

Der 20. Längengrad
- Barockmusik zwischen Mittel- und Osteuropa –

Montag 4. Februar 08
19.30 Uhr Großer Saal

Der 20. Längengrad

- Barockmusik zwischen Mittel- und Osteuropa –

Mikolai Gomolka (1535– nach 1591)

Psalm 11

Psalm 46

Isaac Posch (? –1623)

Paduana – Gagliarda a 5

Codex Caioni (Anfang 17. Jhdt.)

Ballet de Bygot

Courante du Testament de Perichon

Antonio Bertali (1605–1669)

Sonatella a 5

Heinrich Albert (1604–1651)

„Wer wegen seiner Sünden“

Waclaw z Szamotuly (1526?–1560)

Psalm

Kryste

Heinrich Albert (1604–1651)

„Was klagt man der gerechten Seelen“

Andreas Düben (1590–1662)

Suite in G

Jan Krtitel Tolar (2. Hälfte 17. Jhdt.)

Balletto a 4

Anonym (Anfang 17. Jhdt.)

„Sedeczna Dziewczynno“

Mikolai Gomolka

Psalm 47

Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763)

Quattro c-moll

Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680)

Sonata a 3

Adam Jarzebski (ca. 1590–ca. 1648)

„Norimberga“

Heinrich I.F. Biber (1644–1704)

Sonata e-moll

Antonio Caldara (1670–1736)

Kantate „Astri“

Bohuslav Matej Cernohorsky (1684–1742)

„Regina Coeli“

Ausführende: Dozenten, Studierende und Absolventen der HfMDK

Ensemble Sweet Wynde:

Birgit Schmickler, *Alt*

Martin Hublow, Dagmar Nilles, Ines Rasbach, Steffi Lüdecke, Martina

Backes, *Blockflöten*

Torsten Mann, *Orgel*

und

Martin Hublow, *Blockflöte*

Hongxia Cui, *Violine*

Renate Mundi, *Viola da gamba*

Annette Schneider, *Violoncello*

Torsten Mann, *Cembalo*

Birgit Schmickler, *Alt*

Leitung: Martin Hublow

Pause



Mikolaj Gomolka (1535 - nach 1591)
Psalm 11, 46 und 47 (1580)

Gomolka war einer der ranghöchsten Musiker der königlichen Kapelle in Krakau. Im Alter von 20 Jahren zählte er bereits zu den „italienischen *fistulatores*“, den besten Instrumentalisten am Hofe. Dennoch trat er bald danach von allen königlichen Verpflichtungen zurück und arbeitete zunächst als Stadtadvokat, später als Musiker in mehreren Klöstern. Die 150 Vertonungen Gomolkas der David-Psalmen (in der polnischen Übersetzung von Jan Kochanowski) stammen aus dieser Zeit und sind durchgängig vierstimmige, homophone Sätze allerhöchster Qualität: die Stimmen in den mittleren Lagen sind durchaus eigenständig und nur selten Füllstimmen, wodurch ein höchst vitaler, dichter Satz entsteht. Stilistisch fällt die Nähe zum polnischen Volkslied auf: die Rhythmik steht in engem Zusammenhang mit dem Versmaß des Textes, wodurch sich fast grundsätzlich asymmetrische und aperiodische Proportionen ergeben; die Melodik der Stimmen ist weich und über lange Strecken diatonisch; die Psalmen mit bewegterem Duktus bedienen sich immer wieder tanzartiger Elemente.

Isaac Posch (? – 1623)
Paduana – Gagliarda (1618)

Vorbild für den in Krain (dem heutigen Slowenien) aufgewachsenen und tätigen Orgelbauer und Komponisten war sicherlich der Stil der venezianischen Musik für Bläserensembles zu Beginn des 17. Jhdts. Diesem gab er allerdings eine unverkennbare, persönliche Note: im Gegensatz zur Klarheit und einer gewissen Vorhersagbarkeit bspw. Gabrielischer Instrumentalkanzonen gibt es bei Posch eine Vielzahl an harmonischen Umwegen, Sprüngen oder Sackgassen, die vorzugsweise chromatisch aufgelöst werden.

Codex Caioni (1. Hälfte 17. Jhd.)
Ballet de Bygot
Courante du Testament de Perichon

Der Franziskanermönch und Organist Johannes Caioni (1629-1687) aus dem Kloster Sumuleu Ciuc in Transsilvanien war der erste Musiker, der eine Sammlung mündlich überlieferter Musik seiner Heimat aufbaute. Neben regionaler, transsilvanischer Volksmusik nahm er darin auch bestimmte Beispiele westeuropäischer Kunstmusik auf. Das „Ballet“ und die „Courante“ sind allerdings Zwitterwesen aus eigener Feder: einfache, musikalische Melodik in der Form pseudo-französischer Tanzsätze.

Antonio Bertali (1605-1669)
Sonatella a 5

In Verona geboren und ausgebildet, trat er bereits als 19-jähriger eine Stelle an der kaiserlichen Hofkapelle in Wien an. 1649 übernahm er deren Leitung und setzte damit die Wiener Tradition des 17. Jhdts. fort, den Posten des Kapellmeisters mit Italienern zu besetzen. Die wachsende Berühmtheit Bertalis ließ u.a. auch den Fürstbischof Karl Liechtenstein Kastelkorn zu Ölmütz aufhorchen, der auf Schloß Kreamsier (damals Mähren, heute Ost-Tschechien) eine herrschaftliche Residenz mitsamt Orchester unterhielt. Das Schloß scheint finanziell außerordentlich gut gestellt gewesen zu sein: der Bischof war nicht nur in der Lage, eine große Anzahl von Spitzenmusikern zu unterhalten, sondern auch nach Gutdünken Werke bei prominenten Komponisten in Auftrag zu geben. Es gelang ihm sogar, Heinrich Ign. Fr. Biber für einige Jahre dienstverpflichtet - die abgeschiedene, ländliche Lage am Rande des mitteleuropäischen Kultureinflusses sorgte jedoch für eine hohe Fluktuation von Kapellmeistern wie Musikern. Bertalis durch und durch italienische Sonatella ist eine der zahlreichen Gebrauchsmusiken für festliche Gelegenheiten in Kreamsier. Mit 5 Stimmen

ist sie für die dort herrschenden Verhältnisse noch eher karg ausgestattet, mit Vorliebe nutzte man größere, jederzeit verfügbare Bläserbesetzungen mit bis zu 20 Musikern.

Heinrich Albert (1604-1651)

„Wer wegen seiner Sünden“ (1641)

„Was klagt man der gerechten Seelen“ (1647)

Heinrich Albert ließ sich sowohl von seinem Vetter Heinrich Schütz in Dresden als auch vom Thomaskantor zu Leipzig Johann Hermann Schein musikalisch ausbilden. Seit 1630 war er fest in Königsberg ansässig, wo er in einer außerordentlich fruchtbaren Schaffensperiode seine achteilige „Arien“-Sammlung selbst herausgab. Das Werk umfasst Lieder und Motetten, Trauergesänge, aber auch Hochzeitslieder, die Albert als Auftragsarbeiten für bestimmte Anlässe komponierte. Hierzu verfasste er mit Vorliebe Lieder und Tänze „nach Art der Polen“. Diese sind auffällig grob und einfach gesetzt und stehen für eine betont volkstümliche, deftige Ausgelassenheit der freudigen Ereignisse.

Hiervon grenzt Albert deutlich die Trauerlieder und –gesänge ab. Sie schildern die menschliche Hinfälligkeit und Todessehnsucht.

Die Lyrik hierzu lieferte zum Großteil Simon Dach (1605-1659), das Oberhaupt des „Königsberger Dichterkreises“, der Albert fast 2 Jahrzehnte lang mit Texten belieferte. Albert und der Dichterkreis befanden sich in einem nahezu symbiotischen Verhältnis: das damals noch recht kleine Preußen war vollständig vom Königreich Polen umgeben und überdies ab 1626 den Wirren und Machtwechseln des 30-jährigen Krieges ausgeliefert. Königsberg geriet als einzige größere Stadt des Herzogtums zunehmend zur kulturellen Enklave mit einem eng verwobenen Netz von Dichtern und Musikern.

Waclaw z Szamotuly (1526?–1560)

Psalm – Kryste

Szamotuly erhielt in Posen seine klassische Bildung und belegte mehrere Studienfächer an der Krakauer Universität. 1547 wurde er in die Kapelle des Königs Zygmunt II. August in Wilna aufgenommen. Als Komponist verfasste er fast ausschließlich Lieder und Psalmen in polnischer Sprache.

Andreas Düben (1590-1662)

Suite in G (ca. 1650)

Diese Tanzsuite ist ein Gelegenheitswerk für das Ballett der schwedischen Königin Christina am Stockholmer Hof. Dort war der gebürtige Leipziger seit 1621 als Hoforganist angestellt, nachdem er sich vorher 7 Jahre lang

bei Jan P. Sweelinck in Amsterdam hatte ausbilden lassen. Rasch nahm er als konzertierender Orgelvirtuose wie auch als Kapellmeister einer selbst aufgebauten Hofkapelle einen zentralen Platz im Musikleben Stockholms ein. Dübens Söhne und Enkel Gustav d.Ä. Gustav d.J. und August Düben waren als Musiker und Komponisten sogar noch deutlich erfolgreicher, sie prägten bis ins 18. Jahrhundert hinein die Entwicklung der schwedischen Barockmusik mit.

Wie viele der königlichen Auftragswerke sollte auch die Ballettmusik in einem traditionellen, landestypischen Stil gehalten werden. Mit dieser Vorgabe bildete Düben die Suite in G als originelle Stilmixtur aus frühbarocken, französischen Suitensätzen mit folkloristischer Motivik aus schwedischen Volkstänzen.

Jan Krtitel Tolar (2. Hälfte 17. Jhdt.)

Balletto a 4 (ca. 1670)

Die Tanzsuiten Tolars aus dem Archiv der Schlosskapelle Kremsier dürften in den letzten Jahren der Tätigkeit Heinrich Ign. Fr. Bibers als Leiter der Kapelle entstanden sein.

Der unaufhaltsame Strom italienischer Musikkultur, der damals in die böhmischen Länder drang, hinterließ bei Tolar eher schwache Spuren – vielmehr zeigen die Balletti eine recht eigenständige Stilistik über der formalen Basis einer französischen Tanzsuite: in den schnellen Sätzen erklingen immer wieder Elemente der volkstümlichen Musik aus Mähren, dagegen führt eine ausdrucksstarke 1. Stimme durch den weiten harmonischen Ambitus der langsamen Tempi.

Anonym (Anfang 17. Jhdt.)

„Serdeczna Dziewczyno“

Dieses kurze polnische Lied mit deftiger wie frivoler Liebeslyrik besteht aus einer mittelalterlich anmutenden, modalen Kantilene, gefolgt von einem kleinen, deklamatorischen Stilzitat des gerade in Polen aufkommenden, italienischen Madrigals.

Johann Gottlieb Janitsch (1708-1763)

Quattro c-moll (1760)

Janitsch siedelte nach erster musikalischer Schulung am Gymnasium zu Schweidnitz (Schlesien) nach Breslau über und unterzog sich dort einer professionellen, musikalischen Ausbildung durch mehrere Mitglieder der kurmainzischen Hofkapelle. 1736 nahm ihn der spätere König Friedrich II

(der Große) in seine Privatkapelle auf und übernahm ihn später in Berlin in die königliche Hofkapelle als *Contraviolinist*. Stilistisch zwischen C.H.Graun, C.Ph.E.Bach und J.W.Hertel anzusiedeln, ist er ein Vertreter der norddeutschen Schule. Seine Quartette stehen der barocken Triosonate allerdings noch um vieles näher als dem neuen Streichquartett, das sich gerade im süddeutschen und österreichischen Raum herausbildet. Insofern knüpfen die Janitsch'schen Quattros an die Quadros Telemanns an.

Auffällig ist einerseits die „gelehrte“ Schreibart Janitschs in sorgfältig ausgearbeitetem Kontrapunkt, andererseits die bis ins kleinste ausziselierte Motivik des galanten und empfindsamen Stils. Sie taucht häufig völlig unvermittelt auf und setzt die Würde der alten, polyphonen Setzart einige Male außer Kraft.

Originäre Spuren seiner schlesischen Heimat, die er erst als Erwachsener verließ, lassen sich in Janitschs Musik kaum aufspüren, so verzichtet er im Gegensatz zu Telemann auf jegliche tänzerischen Elemente.

Johann Heinrich Schmelzer (ca.1623-1680)

Sonata a 3 (ca. 1660)

Schmelzers Lehrer waren wahrscheinlich Antonio Bertali und Marco Uccellini. Zusammen mit seinen Zeitgenossen Sances, Bertali und Draghi war er einer der bedeutendsten Musiker am Wiener Hof zwischen 1655 und 1680. Gerade ein Jahr vor seinem Tod durch die Pest wurde Schmelzer als erster Nicht-Italiener seit 60 Jahren zum Hofkapellmeister ernannt.

Ähnlich wie sein Schüler H.Ign.Fr. Biber hatte er das Talent, viele verschiedene Stilbereiche in sich aufzunehmen, um sie später in höchst effektvoller Weise in seinen Werken zu vereinen. Auch er belieferte Kremsier mit einer großen Anzahl an Gelegenheitsmusiken. Die vorliegende Sonate ist ein originelles Einzelstück, das ländliche, pastorale Motivik aus Österreich mit einem Kanzonenteil mit vertrackter Rhythmik kombiniert.

Adam Jarzebski (ca. 1590 - ca. 1648)

„Norimberga“ (1627)

Jarzebskis Leben als Musiker schien über weite Strecken vom Glück begünstigt zu sein. Nach Kindheit und Jugend in Warka (im heutigen Ostpolen) spielte er schon als 22-jähriger im Berliner Orchester des Kurfürsten Johann Siegmund von Brandenburg und befand sich dort in regem Austausch mit deutschen, italienischen, tschechischen, polnischen und englischen Musikern. Sein Interesse an westeuropäischer Musik war augenscheinlich groß, so unternahm er noch während seiner Berliner Anstellung Reisen in verschiedene deutsche Städte und bat 1615 um eine

unbefristete Beurlaubung, um eine Studienreise durch Italien zu unternehmen. Auf dem Rückweg 1617 ließ er allerdings Berlin links liegen und steuerte direkt Warschau an, wo er auf der Stelle einen privilegierten Posten als Geiger in der Hofkapelle des polnischen Königs Sigismund III Vasa erhielt (die Warschauer Hofkapelle war eines der besten und berühmtesten Orchester nördlich der Alpen und übte eine besondere Anziehungskraft auf italienische Musiker und Kapellmeister aus, die das Orchester fast durchgehend führten).

Jarzebski wurde schnell weit über Warschau hinaus als herausragender Musiker und Komponist bekannt. Aufgrund seiner besonderen Talente traute man ihm jegliche künstlerische Fertigkeit zu – so wurde er als Architekt für das neu zu bauende Warschauer Schloß engagiert und führte mehr und mehr das renaissancehafte Leben des unfehlbaren, omnipotenten Künstlers. Auch über sein Auskommen brauchte sich Jarzebski niemals Sorgen zu machen – zur hochbezahlten Hofstelle kam eine Reihe von üppigen Jahresrenten, gestiftet von wohlhabenden Warschauer Kaufleuten.

Die „Nurimberga“ (wahrscheinlich in Assoziation mit Nürnberg, eines der Reiseziele Jarzebskis) ist formal eine italienische *canzona*, allerdings mit starkem, polnischen Nationalkolorit, vor allem in rhythmischer Hinsicht: die markanten Punktiermotive und die als percussive Ostinati angelegten Sechzehntel-Figuren sind Grundbestandteile ländlicher Musik der polnischen Dorfkapellen. Sie wechseln sich ab mit italienischen Ritornellen in Monteverdischer Manier.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)

Sonate e-moll für Violine und B.c. (1681)

Biber erhielt seine erste Anstellung in den 1660er Jahren als Musiker auf Schloss Kremsier. Vielleicht litt er zunehmend unter der isolierten Lage Kremsiers, jedenfalls reiste Biber 1670 ohne Erlaubnis von dort ab und trat statt dessen in die Dienste des Erzbischofs Graf von Kuenburgs in Salzburg. Der Groll des Kremsierer Fürstbischofs hatte sich allerdings nach einiger Zeit gelegt und Biber begann wieder eifrig für ihn zu komponieren, jedoch nur noch aus dem fernen Salzburg. Der „vortreffliche Virtuos Herr Biber“, wie ihn der Geigenbauer Jacobus Stainer nannte, verfügte in der Tat über herausragende geigerische Fähigkeiten und erweiterte die Violintechnik um ein ausgereiftes Lagen- und Scordaturspiel. Die e-moll-Sonate ist eine glanzvolle Variationsreihe, in der die Musik der mährischen Landgeiger und die ausschweifende italienische Ornamentierungskunst gleichermaßen eingearbeitet sind.

Antonio Caldara (1670–1736)

Kantate „Astri“ (ca. 1730)

Caldara erhielt seine musikalische Ausbildung als Cellist und Komponist in seiner Geburtsstadt Venedig. Um 1716 wurde er unter Johann Joseph Fux Vizekapellmeister am österreichischen Hof in Wien.

Hier schrieb er die Kantate „Astri“, in der ein verschmähter Geliebter vehement um die Gunst der Geliebten fleht. Da seine Liebe nicht erhört wird, wandelt sich sein Begehren in Wut und Verbitterung. Voller Trotz beschimpft er die Angebetete als treu- und herzlos.

Bohuslav Matej Cernohorsky (1684–1742)

„Regina Coeli“ (1.Hälfte 18. Jhdt.)

Cernohorsky studierte in Prag Theologie, trat 1703 dem Franziskanerorden bei und wirkte seit 1715 als Regens Chori an Santa Anna in Padua. Nach 1728 hielt er sich als Orgellehrer wieder in Prag auf und wurde 1739 Musikdirektor der St.-Jakobs-Kirche. In einer Zeit komponiert, als der italienische Stil von Böhmen vollständig Besitz ergriffen hatte, trägt „Regina Coeli“ noch deutlich Elemente der böhmischer Landmessen, so z.B. mit einem ausschweifenden Bordunfinale.