



37. STAUFENER
MUSIKWOCHE

27. Juli - 2. August 1985

1 2 3 4 5

37. Staufener Musikwoche

27. Juli – 2. August 1985

Hauptprogramm:

Schütz (* 1585) – Händel (* 1685) – J. S. Bach (* 1685)

D. Scarlatti (* 1685) – J. Chr. Bach (* 1735)

Künstlerische Leitung:

Fine Duis-Krakamp

Prof. Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Gerhard Hoerth

Dr. Eckart Ulmann

Kammermusik von Georg Friedrich Händel

Suite D-Dur für Trompete, Streicher und B. c.

Ouvertüre – Gigue – Aire – Bourrée – March

„Flammende Rose“, Arie aus „Neun deutsche Arien“ für Sopran, obligate Violine und B. c.

Concerto a quattro d-Moll für Streicher und B. c.

Adagio – Allegro – Largo – Allegro

– Pause –

„Pastorella vagha bella“ Kantate für Sopran, konzertierendes Cembalo und B. c.

Arie – Recitativ – Arie

Sonate g-moll Op. 5 für zwei Violinen und B. c.

Largo – Come alla breve – Larghetto – a tempo giusto – Air – Bourrée

„Let the Bright Seraphim“, Arie aus dem Oratorium „Samson“ für Sopran, Trompete, Streicher und B. c.

Ausführende:

Maria Zedelius, Sopran

Friedemann Immer, Barocktrompete

Claudia Schneider, Regine Schröder, Violine in alter Mensur

Annette Schmidt, Viola in alter Mensur

Reinhard Tüting, Violone

Elisabeth Philipp-Nelle, Cembalo

Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich nicht, jemals ein mit Jubiläen bedeutender Komponisten so sehr gesegnetes Jahr erlebt zu haben wie das gegenwärtige. Und daß bei diesen Gedenktagen ausnahmslos Geburtstage, keine Todestage, gefeiert werden, hellt den Glanz des „Europäischen Jahres der Musik“ noch zusätzlich auf. Kompositionen der diesjährigen Jubilare bestimmen deshalb nahezu ausschließlich die Konzertprogramme der Staufener Musikwoche 1985. Heinrich Schütz (geb. 1585) eröffnete einst neben Monteverdi die große Epoche des Barock, mit Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Domenico Scarlatti (diese drei Meister wurden 1685 geboren) fand sie ihren Abschluß. Unter denen, die sodann die nachfolgende Klassik vorbereiteten, war Bachs jüngster Sohn, der vor 250 Jahren geborene Johann Christian, einer der wichtigsten, denn sein Einfluß auf den jungen Mozart ist bekannt: als Komponist und anregender Lehrer vollzog er den Brückenschlag vom Barock zur Klassik. –

Der heutige Eröffnungsabend ist **Georg Friedrich Händel** gewidmet. Wenn wir den Namen dieses am 23. Februar 1685 als Sohn eines Amtsmedicus zu Halle geborenen Meisters nennen, kommen uns zunächst seine großen Oratorien in den Sinn. Wir denken an mächtige, großräumig-klanggreifende Chor-Architekturen von dokumentarischer Monumentalität. Aber auch die würdevoll einerschreitenden Concerti grossi sind uns bekannt, vielleicht auch diese und jene Opernarie. Heute abend aber werden wir den Händel der instrumentalen und vokalen Kammermusik erleben, einen vergleichsweise stillen Händel. Doch bergen auch diese Stücke den gleichen großen Atem, dieselbe musikalische Attitüde wie die Werke für große Besetzungen. –

Mit einer festlichen **Suite für Trompete und Streicher** beginnt der Abend. Die Suite steht als Gattung von jeher dem höfischen Tanz und damit dem Ballett nahe und erfüllte so eine theatralische Repräsentation, die für Händel stets ein charakteristisches Element seines künstlerischen Habitus war. Im monarchischen, aber zugleich auch demokratisch-bürgerlichen England jener Zeit beschränkte sich diese Repräsentation nicht nur auf den Umkreis des Hofes, sondern sie entfaltete eine das Bürgertum umfassende Breitenwirkung – konkret gesprochen: eine solche Musik erfreute nicht nur den König von England, sondern auch den musikliebenden Londoner Kohlenhändler Britton. –

Schon in seiner Jugend hatte Händel sich mit dem Opernstil vertraut gemacht, anfangs in Weißenfels und Hamburg, später in Italien. Seine virtuosens, doch zugleich ausdrucksstarken Kammerkantaten und Solo-Arien, die stets am szenischen Gestus der Oper orientiert sind, geben hiervon beredtes Zeugnis ab. Heute abend erklingt neben der **Deutschen Arie mit Solo-Violine „Flammende Rose“** die reizvolle **Hirtenkantate „Pastorella vagha bella“** für Sopran und konzertierendes Cembalo sowie die glanzvoll-festliche **Arie für Sopran und Solo-Trompete „Let the Bright Seraphim“** aus dem Oratorium „Samson“. – Unter den Kammermusikwerken Händels nimmt das **Concerto a quattro in d-Moll** eine Sonderstellung ein angesichts seiner an eine französische Orchester-Ouvertüre erinnernden Einleitung sowie durch das solistisch geführte Violoncello. Die klangschöne **Sonate op. 5 Nr. 5 in g-Moll für zwei Violinen und B. c.** folgt demgegenüber dem bekannten, durch Corelli geschaffenen Modell der hochbarocken Triosonate.

Sonntag

28. Juli 1985

Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Sonate C-dur für zwei Violinen und B. c. (BWV 1037)
Adagio – Alla breve – Largo – Gigue, Presto

**Recitativ „Ich habe genug“ und Arie
„Schlummert ein ihr matten Augen“
für Sopran und B. c. (BWV 82)**
aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, 1725

Konzert A-dur für Cembalo und Steicher (BWV 1055)
Allegro – Larghetto – Allegro ma non tanto

– Pause –

**Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“
für Sopran, Trompete und Streicher (BWV 51)**

Ausführende:

Maria Zedelius, Sopran

Friedemann Immer, Barocktrompete

Claudia Schneider, Regine Schröder, Violine in alter Mensur

Annette Schmidt, Viola in alter Mensur

Warren Stewart, Violoncello in alter Mensur

Reinhard Tütting, Violone

Elisabeth Philipp-Nelle, Cembalo

Obwohl im Jahre 1985 mehrere große Komponisten gefeiert werden, spricht man zumindest bei uns in Deutschland vorwiegend vom „Bachjahr“, denn Bachs einstiges Wirken bestimmt unser heutiges Musikleben sehr viel stärker als das Werk irgendeines anderen Komponisten der Vergangenheit oder der Gegenwart. Das war gewiß nicht immer so, auch in unserem Jahrhundert nicht, und noch vor wenigen Jahrzehnten sagte man der Musik Bachs – im Gegensatz zu der Händels – nach, daß sie nur einem exklusiven Zirkel gebildeter Kenner zugänglich sei. Heute aber ist Bach im wörtlichen Sinne zum Allgemeinbesitz der Welt geworden, das heißt: die Rezeption seiner Werke hat weitgehend die geographischen, national-kulturellen, konfessionellen und sozialen Schranken überwunden, die früher einmal wirksam waren.

Unser heutiger Abend beginnt mit der viersätzigen **Trionsonate in C-Dur**, die vermutlich während der Jahre entstanden sein dürfte, als Bach eine Position als Hofkapellmeister beim Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen innehatte. Es war Bachs glücklichste Zeit: „Daselbst hatte ich einen gnädigen und Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten, bey welchem ich auch vermeinete, meine Lebenszeit zu beschließen“, so beschreibt er später rückschauend seine in Köthen verbrachten Jahre (1717–1723). Italienische Kantabilität in den langsamen Sätzen, deutsche Fugenkunst und französischer Esprit, dazu eine ganz individuelle ausdrucksstarke Harmonik in den schnellen Teilen verbinden sich in Bachs Kammermusik. – In der 1727 geschaffenen Kantate „Ich habe genug“ (Nr. 82) befindet sich die anmutig-stille **Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“**. Anna Magdalena Bach trug sie später, von Es nach G transponiert, aber textlich unverändert, in das Notenbüchlein ein, das sie 1725 von ihrem Mann zum Geschenk erhalten hatte. – Unter Bachs zahlreichen **Cembalo-Konzerten** erscheint uns das in **A-Dur** als das heiterste und unbeschwerteste. Ob es (wie die meisten der Cembalo-Konzerte) die spätere Umarbeitung eines Violin-Konzerts aus der Köthener Zeit darstellt, ist nicht mehr eindeutig zu klären, doch wissen wir, daß auch sogenannte „Transskriptionen“ unter Bachs Händen stets zu einer Neuschöpfung gediehen. Die solistische Besetzung des Orchesterparts war durchaus zeittypisch und dient darüber hinaus der Durchsichtigkeit einer auf alten Instrumenten ausgeführten Interpretation. – Höfisch-festlichen Glanz strahlt die 1730 entstandene **Kirchenkantate „Jauchzet Gott in allen Landen“** (Nr. 51) aus. Die mit äußerster Virtuosität auszuführenden Solopartien des Soprans und der Trompete repräsentieren gleichsam ein barockes Himmels-Concerto, und die Worte eines Enthusiasten aus der Zeit der Wiederentdeckung Bachs nach 1800 kommen uns in den Sinn: „Streng ist Bach allerdings und ernst, aber so, daß die Heiterkeit und Freude des Daseins auf das wunderbarste durchbrechen, ja unmittelbar daraus hervorblühen!“

Montag

29. Juli 1985

Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Domenico Scarlatti

1685–1757

Georg Friedrich Händel

1685–1759

Georg Friedrich Händel

Suite III d-Moll

Prélude – Fuga – Allemande – Courante – Air mit Variationen – Presto

Domenico Scarlatti

Sonate D-Dur K 490

Sonate D-Dur K 491

Sonate D-Dur K 492

– Pause –

Domenico Scarlatti

Sonate g-Moll K 450

Sonate G-Dur K 412

Sonate E-Dur K 403

Georg Friedrich Händel

Chaconne G-Dur

Ausführende:

Anikó Hórvath, Cembalo

Im Jahre 1709 hatte sich im Palaste des römischen Kardinals Ottobuoni eine illustre Schar musikliebender Kenner versammelt, um Zeuge eines aufsehenerregenden Wettstreits zweier berühmter Clavier-Spieler zu sein. Beide Partner des Wettkampfes, der auf Orgel und Cembalo ausgetragen werden sollte, waren vierundzwanzig Jahre alt, hatten sich bereits als Opernkomponisten einen Namen gemacht und als Cembalo- und Orgelvirtuosen sensationelle Erfolge errungen. Am Ende des Wettstreits wurden beide als Sieger gefeiert: **Georg Friedrich Händel** als Orgelspieler, **Domenico Scarlatti** als Cembalist.

So unterschiedlich beide Meister auch sein mögen, es lassen sich dennoch eine Reihe von Gemeinsamkeiten feststellen, die eine Gegenüberstellung ihrer Klavierkompositionen innerhalb eines Abendprogramms rechtfertigen. Sowohl Händel als auch der gleichaltrige Scarlatti hatten sich zu Beginn ihres Werdegangs von den Zwängen einer Tradition freizukämpfen. Händel mußte sich einerseits dem Willen seines Vaters, des in Halle wirkenden Amtsmedicus Georg Händel, widersetzen, der den Sohn zum Juristen bestimmt hatte, andererseits war er gezwungen, sich künstlerisch von der durch seinen Lehrer Friedrich-Wilhelm Zachow vertretenen mitteldeutschen Kantorentradition mit ihren äußeren und inneren Bindungen zu befreien. Domenico Scarlatti, Sohn des großen neapolitanischen Opernkomponisten Alessandro Scarlatti, durfte sich zwar der fachlichen Förderung seines Vaters erfreuen, mußte sich aber – hierin der Situation der Bachsöhne vergleichbar – vom mächtigen väterlichen Vorbild zu lösen trachten, um künstlerische Individualität zu erreichen und so als Komponist richtungsweisende Strahlkraft zu entwickeln. Eine weitere, wenngleich äußere Gemeinsamkeit sehen wir darin, daß beide Komponisten ihren Ruhm außerhalb ihrer Geburtsländer begründeten: Händel in England, Scarlatti in Portugal und Spanien.

Wir sollten der Versuchung widerstehen, barocke Cembalomusik stets mit den Werken Bachs zu vergleichen; wir würden ihren Eigenwert verkennen, indem wir mit falscher Elle messen. Das gilt in besonderem Maße für das grandiose Klavierschaffen Domenico Scarlattis, das mit seinen über fünfhundert Sonaten schon rein quantitativ eine herausragende Stellung in der Geschichte der Klaviermusik einnimmt. Doch auch in qualitativer Hinsicht kommt Scarlattis Werk eine große Bedeutung zu. Wir dürfen sagen, daß diese durchweg einsätzigen **Sonaten** durch ihren Stil, oder besser: durch ihren „Ton“ das Zeitalter der Aufklärung musikalisch auf eine besonders subtile Weise eröffnen. Mit der Abkehr von der barocken Schwere und Gelehrsamkeit und der Hinwendung zu klanglicher Durchsichtigkeit und Affektvielfalt spiegelt diese Musik den neuen Geist auf glänzende Weise. Scarlatti selber bemerkte dazu: nicht die tiefgründige Ansprache („il profondo intendimento“), sondern der geistreiche Witz der Kunst („lo scherzo ingegnoso dell'arte“) ist das Ziel. – Für Händel bedeutete die Komposition von Klaviermusik hingegen nur einen Nebenzweig seines Schaffens. Die **Suite in d-Moll** mit ihrer bekannten Sarabande dürfte trotz ihrer späten Publizierung noch während der Lehrzeit bei Zachow entstanden sein und zeigt entsprechend altertümliche Züge. Von sehr viel größerer Farbigkeit ist dagegen die große **Chaconne in G-Dur**, die den heutigen Abend beschließt. Vor allem ihre ausdrucksstarken Mollvariationen heben diesen Zyklus aus dem übrigen Klavierschaffen Händels deutlich heraus.

Dienstag

30. Juli 1985
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Barocke Blechbläsermusik auf Originalinstrumenten

Beitrag des Südwestfunks, Landesstudio Freiburg
zur Staufener Musikwoche 1985

Bartholomäus Riedl († 1688)

Drei Aufzüge für Naturtrompeten und Pauke

Johann Christoph Pezel (1639–1694)

Suite für 2 Zinken und 3 Posaunen

aus „Fünff-stimmigte blasende Music“, 1685

Intrada – Allemande – Courante – Bal – Sarabande – Gigue

Daniel Speer (1636–1707)

Sonaten aus „Neugebachene Taffel-Schnitz“, 1685 und

aus „Musikalisch-Türkischer Eulen-Spiegel“, 1688

Sonata a 5 (2 Zinken, 3 Posaunen) – Sonata a 4 (1 Naturtrompete,

3 Posaunen) – Sonata a 5 (2 Zinken, 3 Posaunen) – Sonata a 3

(3 Posaunen) – Sonata a 5 (2 Naturtrompeten, 3 Posaunen) –

Sonata a 4 (1 Zink, 3 Posaunen) – Sonata a 5 (2 Naturtrompeten,

3 Posaunen)

Daniel Speer (1636–1707)

2 Aufzüge für Naturtrompeten und Pauke aus

„Neugebachene Taffel-Schnitz“

– Pause –

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Toccata zu L'Orfeo, für Naturtrompeten und Pauke

Giovanni Gabrieli (um 1555–1612)

Canzon Seconda für 2 Zinken und 3 Posaunen

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)

Canzon 21 für 2 Zinken und 3 Posaunen

Giovanni Legrenzi (1626–1690)

Canzon La Marinona für 2 Zinken und 3 Posaunen

Girolamo Frescobaldi

Canzon 13 für 2 Zinken und 2 Posaunen

Girolamo Fantini (geb. um 1600)

Primo Imperiale für Naturtrompeten und Pauke

Ausführende:

Friedmann Immer Consort:

Friedemann Immer

Ralph Bryant

Graham Nicholson

Christhard Gössling

Karl-Heinz Gottfried

Richard A. Lister

Barocktrompete und Zink

Barocktrompete und Zink

Barocktrompete und Zink

Renaissance-Posaune und Barocktrompete

Renaissance-Posaune und Pauke

Renaissance-Posaune und Barocktrompete

„Vom ‚Herbst des Mittelalters‘ bis zum sterbenden Rokoko rauscht ein bacchantischer Festzug durch die Gassen und Gärten, die Schlösser und Kirchen Europas. Hier ziehen Reiter oder Tänzer durch die Straßen, kostbar geschmückt oder seltsam verummmt. Götter steigen hernieder und schlingen einen wunderbaren Reigen. Fontänen sprudeln aus dem Boden und Kaskaden von den Wänden, zwischen Gartenhecken tanzen Schäfer und Nymphen. Die Luft ist geschwängert mit Musik. Masken, Lichter, Musik – darein scheint alles Leben verwandelt.“

Mit diesen Worten beschreibt **Richard Alewyn** in seinem Buch „Das große Welttheater“ (Hamburg 1959) das höfische Fest zur Zeit des Barock. Er schildert damit zugleich diejenige Seite der barocken Musik, die sich bis heute – allen Bemühungen um eine authentische Aufführungspraxis zum Trotz – nicht hat wiedergewinnen lassen, weil sie einen Menschentyp und Lebensstil voraussetzt, den es nicht mehr gibt und der auch nicht rekonstruiert werden kann. Bei der Wiederherstellung der rein klanglichen Komponente jener Festmusik kann es sich folglich nur um ein Segment einer untergegangenen Wirklichkeit handeln. Die Ausführung festlicher Freilichtmusiken für Blechbläser setzt seitens der Spieler ein hohes Maß an spieltechnischem Können voraus, denn höfische oder patrizische Repräsentation äußerte sich nicht zuletzt auch in instrumentaler Kunstfertigkeit. Die Komposition selber aber brauchte aus naheliegenden Gründen nicht jenen Grad an satztechnischer Stilisierung aufzuweisen, wie er etwa für die Kirchen- und Kammermusik angestrebt wurde. So ist es zu verstehen, daß uns in unserem heutigen Programm neben den Namen bedeutender Komponisten wie **Monteverdi, Gabrieli, Frescobaldi, Legrenzi und Fantini** auch Musiker begegnen, die wir mehr der Stadtpfeiferzunft zuordnen dürfen: **Riedl, Pezel und Speer**. Der heutige Hörer dieser Musik ist aufgefordert, sich gedanklich ins 17. Jahrhundert zurückzusetzen und vor seinem inneren Auge ein barockes Fest vorüberziehen zu lassen; sein kunst- und kulturgeschichtliches Wissen mag ihm dabei zu Hilfe kommen.

Mittwoch

31. Juli 1985
Pfarrkirche St. Martin, 20,15 Uhr

Heinrich Schütz 1585 – 1672

Der 121. Psalm: Ich hebe meine Augen auf, SWV 31
Psalmkonzert für Favorit-Chor, zwei Capell-Chöre und B. c.

Wir gläuben all an einen Gott, SWV 303
Geistliches Konzert für vier Soli und B. c.

Herr, auf dich traue ich, SWV 377
So fahr ich hin, SWV 379
zwei fünfstimmige Motetten aus der Geistlichen Chormusik (1648)

Ich werde nicht sterben, SWV 346 Erster Teil
Ich danke dir, Herr, SWV 347 Anderer Teil
Deutsches Konzert für Sopran, zwei Violinen und B. c.

Magnificat anima mea Dominum, SWV 468
Lateinisches Konzert für Favorit-Chor, zwei Capell-Chöre,
fünf Obligat-Instrumente und B. c.

Ausführende:

Maria Zedellus, Sopran
Sharon Weller, Alt
Hubert Mayer, Tenor
Christoph Rausch, Baß
Regine Schröder, Annette Schmidt, Violine in alter Mensur
Reinhard Tütting, Violone
Renate Fiedler, Orgel-Positiv
Friedemann Immer Consort

Chor der Staufener Musikwoche 1985

Leitung: Wolfgang Schäfer

Heinrich Schütz, dessen Geburtstag sich in diesem Jahr zum 400. Male jährt, war zwar kein Kirchenmusiker, doch gehört sein uns erhalten gebliebenes Werk fast ausnahmslos der geistlichen Musik an. Wie sein großer italienischer Kollege und Anreger Monteverdi verstand es auch Schütz, die an sich konträren Stile seiner Zeit, die Polyphonie und die Monodie, miteinander zu verbinden und in den Dienst einer im Text geborgenen Aussage zu stellen. Schütz tat das mit einer solch richtungweisenden Konsequenz und Eindringlichkeit, daß wir nicht fehlgehen, wenn wir in ihm den eigentlichen Begründer der von Martin Luther geforderten evangelischen Kirchenmusik erblicken.

Die im heutigen Kirchenkonzert erklingenden Werke lassen die ganze Fülle kompositorischer Mittel erkennen, über die Heinrich Schütz verfügte. In Venedig hatte der junge Schütz in den Jahren 1609–1613 bei Giovanni Gabrieli die „Cori-spezziati“-Technik, das heißt: die Kunst des wechselhörigen Musizierens, kennengelernt und studiert. In den 1619 erschienenen „Psalmen Davids“, denen auch **der 121. Psalm „Ich hebe meine Augen auf“** zugehört, stellt sich der nunmehr als kursächsischer Hofkapellmeister in Dresden wirkende Schütz als Meister der mehrhörigen Komposition vor. Von einer ganz anderen Art ist das 1636 erschienene **Geistliche Konzert „Wir gläuben all an einen Gott“** für vier Solostimmen und B. c. Vorausgegangen war eine zweite Italienreise, die Schütz 1628/29 unternahm und die ihn in enge Berührung mit der affektbetonten Monodie und dem konzertierenden Stil Monteverdis brachte. Die Hinwendung zum solistischen, deklamatorischen Musizieren und der Verzicht auf die Mitwirkung einer reichbestückten Instrumental-Capella hatte aber neben künstlerischen Gründen auch äußere Ursachen: die Ausweitung des Krieges und die damit verbundenen Sparmaßnahmen des Hofes hatte zu einer rigorosen Einschränkung der musikalischen Möglichkeiten geführt. Wie stark sich Schütz aber nach wie vor dem „Stylus gravis“, der alten Vokalpolyphonie, verpflichtet fühlte, das kommt in seiner 1648 erschienenen „Geistlichen Chormusik“ zum Ausdruck. Die heute erklingenden **Motetten „Herr, auf dich traue ich“** und **„So fahr ich hin zu Jesu Christ“** machen überdies deutlich, wie Schütz es vermochte, polyphone Strenge mit der Expressivität des neuen Stils zu verbinden und so zu einer „praedicatoria sonora“, einer klingenden Predigt, zu gelangen. Im Jahre zuvor hatte Schütz den II. Teil seiner „Symphoniae sacrae“ publiziert, zu denen auch das zweiteilige **Deutsche Konzert „Ich werde nicht sterben“** / „Ich danke dir, Herr“ für Sopran, zwei Violinen und B. c. gehört, ein Werk, in dem vokales und instrumentales Konzertieren über Generalbaßgrund aufs glücklichste präsentiert werden. Dem deutschen Konzert wird mit dem **„Magnificat anima mea“**, dem Lobgesang Mariens, wie ihn das Lukas-Evangelium mitteilt, ein lateinisches Konzert gegenübergestellt. In diesem großartigen Werk finden wir wieder wie im einleitend erklingenden 121. Psalm alle Klang- und Kompositionsmittel eingesetzt, die jene Zeit bereithielt und an deren künstlerischer Vervollkommnung Heinrich Schütz einen so wesentlichen Anteil hatte.

Donnerstag

1. August 1985
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Vortragsabend der Kursteilnehmer

Eintritt frei, Programm wird durch Aushang bekannt gegeben.

Die Staufener Musikwoche 1985 bietet folgende **Kurse** an:

1. **Studio für alte Musik** Leitung Richard A. Lister (Köln)
2. **Viola da gamba** Leitung Reinhard Tüting (Hannover)
3. **Cembalo** Leitung Anikó Hörvath (Budapest)

Freitag

2. August 1985
Faustgymnasium, 20.15 Uhr

Serenade

Georg Friedrich Händel (1685–1759)
Ouvertüre zu „Arianna“

Johann Christian Bach (1735–1782)
Konzert Es-Dur für Fagott und Orchester
Allegro spiritoso – Largo ma non tanto – Tempo di Menuetto

– Pause –

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Hercules auf dem Scheidewege
Drama per Musica (BWV 213) für Soli, Chor und Orchester

Chor: Laßt uns sorgen, laßt uns wachen
Rezitativ: Und wo, wo ist die rechte Bahn? (Hercules)
Arie: Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh (Wollust)
Rezitativ: Auf, folge meiner Bahn (Wollust/Tugend)
Arie: Treues Echo dieser Orten (Hercules)
Rezitativ: Mein hoffnungsvoller Held! (Tugend)
Arie: Auf meinen Flügeln sollst du schweben (Tugend)
Rezitativ: Die weiche Wollust locket zwar (Tugend)
Arie: Ich will dich nicht hören (Hercules)
Rezitativ: Geliebte Tugend, du allein (Hercules/Tugend)
Duett: Ich bin deine, du bist meine (Hercules/Tugend)
Rezitativ: Schaut, Götter, dieses ist ein Bild (Mercur)
Chor: Lust der Völker, Lust der Deinen

Ausführende: Maria Zedelius, Sopran (Wollust)
Sharon Weller, Alt (Hercules)
Hubert Mayer, Tenor (Tugend)
Bernhard Jäger, Bariton (Mercur)
Matthias M. Scholz, Fagott
Collegium musicum Freiburg
Chor der Staufener Musikwoche 1985
Leitung: Wolfgang Schäfer

Georg Friedrich Händel begründete seinen Ruhm bereits in jungen Jahren in Italien vorwiegend als Opern-Komponist, und auch in England versuchte er noch bis 1743, trotz widriger Umstände mit immer neuen italienischsprachigen Opern vor das Publikum zu treten. Diese Werke sind vorwiegend dem Vorbild der neapolitanischen Opera seria verpflichtet, deren letzter großer Vertreter Händel zweifellos war. Doch die diesen Opern (und später den Oratorien) vorangestellten Ouvertüren, so auch die **Ouvertüre zu „Arianna“** (1734) ist mehr am französischen Ouvertürentypus mit seiner prägnant formulierten Motivik orientiert als an der italienischen Kantabilität. – Nach Italien und England führte auch der Lebensweg **Johann Christian Bachs**, des jüngsten Sohnes J. S. Bachs. Von großer musikalischer Bedeutung war gewiß seine Begegnung mit dem achtjährigen Mozart im Jahre 1764 in London, und wir dürfen annehmen, daß Johann Christian es war, der damals dem jungen Genie den von neapolitanischer Heiterkeit durchseelten frühklassischen Musizierstil vermittelte. Dieser Bachsohn war es auch, der als erster die sog. klassische Sonatenform auf die Gattung des Solokonzerts übertrug. Sein beliebtes **Konzert Es-Dur für Fagott und Orchester** ist ein besonders schönes Beispiel aus dem Bereich seines instrumentalen Schaffens. –

Den Abschluß des heutigen Abends und damit der diesjährigen Musikwoche bildet die weltliche **Kantate „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“**, auch bekannt geworden unter dem Namen „Herkules am Scheidewege“, von **Johann Sebastian Bach**. Diese Kantate, die Bach auf einen mythologischen Text von Picander (= Christian Friedrich Henrici) schrieb, wurde am Nachmittag des 5. September 1733 anlässlich des Geburtstags des Kurprinzen Friedrich von Sachsen mit dem studentischen Collegium musicum in Leipzig aufgeführt. Da in diesem „Drama per musica“ der damals erst elfjährige Kurprinz mit dem jugendlichen Herkules in analoge Beziehung gebracht wurde, schrieb Bach für die Partie des Herkules keine Männerstimme vor, sondern eine (ursprünglich von einem Knaben auszuführende) Altstimme. Diese Kantate ist im übrigen ein bekanntes Beispiel für das von Bach oftmals angewandte Parodieverfahren. Man versteht darunter die Wiederverwendung einer zunächst weltlichen Komposition in einem späteren geistlichen Werk (der umgekehrte Vorgang kommt bei Bach nicht vor!), wobei die Umtextierung gelegentlich auch mit einer Neuinstrumentierung verbunden wird. Im vorliegenden Fall fanden sämtliche nichtrezitativischen Sätze, also die Chorsätze, die Arien und das Duett, Eingang ins Weihnachtssoratorium. Auf diese Weise konnte Bach die Kompositionen, die zunächst nur an das unwiederholbare Ereignis eines Prinzengeburtstags gekoppelt waren, im Rahmen eines überzeitlichen geistlichen Großwerks noch einmal verwenden und somit für die Zukunft retten.

Kartenverkauf:

Verkehrsamt 7813 Staufen, Rathaus
Tel. (07633) 6041
und Abendkasse

Eintrittspreise:	(numerierte Plätze)	Einzelpreis	Dauerkarte
	Platzgruppe I	14,—	70,—
	Platzgruppe II	11,—	55,—
	Platzgruppe III	8,—	40,—
	Kirchenkonzert	10,—	

- Ermäßigte Dauerkarte 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.

© Copyright by Staufener Musikwoche

Texte: Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth

Gestaltung: Dr. Eckart Ulmann

Druck: Manfred G. Elzner, 7813 Staufen

Printed in Germany

Preis des Programmheftes: 2,50 DM

Vorankündigung

38. Staufener Musikwoche

12. Juli bis 19. Juli 1986

Alte Musik
aus Spanien und Portugal