

44.

Staufener Musikwoche

4.-11. Juli '92



44. Staufener Musikwoche

4. bis 11. Juli 1992

Schirmherr:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Künstlerische Leitung:
Prof. Wolfgang Schäfer

Organisation:
Dieter Prüschenk

20⁰⁰ Uhr

Christoph
Nichelmann
(1717–1762)

Johann Joachim Quantz
(1697–1773)

Johann Philipp Kirnberger
(1721–1783)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Samstag, 4. Juli
Faust-Gymnasium

Orchesterkonzert

Ouvertüre B-Dur
für zwei Oboen, Streicher und Basso continuo

Ouvertüre
Bourrée
Menuett I + II
Gigue

Konzert e-moll »pour Potsdam«
für Traversflöte, Streicher und Basso continuo

Allegretto
Arioso
Presto

Sinfonie D-Dur
für zwei Hörner, Streicher und Basso continuo

Allegro
Arioso
Tempo di Minuet

– Pause –

Quartett D-Dur KV 285
für Traversflöte, Violine, Viola und Violoncello

Allegro
Adagio
Rondeau. Allegretto

Sinfonie F-Dur KV 112
für zwei Oboen, zwei Hörner und Streicher

Allegro
Andante
Menuetto
Molto Allegro

Akademie für Alte Musik Berlin

Stephan Mai	Violine
Bernhard Forck	Violine
Dörte Wetzell	Violine
Georg Kallweit	Violine
Kerstin Erben	Violine
Edburg Forck	Violine
Ulrich Kiefer	Viola
Sabine Fehlandt	Viola
Karin Liersch	Violoncello
Frank Deike	Violoncello
Matthias Winkler	Kontrabaß
Raphael Alpermann	Cembalo
Ernst-Burghard Hilse	Flauto traverso
Ekkehard Hering	Oboe
Wolfgang Kube	Oboe
Uwe Töppen	Horn
Reinhard Büttner	Horn

Als Friedrich II. im Mai des Jahres 1740 den preußischen Thron bestiegen hatte, machte er sich sogleich daran, sich zwei persönliche Wünsche zu erfüllen. Der erste bestand in der unverzüglichen Einverleibung Schlesiens, der zweite Wunsch war ungleich friedlicherer Natur: Friedrich reorganisierte das höfische Musikleben Berlins und Potsdams, das zuvor durch seinen rauhbauzigen Vater, Friedrich Wilhelm I., fast vollständig zum Erliegen gekommen war. Schon während der letzten vier Jahre als Kronprinz hatte Friedrich auf Schloß Rheinsberg eine kleine, aber hochrangige Kapelle unterhalten, der neben anderen Musikern der Flötist *Johann Joachim Quantz* und der Cembalist Carl Philipp Emanuel Bach angehörten. Diese beiden Künstler wurden seit 1740 auch in Berlin und Potsdam mit musikalischen Führungsaufgaben betreut. Andere Musiker traten in der Folgezeit hinzu, unter ihnen *Christoph Nichelmann* als zweiter Cembalist und *Johann Philipp Kirnberger* – ein ehemaliger Schüler J. S. Bachs – als Violinist und Musiklehrer der königlichen Prinzessin Anna Amalia.

Das Berliner Musikleben des 18. Jahrhunderts unterschied sich vom italienisch beeinflussten süddeutsch-österreichischen Geschmack des Königs. Der vom Geist des franzö-

sischen Rokoko bestimmte »galante« Stil und der aus ihm sich entwickelnde Stil der »Empfindsamkeit« äußerten sich musikalisch in einer von »délicatesse du goût«, höfischer Noblesse und feinsinniger Rhetorik gekennzeichneten Musik. Italienische Kantabilität oder gar eine buffoneske Heiterkeit, wie sie für die zur gleichen Zeit in Wien und Salzburg entstehende Musik charakteristisch sind, darf in der Berliner Kunst am friederizianischen Hofe kaum erwartet werden. Deren Aufgabe war es vielmehr, die Zuhörer subtil anzuregen, dem Ohre zu schmeicheln und die Gedanken zu einer verfeinerten Konversation zu ermuntern.

Demgegenüber öffnete sich *Wolfgang Amadeus Mozart* mit seinem Schaffen schon früh dem mediterranen Zauber. Dabei war es nicht nur die am fürsterzbischöflichen Hofe seiner Vaterstadt Salzburg gepflegte italienische Musik, die für seine eigenen Kompositionen bedeutsam wurde, sondern mehr noch das persönliche Eintauchen in das Fluidum Italiens. Während der Zeit von 1769 bis 1772 reiste er dreimal mit seinem Vater nach Italien, wo er eigene Opern dirigierte und den neuen italienischen Orchesterstil, vor allem den des Mailänders Sammartini, gleichsam an der Wurzel studieren konnte. Die das heutige Programm abschließende *Sinfonie F-Dur KV 112*, die der fünfzehnjährige Mozart im November 1771 in Mailand schrieb, legt Zeugnis ab von dem reichen künstlerischen Ertrag jener Jahre. Auch das davor erklingende *Flötenquartett D-Dur KV 285* entstand während einer Reise. Diesmal war Paris das Ziel. In Mannheim, wo ein längerer Zwischenaufenthalt eingelegt wurde (ob wegen des berühmten kurfürstlichen Orchesters oder angesichts der nicht minder berühmten weiblichen Reize der Sängerin Aloysia Weber, muß an dieser Stelle offen bleiben), schrieb Mozart im Dezember 1777 dieses bezaubernde Werk, das mit seinem serenadenhaften Charakter den Zuhörer sogleich ergreift, und dessen Mittelsatz mit seiner vom Pizzicato der Streicher grundierten Flöten-Kantilene nicht wenig dazu beiträgt, den uralten Menschheits Traum vom irdischen Paradies klingend lebendig zu erhalten.

Die *Akademie für Alte Musik Berlin* trat 1982 erstmals an die Öffentlichkeit. Fast alle ihre Mitglieder gehören zugleich den Ost-Berliner Orchestern an, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Berlin, dem Berliner Sinfonie-Orchester oder dem Orchester der Komischen Oper. Das Ensemble arbeitet ohne Leiter; gemeinsam

diskutiert man über aufführungspraktische, spieltechnische und ästhetische Probleme. Der Inhalt der Programme umfaßt weitgehend die Musik des 17./18. Jahrhunderts und enthält im Besonderen viele Werke aus den Beständen der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Neben den regelmäßigen Konzerten im Schauspielhaus Berlin fanden viele Gastspiele statt, u.a. bei den Tagen Alter Musik Regensburg, dem Holland Festival in Utrecht, dem Carl Philipp Emanuel Bach-Fest in Duisburg und der »Pro musica antiqua« in Bremen. Darüberhinaus machten zahlreiche Rundfunkproduktionen und Schallplattenaufnahmen die Akademie zu einem der angesehensten Ensembles für alte Musik. Es spielt auf einem Instrumentarium, das dem im mitteleutschen/sächsischen Raum um 1750 genutzten weitgehend entspricht.

Das zweimanualige Cembalo nach Andreas Rückert (1640) wurde freundlicherweise von der Firma *Michael Walker* (Neckargemünd) zur Verfügung gestellt.

20⁰⁰ Uhr

Joseph Haydn
(1732-1809)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Franz Schubert
(1797-1828)

Sonntag, 5. Juli
Faust-Gymnasium

Kammerkonzert

Streichquartett C-Dur op. 76,3
»Kaiser-Quartett«

Allegro
Poco Adagio cantabile
Menuetto – Trio
Finale. Presto

Streichquartett f-moll op. 95

Allegro con brio
Allegretto ma non troppo
Allegro assai vivace ma serio
Larghetto espressivo -
Allegretto agitato

– Pause –

Streichquartett G-Dur op. 161 D 887

Allegro molto moderato
Andante un poco con moto
Scherzo. Allegro vivace
Allegro assai

Salomon String Quartet

Simon Standage	Violine
Micaela Comberti	Violine
Trevor Jones	Viola
Jennifer Ward Clark	Violoncello

*J*oseph Haydn hat zeit seines Lebens Streichquartette geschrieben, und wir dürfen ergänzend hinzufügen: Haydn ist der eigentliche Schöpfer dieser Gattung im künstlerischen Sinne und im historischen Verständnis. Wenn der Streichquartett seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts als maßstabsetzender Inbegriff kompositorischer Meisterschaft gilt, dann ist das unstreitig dem Quartett-schaffen Haydns zu danken. – Die 1797 für den ungarischen Grafen Erdödy geschriebenen Quartette op. 76, deren drittes das heutige Programm eröffnet, entstanden zu der Zeit, als Haydn an seinem Oratorium »Die Schöpfung« arbeitete, es gehört also zu den letzten und reifsten Kompositionen des Meisters. Der Name »Kaiserquartett« rührt daher, daß das kurz zuvor zum Geburtstag des Kaisers Franz II. am 12. Februar geschaffene Lied »Gott erhalte Franz den Kaiser« als eine Art von Cantus firmus die Variationenfolge des zweiten Satzes durchzieht. Vermutlich hatte Haydn sich zu dieser Melodie durch die englische Königshymne »God save the King« anregen lassen, die er während seiner Aufenthalte in England kennengelernt hatte, und da eine Hymne als »sakrosankt« anzusehen ist wie ein Choral, hat Haydn in seinem Quartett nur deren Begleitstimmen dem Variierungsprozeß unterzogen, nicht aber die Melodie selber.

*I*m Sommer des Jahres 1812 kam es im böhmischen Teplitz zu einer Begegnung Goethes mit *Beethoven*. Goethe berichtet darüber am 19. Juli an seine Frau: »Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen«, und an seinen Freund Zelter teilt er bald darauf mit: »Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit ...«. Unter allen Kammermusikwerken Beethovens dürfte das 1810 entstandene Streichquartett f-moll op. 95 dasjenige sein, auf das Goethes Worte am unmittelbarsten zutreffen. »Ungebändigter« als das unisono vorgetragene Hauptmotiv des ersten Satzes beginnt keine andere Kammermusik Beethovens, und in keiner seiner sonstigen Kom-

positionen (ausgenommen allenfalls noch der erste Satz der »Fünften«) stehen stärkste Stimmungskontraste – »zusammengefaßte« Energie und »innigste« Offenbarung des Herzens – so abrupt, so unvermittelt hart nebeneinander wie in diesem Werk. Als »Quartetto serio« charakterisierte Beethoven selber sein f-moll-Quartett im Autograph, und der kompromißlose Ernst, der die Sprache dieses an der Schwelle zum Spätstil stehenden Werkes bestimmt, gibt Kunde vom seelischen Zustand des Komponisten zu jener Zeit. Ohne auf die hinlänglich bekannten biographischen Fakten des Jahres 1810 näher einzugehen – Krankheit, Liebeskummer u.a. –, erleben wir dieses Quartett aber weniger als eine larmoyante Anklage gegen das Schicksal, sondern vielmehr als die trotzig-sieghafte Dokumentation von dessen Beherrschung und Überwindung. Die Tonsprache ist von beispielloser Knappheit und Konzentriertheit. Äußerlich gesehen, ist das Werk das kürzeste aller Beethoven-Quartette. Doch seine inneren Dimensionen, seine (atom-)kernhafte Binnendynamik, lassen am Schluß beim aufmerksamen Zuhörer das Gefühl aufkommen, Zeuge eines heroischen und kräftezehrenden Prozesses gewesen zu sein. – Unvorstellbar, daß noch wenige Jahrzehnte zuvor die Gattung Streichquartett als Teil einer unverbundlich-galanten höfischen Etikette gelten konnte ...!

*F*ranz Schubert war es vorbehalten, als erster die quälende Frage zu beantworten, wie es möglich sei, neben oder gar nach Beethoven noch Streichquartette zu schreiben. Die erste Antwort mußte lauten, daß ein Anknüpfen an Beethovens Spätstil *nicht* möglich sei. Die zweite Antwort lag im romantischen Lebensgefühl verborgen und hieß: Rückzug in die Landschaft der eigenen Seele unter gleichzeitigem Verzicht auf eine maßstabsetzende Ansprache nach außen. Schubert wendet sich nicht mehr an eine erlösungsbedürftige Menschlichkeit, sondern er findet seine individuelle Erlösung in der Menschlichkeit seiner selbst und bietet dem engen Kreis der Menschen seines Vertrauens an, an dieser Musik gewordenen Erlösung teilzuhaben. Schuberts Musik fordert nichts, sondern sie bietet etwas an, unverbundlich, doch mit überwältigender Innigkeit. Hier gibt es kein rigoroses Entweder-Oder, sondern ein stetes Sowohl-als-auch. Hell und Dunkel bedingen einander wie Freude und Kummer. Dur und Moll - sie stehen am Anfang von Schuberts letztem Streichquartett G-Dur op. 161 (D 887) aus dem Jahre 1826, mit dem unser heutiges Programm endet. »Wollte ich Liebe singen, so ward sie mir zum Schmerz. Wollte ich aber Schmerz singen, so ward er

mir zur Liebe«, diese Worte lesen wir in einem hinterlassenen Schriftstück Schuberts aus dem Jahre 1822.

Das *Salomon String Quartet* ist kein gewöhnliches Streichquartett. Es hat sich auf die Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts spezialisiert und spielt auf Originalinstrumenten oder deren Kopien. Die Mitglieder des Quartetts wirkten bereits in den zum Teil sehr berühmten englischen Ensembles für Alte Musik zusammen, bevor sie gemeinsam ein Streichquartett gründeten.

Schon ein Jahr nach dem ersten Konzert in London hatte sich das Salomon String Quartet einen hervorragenden Ruf erspielt, der sich rasch über die Grenzen Englands verbreitete. Erste Konzertreisen führten nach Australien, Israel sowie in die USA. 1984 war das Salomon String Quartet beim Edinburgh Festival zu Gast.

Regelmäßige Einladungen zu Rundfunkaufnahmen folgten. Inzwischen liegen bereits fünf Schallplatten mit Quartetten von Joseph Haydn und dem Klarinettenquintett von Wolfgang Amadeus Mozart vor, die den begeisterten Beifall von Publikum und Presse fanden.

Simon Standage spielt eine Violine von Mariani, Brescia 1650; Micaela Comberti musiziert auf einer italienischen Geige aus dem Jahre 1740, während Trevor Jones eine Bratsche benutzt, die Rowland Ross 1977 nach einem Instrument von Stradivarius aus dem Jahre 1690 gebaut hat; Jennifer Ward Clarke spielt ein Violoncello von Dom Nicolo Amati, Bologna 1730.

20⁰⁰ Uhr

Bayern

Italien

Balkan/Türkei

Dienstag, 7. Juli
Faust-Gymnasium

Zwischen Händlern und Musikern von Bayern nach Konstantinopel:

Deutsche, italienische und türkische Musik aus dem 13. und 14. Jahrhundert

Ms. Carmina Burana (13.Jh.)	Crucifigat Omnes
Ms. Carmina Burana	Axe Phebus
Ms. Carmina Burana	Ich was ein chint
Ms. Carmina Burana	Quinte Estampie
Ms. Carmina Burana	Victimae Novali Zynke
Ms. Carmina Burana	Exiit Dilucolo
Ms. Cortona (13.Jh.)	O divina virgo
Ms. London BM 29981	Salterello
Francesco Landini	Ecco la primavera
Traditionell, Bulgarien	Dobrushansko Horo
Traditionell, Türkei	Hisar Büselik Sarki
Traditionell, Bulgarien	Trite Puti
Abdülkadir Meragi (ca. 1352-1435)	Rast Nakis Beste
Traditionell, Türkei	Çevik
Traditionell, Türkei	Nevâ Çeng-i Harbi

Ensemble Sarband München

Rose Bihler-Shah	Gesang
Cornelia Melian	Gesang
Fabio Accurso	Laute, Zampogna, Schalmei, Zurna, Perkussion
Giuseppe Paolo Cecere	Anfir, Schalmei, Drehleier, Viella, Gesang
Marika Falk	Perkussion
Vladimir Ivanoff	Perkussion, Laute, Portativ <i>Musikalische Leitung</i>

Dieses Programm ist ein Spiel mit Zeit und Raum, eine Reise durch verschiedene Kulturen, eine Bewegung zwischen vermeintlichen Gegensätzen: Vokal/Instrumental, Ost/ West, Melodie/Klang, Geistlich/Weltlich. Die Musik des Mittelalters hatte immer fest umrissene Funktionen; wie bei der gotischen Kathedrale bedingte die jeweilige Aufgabe auch die äußere Struktur. Unsere Reise durch die Kulturräume des Mittelalters, angelehnt an die »große Reise«, die Pilgerfahrt oder Handelsreise in den Orient, will dieses Wechselspiel von verknüpften Gegensätzen verdeutlichen. Mittelalterliche Musik bewegt sich vor allem in der Zeit, eine Melodie, die Abfolge einzelner Töne genügt, um den »processus«, die Bewegung in der Zeit festzulegen. »Struttura«, Mehrstimmigkeit oder die simultane Bewegung mehrerer Texte ist nicht eine Fortentwicklung aus der Einstimmigkeit, sondern ihr Schmuck. Einstimmige Melodien werden mit einer zweiten Stimme geschmückt (tropiert), wenn es der Anlaß der Aufführung oder die Funktion des Stückes erfordern.

Mittelalterliche Musik bewegt sich jedoch nicht nur in der Zeit; ihre zweite Dimension ist der Raum. Der Raum, für den eine bestimmte Musik entstand, ist immer fester, unverzichtbarer Bestandteil der Komposition, sei es die

Kathedrale oder der höfische Festsaal. Die einstimmige Musik des Mittelalters gewinnt ihre Ausdehnung erst in dem zu ihr gehörigen Raum und Umfeld. Ob ein Signalaruf in der Quinte und Oktave erklingt, um die »Kriegssituation« des Liebesspiels zu evozieren (Exiit Dilucolo), oder ob die Mahnung den schwachen Glauben der zweifelnden Christen betrifft (O divina): die archaischen Dreiklangsbildungen, von den Signalarufen der Hörner übernommen, schwingen im Raum, verfestigen sich dort und bilden eine nur dem Mittelalter eigentümliche Mischform zwischen Ein- und Mehrstimmigkeit. Die Signalarufe der Hörner, die Bläsermusik und ihre Instrumente, auch die meisten europäischen Zupf- und Streichinstrumente übernahm das europäische Mittelalter aus den Hochkulturen des Orients, Kleinasien oder dem islamischen Spanien.

Genauso wurden das untemperierte Tonsystem (modi/maqamat), die tänzerische Rhythmik, die bunt gemischte Zusammensetzung der Instrumente und die höfische Lyrik europäischer Musik des Mittelalters vom Orient beeinflusst (Rast Nakis Beste). Die Grundbesetzung der Bläsermusik im alten Orient – Schalmei, Trommel und gerade Trompete – (Çevik, Nevâ Çeng-i Harbi) wurde in Europa durch wechselnde Beigaben ergänzt: Dudelsack, Drehleiern oder Flöten. Erst im 15. Jahrhundert begann die Entwicklung eines eigenständig europäischen Instrumentariums; die chorische Besetzung von Schalmeien oder Posaunen in der Bläsermusik oder das Gampen- bzw. Lautenensemble.

Im 14. Jahrhundert herrschte noch ein farbig gemischtes Ensemble verschiedener Instrumententypen vor, auch in der höfischen Kammermusik. Für das Zusammenspiel von Gesangsstimmen und Instrumenten bestanden keine feste Regeln. Die Aufführung bestimmten die ständig wechselnden Besetzungen: Instrumentalmusik war reine Improvisation, Tanzmusik oder Übernahme vokaler Stücke in das instrumentale Idiom. Gesang und Instrumentalmusik wechselten sich bei der Aufführung ab oder führten einen ständigen Dialog, vokale und instrumentale Gesangstechniken wurden gegenseitig übernommen, so bei der Technik des Organums, der improvisierten Mehrstimmigkeit in parallelen Quarten und Quinten. Auch die Grenzen zwischen geistlicher und weltlicher Musik waren häufig verwischt. Zahlreiche mittelalterliche Dokumente berichten – vor allem in Spanien, Süditalien und Südfrankreich – über Tänze in der Kirche und innerhalb der kirchlichen Liturgie. Die einstimmige Lauda des 13. und 14. Jahrhunderts war gleichzeitig gregorianischen Sequenzen oder weltlichen Tanzliedern nachgeformt.

Das vielseitige Repertoire des Ensembles *Sarband* aus München umfaßt mittelalterliche (12.-15. Jh.), barocke und auch zeitgenössische Musik aus Okzident und Orient, die bei größeren Projekten auch szenisch umgesetzt wird. Zur Kernbesetzung treten persische, türkische, arabische und europäische Musiker hinzu: eine Formation, die ihre Originalität aus den Anregungen verschiedener Musikkulturen gewinnt.

Der Austausch und die Synthese von orientalischer und europäischer Musik war zu keiner Zeit vom politischen und geistigen Klima mehr begünstigt als im Mittelalter, als Einstimmigkeit und die Verwendung modalen Tonsysteme beider Kulturen gemeinsam waren. *Sarband*, 1986 von dem Musiker und Musikhistoriker Dr. Vladimir Ivanoff gegründet, will die Beziehungen zwischen der europäischen Musik des Mittelalters und den Musikkulturen des Islam sowie deren Bedeutung für die Musik unserer Tage aufzeigen.

Sarband konzertierte in Deutschland (u.a. Horizonte – Berlin), Österreich, Schweiz, Italien, Polen (Wratysława Cantans) und der Türkei (Istanbul-Festival); und nahm an zahlreichen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen teil. Das Ensemble veröffentlichte bisher zwei Schallplattenproduktionen: *Cantico/JARO* 1989 und *Musik der Könige/JARO* 1991.

Dieses Konzert wird durch den *Südwestfunk*, Landesstudio Freiburg, unterstützt.

20⁰⁰ Uhr

Joseph Haydn
(1732-1809)

Ausführende

1. Tenor und Chor

2. Arie (Mezzosopran)

3. Chor

4. Arie (Sopran)

Donnerstag, 9. Juli
Pfarrkirche St. Martin

Kirchenkonzert

Stabat mater
für Soli, Chor und Orchester

Sibylla Rubens, Sopran
Margarete Joswig, Alt
Reginaldo Pinheiro, Tenor
Alto Betz, Baß

Chor der Staufener Musikwoche 1992
Collegium musicum Freiburg

Leitung: Wolfgang Schäfer

Stabat mater
Sequenz (am Fest der Sieben Schmerzen Mariä)

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius;

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

cuus animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

O quam tristis et affricta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang.

Quae moerebat et dolebat
et tremebat, dum videbat
nati poenas incliti.

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfassen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

Quis est homo qui non fletet
Christi matrem si vederet
in tanto supplicio?

Wer könnt ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Quis non posset contristari
paim matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

5. <i>Arie (Bass)</i>	Pro peccata suae gentis vidit Jesum in tormentis et flagellis subditum	Ach, für seiner Brüder Schulden Sah sie Jesus Marter dulden, Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.
6. <i>Arie (Tenor)</i>	Vidit suum dulcem natum moriendo desolatum dum emisit spiritum.	Sah ihn trostlos und verlassen An dem blutgen Kreuz erblassen, Ihren lieben, einzgen Sohn.
7. <i>Chor</i>	Eia mater, fons amoris, me sentire vim doloris fac, ut tecum lugeam.	Gib, o Mutter, Born der Liebe, Daß ich mich mit dir betrübe, Daß ich föhl die Schmerzen dein.
	Fac ut ardeat cor meum in amando Christum Deum ut sibi complaceam.	Daß mein Herz von Lieb entbrenne, Daß ich nur noch Jesus kenne, Daß ich liebe Gott allein.
8. <i>Duett (Sopran und Tenor)</i>	Sancta Mater, istud agas crucifixi fige plagas cordi meo valide.	Heil'ge Mutter, drück die Wunden, Die dein Sohn am Kreuz empfunden, Tief in meine Seele ein.
	Tui nati vulnerati, tam dignati pro me pati, poenas mecum divide.	Ach, das Blut, das er vergossen, Ist für mich dahingeflossen; Laß mich teilen seine Pein.
9. <i>Arie (Mezzosopran)</i>	Fac me vere tecum flere, crucifixo condolere donec ego vixero.	Laß mit dir mich herzlich weinen, Ganz mit Jesu Leid vereinen, Solang hier mein Leben währt.
	luxta crucem tecum stare et me tibi sociare in planctu desidero.	Unterm Kreuz mit dir zu stehen, Dort zu teilen deine Wehen Ist es, was mein Herz begehrt.
10. <i>Quartett und Chor</i>	Virgo virginum praeclara, mihi iam non sis amara, fac me tecum plangere.	O du Jungfrau der Jungfrauen, Wollst in Gnaden mich erschauen, Laß mich teilen deinen Schmerz.
	Fac ut portem Christi mortem passionis fac consortem, et plagas recolare.	Laß mich Christi Tod und Leiden, Marter, Angst und bittres Scheiden Föhlen wie dein Mutterherz.
	Fac me plagis vulnerari, cruce hac inebriari, ob amorem Filii.	Mach, am Kreuze hingesunken, Mich von Christi Liebe trunken Und von seinen Wunden wund.
11. <i>Arie (Bass)</i>	Flammis orci ne succendar per te, virgo, fac, defendar in die iudicii.	Daß nicht zu der ewgen Flamme Der Gerichtstag mich verdamme Sprech für mich dein reiner Mund.
12. <i>Arie (Tenor)</i>	Fac me cruce custodiri, morte Christi praemuniri, conserveri gratia.	Christus, um der Mutter Leiden, Gibt mir einst des Sieges Freuden Nach des Erdenlebens Streit.
13a. <i>Sopran, Mezzosopran und Chor</i>	Quando corpus morietur, fac ut animae donetur Paradisi gloria.	Jesus, wann mein Leib wird sterben, Laß dann meine Seele erben Deines Himmels Seligkeit.
13b. <i>Sopran und Chor</i>	Paradisi gloria ... Amen.	Deines Himmels ... Amen.

Das »Stabat mater« von *Joseph Haydn* entstand um 1767/68 und war das erste von Haydns Vokalwerken, mit dem der Komponist europäischen Ruhm erwerben konnte. Dieses »Stabat mater« ist überdies eine der ersten geistlichen Werke Haydns überhaupt, denn während der ersten fünf Jahre, die der Meister – zunächst noch als Vizekapellmeister – in Diensten des Fürsten Paul Anton Esterházy stand (1761/1766), oblag der kirchenmusikalische Bereich noch dem »Oberkapellmeister« Gregorius Werner (1695-1766). Das Jahr 1766 aber brachte für Haydns berufliche Situation wichtige Veränderungen. Erstens rückte Haydn nach Werners Tod in dessen Amt als Erster Kapellmeister auf, zweitens bezog der Hof das neuerbaute Prunkschloß Esterháza am Neusiedler See, zu dem im Gegensatz zum alten Schloß auch ein Operntheater gehörte. Haydn fiel damit einerseits auch die Pflege der geistlichen Musik zu, andererseits mußte er von nun an auch Opern komponieren. Er wurde also von 1766 an zu einem Komponisten großer Vokalwerke, ohne deshalb die Schaffung von Sinfonien, Streichquartetten und anderer Instrumentalmusik einzuschränken oder gar zu vernachlässigen. Das »Stabat mater« war eines der ersten Ergebnisse dieser neuen künstlerischen Verpflichtungen und zugleich eines der bedeutendsten.

Die seit dem 13. Jahrhundert bekannte Reimsequenz »Stabat mater dolorosa« ist franziskanischen Ursprungs, was gewiß auch den intim-privaten Charakter ihrer Worte erklärt. Für das »Fest der Sieben Schmerzen Mariae« (15. September) bestimmt, ist diese Sequenz weniger als eine Festhymne zur Passionszeit anzusehen denn als meditative Betrachtung, und nicht der allgemeine Gottesdienst ist ihr Raum, sondern die Privatandacht eines Einzelmenschen, vorzugsweise eines Mönches in seiner Zelle. Wenngleich der ursprüngliche Exklusivcharakter der »Stabat mater«-Sequenz mit dem Entstehen ihrer ersten polyphonen Vertonungen seit dem 15. Jahrhundert auch weitgehend schwand, so gewährleisten die im Text ausgesprochenen, von jedem Menschen nachvollziehbaren Gefühlsäußerungen – schlichte Worte der Trauer und des Trostes – dennoch jeder Komposition den Charakter des Privaten und Persönlichen mit einer Eindringlichkeit, wie sie bei anderen liturgischen Texten, etwa beim »Magnificat«, nicht von vornherein zu erwarten ist. Unter allen geistlichen Kompositionsgattungen erleben wir deshalb das »Stabat mater« als die privateste, und zwar unabhängig vom Komponisten.

- Von einer Beschreibung des Haydnschen Werkes dürfen wir an dieser Stelle absehen, denn diese Musik öffnet sich dem Hörer am unmittelbarsten durch sich selbst, und so wollte der Komponist sein Werk auch verstanden wissen. Haydns Sakralwerk ist in gewissem Sinne geistlich und weltlich zugleich: es spiegelt eine tiefe Frömmigkeit, ohne dogmatisch zu sein, und es bejaht das Leben auf dieser Erde, ohne in materialistische Beziehungslosigkeit abzusinken. Als einmal ein Bischof Anstoß an dem gar zu heiteren Charakter von Haydns Kirchenmusik nahm, gab ihm der Komponist zur Antwort: »Wenn ich an Gott denke, ist mein Herz voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Da mir Gott ein fröhlich Herz gegeben hat, so wird er's mir schon verzeihen, wenn ich ihm auch fröhlich danke.«
- Sibylla Rubens wurde 1967 in Nürtingen geboren; sie studierte an den Musikhochschulen in Trossingen und Frankfurt, besuchte Meisterkurse u.a. bei Edith Mathis und Irwin Gage und hat sich bereits durch eine Reihe von Funkproduktionen und Gastspielen im In- und Ausland einen Namen gemacht.
- Margarete Joswig geboren 1966 in Mannheim, studierte zunächst an der Musikhochschule Frankfurt/Main Instrumentalpädagogik mit dem Hauptfach Klavier; gegenwärtig absolviert sie ein Gesangsstudium in der Abteilung »Darstellende Kunst« bei Prof. Gisela Pohl. Die Konzerttätigkeit der Altistin hat ihren Schwerpunkt im Lied- und Oratorienbereich.
- Reginaldo Pinheiro geboren in Brasilien, absolvierte zunächst ein Studium als Gesangslehrer an der Universität in Rio de Janeiro; seit 1988 studiert er an der Musikhochschule Karlsruhe bei Prof. Klaus Dieter Kern; Kurse bei Hartmut Höll, Peter Schreier und Helmuth Rilling ergänzten seine Ausbildung. Reginaldo Pinheiro wurde 1987 als bester Sänger Brasiliens ausgezeichnet und gewann inzwischen den 1. Preis beim internationalen Gesangs-Wettbewerb Luisa Todi in Portugal, den 2. Preis beim internationalen Gesangs-Wettbewerb im holländischen s'Hertogensbosch und den 2. Preis des »Königin-Elisabeth-Gesangswettbewerbes« in Brüssel.
- Alto Betz studierte bei Prof. Jakob Stämpfli und Prof. Klaus Dieter Kern in Essen, Bern und Karlsruhe. Nach dem Lehrdiplom legte er die Bühnenreifeprüfung und die Künstlerische Abschlußprüfung in Karlsruhe ab. Neben der Konzerttätigkeit in Deutschland, Italien, der Schweiz und Brasilien (u.a. im Teatro Municipal de Rio de Janeiro), wirkte er bei zahlreichen Opernprojekten sowie bei diversen Rundfunk-, CD- und Fernsehproduktionen mit.
- Collegium musicum Freiburg
Siehe Samstag, 11. Juli

20⁰⁰ Uhr

Leitung

Thema

Literatur

Leitung

Literatur

Leitung

Literatur

Freitag, 10. Juli
Faust-Gymnasium

Teilnehmerkonzert

Die Staufener Musikwoche bietet in diesem Jahr folgende Kurse an:

Studio für alte Musik

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

Spanische Musik aus Mittelalter und Renaissance

Cantigas de Santa Maria ☆ Codex Calixtinus ☆
Llibre Vermell ☆ Cancionero de Palacio ☆
Meßsätze von Christobal Morales und Thomas
Ludovico da Vittoria, Kernpunkt: Officium
Defunctorum

Chor

Prof. Wolfgang Schäfer
Markus Karas

Haydn: »Stabat Mater« (Aufführung am 9. Juli)
Spanische Musik aus Mittelalter und Renaissance:
in Zusammenarbeit mit dem Studio für alte Musik
werden die vokalen Teile der vorbezeichneten
Werke erarbeitet.

Historischer Tanz

Ursula Thomé

»Il Canario« nach Fabritio Caroso ☆ »Ballo
Auello« von Demenico de Ferrara

Die genaue Programmfolge wird am Konzert-
abend bekanntgegeben.

– Eintritt frei –

Ulrich Bartels

1949 in Wuppertal geboren, studierte von 1968 bis 1972 an der Musikhochschule Rheinland Blockflöte, Gitarre und 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, der 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.

Richard A. Lister

geboren 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 Florissante Paris. Seit 1985 Kursleiter für die Gesellschaft für Alte Musik Baden-Baden, und die Staufener Musikwoche.

Andrea Schmiedeberg-Bartels

geboren 1956 in Bad Hersfeld; Musikstudium in Würzburg: Blockflöte und historische Instrumente. 1982 Examen am Konservatorium, 1986 Examen an der 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.

Hermann Hickethier

geboren 1961 in Essen, erhielt seinen ersten Gamben- und Cello-Unterricht bei Alfred Lessing in Düsseldorf. Nach einer Tonmeister-Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold folgte ein Aufbaustudium im Fach Gambe zunächst an der Schola Cantorum Basiliensis bei Hannelore Mueller und danach bei Wieland Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Zahlreiche Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn u. a. nach Portugal, Spanien, Italien und Israel. Seit einigen Jahren leitet er Gambenkurse und ist seit 1989 Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Münster und seit 1991 an der Musikakademie Kassel.

Martin Lubenow

geb. 1961 in Duisburg; Musikstudium an der Musikhochschule in Köln, danach Cembalostudium an der Folkwanghochschule Essen/Duisburg. Fortbildungsstudium für Zink an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit 1991 Lehrauftrag für Musiktheorie und Ensemblespiel an der Akademie für alte Musik in Bremen.

Ursula Thomé

Altphilologin (Köln, Freiburg) und ausgebildete Tänzerin (Studiobühne Köln; Institut für Bühnentanz Köln, mit Unterricht in Historischem Tanz bei Brigitte Garski) gleichermaßen, macht ihre Schüler nicht nur mit Sprache und Lebensweisen in Antike und Mittelalter vertraut: Seit 15 Jahren rekonstruiert sie Choreographien aus Renaissance und Barock.

Markus Karas

1961 geboren, studierte nach dem Abitur Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/Main, u.a. Chorleitung bei Prof. Wolfgang Schäfer. Im Anschluß an das A-Examen und die »Künstlerische Reifeprüfung« legte er in der Orgelmeisterklasse von Prof. Edgar Krapp 1987 sein Konzertexamen ab. Durch Konzerte im In- und Ausland, sowie durch Rundfunkproduktionen wurde er überregional bekannt. Seit 1989 ist Markus Karas Chorleiter und Organist an der Bonner Münsterbasilika und seit 1992 Regionalkantor des Stadtdekanates Bonn. 1990 gründete er dort den gemischten Chor Bonner Vokalisten.

Wolfgang Schäfer

studierte Schulmusik, Gesang und Dirigieren; von 1971 bis 1982 war er in Freiburg Dozent für Chorleitung, von 1977 bis 1982 auch Leiter der Musikschule Südlicher Breisgau. Seit 1982 ist Schäfer Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und Dirigent der Frankfurter Kantonei; 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 der RSO Frankfurt, dem Israel Chamber Orchestra, dem Los Angeles Chamber Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem RIAS-Kammerchor und dem Südfunkchor Stuttgart) entfaltete er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Samstag, 11. Juli
Faust-Gymnasium

Orchesterkonzert

Franz Schubert
(1797-1828)

Ouvertüre C-Dur
(im italienischen Stil)

Jan Václav Voříšek
(1791-1825)

Sinfonia D-Dur

Allegro con spirito
Andante
Scherzo. Allegro ma non troppo
Finale. Allegro con brio

– Pause –

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo

Ausführende

Rainer Kussmaul, Violine
Collegium musicum Freiburg
Leitung: Wolfgang Schäfer

Franz Schubert schrieb im Jahre 1817 drei Orchesterouvertüren, die mit Ausnahme der ersten den Zusatz »im italienischen Style« erhielten. Mit der zweiten dieser »italienischen« Ouvertüren, der in C-Dur, wird das heutige Programm eröffnet. Die Bezeichnung »italienischer Styl« war im damaligen Wien zu einem publikumswirksamen Markenzeichen geworden, seit es 1816 in Wien so etwas wie eine »Rossini-Invasion« gegeben hatte. Diese Invasion, in deren Gefolge nicht weniger als acht Rossini-Opern binnen kurzer Zeit ihre Wiener Erstaufführung erlebten, wurde nicht nur als sehr viel angenehmer empfunden als die soeben siegreich erwiderte Invasion Napoleons, sondern Rossinis – von Kantilenenschmelz und vital-vorwärtstreibenden Rhythmen durchpulste – Musik entsprach auch so recht dem optimistischen Lebensgefühl, das sich nach den Jahren des Krieges und der Unterdrückung nunmehr der Menschen bemächtigt hatte. Schubert fertigte noch im selben Jahre eine Bearbeitung seiner »italienischen« Ouvertüren für Klavier zu vier Händen an, und in dieser Fassung erlebten sie ihre Wiener Uraufführung. Die Orchesterfassung erklang erst zwei Jahre nach Schuberts Tod zum erstenmal: am 21. März 1830, wobei Schuberts Bruder Ferdinand dirigierte.

Der böhmische Komponist Jan Hugo (Václav) Voříšek (1791-1825) erhielt seinen ersten Musikunterricht bei seinem Vater, einem Schulrektor zu Wamberg. Bereits im Alter von sieben Jahren konnte er den Organisten in einem benachbarten Dorfe vertreten, und mit zehn Jahren trat er als Pianist in Prag und anderen böhmischen Städten auf. Später studierte er in Prag Philosophie und vervollkommnete seine pianistischen Fähigkeiten bei Václav Jan Tomášek, der neben Reichardt und Zelter zu jenen Komponisten gehörte, die noch vor Schubert zahlreiche Goethe-Texte vertonten. Später, im Jahre 1814, kam es in Wien zu einer Begegnung mit Beethoven sowie mit dem einstigen Mozartschüler Johann Nepomuk Hummel, dessen Schüler Voříšek in der Folgezeit wurde. 1822 wurde er Hoforganist in Wien, doch starb er bereits 1825 im Alter von 34 Jahren. Seine im Jahre 1821 unter dem Eindruck Beethovenscher Sinfonik geschriebene Sinfonie in D-Dur macht auf überzeugende Weise deutlich, daß es auch neben Beethoven möglich war, eine eigenständige Orchestermusik zu schaffen, die sich dem Geist der jungen Romantik öffnet und die den Vergleich mit den frühen Sinfonien Franz Schuberts nicht zu scheuen braucht.

Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61, im Jahre 1805 entstanden, ist zu bekannt, als daß es an dieser Stelle noch einmal besonders vorgestellt oder gar gewürdigt werden müßte. Dieses berühmte Werk erschließt sein Wesen bereitwillig, indem es erklingt! Sein durchweg lyrischer, in all seinen Teilen dem Violin-Ton entwachsener Charakter, verbunden mit einer oftmals geradezu emphatisch aufblühenden Kantabilität, läßt dieses Konzert als eine Schöpfung jenes Beethoven erscheinen, der sich als »Tondichter« empfand und der einmal forderte, daß in die Musik wieder ein die Phantasie anregendes und »wirklich poetisches Element kommen« müsse. Hier offenbart sich uns nicht der heroische, von kämpferischer Leidenschaft durchglühte Beethoven der V. Sinfonie, sondern der Lyriker der »Pastorale«, der vor unseren Ohren und vor unseren Augen (!) eine klanggewordene Landschaft ausbreitet, eine stille, heitere Insel, einer Kontemplationsstätte vergleichbar: »der wahren Freude inniger Widerschein« – mit diesen schönen und durchaus poetisch empfundenen Worten umschrieb Beethoven selber einmal seine klingenden Gedanken.

Rainer Kussmaul

wurde 1946 in Mannheim geboren und studierte bei Riccardo Odnoposoff in Stuttgart. Als Solist sowie als Mitglied des 1968 gegründeten Stuttgarter Klaviertrios, konzertiert Rainer Kussmaul auf der ganzen Welt; er gewann zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, z.B. 1969 in Montreal, 1970 in Bukarest, 1972 in Leipzig; das Stuttgarter Klaviertrio erhielt 1969 den Mendelssohn-Preis Berlin und gewann den ARD-Wettbewerb in München. Rainer Kussmaul gastiert regelmäßig bei den großen Festivals, u.a. in Bath, Berlin, Edinburgh, Holland, Salzburg, London, Montreux und Prag. Seit 1977 ist er Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg i. Br.

Collegium musicum
Freiburg

Das Collegium musicum Freiburg besteht aus ausgesuchten Orchestermusikern sowie einer Reihe von Studierenden aus den Meisterklassen der Musikhochschulen in Freiburg und Frankfurt/Main. Das Orchester hat Wolfgang Schäfer und seine Chöre in den vergangenen Jahren bei vielen Konzerten und Aufnahmen begleitet, u. a. beim Festival Estival Paris, mehrmals in der Alten Oper Frankfurt, bei der Produktion von Buxtehudes »Das jüngste Gericht« im Hessischen Rundfunk, bei den Schallplatteneinspielungen des »König David« von Arthur Honneger und der »Tageszeiten« von Telemann.

Vorankündigung:

45. Staufferer Musikwoche

3. bis 10. Juli 1993

Kartenvorverkauf

Verkehrsamt Staufen i. Br., Rathaus
Telefon: (0 76 33) 8 05-36 oder 8 05-0

Musikhaus Ruckmich, Freiburg
Telefon: (07 61) 3 10 93

Eintrittspreise

Konzerte im Faust-Gymnasium (numerierte Plätze)

Platzgruppe I DM 20,-
Platzgruppe II DM 16,-
Platzgruppe III DM 12,-

Kirchenkonzert Pfarrkirche St. Martin
(keine numerierten Plätze) DM 20,-

Dauerkarten für alle Konzerte:
siehe die Bestellkarte auf der nächsten Seite

Ermäßigungen für Schüler und Studenten:
Konzerte im Faust-Gymnasium, Platzgruppe I und II DM 4,-
Platzgruppe III DM 2,-
Kirchenkonzert Pfarrkirche St. Martin DM 3,-

Abendkasse

ab 19.15 Uhr

Programmgespräche

Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth, Freiburg
Dr. Vladimir Ivanoff, München

Veranstalter

Stadt Staufen i. Br.

Danksagung

Die Herstellung dieses Programmheftes wurde
vom Gewerbeverein Staufen unterstützt.

Impressum

Redaktion: Dieter Prüschenk
Gestaltung: Werbeservice Hans Wartenberg, Staufen
Satz: textwerkstatt Jochen F. Uebel, Sulzburg
Druck: Buchheim Druck, March

Programmänderungen vorbehalten!



44. STAUFENER MUSIKWOCHE 1992

Kartenbestellung		1. Platz	2. Platz	3. Platz
Samstag, 4. Juli	Akademie für Alte Musik, Berlin	DM 20,-	DM 16,-	DM 12,-
Sonntag, 5. Juli	Salomon String Quartet	DM 20,-	DM 16,-	DM 12,-
Dienstag, 7. Juli	Sarband, München	DM 20,-	DM 16,-	DM 12,-
Donnerstag, 9. Juli	Haydn: Stabat Mater	DM 20,-	DM 20,-	DM 20,-
Freitag, 10. Juli	Teilnehmerkonzert	frei	frei	frei
Samstag, 11. Juli	Schubert · Vorisek · Beethoven	DM 20,-	DM 16,-	DM 12,-
Einzelkarten	Summe:			
Abonnement	Summe:	DM 85,-	DM 72,-	DM 58,-

Abholung der Karten

beim Verkehrsamt

an der Abendkasse

Absender:

Name/Vorname

Straße

PLZ/Ort

Telefon

Fremdeskreis der Musikwoche

Ich möchte Mitglied werden.

Gebühr
zahlt
Empfänger

Rückantwort

**44. Stauffer Musikwoche
Verkehrsamt / Rathaus**

7813 Staufen i. Br.