet den heutigen Abend, **Wolfgang Amadeus Mozarts** Quintett gleicher Besetzung (1784) wird ihn beschließen. Beide Kompositionen zählen unstrittig zu den Gipfelwerken ihrer Gattung. In der formalen Anlage ähnlich gebaut, birgt jedes dieser Quintette eine unerschöpfliche Fülle an Motiven und thematischen Bildungen, die in schier überströmender musikantischer Energie präsentiert und verarbeitet werden. Mögen Bläserkompositionen des späten 18. Jahrhunderts auch im allgemeinen als "vordergründiger" erscheinen als etwa die Streichquartette jener Zeit, so offenbaren die Bläsermusiken Mozarts und Beethovens doch auf mitreißende Weise das Lebensgefühl, das Beethoven mit den Worten auszudrücken pflegte: "Heut' fühl ich mich mal wieder so richtig aufgeknöpft!".

Neben den beiden berühmten Quintetten der Klassiker enthält das heutige Programm noch zwei weniger bekannte Kompositionen: zunächst die "Sechs kleinen Sonaten für das Clavier mit Begleitung einer Clarinette und eines Fagotts", die **Carl Philipp Emanuel Bach** in seiner Hamburger Zeit (1768 ff.) schrieb, sowie die Sonate für Oboe und Klavier von **Johann Andreas Amon**, einem Zeitgenossen Beethovens. – Carl Philipp Emanuel Bach wurde im 18. Jahrhundert nicht nur als der Sohn eines großen Vaters angesehen – noch nicht als "Bachsohn", wie heute – , sondern als eine eigenständige und zudem richtungweisende Künstlerpersönlichkeit, die es kraft eigenen Genies vermochte, den Geist der Empfindsamkeit auf eindringliche Weise auszudrücken und die Hörer zur Mitempfindung zu bewegen. Der damals noch ungewohnte, weiche Ton der Klarinette und der "sprechende", modulationsfähige Klang des Hammerklaviers kamen diesem Ausdrucksvermögen aufs willfährigste entgegen.

Der heute nahezu in Vergessenheit geratene, aus Bamberg stammende Komponist Johann Andreas Amon vertritt mit seiner Kammermusik die Art des Musizierens, wie sie um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert vor allem in den Kreisen des sich vom Adel emanzipierenden Bürgertums gepflegt und geliebt wurde. Amon hatte als Musikdirektor in Heilbronn und später als Hauskapellmeister beim Fürsten von Oettingen-Wallerstein neben einer gesicherten Anstellung auch die Möglichkeit gewonnen, auf Reisen Verbindung mit anderen Komponisten aufzunehmen, darunter

mit Haydn und Mozart. Seine Kompositionen lassen erkennen, daß die Zeit, die wir die "Goethezeit" nennen, nicht nur eine Geniezeit war, sondern daß auch die kleineren Geister es vermochten, das kulturelle Klima der Zeit aufs schönste zu bereichern. Goethe bemerkte einmal zu diesem Nebeneinander von Genie und Kleinmeister:

"In der Entfernung erfährt man nur von den ersten Künstlern, und oft begnügt man sich mit ihren Namen. Wenn man aber diesem Sternenhimmel nähertritt und die von der zweiten und dritten Größe nun auch zu flimmern anfangen und jeder auch als zum ganzen Sternbild gehörend hervortritt, dann wird die Welt und die Kunst reich."

RANDALL COOK vervollständigte seine Ausbildung nach Studien am Curtis Institut of Musik in Philadelphia und der Yale University in Haven an der Schola Cantorum Basiliensis bei Michel Piguët (Barockoboe) und Jordi Savall (Viola da Gamba). Seit 1980 doziert er Musik des Mittelalters und der Renaissance an der Schola Cantorum Basiliensis.

LISA KLEVITT-ZIEGLER hat sich nach Abschluß ihres Studiums an der Juilliard Schule in New York auf historische Klarinetten spezialisiert und konzertiert mit den namhaftesten europäischen und nordamerikanischen Ensembles für Alte Musik, z.B. The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants oder dem Concentus musicus Wien.

CLAUDE MAURY war Preisträger der internationalen Wettbewerbe für Naturhorn in Perpignan (1981) und Bad Harzburg (1984). Als Solist wie auch Kammer- und Orchestermusiker spielt er in zahlreichen Ensembles mit, so z.B. Frans Bruggens "Orchester des 18. Jahrhunderts", "La Petite Bande" und "Musiciens du Louvre"; er hat mit diesen Ensembles zahlreiche Schallplatten aufgenommen. Claude Maury unterrichtet Horn an der Academie Jean d'Absil d'Etterbeek in Brüssel und hat viele Aufsätze über sein Instrument und dessen Literatur veröffentlicht.

MICHAEL MCCRAW ist in den USA geboren und wohnt seit 1979 in Köln; er gilt als einer der führenden Barock-Fagottisten, spielt u.a. regelmäßig mit der Camerata Köln und der Musica antiqua Köln und ist als Solist auch beim Tafelmusik Barockorchester Toronto und dem Drottningholms Barockorchester Stockholm zu hören.

MARTIN GESTER studierte Orgel, Cembalo, Komposition und Musikwissenschaft; er ist heute Leiter der Abteilung für Alte Musik am Konservatorium in Straßburg und übt eine rege internationale Konzerttätigkeit aus.

Dienstag

11. Juli 1989
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

"Under den linden"

Musik des Mittelalters

Guillaume de Machaut (1300 - 1377)	Douce dame jolie
Beatritz de Dia (um 1160)	A chantar
Guillaume de Machaut	Moult sui de bonne heure née
Walther von der Vogelweide (1170 - 1230)	Under den linden
Neidhardt (ca. 1180 - ca. 1240)	Blozen wir den anger ligen sahen
London (um 1400)	Saltarello
Carmina Burana (ca. 1230)	Ich was ein chint so wolgetan
	– P a u s e –
Walther von der Vogelweide	Palästinalied
Alfonso X. el Sabio – Cantigas de Santa Maria (2. Hälfte 13. Jhd.)	Se ben en a virgen fiar (Cantiga Nr. 237)

London	Istampitta Ghaetta
Martim Codax – Cantigas de amigo (13. Jhd.)	Ondas do mar
Alfonso X. el Sabio – Cantigas de Santa Maria	Da que deus mamon (Cantiga Nr. 77)

Ausführende: **ESTAMPIE**
Münchner Ensemble für frühe Musik

Sigrid Hausen	Sopran, Flöten
Michael Popp	Mittelalterliche Zupfinstrumente, Harfe
Ernst Schwindl	Drehleier, Portativ, Glocken

Dieses Konzert wird durch den Südwestfunk
– Landesstudio Freiburg – unterstützt.

Am Anfang des Konzerts stehen zwei Virelais von **Guillaume de Machaut**, der herausragenden musikalischen Persönlichkeit Frankreichs im 14. Jhd.. Machaut war daneben auch ein führender Dichter seiner Zeit und bereiste nebenbei als Sekretär König Johanns von Böhmen ganz Europa. Mit ihm erreichte die "ars nova" ihren Höhepunkt – die Epoche, die das Ende des Mittelalters endgültig einläutete.

Beatritz de Dia gehörte zu den im Mittelalter gar nicht so wenigen Frauen, die sich als "troubairitz" (weibliche troubadours) betätigten. "A chantar" ist leider die einzige Komposition, die uns vom musikalischen Schaffen der troubairitz Zeugnis gibt.

Der zweite Teil des Programms stellt zunächst den Star der Minnesänger vor: **Walther von der Vogelweide**. Angeregt durch die provenzalischen und französischen "Liedermacher" entwickelte sich auch in Deutschland seit der Mitte des 12. Jhd. eine eigene

Minnesängerkultur. **Neidhart** lebte ebenso wie Walther in Bayern und Österreich und nimmt textlich als auch musikalisch eine Sonderstellung unter den Minnesängern ein. Er beschreibt im Gegensatz zu seinen Kollegen die dörfliche Realität und verbindet seine Texte mit einfachen, tänzerischen Melodien.

"Ich was ein chint so wolgetan" ist in dem berühmten **Kodex Buranus** enthalten, einer Handschrift, die im Kloster Benediktbeuren gefunden wurde. Der Codex enthält sowohl Trink- und Liebeslieder als auch geistliche Lieder. Die weitaus größte Anzahl der Autoren dieser Lieder ist unbekannt. Zu einem wesentlichen Teil dürfte es sich dabei um Scholaren und Vaganten gehandelt haben, das heißt herumziehende Studenten oder arbeitslose Kleriker.

Die **Cantigas de Santa Maria** sind in einer der umfangreichsten Handschriften mittelalterlicher Musik enthalten. Der äußerst kunstsinnige **König Alfonso der Weise** ließ diesen prachtvollen Sammelband anlegen. Er enthält neben einigen Lobliedern vor allem Wunderberichte über die heilige Maria. Die Komponisten der Melodien waren zum Teil der König selbst als auch die zahlreichen an seinem Hof wirkenden Troubadours. In den Cantigas de Santa Maria zeigt sich wohl am deutlichsten der arabische Einschlag, der in der gesamten mittelalterlichen Musik immer wieder spürbar ist. Kein Wunder, beschäftigte Alfonso doch ebensoviele arabische wie christliche Musiker.

"Ondas do mar" ist einer Sammlung von 7 Liebesliedern (**Cantigas de amigo**) entnommen – des ersten überlieferten Liederzyklus überhaupt. Schauplatz dieser Liebesklage ist die Hafencity Vigo im nordwestlichen Spanien.

Die drei Instrumentalstücke sind einer italienischen Handschrift entnommen, die einen Großteil der überlieferten Instrumentalstücke des Mittelalters enthalten. Neben Tanzstücken (Saltarello) sind darin vor allem eine Reihe von Estampien (it.: Istampitta) zu finden. Die Bedeutung des Begriffs Estampie ist nicht völlig geklärt. Musikalisch verbirgt sich dahinter ein instrumentales Vortragsstück, das sich durch einen bestimmten Bau auszeichnet: Sämtliche Teile des Estampie werden wiederholt, wobei alle Teile einen gemeinsamen Schlußteil haben.

Der mittelalterliche Theoretiker Johannes de Grocheo schrieb um 1300 über die Estampie: "Die Kompliziertheit des Aufbaus hat zur Folge, daß der Geist des Ausübenden und des Hörers dabei verweilt ...".

ESTAMPIE wurde im November 1985 von der Sopranistin Sigrid Hausen und den beiden Instrumentalisten Michael Popp und Ernst Schwindl gegründet.

Die Mitglieder der Gruppe haben ihre musikalische Ausbildung am Mozarteum in Salzburg durchlaufen und daneben bei namhaften Interpreten früherer Musik historische Gesangstechnik bzw. mittelalterliche Instrumentalpraxis studiert (Andrea von Ramm, Montserrat Figueras, René Zosso, Sequentia u. a.).

Jedes der drei Mitglieder beherrscht mittelalterlicher Praxis gemäß mehrere Instrumente, so daß viele verschiedene Klänge hörbar und die z. T. gegensätzlichen Stimmungen der Stücke nachgezeichnet werden können. Es werden Instrumente verwendet, die die musikalischen Klangbilder des Mittelalters prägten, heute aber beinahe vergessen sind und gerade deshalb im Konzert durch ihren fremdartigen Reiz bezaubern. Natürlich nimmt auch die Stimme als ausdrucksstärkstes "Instrument" einen wichtigen Platz in der Musik des Ensembles ein. Darüber hinaus wird versucht, durch Übersetzungen der Texte, die in den musikalischen Vortrag eingeflochten werden, den Inhalt der Musik verständlicher und das Hörerlebnis noch intensiver zu gestalten.

Mit diesem Konzept spielte Estampie u. a. im Rahmen des Flandern-Festivals, des Dollart-Festivals und der Famm-Konzertreihe 1987/88 in München. Weiterhin gab die Gruppe Konzerte im gesamten Bundesgebiet, in Holland, Belgien und der Schweiz. Im April 1987 konnte Estampie den 2. Internationalen Wettbewerb für Alte Musik in Amersfoort (Holland) gewinnen.



Donnerstag

13. Juli 1989
Pfarrkirche St. Martin
20.15 Uhr

Festa Veneziana

- | | |
|---|---|
| Giovanni Gabrieli
(ca. 1555 - 1612) | Canzon 7. Toni à 8 |
| Giovanni Battista Grillo
(? - 1622) | Sonata I à 7 |
| Dario Castello | Sonata XVII in ecco per doi
cornetti e doi violini |
| Giovanni Picchi
(1572 - 1643) | Canzon XV à 6, quattro
tromboni e doi violini |
| | Canzon X doi tromboni
e doi flauti |
| Michelangelo Rossi
(1601 - 1656) | Toccata Settima |
| Giovanni Gabrieli | Canzon VIII à 8 |
| | – P a u s e – |
| Giovanni Gabrieli | Canzon 1. Toni à 8 |
| Giovanni Battista Riccio | Canzon La Moceniga in Ecco
(1621) |

- | | |
|--|--|
| Giovanni Picchi | Canzon XIV à 6, doi cornetti e
quattro tromboni |
| Dario Castello | Sonata Quarta à doi soprani
(1629) |
| Giovanni Battista Riccio | Sonata à 4 |
| Giovanni Priuli
(1575/80 - 1629) | Canzon prima à 8 |

Ausführende: **MUSICA FIATA KÖLN**

- | | |
|----------------------|-------------------|
| Roland Wilson | cornetto e flauto |
| Peter Westermann | cornetto e flauto |
| Anette Sichelschmidt | violino e viola |
| Ghislaine Wauters | violino e viola |
| Yuji Fujimoto | trombone |
| Detlef Reimers | trombone |
| Peter Sommer | trombone |
| Richard A. Lister | trombone |
| Christoph Lehmann | organo e spinetta |
| Julia Theis | organo e spinetta |
| Lee Santana | chitarrone |

Leitung: Roland Wilson

Die Basilika von San Marco stand als Staatskirche und Privatkapelle des Dogen im Mittelpunkt der öffentlichen Festlichkeiten Venedigs, dessen Einwohner zeremonieller Prachtenfaltung besonders zugetan waren. Die Anstellung des Zinkenisten Girolamo Dalla Casa und seiner zwei Brüder im Jahre 1568 hatte die Gründung eines dauerhaften Instrumentalensembles zur Folge; gleichzeitig entwickelte sich eine von der Vokalmusik unabhängige Instrumentalliteratur. Giovanni Bassano, ein ebenso berühmter Zinkenist, trat dem Ensemble 1576 bei und wurde nach Dalla Casas Tod "maestro de 'concerti". Die Musiker waren verpflichtet, an Feiertagen bei Messen und Vespers zu spielen; für die wichtigeren Feste wurden noch zusätzliche Spieler engagiert. Obwohl San Marco ideale architektonische Voraussetzungen für mehrchörige Musik bietet, erschienen die ersten doppelchörigen Werke für diese Kirche, die "...salmi ... a duoi chori" von Adrian Willaert, erst im Jahre 1550. Allerdings gab es schon im 14. Jahrhundert zwei Orgeln in San Marco; auch auf venezianischen Gemälden dieser Zeit sind bereits doppelchörig musizierende Engel abgebildet.

Giovanni Gabrieli, dessen Name gemeinhin mit der mehrchörigen Musik in Verbindung gebracht wird, wurde 1585 zweiter Organist an San Marco. Der damit verbundene enge Kontakt mit dem Instrumentalensemble erklärt vermutlich sein Interesse für die Instrumentalmusik. Als Komponist genoß er einen so guten Ruf, daß Musiker von weit her, sogar aus Deutschland und Dänemark kamen, um bei ihm zu studieren – sein berühmtester Schüler war Heinrich Schütz. **Giovanni Priuli**, wahrscheinlich auch ein Schüler Gabrielis, war mehrmals sein Stellvertreter an San Marco, bevor er als Kapellmeister nach Graz und Wien berufen wurde. Auch **Giovanni Battista Grillo** hatte von 1619 - 1622 die Organistenstelle an San Marco inne, und **Dario Castello** war hier, zumindest den Titelblättern seiner Publikationen zufolge, als Musiker angestellt, obwohl Besoldungslisten nur auf einen Giovanni Battista und einen Francesco Castello Bezug nehmen.

Instrumentalensembles wurden auch in anderen Kirchen Venedigs beschäftigt; der Pariser "charge d'affaires" Jean-Baptiste du Val beschrieb eine Messe in Santa Maria Gloriosa de 'Frari im Jahre 1608 als "von Posaunen, Spinnetten, Violinen, Bassviolen, Lauten und Pommern begleitet". Organist der Frari-Kirche war zu

dieser Zeit **Giovanni Picchi**, der das Amt bis zu seinem Tode 1643 inne hatte. An der Scuola die San Rocco, einer der durch venezianische Kaufleute gegründeten Bruderschaften, die neben ihrer karitativen Funktion auch die Künste protegierten, waren Gabrieli, Grillo und Picchi nacheinander als Organisten tätig. Zum Fest von San Rocco fanden spektakuläre Konzerte statt, von denen der englische Reisende Thomas Coryat eines folgendermaßen beschrieb: "Dieses Fest bestand hauptsächlich aus Musik, sowohl vokal als auch instrumental, ... so überaus vortrefflich, daß es sogar alle die Fremden entzückte und verwunderte, die niemals so etwas gehört hatten ...". Zu den Bruderschaften, die Musiker beschäftigten, zählte auch San Giovanni Evangelista; hier war **Giovanni Battista Riccio** Organist.

Während in anderen venezianischen Kirchen der gelegentliche Gebrauch von Pommern und Blockflöten belegt ist, wissen wir, daß San Marcos Instrumentalensemble zu dieser Zeit nur aus Zinken, Violinen und Posaunen bestand; die mittleren Stimmen wurden oft mit Alt- und Tenormitgliedern der Violinfamilie besetzt. Ab 1610 erweiterte man das Instrumentarium gelegentlich noch um einen Dulzian. Obwohl Gabrieli nur diese Instrumente vorschrieb, ließ sein Verleger auf dem Titelblatt der Sammlung von 1615 den Zusatz "per sonar con ogni sorte de instrumenti" drucken. Für den Basso continuo wurden oft Theorbe oder Chitarrone zusammen mit der Orgel eingesetzt; Castello nennt als Alternative zur Orgel auch Cembalo oder Spinett.

Da Zinken und Posaunen oft Gesangsstimmen ersetzten oder den Umfang des Vokalensembles in beiden Richtungen ausdehnten, überrascht es nicht, daß diese Instrumente bevorzugt für die Instrumentalkanzone verwendet wurden, die sich aus einem vokalen Vorbild, dem niederländischem Chanson, entwickelte. Michael Praetorius beschreibt in seinem "Syntagma Musicum" (1619) die Instrumentalkanzone wie folgt: "Seynd auch etliche ohne Text mit kurzen Fugen und artigen Fantasien uff 4.5.6.8.10. Stimmen componiert: dahinten an die erste Fuga von fornen meißtentheils repetirt und darmit beschlossn wird: Welche auch Canzonen und Canzoni genennet werden. Wie dann solcher Art gar viel und schöne Canzonen in Italia bevorab des Johann Gabrielis mit wenig und viel Stimmen publicirt werden." Neben der lebhaften Canzone war während der Messe auch eine ruhigere Art der Instrumental-

musik erforderlich; diese Funktion erfüllte die frühe Sonate, die Praetorius mit der Canzone folgendermaßen vergleicht: "Es ist meines erachtens dieses der Unterschied: Daß die Sonaten gar gravitatisch und prächtig uff Motetten Art gesetzt seynd; Die Canzonen aber mit vielen schwarzen Notten frisch, fröhlich und geschwinde hindurch passiren". Die Sonaten von Riccio und Grillo sind gute Beispiele für diesen Typus, obwohl beide, ähnlich der Canzone Priulis, mit brillianen Passagen enden.

Innerhalb kurzer Zeit entwickelte sich die Canzone zu einer freien Instrumentalform, mit größerer Betonung des Affekts und der rhetorischen Deklamation und mit kurzen, scharf kontrastierenden Abschnitten als in den Madrigalen. In den immer stärker vorherrschenden Außenstimmen erscheinen konzertierende Passagen: in Gabriellis Canzon VIII à 8 ist eine kurze virtuose Passage für zwei Oberstimmen und ein Baßinstrument eingeschoben, und in Picchis Canzon XV steht das "Concertino" aus zwei Violinen und Basso continuo dem "Concerto grosso" der vier Posaunen, die nur in den äußeren Abschnitten beteiligt sind, gegenüber. Diese Entwicklungen ebneten den Weg für Castelllos "Sonate concertate", in denen er die gerade beschriebenen Tendenzen weiterführte. Umfangreicher Gebrauch von Tempobezeichnungen, mit denen er die kontrastierenden Affekte unterstrich, und lange Solo-Abschnitte für jedes Instrument sind typisch für seine Sonaten; in der Sonata XVII gesellt sich den Hauptinstrumenten wie in vielen früheren doppelchörigen Canzonen eine Echogruppe hinzu.

Die Auswahl der Stücke in diesem Programm spiegelt die rapide Entwicklung der Instrumentalmusik zu Beginn des 17. Jahrhunderts wider, die mit Castelllos Sonaten vorläufig abgeschlossen wurde. Sie wurden bis 1658 mehrmals neu aufgelegt und hatten einen beachtlichen Einfluß auf die Instrumentalmusik während des ganzen 17. Jahrhunderts.

R. Wilson

MUSICA FIATA wurde 1976 gegründet als Ensemble für die Aufführung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Ein ausführliches Studium der Aufführungspraxisquellen, Spieltechniken und der Originalinstrumente dieser Epoche hat dem Ensemble ermöglicht, eine adäquate musikalische Sprache zu entwickeln, die sich erheblich von der des Spätbarock unterscheidet.

Durch ihre beispielhafte Arbeit wurde Musica Fiata über die Landesgrenzen hinaus bekannt. So wurde die Gruppe unter anderem zu Festspielen in Flandern, Barcelona, Venedig, Como, Malmö, Jerusalem und La Chaise Dieu eingeladen. Neben regelmäßigen Tournées im In- und Ausland hat das Ensemble viele Funk-, Fernseh- und Plattenaufnahmen gemacht.



Freitag

14. Juli 1989
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Vortragsabend der Kursteilnehmer

In diesem Konzert erklingen Werke, die von den aktiven Teilnehmern der Staufener Musikwoche im Studio für alte Musik und in der Chorgruppe I erarbeitet wurden.

– Eintritt frei –

Kurse

Die Staufener Musikwoche bietet in diesem Jahr folgende Kurse an:

Studio für alte Musik

Leitung: Dr. Ulrich Bartels, Richard A. Lister,
Andrea Schmiedeberg-Bartels
Hermann Hickethier, Martin Lubenow

Literatur:

Orlando di Lasso: Zwei Magnificats
Messe Douce memoire
Moresken, verschiedene Motetten
Michael Praetorius: Christ, der du bist Tag u. Licht (fünfhörig)
Ach mein Herre (fünfhörig)
Jesaja dem Propheten (fünfhörig)
verschiedene Motetten

Chorgruppe I

Leitung: Markus Karas
Orlando di Lasso –
Michael Praetorius
(s.o., Studio für alte Musik)

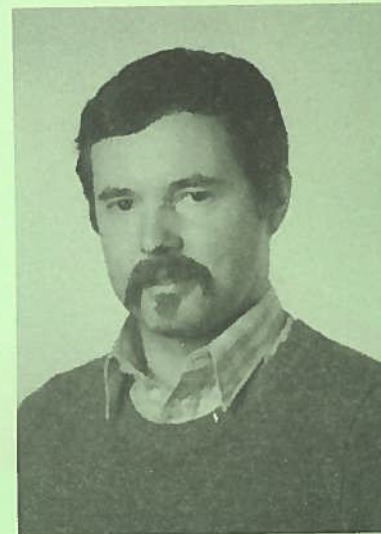
Chorgruppe II

Leitung: Prof. Wolfgang Schäfer
Händel: L'Allegro, il Pensieroso
ed il Moderato
(Aufführung am 15. Juli 1989)

Historischer Tanz (kostenloses Angebot für Kursteilnehmer)

Leitung: Ursula Thomé
Tänze des 16. Jahrhunderts

ULRICH BARTELS (geb. 1949 in Wuppertal) 1968-72 Studium an der Musikhochschule Rheinland: Blockflöte, Gitarre, Fagott. Musiklehrerexamen 1971. Während des Studiums bereits Beschäftigung mit alter Musik und historischen Instrumenten. In den folgenden Jahren mit dem Kölner Ensemble Odhecaton zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, Konzerte im In- und Ausland. Leitung verschiedener Kurse für alte Musik in Deutschland, Schweiz, Österreich und Belgien. Seit mehreren Jahren mit dem eigenen Ensemble "Ludus Venti" ebenfalls Schallplattenproduktionen, Konzerte, künstlerische Gestaltung historischer Feste. Promovierte 1989 zum Dr. phil. an der Universität Köln.



HERMANN HICKETHIER wurde 1961 in Essen geboren; während seiner Schulzeit erhielt er den ersten Gamben- und Cellounterricht bei Alfred Lessing in Düsseldorf. Danach belegte er den Studiengang "Tonmeister" an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold mit Hauptfach "Viola da gamba" bei Wolfgang Eggers und beendete diesen 1986 mit dem Diplom. Es folgte ein Aufbaustudium an der Schola Cantorum Basiliensis mit Gambenunterricht bei Hannelore Mueller. Seit 1988 wohnt er in Köln und studiert bei Wieland Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Neben zahlreichen Konzertauftritten und Rundfunkaufnahmen (u.a. mit dem "Telemann-Trio") konnte er als Solist in den Bachschen Passionen durch Portugal, Spanien, Italien und Israel reisen. In den letzten Jahren bietet er vermehrt Gambenkurse an und ist seit dem Sommersemester 1989 Lehrbeauftragter an der Musikhochschule in Münster.





RICHARD A. LISTER, geb. 1947 in Leeds, England. Germanistikstudium in London und Marburg. Musikstudium (Posaune) an der Kölner Musikhochschule. Seit 1973 Dozent an der Rheinischen Musikschule für tiefe Blechblasinstrumente und Ensemblespiel. Mitglied führender Ensembles für Alte Musik wie Musica Fiata, Köln, Dialogo Musicale, Utrecht und Les Arts Florissants, Paris. Seit 1985 Kursleiter für die Gesellschaft für Alte Musik, Baden-Baden und die Staufener Musikwoche.

MARTIN LUBENOW, geb. 1961 in Duisburg; dort erster Trompeten-, Klavier-, und Orgelunterricht. Während der Schulzeit nebenamtlicher Organist, Mitglied im Studio-Orchester Duisburg, dem Rheinischen Trompetenensemble, dem Praetoriuskreis Dinslaken.



Nach dem Abitur und Zivildienst Musikstudium in Köln mit den Hauptfächern Trompete (bei F. Immer) und Tonsatz. Während der Studienzeit Zinkunterricht auf Meisterkursen bei R. Wilson, B. Dickey, J.-P. Canihac und J. West. Mitglied verschiedener Barockensembles mit Konzerten in Deutschland und Europa.

ANDREA SCHMIEDEBERG-BARTELS (geb. 1956 in Bad Hersfeld) Musikstudium in Würzburg: Blockflöte und historische Instrumente. 1982 Examen am Konservatorium, 1986 Examen Musikhochschule, Mitglied des Ensembles "Ludus Venti". Mitwirkung bei Rundfunk- und Schallplattenproduktionen, Konzerttätigkeit in Deutschland und angrenzendem Ausland. Leitung verschiedener Kurse in Deutschland und der Schweiz.



URSULA THOME, Althilologin (Köln, Freiburg) und ausgebildete Tänzerin gleichermaßen, macht ihre Schüler nicht nur mit Sprachen und Lebensweise in Antike und Mittelalter vertraut: Seit 13 Jahren rekonstruiert und tanzt sie Choreographien aus Spätmittelalter, Renaissance und Barock.





MARKUS KARAS, (geb. 1961), studierte nach dem Abitur Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt a.M.. Im Anschluß an das A-Examen und die "Künstlerische Reifeprüfung" legte er in der Orgelmeisterklasse von Prof. Edgar Krapp 1987 sein Konzertexamen ab. Während seines Studiums erhielt M. Karas Chor- und Orchesterleitungsunterricht zuerst bei Hans-Joachim Erhard, dann bei Prof. Wolfgang Schäfer, unter dessen Leitung er von 1981-1988 auch in der "Frankfurter Kantorei" mitsang, korrepetierte oder vertretungsweise selbst die Probeleitung übernahm.

Konzerte im In- und Ausland als Organist, Gesangssolist und Leiter von zwei Chören machten den Frankfurter Kirchenmusiker auch überregional bekannt.



WOLFGANG SCHÄFER studierte Schulmusik, Gesang und Dirigieren; von 1971 bis 1982 war er in Freiburg Dozent für Chorleitung, von 1977 bis 1982 auch Musikschulleiter. Seit 1982 ist Schäfer Professor an der Musikhochschule Frankfurt und Dirigent der Frankfurter Kantorei; er leitet nach wie vor auch das von ihm gegründete Freiburger Vokalensemble und ist seit 1971 im Kuratorium der Staufener Musikwoche. Mit seinen Ensembles (mit denen er mehrfach internationale Wettbewerbe gewann) und als Gastdirigent (u.a. mit

dem RSO Frankfurt, dem Israel Chamber Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Rias-Kammerchor und dem Südfunkchor Stuttgart) entfaltete er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Samstag

15. Juli 1989
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Georg Friedrich Händel (1685 - 1759)

L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato

Der Fröhliche, der Nachdenkliche und der Gemäßigte

Pastorale Ode nach Gedichten von John Milton

Ausführende:

Christine Schäfer	Sopran
Kai Wessel	Altus
Bernhard Gärtner	Tenor
Johannes Mannov	Bariton

Kammerchor der Staufener Musikwoche 1989
Freiburger Barockorchester

Leitung: Wolfgang Schäfer

Erster Teil

L'ALLEGRO Tenor

Hence! loathed Melancholy,
Of Cerberus, and blackest midnight born,
In Stygian cave forlorn
'mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy
Find out some uncouth cell,
Were brooding darkness spreads her jealous wings,
And the night-raven sings:
There, under ebon shades, and low-brow'd rocks,
As ragged as thy locks,
In dark Cimmerian desert ever dwell!

Flieh fern von dieser Stelle,
O Schwermut, schwarzer Nacht unholde Brut,
Tief zu der styg'schen Flut!
Bei nächt'ger Geisterschar, dem Grau'n der Hölle,
Bau deine Zelle dir,
Wo brütend Dunkel seine Flügel schwingt,
Und der Nachtrabe singt!
Dort, unter rauhem Wald und Felsgebild –
Wie deine Locken wild –
Dort weil' in schwarzer Einöd', fern von mir!

IL PENSIEROSO Sopran

Hence! vain deluding Joys, dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay notes that people the sunbeams;
Or likest hov'ring dreams,
The fickle pensioners of Morpheus' train.

Fleht, nicht'ge Freuden, fern! Nehmt eitle Sinne ein
Und leeren Geist mit bunten Gaukelei'n,
So dicht und gleich an Zahl
Dem Fliegenheer, gewiegt im Sonnenstrahl,
Und mehr noch Träumen gleich,
Der flücht'gen Dienerschar in Morpheus' Reich!

L'ALLEGRO Sopran

Come, thou goddess fair and free,
In heav'n yclep'd Euphrosyne;
And by men heart-easing Mirth,
Whom lovely Venus, at a birth,
With two sister-graces more,
To ivy-crowned Bacchus bore.

Komm, o Göttin, hold und schön,
Euphrosyne in Himmelshöh'n
Doch auf Erden Freude genannt,
Die Aphrodite, liebentbrannt,
Mit der Grazien Schwesterraar
Dem epheufrohen Gott gebar.

IL PENSIEROSO Sopran

Come rather, goddess, sage and holy;
Hail, divinest Melancholy!
Whose saintly visage is too bright
To hit the sense of human sight;
Thee bright-hair'd Vesta long of yore,
To solitary Saturn bore.

Komm, edle Göttin, die ich preise,
Heil, o Schwermut, hehr und weise!
Dein heilig Antlitz strahlt zu licht
Für Menschengesicht und Angesicht.
Dich brachte Vesta, blond von Haar,
Saturn dem einsam Ernsten dar.

L'ALLEGRO Tenor

Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest, and youthful jollity,
Quips, and cranks, and wanton wiles,
Nods and becks, and wreathed smiles,
Such as hang on Hebe's cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport, that wrinkled care derides,
And laughter, holding both his sides.

Eil, o Nymph', und bring an deiner Seit'.
Lust und laute Fröhlichkeit,
Witz und heitere Neckerei,
List und Laun' und Schelmerei,
Wie sie auf Hebes Wangen liegt
Und sich ihr hold ins Grübchen schmiegt;
Scherz, der aller Sorge höhnt,
Und Lachen, das vor Wonne stöhnt.

CHORUS

Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest, and youthful jollity;
Sport, that wrinkled care derides,
And laughter, holding both his sides.

Come, and trip it as you go,
On the light fantastic toe!

CHORUS

Come, and trip it as you go,
On the light fantastic toe!

Come, pensive nun, devout and pure,
Sober, steadfast, and demure;
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train.

Come, but kepp thy wonted state,
With even step, and musing gait;
And looks commercing with the skies,
Thy rapt soul sitting in thine eyes.

There held in holy passion still,
Forget thyself to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast;

And join with thee calm peace, and quiet,
Spare fast, that oft with gods doth diet,
And hears the muses in a ring
Round about Jove's altar sing.

CHORUS

Join with thee calm peace, and quiet,
Spare fast, that oft with gods doth diet.

Hence! loathed Melancholy,
In dark Cimmerian desert ever dwell!
But haste thee, Mirth, and bring with thee
The mountain nymph, sweet Liberty.

And if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!
Mirth, admit me of thy crew,
To live with her, and live with thee,
In unreprieved pleasures free:
To hear the lark begin his flight,
And singing startle the dull night;
Then to come, in spite of sorrow,
And at my window bid good morrow.
Mirth, admit me of thy crew!

CHOR

Freude, komm und bring an deiner Seit'
Lust und laute Fröhlichkeit!
Scherz, der aller Sorge höhnt,
Und Lachen, das vor Wonne stöhnt.

Kommt, und schwebend schlingt den Kranz,
Schlank und schwank in leichtem Tanz!

CHOR

Kommt, und schwebend schlinkt den Kranz,
Schlank und schwank in leichtem Tanz!

IL PENSIEROSO Sopran

Gedankenschwer, andächtig, fromm,
Ernste Göttin, komm, o komm,
In dunkelfarb'ger Feiertracht,
Schwellend in erhab'ner Pracht!

O komm! nach deinem ernsten Hang,
In gleichem Schritt, in sinnigem Gang,
Den Blick zum Himmel auf gewandt,
Die Seel' ins Auge ganz gebannt.

Und so, von heil'ger Glut erfüllt,
Vergiß dich selbst zum Marmorbild,
Bis dann dein Aug' in scherem Zug
Zurück zur Erde senkt den Flug.

Und Friede komm mit, der Allerretter,
Und Maß, der Gast der hohen Götter,
Der oft den Sang der Musenschar
Hört um Vater Zeus' Altar.

CHOR

Friede komm mit der Allerretter,
Und Maß, der Gast der hohen Götter.

L'ALLEGRO Tenor

Flieh, Schwermut, fern von hinnen!
In schwarzer Einöd' weile fern von mir!
Du Freude komm! und bring in Hast
Die Freiheit mir, der Berge Gast!

Sopran

Und bring' ich würd'ge Ehren dar,
Nimm mich auf in deine Schar!
Nimm, o Freude, nimm mich auf in deine Schar!
Zu sein mit ihr, und dir zur Seit'
In ungetrübter Heiterkeit;
Zu hören, wie die Lerch' erwacht,
Und singend scheucht die dunkle Nacht;
Wie sie kommt, trotz Furcht und Sorgen,
Und mich am Fenster grüßt zum Morgen.
Nimm, o Freude, nimm mich auf in deine Schar!

IL PENSIEROSO *Sopran*

First, and chief, o golden wing,
The cherub Contemplation bring;
And the mute Silence hist along,
'less Philomel will deign a song,
In her sweetest, saddest plight,
Smoothing the rugged brow of night.

Sweet bird, that shun'st the noise of folly,
Most musical, most melancholy!
Thee, chauntress, oft the woods among,
I woo, to hear thy even-song.
Or, missing thee, I walk unseen,
On the dry smooth-shaven green,
To behold the wand'ring moon
Riding near her highest noon.
Sweet bird: *Da Capo*.

Schweb zu mir auf Goldgefieder,
O Cherub der Betrachtung, nieder!
Stumm walte Stille überall,
Wenn nicht im Busch der Nachtigall
Süßer Klagesang erwacht,
Glättend die Faltenstirn der Nacht.

Wie süß, o Trost der Nacht, wie singst du sinnig!
So tönereich, so schwermut-innig!
Dir lausch' ich aus dem Chor in Nacht und Wald,
Wo hold und sanft dein Sang erschallt.
Und wenn du schweigst, wall' ich dahin,
Um zu schau'n auf weichem Grün,
Wie der Mond in stiller Pracht
Steigt empor um Mitternacht.
Wie süß: *Da Capo*.

L'ALLEGRO *Baß*

If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Mirth, admit me of thy crew!
To listen how the hounds and horn
Cheerly rouse the slumb'ring mom,
From the side of some hoar hill,
Through the high wood echoing shrill.

Freude, dir bring' ich mich dar,
Nimm mich auf in deine Schar!

Auf zur lust'gen Waldeshöh'
Zu lauschen dort, wie Horn und Hund
Fröhlich grüßt die Morgenstund',
Wie der Klang vom Hügel schallt,
Und im Hochwald widerhallt.

IL PENSIEROSO *Sopran*

Oft on a plat of rising ground,
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide-water'd shore,
Swinging slow, with sullen roar;
Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers, through the room,
Teach light to counterfeit a gloom.

Oft auf der Höh', den Fluß entlang,
Hör' ich der Abendglocken Klang,
Wie vom Ufer fem ihr Schall
Schwinget schwer in dumpfem Hall.
Und wenn der Sturm den Gang verwehrt,
Berg' ich mein Haupt am stillen Herd,
Wo blasser Asche spärlich Licht
Der Kammer düstres Dunkel bricht.

L'ALLEGRO *Tenor*

If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Let me wander, not unseen
By hedge-row elms, on hillocks green:
There the ploughman, near at hand,
Whistles over the furrow'd land,
And the milkmaid singeth blithe,
And the mower whets his seythe,
And every shepherd tells his tale
Under the hawthorn, in the dale.

Freude, dir bring' ich mich dar,
Nimm mich auf in deine Schar!

Laß mich wandemd durch das Grün
Beim Ulmenhag am Hügel ziehn;
Wo der Pflüger nah' zur Hand
Flötet über das Ackerland;
Wo die Dirne fröhlich singt,
Und der Schnitter die Sichel schwingt,
Und jeder Hirt zur Abendstund'
Trillert sein Lied im Talesgrund

Sopran

Straight mine eye hath caught new pleasures,
While the landscape round it measures
Russet lawns and fallows grey,
Where the nibbling flocks do stray.
Mountains, on whose barren breast
The lab'ring clouds do often rest,
Meadows trim with daisies pied,
Shallow brooks, and rivers wide:
Tow'rs and battlements it sees,
Bosom'd high in tufted trees.
Straight mine eye: *Da Capo*.

Or let the merry bells ring round,
And the jocund rebecks sound
To many a youth, and many a maid,
Dancing in the checquer'd shade.

CHORUS

And young and old come forth to play,
On a sunshine holiday,
Till the livelong daylight fail.
Thus past the day, to bed they creep,
By whisp'ring winds soon lull'd asleep.

Schnell späht neue Lust meine Auge
In der Flur im Frühlingshauche,
Wenn's auf grünen Matten schweift,
Wo die Herde grasend streift.
Berg', auf deren ödem Haupt
Der Sturm oft durch die Wolken schnaubt,
Schmucke Au'n in buntem Glanz,
Und am Bach den Wellentanz,
Burg und Zinnen seh' ich glüh'n,
Hochgetürmt in Waldesgrün.
Schnell späht: *Da Capo*.

Knabensopran

Horch, wie das Tambourin erklingt
Und die muntre Geige singt!
Zur Lust dem Burschen und der Maid,
Tanzend auf dem Anger weit.

CHOR

Und Jung und Alt erscheint zum Tanz
Auf der Flur im Sonnenglanz,
Bis des Tages Licht erblaßt.
Dann schleichen sie todmüd' zur Ruh',
Und Schlummer lullt die Augen zu.

— Pause —

Zweiter Teil

IL PENSIEROSO *Sopran*

Hence! vain deluding joys,
The brood of folly, without father bred!
How little you bested,
Or fill the fixed mind with all your toys!
Oh! let my lamp, at midnight hour,
Be seen in some high lonely tow'r,
Where I may oft out-watch the Bear
With thrice-great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds, or what vast regions hold
Th'immortal mind, that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook.

Sometimes let gorgeous Tragedy
In sceptred pall come sweeping by,
Presenting Thebes, or Pelops' line,
Or the tale of Troy divine;
Or what, though rare, of later age
Ennobled hath the buskin'd stage.

Fleht, eitle Freuden, fern!
Du Brut der Torheit, vaterlos erzeugt!
Wie seid ihr hohl und seicht
Für den gefaßten Geist, wie ohne Kern!
Auf hoher Warte angefacht,
Strahl' meine Lamp' um Mitternacht,
Wo oft der Morgenstern mich fand,
Hermes und Plato in der Hand,
Aus ihrem Tiefsinn zu erspäh'n,
Wo einst, in welcher Welten Höh'n,
Des Menschen Seel' unsterblich lebt,
Wenn nun sie dieser Erd' entschwebt.

Laßt mir die Trauermuse dann
Im Prachtal vorüber gehn
Mit einem Spiel von Trojas Weh'n,
Oder Oedipus im Bann,
Und was seitdem der Bühne Preis
Erhöht hat mit würd'gem Fleiß.

Thus, night, oft see me in thy pale career,
Till unwelcome mom appear.

Sopran

O Nacht! so sieh mich oft in deinem Lauf,
Bis der Morgen zieht herauf.

L'ALLEGRO *Baß*

Populous cities please me then,
And the busy hum of men.

Uns gefällt der Stadt Gedränge
Und der wirre Lärm der Menge.

CHORUS

Populous cities please us then,
And the busy hum of men,
Where throngs of knights and barons bold,
In weeds of peace high triumphs hold;
With store of ladies, whose bright eyes
Rain influence, and judge the prize
Of wit or arms, while both contend
To win her grace, whom all commend.
Populous cities: *Da Capo*.

CHOR

Uns gefällt der Stadt Gedränge
Und der wirre Lärm der Menge,
Wo stolz der Herrn, die Ritter kühn
In Feiertracht siegrangend zieh'n;
Wo holde Frau'n aus zarter Hand
Die Kampfespreise zuerkant
Dem Geist, dem Arm, dem Glück, der Kunst,
Die kühn erstrebt der Schönsten Gunst.
Uns gefällt: *Da Capo*.

Tenor

There let Hymen oft appear
In saffron rabe, with taper clear,
And pomp and feast and revelry,
With mask and antique pageantry;
Such sights as youthful poets dream
On summer eves by haunted stream.

Oft kehr' Hymen bei uns ein
Im Safrankleid, mit Fackelschein,
Mit Pomp und Fest und Neckerei'n,
Belarvt und voller Gaukelei'n,
wie oft ein Dichterhim erdacht
Zur Geisterzeit in Sommernacht.

IL PENSIEROSO *Sopran*

Me, when the sun begins to fling
His flaring beams, me, goddess, bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown that Sylvan loves;
There in close covert by some brook,
Where no profaner eye may look.

Mich vor der Sonne scharfem Strahl
Verbirg, o Göttin, tief im Tal,
Im Laubgewölb', im Schattendach
Des Dämmerhains, Sylvan's Gemach;
Dort im Versteck beim kühlen Bach
Späh mir kein fremdes Auge nach.

Hide me from day's garish eye,
While the bee with honied thigh,
Which at her flow'ry work doth sing,
And the waters murmuring,
And the waters murmuring,
With such consort as they keep
Entice the dewy-feather'd sleep;
And let some strange mysterious dream
Wave at his wings in airy stream
Of lively portraiture display'd
Softly on my eyelids laid.
Then as I wake, sweet music breathe,
Above, about, or undemeath,
Sent by some spirit to mortals good,
Or th'unseen genius of the wood.

Birg mich vor des Tages Pracht,
Daß in stiller Waldesnacht,
Die Biene, die zur Arbeit singt,
Der Sturzbach, der vom Felsen dringt,
Eifernd süß in Harmonie'n,
Den thau'gen Schlummer zu mir zieh'n!
Und seltsam fremd ein Wundertraum
Schwebe auf seiner Schwingen Flaum
In lebenvollem Bild entrollt
Auf mein Auge mild und hold,
Wenn ich erwach', tön' wonniglich
Aus Höh' und Tief' Musik um mich,
Aus unsichtbarem Wunderland,
Vom Schutzgeist dieses Hain's entsandt.

L'ALLEGRO *Tenor*

I'll to the well-trod stage anon,
If Jonson's learned sock be on;
Or sweetest Shakespeare, Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.

Mir führt ein heitres Lustspiel vor,
Wo Jonson scherzt und sein Humor;
Wo Shakespeare, aller Musen Lust,
Jauchzet sein Lied aus voller Brust.

Sopran

And ever against eating cares,
Lap me in soft Lydian airs;
Sooth me with immortal verse,
Such as the meeting soul may pierce
In notes, with many a winding bout
Of linked sweetness long drawn out;
With wanton heed, and giddy cunning,
The melting voice through mazes running,
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony.

Und immer, wenn mich Sorge müht,
Wiegt mich in ein lydisch Lied,
Das vom Sinn des Worts bedingt
In die getroffene Seele dringt,
Mit manch' gewund'nem Lauf verschönt,
In manch' gebund'nem Ton gedehnt,
Die schmelzende Stimm' in schwindelndem Wagen
Durch labyrinth'schen Gang getragen,
Und lösend jede Fessel, die
Verschloß den Geist der Harmonie.

Orpheus 'self may heave his head
From golden slumbers on a bed
Of heap'd Elysian flow'rs, and hear
Such strains as would have won the ear
Of Pluto, to have quite set free
His half-regain'd Eurydice.

Orpheus selbst erhebt' sein Haupt,
Des gold'nen Schlummers sanft beraubt,
Und lausch' vom Blumenbett empor
Dem Sang, der wohl bezwänge Plutos Ohr,
Zu lösen ganz des Hades Bann
Der Gattin, die er halb gewann.

Tenor

These delights if thou canst give,
Mirth, with thee I mean to live.

Diese Lust gewähre du,
Freud', und dir gehö'r' ich zu!

CHORUS

These delights if thou canst give,
Mirth, with thee we mean to live.

CHOR

Diese Lust gewähre du,
Freund', und dir gehö'r' ich zu!

IL PENSIEROSO *Sopran*

But let my due feet never fail
To walk the studious cloisters' pale,
And love the high-embowed roof,
With antic pillars' massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.

Mich treibt der ernsten Seele Gang,
Zu wandeln in des Klosters Gang,
Der alten Säulenreihe nach,
Unter dem hochgewölbten Dach,
Wo ahnungsvoll ein düstres Licht
Durch die gemalten Fenster bricht.

CHORUS

There let the pealing organ blow
To the full voic'd quire below,
In service high and anthems clear!

CHOR

Dort zu der Orgel Schall empor
Tön' ein Lied in vollem Chor,
Im heil'gen Dienst ein frommer Sang!

And let their sweetness, through mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all heav'n before mine eyes!

Und mich durchschauert süßer Drang,
Der mit Entzücken ganz mich füllt,
Und alle Himmel mir enthüllt.

May at last my weary age
Find out the peaceful hermitage,
The hairy gown and mossy cell,
Where I may sit and rightly spell
Of ev'ry star that heav'n doth shew,

Und am Ziel der Lebensbahn
Weis't mir ein friedlich Hüttchen an,
Ein mosig Haus, ein hären Kleid,
Worin ich lese, eingeweih't,
In jedem Stern am Himmelszelt,

And ev'ry herb that sips the dew;
Till old experience do attain
To something like prophetic strain.

These pleasures, Melancholy, give,
And I with thee will choose to live.

CHORUS

These pleasures, Melancholy, give,
And we with thee will choose to live.

In jeder Blume auf dem Feld,
Bis Alter schwer mich niederdrückt,
Und mit Prophetenschein mich schmückt.

Schwermut, gewähr' uns diese Freuden du,
Und dir gehören alle zu.

CHOR

Schwermut, gwähr' uns diese Freuden du,
Und dir gehören alle zu.

Dritter Teil

IL MODERATO *Baß*

Hence, boast not, ye profane,
Of vainly-fancied, little-tasted pleasure,
Pursued beyond all measure,
And by its own excess transform'd to pain.

Come, with native lustre shine,
Moderation, grace divine,
Whom the wise God of nature gave,
Mad mortals from themselves to save.
Keep, as of old, the middle way,
Nor deeply sad, nor idly gay
But still the same in look and gait,
Easy, cheerful and sedate.

Sweet temp'rance in thy right hand bear,
With her let rosy health appear,
And in thy left contentment true,
Whom headlong passion never knew;
Frugality by bounty's side,
Fast friends, though oft as foes belied;
Chaste love, by reason led secure,
With joy sincere, and pleasure pure;
Happy life from heav'n descending,
Crowds of smiling years attending:

All this company serene,
Join, to fill thy beauteous train.

CHORUS

All this company serene,
Join, to fill thy beauteous train.

Come, with gentle hand restrain
Those who fondly court their bane,
One extreme with caution shunning,
To another blindly running.
Kindly teach, how blest are they,
Who nature's equal rules obey;
Who safely steer two rocks between,
And prudent keep the golden mean.

Fort, nicht mehr dies Geprahl
Mit nur erdachten, nicht erprobten Freuden,
Maßlos verfolgt von beiden,
Und durch ihr Übermaß verkehrt in Qual.

Komm in anmutvoller Zier,
Holde Mäßigung, zu mir,
Die, vom allweisen Gott beschert,
In uns den eig'nen trotz zerstört.
Führ uns der Mitte weisen Weg,
Nicht finster ernst, nicht eitel frech,
Nein, stets in Blick und Haltung gleich,
Ruhig, freundlich, liebe reich.

Und Mäßigkeit sei dein Geleit',
Mit ihr Gesundheit im Rosenkleid,
Zufriedenheit dein steter Gast,
Der tollen Leidenschaft verhaßt;
Genügsamkeit bei offner Hand,
So oft als Feinde falsch benannt,
Und Liebe mit Vernunft gepaart,
Von reinem Sinn und edler Art;
Heil und Glück, des Himmels Spende,
Langer Jahre lächelnd Ende:

Diese segenvolle Schar
Sei mit dir all-immerdar.

CHOR

Diese segenvolle Schar
Sie mit dir all-immerdar.

Sopran

Komm, und leit in milder Zucht
Ihn, der selbst sein Unheil sucht,
Der ein Übermaß vermeidet,
Aber blind ins andre schreitet.
Lehre sanft, wie wohl versorgt
Der lebt, der der Natur gehorcht,
Der sicher durch die Klippen treibt,
Und bei der gold'nen Mitte bleibt.

No more short life they then will spend
In straying farther from its end,
In frantic mirth, and childish play,
In dance and revels, night and day;
Or else like lifeless statues seeming,
Ever musing, moping, dreaming.

Each action will derive new grace
From order, measure, time, and place;
Till life the goodly structure rise
In due proportion to the skies.

DUET

As steals the morn upon the night,
And melts the shades away:
So truth does fancy's charm dissolve,
And rising reason puts to flight
The fumes that did the mind involve,
Restoring intellectual day.

CHORUS

Thy pleasures, Moderation, give,
In them alone we truly live.

Tenor

Ihm wird das Leben nicht verbracht
Auf irrem Abweg von dem Ziel,
In Torenlust, in Kinderspiel,
Gelag und Tänzen, Tag und Nacht;
Noch auch in Schwermut steter Dauer,
In Erstarrung, Trübsinn, Trauer.

Denn wahren Reiz den Taten leiht
Nur Ordnung, Richtmaß, Ort und Zeit;
Und sie erhöh'n des Lebens Bau
Zum Himmel auf in würd'ger Schau.

Sopran · Tenor

DUETT

So wie der Tag die Nacht beschleicht
Und haucht die Schatten weg:
So löst des Geistes Licht den Trug,
Der Wahrheit Morgenglanz verscheucht
Die Nacht, die um die Seele lag,
Und neu geht auf der Wahrheit Tag.

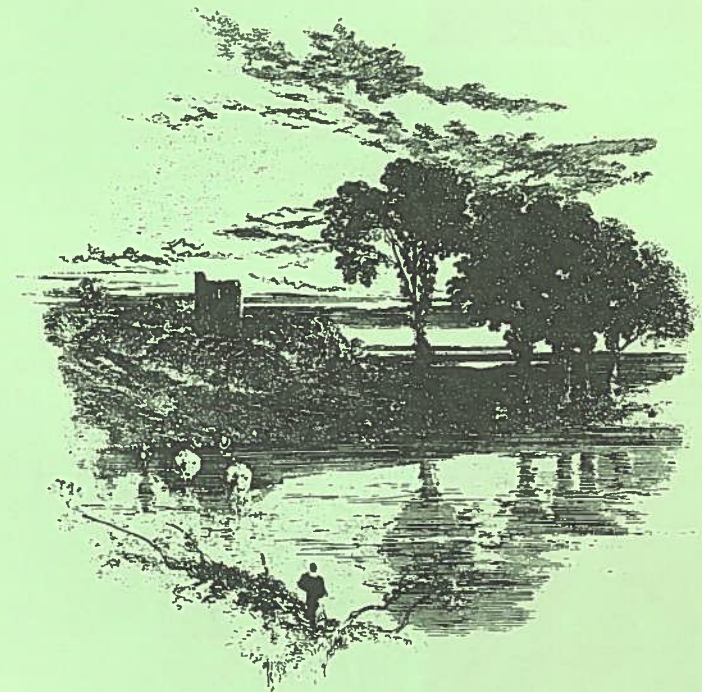
CHOR

Gib diese Lust, o Maß, und du,
In ihr allein ist Glück und Ruh'.

Der ungewöhnliche Titel dieses oratorischen Werkes, das **Georg Friedrich Händel** im Jahre 1740 schrieb, macht deutlich, daß die "Allegorie", die sinnbildliche Darstellung eines Begriffs, auch in der Musik des Spätbarock ihren festen Platz hatte. Die charakterisierende Klassifizierung der menschlichen Seelenverfassung in unterschiedliche Temperamente und Leidenschaften geht auf den griechischen Arzt Hippokrates (5. Jh. v. Chr.) zurück, dessen Lehren, gleich denen der großen Philosophen, in der italienischen Renaissance aufs neue studiert und interpretiert wurden. Die künstlerischen Folgen dieser Wiederentdeckung antiken Bildungsgutes zeigten sich außer in der Malerei vornehmlich in der Dichtung und in der Musik, so etwa im französischen Hofballett, dem "Ballet de Cour" des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, sowie in den Oratorien, Opern und Kantaten jener Zeit. Von hierher gewann auch die Musikästhetik des Barock ihre entscheidenden Impulse. Die Darstellung von Allegorien, im vorliegenden Fall die Personifizierung der Temperamente "Frohsinn", "Nachdenklichkeit" und "Mäßigkeit", erweist sich für uns als die ins Theatralische überhöhte Affektenlehre. Die noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer wieder erhobene Forderungen nach einer "imitation de la nature", das heißt die Forderung nach künstlerischer Nachahmung einer typisierten, vernünftig gedachten und geschmacklich geläuterten "Natur", bezog auch die musikalische Abbildung der als naturhaft erachteten Gemütsverfassungen des Menschen mit ein. In erweitertem Sinne gehören auch die im 18. Jahrhundert oftmals anzutreffenden musikalischen Darstellungen der Jahreszeiten in den Umkreis der Allegorien, da die Zuordnung der Jahreszeiten zu bestimmten menschlichen Temperamenten der Regelfall war.

Als Händel das Werk 1740 schrieb, war auch er von äußerst konträren Gemütslagen beherrscht. Ruhm und Niederlage lösten sich in seinem Londoner Künstlerdasein in rascher Folge ab. Im Jahre 1740 schien sich (wieder einmal) alles gegen ihn verbündet zu haben. Sein Ruf war zerstört, die Ersparnisse aufgezehrt, die Gesundheit angegriffen, melancholischer Trübsinn begann, sich seiner zu bemächtigen. Die Komposition des Werkes "L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" auf Texte von John Milton (Teile 1 und 2) und Charles Jennens (Teil 3) mutet daher wie der Versuch

an, die eigene Situation zu objektivieren, indem hier die unterschiedlichen seelischen Verfassungen "anschaulich" gemacht werden: als singende Menschen stehen sie auf der Bühne, und ihre Worte und Gedanken können von außen aufgenommen werden. Die Seele ist frei geworden. Welchen inneren Aufschwung der Komponist aus dieser, mit den Mitteln der Kunst bewirkten Selbstheilung für sich und sein Ansehen gewann, ersehen wir aus seiner Biographie: als nächstes Werk entstand der "Messias", der Händels Weltruhm begründete.





CHRISTINE SCHÄFER stammt aus Frankfurt und studiert seit 1984 bei Ingrid Figur an der Berliner Musikhochschule; außerdem nahm sie an Meisterkursen von Arleen Auger, Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau teil. 1988 gewann Christine Schäfer den zweiten Preis beim Bundesgesangswettbewerb in Berlin und konzertierte u. a. in Paris, bei den Traunsteiner Sommerkonzerten und den Berliner Festwochen.



KAI WESSEL studierte an der Musikhochschule Lübeck und an der Schola in Basel Musiktheorie, Komposition, Gesang und barocke Aufführungspraxis (bei René Jacobs); 1984 und 1988 war er Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang. Als Countertenor gastierte Wessel u. a. bei den Internationalen Festspielen in Wien, Innsbruck, Göttingen und Frankfurt sowie an der Hamburger Staatsoper.

BERNHARD GÄRTNER studierte zunächst Schulmusik, Musikwissenschaft und Dirigieren, danach intensivierte er seine Gesangsstudien, zuerst bei Maria Orán in Freiburg, dann bei Aldo Baldin in Karlsruhe und Denis Hall in Bern.

Seit 1982 entwickelte Bernhard Gärtner eine rege Konzerttätigkeit, die ihn in viele Länder Europas, nach Israel und Südamerika führte. So war er Gast bei zahlreichen Festivals, u. a. in Ravenna, Rom, Paris, Warschau, Breslau, Madrid, Tel Aviv, Rio de Janeiro, Frankfurt und Donaueschingen. Sein Repertoire reicht von der alten Musik über die Evangelistenpartien von Bach und den romantischen Werken (Elias, Paulus usw.) bis hin zur Musik unseres Jahrhunderts.

So sang er 1985 an der Mailänder Scala unter Claudio Abbado die Tenor-Partie in Nonos "Prometeo", 1986 in Neapel unter Ernest Bour Lutoslawskis "Paroles Tissées" und 1987 unter Michael Gielen dessen "Pentaphonie" in der Alten Oper in Frankfurt. Als Opernsänger gibt er im Juni dieses Jahres ein Debüt an der Oper in Genf.

Der Bariton **JOHANNES MANNOV** stammt aus Kopenhagen. Sein Gesangsstudium absolvierte er in Freiburg bei Prof. X. Haagen und in Karlsruhe bei Prof. Aldo Baldin. 1987 wurde er als festes Ensemblemitglied am Staatstheater in Kassel engagiert. Als Konzertsänger arbeitet Johannes Mannov u. a. mit Musikern und Ensembles wie Luigi Nono, Arturo Tamayo, Helmuth Rilling, Junge Deutsche Philharmonie, RIAS-Kammerchor und dem R.S.O. Berlin.



Kartenvorverkauf:

Verkehrsamt 7813 Staufen i.Br., Rathaus

Tel. (07633) 805-36 oder 805-0

Eintrittspreise: (nummerierte Plätze)	Einzelpreis	Dauerkarte
Platzgruppe I	DM 20,--	DM 82,--
Platzgruppe II	DM 16,--	DM 65,--
Platzgruppe III	DM 12,--	DM 51,--
Kirchenkonzert		
Platzgruppe I	DM 16,--	
Platzgruppe II	DM 12,--	

- Ermäßigte Dauerkarte nur im Vorverkauf
- Studenten und Schüler erhalten DM 2,-- Ermäßigung für alle Plätze
- Abendkasse ab 19.30 Uhr
- Vorbestellte Karten müssen bis 19.45 Uhr an der Abendkasse abgeholt werden.

© Copyright by Staufener Musikwoche

Texte: Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth

Programmänderungen vorbehalten!

Druck: Manfred Elzner, 7813 Staufen i.Br.

Preis des Programmheftes: DM 3,--

Vorankündigung

42. Staufener Musikwoche

21. Juli bis 28. Juli 1990