

Samstag | **14.** September 2019 |
17.00 Uhr | Freiberg | Altstadt

BERGPARADE DER HISTORISCHEN FREIBERGER BERG- UND HÜTTENKNAPPSCHAFT



PROGRAMM

„...SO NEHME ICH MIR DAS ANGENEHME HERAUS“:
FREIBERG FEIERT ALEXANDER VON HUMBOLDT'S
250. GEBURTSTAG

17.00 Uhr Bergparade auf Humboldts Spuren
Treffpunkt: Humboldt-Denkmal am Wernerplatz

21.00 Uhr Bergmännischer Großer Zapfenstreich zur Feier des
Welterbetitels auf dem Obermarkt



In Zusammenarbeit mit der TU Bergakademie Freiberg

Auf Humboldts Spuren

Bergparaden, große Aufzüge von Bergmannskapellen und -vereinen in traditioneller Berufskleidung, sind Teil sächsischer Kultur. Vieles kommt „vom Bergkwerck her“, heißt es in Liedern. Heute hat das Thema Rohstoffvorsorge mindestens so viel Bedeutung wie zu Humboldts Zeiten, der in Freiberg studieren wollte. Hier werden Innovationen für den Bergbau von morgen entwickelt und bereits heute bietet die Region Erzgebirge Beispiele für nachhaltigen Bergbau. Die TU Bergakademie Freiberg führt anlässlich des 250. Geburtstages von Alexander von Humboldt gemeinsam mit dem Historischen Freiberger Berg- und Hüttenknappschaft e. V. eine Bergparade durch, die seinen Spuren folgt. Humboldt, Naturwissenschaftler und Geologe, war einer der bekanntesten Studenten der Bergakademie Freiberg.

„...wie ich einen wichtigen Teil meiner Bildung und die Richtung meiner Bestrebungen dem vielumfassenden, ordnenden Geist unseres Werners verdanke, ... sich meine frohesten Jugenderinnerungen an das knüpfen, was ich der trefflichen Anstalt der Freiberger Bergakademie, die so wesentlich, besonders zu Werners glänzender Epoche, auf das übrige Europa wie auf das spanische und portugiesische Amerika eingewirkt, ... schuldig bin.“ (Brief Alexander von Humboldts vom 17. September 1850 an das Festkomitee der Bergakademie anlässlich des Abraham-Gottlob-Jubiläums)

Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří ist Welterbe

Seit Juli 2019 gehört die Montanregion Erzgebirge/Krusnohorí zum Welterbe der Unesco. Mit Denkmälern, Natur- und Kulturlandschaften werden die wichtigsten Orte und Epochen der 800-jährigen Geschichte des sächsisch-böhmischen Erzbergbaus ausgewiesen.

Die Montanlandschaft Freiberg ist das älteste und wichtigste Abbaugelände für Silber im Erzgebirge. Freiberg wurde 1168 als die erste Bergstadt im Erzgebirge gegründet; von da bis 1968 wurde hier kontinuierlich Silber abgebaut. Mit der Entdeckung reicher Erzgänge und Entwicklung neuer Bergwerkstechnologien entstanden im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche bedeutende Bergbaulandschaften.

Samstag | **14.** September 2019 |
19.30 Uhr | Freiberg | Nikolaikirche

VIVA LA MÚSICA! BAROCKMUSIK AUS SÜD- UND LATEINAMERIKA

Ensemble *Seconda Pratica*

Sofia Pedro, Sopran

Sophia Patsi, Alt

Emilio Aguilar, Tenor

João Paixão, Bariton

Bram Trouwborst, Bass

Asuka Sumi, Violine

Julie Stalder, Viola da gamba und Kontrabass

Fernando Aguado, Orgel und Cembalo

Nuno Atalaia, Gesang, Flöte und
künstlerische Leitung

Jonatan Alvarado, Gesang, Vihuela, Gitarre und
musikalische Leitung

PROGRAMM

Nova Europa – Melodien einer sich verändernden Welt

Was wäre, wenn es nie eine Neue Welt gegeben hätte?
Was wäre, wenn Europa sie hätte erst erfinden müssen?

Ausgehend von diesen Fragen, begibt sich das Ensemble *Seconda Pratica* auf eine musikalische Reise, begleitet die „Wanderungen“ und kulturellen Überschneidung der europäischen Kultur in einer immer größer werdenden Welt. Im Ergründen sich verändernder Grenzen und Vorstellungen über die neu besiedelten (erforschten, eroberten, kolonialisierten, unterdrückten) Kontinente mittels ihrer Musik, möge uns dieses Programm anstoßen, die Gültigkeit dessen zu überdenken, was wir noch heute das Alte Europa und die Neue Welt nennen.

Distanz

Juan Blas de Castro (um 1561 – 1631)

Entre dos álamos verdes

aus: Cancionero de la Sablonara (Spanien, 17. Jahrhundert)

Anonymous/Manuel Correa

Dime Pedro, por tu vida

aus: Codex Zuola (Cuzco, 17. Jahrhundert)

Etienne Moulinié (1599 – 1676)

Orillas del claro Tajo

aus: *Airs de Cour avec la tablature de luth et de guitare*
(Paris, 1629)

Anonymous

Entre dos álamos verdes

aus: *Codex Zuola* (Cuzco, 17. Jahrhundert)

Missionen

Francisco Guerrero (um 1527 – 1599)

Sicut Cervus

Manuale ad Sacramenta Ecclesiae Ministranda (Nagasaki, 1605)

Missa pro Defunctis, Liber primus missarum (Paris, 1566)

Anonymous

Deus in adiutorium meum

Santa Eulalia M. M. 7 (Guatemala, 16. Jahrhundert)

Arcangelo Corelli (1653 – 1713)

aus: *Sonata da Chiesa op. 4 Nr. 10*

Preludio: Allegro, Adagio

aus: *Sonate a tre due violini e violone col basso per l'organo*
(Amsterdam, 1710)

Domenico Zipolli (1688 – 1726)

Zuipaki

Chiquitos Archive (Bolivien, 18. Jahrhundert)

Bernhard de Havestadt (1714 – nach 1778)

Duamtumn vil

aus: *Chiludúgu sive Tractatus linguae chilensis* (Münster, 1777)

Arcangelo Corelli

aus: *Sonata da Chiesa op. 4 Nr. 10*

Tempo di gavotta

Domenico Zipolli

Chapie Zuichupa

aus: *Chiquitos Archive* (Chiquitos, Bolivien, 18. Jahrhundert)

PAUSE

Kreolisierung

Anonymous

Tonada el Diamante

Codex Martinez Compañon (Trujillo, Peru, um 1782 – 1785)

Anonymous

Lanchas para baylar
Codex Martinez Compañon (Trujillo, Peru, um 1782 – 1785)

Siwar situy

Traditional aus Cuzco

Anonymous

Cachuas al Nacimiento de N. S. J.
Codex Martinez Compañón (Trujillo, 18. Jahrhundert)

Kathedrale

Johann Jakob Froberger (1616 – 1667)

Fantasia sopra ut, re, mi, fa, sol, la FbWV 201
aus: Musurgia universalis (hg. von Athanasius Kirchner,
Rom, 1650) überliefert im Observationes Diversarum Artium
(Manila, 1669)

Hernando Franco (1532 – 1585)

Santa Maria in ilhuicac
Codex Valdes (Cacalomacán, Mexico, 1620 – 1630)

António Pinheiro (16. Jahrhundert)

Laetatus sum
20 Choir Books from the Vila Viçosa Palace
(Portugal, 18. Jahrhundert)

Anonymous

São qui turo
M. M. 50, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
(Portugal, 1647)

Juan Gutiérrez de Padilla (1590 – 1664)

A la xácara, xacarilla
aus: Maitines de Natividad (Mexico, 1653)

Aufzeichnung 



KONZERTPATE
Die Freiberger Compound Materials GmbH



Ensemble Seconda Prati!ca

Was ist „gültig“ in der heutigen Welt?

■ Im Jahr 1492 befanden sich die katholischen Nationen des Westens in einem Dilemma: Um ihre zentrale Position einer sich geografisch immer weiter ausdehnenden Welt zu behaupten, waren sie gezwungen, ihre kulturelle wie politische Identität neu zu gestalten. Zwei unterschiedliche, wenngleich quasi eigenmotivierte Strategien wurden dazu entwickelt: Einerseits wurde anderen Kontinenten und Kulturen eine Identität als ‚Neue Welt‘, die darauf wartete, zivilisiert zu werden, aufgenötigt, und andererseits wurde ein neues kulturelles Paradigma entwickelt, das als ‚Europa‘ propagiert und bekannt wurde. Ein überaus komplexer gesellschaftspolitischer Prozess mit unabsehbaren Folgen: Hundert Jahre später waren von den ursprünglich 25 Millionen Ureinwohnern Mexikos nur noch einige Tausend am Leben, von den Völkern der Anden nur noch 20 Prozent. Dieser physischen Vernichtung folgt die kulturelle Unterdrückung: Jeder Tempel wurde zerstört und musste einer Kirche weichen. Der christliche Glaube als Inbegriff der westlichen Zivilisation wurde mit Hilfe von Kunst und Musik jedem Geist geradezu aufoktroziert. – Ein Paradoxon sondergleichen: Entstanden unter entsetzlichen Bedingungen, inmitten von Zerstörung und Massakern, erglänzten Kunst und Musik der Kolonialzeit mit künstlerischen Meisterwerken.

Die Interpretation dieser Musik ist kein leichtes Unterfangen. Das Repertoire entspringt einer Zeit, deren Werte unseren heutigen geradezu gegensätzlich sind. Musik, die einer Kultur entstammt, in der gesellschaftliche Strukturen wie die allgemeine Geisteshaltung der Menschen vom Rassismus – einer Einordnung in gesellschaftliche Schichten nach Rassenzugehörigkeit – geprägt war. In dem Sinne ist die Interpretation, die Darbietung dieser Musik vor einem zeitgenössischen Publikum ein ‚postkolonialer Akt‘, der ganz bewusste Versuch, die Schattenseiten dieser wunderschönen Musik offenzulegen und anzuerkennen: Das sind gewisse Stereotypen, die überaus und bewusst simplifizierende Darstellung bestimmter einheimischer Bevölkerungsgruppen, die innewohnende wie explizit geäußerte Bejahung der Sklaverei als Stützpfeiler der herrschenden Gesellschaft. Unsere Interpretation dieser Musik ist daher zugleich eine Erkundung für das Erinnern, ein Versuch, diese Komplexität von Historie in ein zugängliches und einprägsames Erlebnis zu verwandeln. Unser Ziel ist dabei, eine Verbindung zwischen den Kunstwerken jener Zeit und der Sensibilität unseres Publikums heute herzustellen. Dieser reflexive Prozess verlangt von uns, nicht nur sich der Vergangenheit, der diese Musik angehört, bewusst sein, sondern auch eine gewisse Wiederbelebung folkloristischer Traditionen anzustreben, die sowohl in Europa als auch in Lateinamerika noch immer lebendig sind. Diese mündlich überlieferten Traditionen bieten Anknüp-

fungspunkte und Inspiration, dieses Repertoire lebendig zu interpretieren und gleichzeitig ihrem historischen Kontext treu zu bleiben. Kurz gesagt, die Interpretation dieser Musik für ein heutiges Publikum konfrontiert uns mit unserer eigenen Modernität, da zugleich die Vergangenheit allein für eine Kommunikation mit Ihnen, unserem Publikum, nicht ausreicht. Diese Verbindung, diesen Zusammenhang herzustellen, ist daher von zentraler Bedeutung, denn das erst ermöglicht uns die kritische Auseinandersetzung mit und das Erlebnis dieser Musik. Dieses ethische, politische und musikalische Konzept, Europas Musik für eine koloniale Welt zu porträtieren, bildet das Herz, den zentralen Ansatzpunkt des Programms, das wir Ihnen heute Abend präsentieren.

Die vier Gesichter der Kolonialzeit

Jeder Programmteil enthält Werke verschiedener Komponisten, präsentiert eine große Bandbreite verschiedener Stile, Perioden und Geografien. Die Verflechtung von musikalischer Interpretation und gesprochenen Texten innerhalb der vier Programmabschnitte ermöglicht es dem Zuhörer, sich sein eigenes Bild über die Musik zu machen. Jeder Abschnitt ist so gegliedert, dass eine Verbindung zwischen verschiedenen Werken hergestellt wird, seien sie stilistisch und geografisch auch noch so unterschiedlich.

Distanz

Um die Entwicklung der Musikkultur Europas und seiner Kolonien nachvollziehbar zu gestalten, haben wir Werke unterschiedlicher gesellschaftlicher Kontexte zusammengestellt. So stehen die Werke von Juan de Castro und Étienne Moulinié, Hofkomponisten des spanischen bzw. französischen Hofes, für die europäische Kultur, während die anonymen Manuskripte des Codex Zuola of Cusco, der ehemaligen Hauptstadt des Inkareichs, die Hybridisierung dieser beiden Kulturen verdeutlicht. Ein und derselbe Text – Entre dos álamos verdes – eröffnet und beschließt diese Reise über Zeit und Ozeane hinweg. In Juan de Castros kompositorischer Version dieses Gedichts zeigt sich der im Goldenen Zeitalter Spaniens praktizierte polyphone Stil, während wir in der zweiten Version, jener Solomelodie aus dem Codex Zuola, eine Metamorphose des europäischen Stils erkennen. Die Gegenüberstellung dieser so ganz unterschiedlichen Stücke demonstriert, welche große Rolle die Distanz spielte – für die beiden Kontinente wie ihren musikalischen Stil.

Missionen

In Chiquitania (im heutigen Bolivien gelegen) errichteten die Jesuiten Siedlungen für zum Christentum missionierte Ureinwohner, die sogenannten „Jesuitenreduktionen“, eine Art „idealer Stadt“, die von den Vorstellungen europäischer Philosophen des 16. Jahrhunderts inspiriert war. Jeweils im Zentrum der

Siedlungen stand eine Kirche, das ultimative Symbol des Christentums, während sich ansonsten die christliche Architektur mit der traditionellen einheimischen Bauweise zu einem eigenen Stil vermischte.

Ein ähnliches Phänomen zeigt sich in der Musik, die für die Bevölkerung, aber auch von ihr selbst dargeboten wurde, mit dem Ziel, den christlichen Glauben einzupflanzen, zu missionieren. So finden sich in den Chiquitos-Archiven, aus denen drei Werke dieses Programmteils stammen, Texte in der Volkssprache der Einheimischen. Die Jesuiten übertrugen das lateinische Original in diese Sprache, sorgten aber zugleich dafür, dass niemals eine gleichartige Übertragung des musikalischen Stils aus ihren eindeutig europäischen Wurzeln erfolgte. Dieses Spiel, dieses Hin und Her eines Übergangs und des Widerstands zwischen den verschiedenen Kulturen verleiht diesem Repertoire seinen Reichtum, seine Fülle und Bedeutung.

Kreolisierung

Wiewohl die Europäer den überlebenden Einwohnern der kolonialisierten Gebiete ihre Kultur aufzwingen, blieben Spuren kultureller Identität der Ureinwohner aus der Zeit vor 1492 erhalten. Ende des 18. Jahrhunderts dokumentierte Martínez Compañón, Bischof von Trujillo, Peru, den Alltag der Ureinwohner (der sogen. Codex Martínez Compañón, entstanden um 1782 bis 1785 mit 1.411 Aquarellbildern und 20 Musikstücken).



Ensemble Seconda Prat!ca

Eine Pioniertat der Proto-Ethnografie. Unter diesen Zeichnungen finden wir Darstellungen von Tanzszenen und Musikern, zudem enthält diese Sammlung aus der mündlichen Tradition transkribierte Musikstücke, die von den Durchdringungsprozessen der prä-kolumbianischen Kulturen zeugen.

In Stücken wie dem *Lanchas para baylar* finden wir einen *passacaglia*-ähnlichen Stil mit einer sich wiederholenden Basslinie, jedoch durchdrungen von Rhythmen, wie sie in der europäischen Kunstmusik keineswegs üblich waren. Hier zeigt sich ein Prozess der ‚Kreolisierung‘, eine Vermischung von Kunst und Sprache, aus der etwas unerwartetes Neues entsteht. Diese Art der Transformation ohne Selbstverlust zieht sich wie ein roter Faden durch diesen folkloristischen Abschnitt unseres Programms und ermöglicht Einblicke in eine mannigfaltige Kultur, die der Standardisierung der großen Kunst und Kulturzentren standhielt.

Kathedrale

Als das vielleicht berühmteste „Exportgut“ europäischer Kultur waren Kathedralen die architektonischen wie institutionellen Orte des Glaubens in Südamerika. Die heiligen Rituale und die Musik der Liturgie erforderten es, dass diese Bauwerke den Atlantik „überquerten“. Als dann diese Bauwerke errichtet waren, wurden ihre Mauern erfüllt von den Melodien und polyphonen Gesängen, die den Katholizismus zur mächtigsten kulturellen

Institution des Westens machten. Ein weiteres musikalisches „Exportgut“ waren die *villancicos*, ursprünglich mittelalterliche weltliche Tanzlieder, iberische Volksdichtungen, die zuvor von der Kirche genutzt wurden, die Bevölkerung Portugals und Spaniens zu bekehren. Durch die Nutzung lokaler Dialekte statt der lateinischen Sprache konnten die Menschen erreicht und für den Gottesdienst begeistert werden. So ist das *São qui turo* für uns das beste Beispiel eines solchen *villancico*, ein musikalischer Dialog allerdings, dessen Heiterkeit nicht über die rassistische Konnotation des Texts hinwegtäuschen darf: Priester karikieren die Sklaven in ihrer Liebe für das neugeborene Jesuskind, wobei musikalisch zwischen Solo- und mehrstimmigen Abschnitten gewechselt wird. Trotz ihrer einstigen Popularität verschwanden die *villancicos* fast vollständig von der iberischen Halbinsel. Mit ihrer Verlagerung nach Südamerika wurde ihnen jedoch neues Leben eingehaucht: Sie wurden zu einer Kunst der akustischen Ikonografie. So sind wir der Auffassung, dass sich hier die Verknüpfung zwischen Wort und Musik in ihrer intensivsten Form findet. Zugleich aber ist dies wohl auch das deutlichste Beispiel dafür, wie die Kolonien letztlich zu einer Quelle der Erinnerung und Hoffnung auf ein „Nova Europa“ wurden.

Nuno Atalaia und Jonatan Alvarado
(Übersetzung: Nathalie Buratto, Christina Siegfried)