

70. Staufener Musikwoche

*Künstlerische Leitung:
Prof. Wolfgang Schäfer*

28. Juli -
4. August
2018



*Staufens Festspielhügel – Konzert der Musikwoche um 1965
in der Lilienhofschule.*

Foto: Leif Geiges

Mit freundlicher Unterstützung von:

www.staufen.de/musikwoche



Regierungspräsidium Freiburg



Redaktion:
Wolfgang Schäfer



Gestaltung:
Rainer Spaniel · www.aufdemberg.info



Titelfoto:
„Musizierender Engel“ (1520)
Vittore Carpaccio



um 70. Mal veranstaltet die Stadt Staufen in diesem Jahr die Staufener Musikwoche. Was 1948 in kleinem Kreis in einem Privathaus begann, entwickelte sich seit 1949 rasch zu einem anerkannten Musikfestival mit überregionaler Ausstrahlung.

Der Erfolg verdankt sich dem zweigliedrigen Konzept der Musikwoche, wie es von ihrem Gründer, Professor Ernst Duis aus Oldenburg (1896–1967), entwickelt wurde: Tagsüber finden für Laienmusiker, aber auch für angehende Berufsmusiker Fortbildungskurse statt. „Ferien mit Alter Musik“ nannte Duis anfänglich die Kurse, aus denen später das „Studio für Alte Musik“ und das „Staufener Chorsemnar“ entstanden sind. Die zweite programmatische Säule der Musikwoche sind die abendlichen Konzerte, bei denen neben bereits renommierten Künstlern immer wieder auch junge Interpreten auftreten, die am Beginn einer großen Karriere stehen. In den Programmheften früherer Jahre finden sich Namen wie Aurèle Nicolet, Emma Kirkby, Christoph Prégardien, Christian Gerhabor, Michael Volle, Ton Koopman, Jordi Savall, Paul Badura-Skoda, Andreas Staier, Christian Bezuidenhout und Reinhold Friedrich, die Vokalensembles La Veneciana, Singer Pur und Amarcord sind hier ebenso aufgetreten wie das Consort of Musicke aus London, die Gruppe La Reverdie aus Modena oder die Prager Madrigalisten, das Atos Klaviertrio, das Signum Quartett, das Aris Quartett und die Polnische Kammerphilharmonie. Die Verbindung von pädagogischen und künstlerischen Elementen, von Kursarbeit und Konzertreihe prägt die Staufener Musikwoche in unverwechselbarer Weise.

Nach dem Tod von Ernst Duis übernahmen seine Witwe Fine Duis-Krakamp (1918–1985) und die Professoren Horst Schneider und Wolfgang Fernow die künstlerische Leitung; 1971 wurde Wolfgang Schäfer in das Kuratorium berufen. Seit 1985 ist Professor Wolfgang Schäfer der alleinige künstlerische Leiter der Staufener Musikwoche. Nachhaltige Unterstützung erfuhr die Musikwoche seit ihrer Gründung stets von meinen Vorgängern, den Bürgermeistern Dr. Eckart Ulmann und Karl-Eugen Graf von Hobenthal.

Die Staufener Musikwoche ist seit Jahrzehnten eine wichtige, in ihrer Bedeutung und Wirkung weithin ausstrahlende Einrichtung der Kulturstadt Staufen im Breisgau. Für mich als Bürgermeister ist es eine große Ehre und selbstverständliche Verpflichtung, diese traditionsreiche Veranstaltung auch in ihrem 70. Jahr zu begleiten und zu unterstützen.

Ich danke allen, die es möglich machen, dass wir unsere Musikwoche durchführen können und wünsche ihr weiterhin viel Erfolg.

Michael Benitz
Bürgermeister

Samstag, 28. Juli 2018, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Sebastian Manz *Klarinette*

casalQuartett

Felix Froschhammer *Violine*

Rachel Späth *Violine*

Markus Fleck *Viola*

Andreas Fleck *Violoncello*

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

1. *Allegro*
2. *Larghetto*
3. *Menuetto – Trio I – Trio II*
4. *Allegretto con variazioni*

Robert Schumann
(1810-1856)

Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 41

1. *Allegro*
2. *Andante, quasi variazioni*
3. *Scherzo: Presto*
4. *Allegro molto vivace*

Pause

Carl Maria von Weber
(1786-1826)

Klarinettenquintett B-Dur op. 34

1. *Allegro*
2. *Fantasia: Adagio, ma non troppo*
3. *Menuetto: Capriccio presto*
4. *Allegro giocoso*



Zu **Mozarts** Zeit war die Klarinette ein noch verhältnismäßig junges und nicht solistisch oder in der Kammermusik eingesetztes Instrument, welches selbst in einer Musikstadt wie Wien keineswegs in allen Orchestern vorhanden war. Berühmt ist Mozarts Brief vom Dezember 1778 aus Mannheim an seinen Vater, wo es heißt: „Ach, wenn wir (in Salzburg) auch nur clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht.“ – In Wien befreundete sich Mozart Anfang der 1780er Jahre mit den in der Hofkapelle und in der kaiserlichen Harmoniemusik Klarinette spielenden Brüdern Anton Paul und Johann Nepomuk Franz Stadler, ersterer wohl der begabteste Klarinetist seiner Zeit, der nicht nur Werke für sein Instrument komponierte, sondern dieses auch – etwa durch einen erweiterten Tonumfang, d.h., eine kleine Terz nach unten (= die sog. Bassettklarinetten) – verbesserte. Für die Stadler-Brüder komponierte Mozart übrigens in seiner späten g-Moll-Sinfonie zwei Klarinettenstimmen hinzu, was den besonderen Grad seiner Wertschätzung für Instrument und Spieler belegt. Für Anton Paul schrieb er nachweislich diverse Solopartien in Opern (etwa „La clemenza di Tito“), das bekannte Klarinettenkonzert KV 622, das „Kegelstatt“-Trio und das am 22. Dezember 1789 durch den Widmungsträger Anton Paul Stadler uraufgeführte Quintett für Klarinette und Streichquartett A-Dur KV 581, vom Komponisten selbst als „Stadlers Quintett“ bezeichnet und zugleich die Geburtsstunde einer neuen Gattung. Interessanterweise hat das wie üblich viersätziges Werk, nach einem geradezu traumhaften langsamen Satz an zweiter Stelle, in seinem Menuett zwei Trio, vor dem abschließenden, geistreichen Variationensatz. Übrigens waren Mozart und Stadler leidenschaftliche Kegel- und Billardspieler, außerdem aktive Freimaurer, etwa in der von ihnen begründeten geheimen Bruderschaft „Grotto“ – Mozart nannte seinen engsten und gleichfalls unter chronischem Geldmangel leidenden Freund liebevoll „Nätschinbinitschibi“.



Robert Schumanns Leben wird von der Musikwelt üblicherweise in bestimmte Schaffensphasen eingeteilt, die „Klavierperiode“ bis 1839, das „Liederjahr“ 1840, das „sinfonische Jahr“ 1841 und – vor dem „oratorischen Jahr“ 1843 – das „kammermusikalische Jahr“ 1842. Mit Kammermusik hatte Schumann sich allerdings schon vorher eingehend beschäftigt: es gibt mehrere, bis ins Jahr 1828 zurückreichende Versuche, drei ungedruckt gebliebene Fragmente für Streichquartett, außerdem das frühe, „verpfuschte“ c-Moll-Klavierquartett, nicht zu vergessen daneben das intensive Studium der Vorbilder Haydn und Mozart, sowie vor allem Beethoven und Mendelssohn – in seiner ersten mit Gattin Clara gemeinsamen Leipziger Wohnung, Inselstraße 5, veranstaltete Schumann mit dem Ensemble des Gewandhauskonzertmeisters Ferdinand David „Quartettmorgen“, wo er selbst als Nicht-Streicher nur zuhörend, „wenig sprechend, aber die glücklichste Stimmung kundgebend“ saß und hinterher seinen Gästen Champagner servierte – Werke von zeitgenössischen Komponisten standen vorwiegend auf dem Programm, etwa die Quartette op. 44 von Mendelssohn, an welchen er die „Palme“ unter den „Erstgeborenen Beethovens“ weiterzureichen gedachte.

Mit 31 Jahren machte Schumann dann aus seinen „Quartettistischen Gedanken immer“ und drei in seinem Haushaltsbuch vermerkten „Quartettversuchen“ innerhalb von nicht einmal zwei Monaten die drei Felix Mendelssohn gewidmeten Streichquartette op. 41, auch, um sich gegen seine Frau, die gefeierte Pianistin, als Komponist zu beweisen – ihn, den Autodidakten, kannte man außerhalb Leipzigs damals quasi nicht. Die drei Quartette kommen in „klassischer“ Form und Viersätzigkeit daher, das 2. in F-Dur mit zwei Beethoven-Zitaten, unter anderem „An die ferne Geliebte“ im Perpetuum-Mobile-Finale, welches als einziger Satz mit großer Schlussgeste endet – Zwischenbeifall war für den Komponisten eine schreckliche Vorstellung. Im Thema des langsamen (Variationen-) Satzes zitiert Schumann sein Albumblatt für Klavier op. 124, Nr. 13 – das Scherzo ist eine Huldigung an den Widmungsträger, der sich – wie Kritiker Hanslick und Gattin Clara (letztere anlässlich der privaten Uraufführung an ihren 23. Geburtstag) begeistert äußerte. Schumann selbst über die Quartette: „Ich betrachte sie noch immer als mein bestes Werk der frühen Zeit“.

Alle Komponisten großer Klarinettenquintette hatten fachliche Berater, d.h. berühmte Virtuosen, mit denen sie eng befreundet waren und intensiven künstlerischen Austausch pflegten: Mozart sein „Ribislgesicht“ Anton Paul Stadler, Brahms Richard Mühlfeld, sein „Fräulein Klarinette“, und **Carl Maria von Weber** das Münchner „Clarinetten-genie“ – wie er bewundernd äußerte – Heinrich Baermann, dessen gleichmäßigen Ton neben seinem preußischen Humor auch Meyerbeer und Mendelssohn zu schätzen wussten. Weber lernte Baermann Anfang 1811 in Darmstadt kennen und traf ihn dann wieder im März jenes für die Klarinette „Goldenen Jahres“ am Münchner Hof, bzw. auch häufig im „Roten Hirschen“ bei Tarock und Wein. Vier von Webers insgesamt sechs Werken für Klarinette entstanden in dieser Zeit, insgesamt fünf sind Heinrich Baermann gewidmet. Jener hatte viel für die Entwicklung seines Instruments getan, etwa was Klappenzahl (und damit spieltechnische Erweiterungen) sowie Neuerungen im Ansatz anbetraf.



Das „Grand Quintetto“ B-Dur op. 34, Webers einziges Kammermusikwerk ohne sein Instrument, das Klavier, entstand vor den großen Opern in den Jahren 1811 bis 1815, zunächst – am Starnberger See – das Menuetto (eigentlich ein Presto-Scherzo), dann als zweiter, langsamer Satz die freie Fantasia mit ihrer breiten Ausdrucksskala – diese beiden Sätze werden dann eingerahmt durch zwei ausgesprochene Virtuosenstücke, ein „fröhliches Allegro“ zum effektvollen Schluss und zu Beginn ein Feuerwerk klarinetttistischer Herausforderungen, voll opernhafter Melodik und bläserischer Equilibristik; die Streicher treten in diesem Satz nirgends solistisch hervor – Ausnahme (wie bei Mozarts und Brahms’ Quintetten übrigens auch): der jeweilige Beginn mit Streichern solo.

Für den Interpreten der Uraufführung, unmittelbar nach der Fertigstellung des Werkes, am 26. August 1815, hat der Komponist gedichtet: „Ich weiß nicht, was ich zuerst sagen soll. Ich bin so zu sagen vor Rührung ganz toll. Vor allem wünsch’ ich ihm ‘ne höllische Lunge, womit sich verbind’ unermüdliche Zunge. Die Lippen so dauernd wie Elendsleder, die Finger so springend wie eine Uhrfeder!“

Text: Hans Hachmann



„Seine betörend schöne Tongebung und technische Souveränität suchen ihresgleichen“, schreibt Holger Arnold über **Sebastian Manz** im Fono Forum, „er singt nicht nur mit der Klarinette, sondern er zaubert mit ihr“, schwärmt MDR Kultur.

Dies sind Beispiele der hervorragenden Rezensionen zum Album „Carl Maria von Weber: Complete Works for Clarinet“, das im Februar 2017 erschien, in die Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen wurde und mit dem Sebastian Manz seine bereits dritte ECHO Klassik-Auszeichnung erhielt. „Diese Gesamtaufnahme der Klarinettenwerke von Carl Maria von Weber überzeugt auf der ganzen Linie. Sebastian Manz [...] lotet seinen Part musikalisch feinsinnig aus und profiliert sich als ein souveräner Meister seines Instruments. Technische

Brillanz, Kantabiltät und nuancenreiche Tonschönheit, Spielwitz und kreativer Umgang mit dem Notentext kommen hier auf beglückende Weise zusammen. [...] Eine Einspielung wie aus einem Guss!“ (Für die Jury: Norbert Hornig). Als Enkel des legendären russischen Geigers Boris Goldstein findet der 1986 in Hannover geborene Sohn zweier Pianisten seine musikalischen Wurzeln im deutsch-russischen Elternhaus. Mit sechs Jahren singt Manz im Knabenchor, versucht sich erst am Klavier, das er sehr gut beherrscht, konzentriert sich aber bald auf die Klarinette, die ihn seit Benny Goodmans Aufnahme des Es-Dur-Konzerts von Carl Maria von Weber fasziniert. Sabine Meyer und Rainer Wehle zählen zu seinen wichtigsten Lehrern und Förderern. Den großen Durchbruch beschert Sebastian Manz der sensationelle Erfolg beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München im September 2008: Dort gewinnt er neben dem seit 40 Jahren nicht mehr vergebenen 1. Preis in der Kategorie Klarinette auch den begehrten Publikumspreis sowie weitere Sonderpreise.

Einige Monate zuvor hat er gemeinsam mit seinem Klavierpartner Martin Klett auch den Deutschen Musikwettbewerb gewonnen. Seit 2010 ist Manz Soloklarinetist des SWR Symphonieorchesters. Als Solist gastierte Sebastian Manz unter anderem beim Beethoven Orchester Bonn, dem NHK Symphony Orchestra Tokio, dem Real Orquestra Sinfonica de Sevilla und dem Berner Symphonieorchester. Mit seinem neu gegründeten Bläserquintett „variation5“ sowie mit verschiedenen renommierten Kammermusikensembles und Klavierbegleitern (casalQuartett, Danish String Quartett, Boulanger Trio, Herbert Schuch und Martin Klett) unternahm er Konzerttourneen und gastierte unter anderem bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musikfestival und dem Musikalischen Sommer Ostfriesland. Ab Sommer 2018 ist Sebastian Manz für drei Jahre Mitglied im „CMS Two“-Programm der Chamber Music Society of Lincoln Center in New York. Neben seiner Konzerttätigkeit engagiert sich Sebastian Manz in der von Lars Vogt gegründeten Organisation „Rhapsody in School“.



*„Es gibt musikalische Begegnungen, die man so schnell nicht vergisst.“
Philharmonie Luxembourg*

Seit seiner Gründung 1996 entwickelte sich das Zürcher **casalQuartett** in weltweit über 1.800 Konzerten zu einem der international renommiertesten Schweizer Streichquartette. Ausgebildet vom Carmina-Quartett in Zürich, dem Alban-Berg-Quartett in Köln und von Walter Levin in Basel, kamen wichtige künstlerische Impulse durch die Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Clemens Hagen, Patricia Kopatchinskaya, Sol Gabetta, Emma Kirkby, Maurice Steger, Christoph Prégardien, Fazil Say, Khatia Buniatishvili und Katja Riemann. Neben der Pflege des Kernrepertoires sind die stilistische Vielfalt, die Einbindung künstlerischer Partner aus verschiedenen Bereichen und die konzeptionelle Gestaltung außergewöhnlicher Programme ebenso wesentliche Merkmale des Ensembles wie seine vitale Bühnenpräsenz und emotionale Nähe zum Publikum.

Das Streichquartett ist eine der wandlungsfähigsten Gattungen, dem stilistische Ausflüge in die Musik des 17. Jahrhunderts, die Welt des Tango Nuevo, des Jazz und neuester Kompositionen ebenso gelingen wie die Erweiterung der klanglichen und inhaltlichen Dimension durch Gast-Musiker, Schauspieler sowie durch Tanz und Literatur. Ausgezeichnet wurde das **casal-Quartett** unter anderem mit dem ECHO KLASSIK 2010 und 2015, dem Pizzicato Award Luxembourg, dem DIAPASON Decouverte, dem DIAPASON d'Or und Nominierungen für den Deutschen Schallplattenpreis, den ICMA-Award und den amerikanischen Grammy.

Sonntag, 29. Juli 2018, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Jubiläumskonzert *70 Jahre Staufener Musikwoche*

Franziska Bobe *Sopran*

David Fischer *Tenor*

Barbara Maria Willi *Cembalo*

Freiburger Vokalensemble

Barockorchester des Freiburger Vokalensembles

Wolfgang Schäfer *Leitung*

Georg Friedrich Händel Concerto grosso F-Dur op. 3,4
(1685-1759)
1. *Andante – Allegro – Lentamente*
2. *Andante*
3. *Allegro*
4. *Minuetto*

Dr. h.c. Hans C. Hachmann: „Gratulation!“

Johann Sebastian Bach Cembalokonzert Nr. IV A-Dur BWV 1055
(1685-1750)
1. *Allegro*
2. *Larghetto*
3. *Allegro ma non tanto*

Pause

Georg Friedrich Händel aus: „Ode for St. Cecilia`s Day“
Ouvertüre
3. *Recitativo (Tenor) and Chorus* „From harmony“
4. *Aria (Sopran)* „What passion cannot
Music raise and quell“

aus: „L` Allegro, il Pensieroso ed il Moderato“
6. *Aria (Tenor) and Chorus:* „Come, and trip you as you go“
39. *Duett (Sopran, Tenor)* „As steals the morn upon
the night“
40. *Chorus* „Thy pleasures,
Moderation, give“



In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand in Italien das Concerto grosso, dabei handelt es sich um ein mehrsätziges Orchesterwerk, das seine Form aus der dynamisch und klanglich kontrastierenden Gegenüberstellung und dem „wetteifernd“ konzertierenden Wechselspiel von Tutti-Besetzung und solistischer Instrumenten-Gruppe entwickelt. Besonders die Concerti grossi von Arcangelo Corelli fanden europaweite Verbreitung – in London beispielsweise herrschte zeitweise ein regelrechter „Corelli-Kult“. Dies veranlasste den Musikverleger John Walsh, eigenmächtig Kompositionen von **Georg Friedrich Händel** zusammenzustellen und sie als Händels op. 3 herauszugeben, ohne den Komponisten davon in Kenntnis zu setzen. Händel muss wohl sehr erzürnt gewesen sein, besonders da sich herausstellte, dass Walsh als Nr. 4 der Sammlung irrtümlicherweise ein Konzert von Francesco Geminiani verwendete. In der 2. Auflage von op. 3 ist diese Nr. 4 dann auch durch Händelsche Originalkompositionen ersetzt.



Alle Cembalokonzerte von **Johann Sebastian Bach** sind Bearbeitungen bereits vorhandener Werke für Melodieinstrumente, wobei nur wenige Vorlagen gesichert bzw. überliefert sind. Einzig im Falle des *Konzerts A-Dur BWV 1055* könnte die Urform eventuell aber auch ein Originalwerk für Tasteninstrument gewesen sein. 1729 hatte Bach in Leipzig die Leitung des studentischen Collegium Musicum von Telemann übernommen, mit der Verpflichtung, für dessen Konzerte regelmäßig neue Werke beizusteuern. In diesem Zusammenhang entstanden wohl auch die Cembalokonzerte. Das Konzert A-Dur besticht durch seinen hellen, heiteren Charakter und eine besondere spielerische Eleganz. Das Cembalo prägt durchgehend das Klanggeschehen und demonstriert ebenso ausdrucksvolle lyrische Kantabilität im *fi-moll-Larghetto* wie virtuos-solistischen Glanz in den schwungvollen Ecksätzen.

Georg Friedrich Händel komponierte seine „Ode for St. Cecilia's Day“ im September 1739. Sie kam am Cäcilientag, dem 22. November des gleichen Jahres zur Aufführung. Der Text des Werkes ist eine achtstrophige Ode von John Dryden (1687), in der die Macht der Musik vom Anfang bis zum Ende der Schöpfung besungen wird. Die Schöpfung entsteht durch die Harmonie der Sphären aus dem Chaos und verklingt am Tag des jüngsten Gerichts wieder in den unhörbaren Klängen der Himmelsmusik. *L' Allegro, il Penseroso ed il Moderato (Der Fröhliche, der Nachdenkliche und der Gemäßigte)* – der ungewöhnliche Titel dieses oratorischen Werkes von G. F. Händel macht deutlich, dass die „Allegorie“, die sinnbildliche Darstellung eines Begriffs, auch in der Musik des Spätbarocks ihren festen Platz hatte. Die charakterisierende Klassifizierung der menschlichen Seelenverfassung in unterschiedliche Temperamente und Leidenschaften geht auf den griechischen Arzt Hippokrates (5. Jh. v. Chr.) zurück.

Die künstlerischen Folgen der Wiederentdeckung antiken Bildungsguts in der italienischen Renaissance zeigten sich außer in der Malerei vornehmlich in der Dichtung und in der Musik. So wird die Darstellung von Allegorien, im vorliegenden Fall die Personifizierung der Temperamente „Frohsinn“, „Nachdenklichkeit“ und „Mäßigkeit“ zu einem Bestandteil der barocken Musikästhetik.

Als Händel 1740 das Werk schrieb, war er von äußerst konträren Gemütslagen beherrscht. Ruhm und Niederlage lösten sich in seinem Künstlerdasein in rascher Folge ab. Die Vertonung der allegorischen Texte von John Milton und Charles Jennens mutet wie der Versuch an, die eigene Situation zu objektivieren und die Seele zu „befreien“. Welch inneren Aufschwung der Komponist aus dieser, mit den Mitteln der Kunst bewirkten Selbstheilung für sich gewann, ersehen wir aus seiner Biographie: als nächstes Werk entstand der „Messias“, der Händels Weltruhm begründete.

Text: Wolfgang Schäfer

Die in Halberstadt geborene Sopranistin **Franziska Bobe** begann ihre erste musikalische Ausbildung am Landesgymnasium für Musik Wernigerode. An der Würzburger Hochschule für Musik studierte sie zunächst Schulmusik und nahm dann ein Gesangsstudium bei Martin Hummel, später bei Prof. Monika Bürgener auf, das sie 2011 abschloss. Wichtige Impulse erhält Franziska Bobe durch die regelmäßige Arbeit mit Sibylla Rubens, aber auch durch die Teilnahme an Meisterkursen bei Margreet Honig, Christian Elsner und Axel Bauni. Die Würzburger Opernschule ermöglichte ihr im Rahmen von Opernproduktionen das Sammeln von ersten Bühnenerfahrungen. So war sie unter anderem als „Euridice“ in Claudio Monteverdis „L’Orfeo“ zu sehen, und übernahm bei einer konzertanten Aufführung der „Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart die Rolle der „Pamina“. Im Bereich des Konzertgesangs hat sich die Sängerin ein breit gefächertes Spektrum an Repertoire erarbeitet, das von Alter Musik bis hin zur Musik der Gegenwart reicht. Ihre derzeitige solistische Tätigkeit wird von der Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Frieder Bernius (Georg Friedrich Händel „Israel in Egypt“) und Jörg Straube (Claudio Monteverdi „Marienvesper“) sowie mit Ensembles wie dem Barockorchester Stuttgart, Stiftsbarock Stuttgart, Concerto Palatino, Musica Alta Ripa und La Banda geprägt.





David Fischer erhielt im Alter von drei Jahren seinen ersten Violinunterricht und gewann mit 12 Jahren den Bundeswettbewerb Jugend musiziert im Fach Violine Solo. Er studierte Gesang in Freiburg bei Reginaldo Pinheiro, von dem er seine wichtigsten Impulse erhielt und profitiert von Meisterkursen bei Brigitte Fassbaender. Im Dezember 2016 hat David Fischer den Concours de Genève gewonnen. Er konzertiert in ganz Deutschland und der Schweiz, so sang er 2017 im Konzerthaus Freiburg mit dem Freiburger Bachchor und -orchester Bachs Johannes-Passion und gab mit seiner Lied-Partnerin

Pauliina Tukiainen einen Liederabend beim Schweizer Festival classique des Haudères. Sein Debut gab David Fischer 2015 bei den Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker am Theater Baden-Baden als Trémoloni in Jacques Offenbachs Opéra-bouffe „La Princesse de Trébizonde“. Das Jahr darauf reiste er mit dem Ensemble der Oper Bonn nach Daegu (Korea), um dort als Jaquino in Ludwig van Beethovens „Fidelio“ aufzutreten. Weitere Rollen an der Oper Bonn waren der Mottel Kamzoil in Jerry Bocks Musical „Anatevka“ und Rev. Horace Adams in Benjamin Britzens „Peter Grimes“. Außerdem gastiert er regelmäßig an der Oper Leipzig. Seit dieser Spielzeit ist David Fischer im Festengagement an der Oper Bonn.



Die Cembalistin **Barbara Maria Willi** stammt aus Staufen im Breisgau (Wettelbrunn), studierte an den Musikhochschulen in Freiburg und Straßburg sowie am Mozarteum in Salzburg, wo sie ihre Ausbildung bei Kenneth Gilbert und Nikolaus Harnoncourt mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Jos van Immerseel, Mark Lindley und Jesper Christensen. Heute ist Barbara Maria Willi Professorin für Cembalo und Abteilungsleiterin für Alte Musik an der Brünner Musikhochschule und prominent guest professor am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Im europäischen

Projekt EEEmerging, das mit dem Epizentrum in Ambronay junge Ensembles unterstützt, ist sie künstlerisch-pädagogische Direktorin. Barbara Maria Willi hat mit ihrer künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit wesentlich zur Entwicklung der Aufführungspraxis Alter Musik in der Tschechischen Republik beigetragen. Mit Magdalena Kožená gewann sie den bedeutenden Fernsehpreis Goldenes Prag, ihre Aufnahmen bei musicaphon, Deutsche Grammophon, Ramée und supraphon wurden mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik und dem choc du monde de musique ausgezeichnet, Konzerte brachten sie in die USA, Russland, Belgien, Österreich, Frankreich, die Schweiz, Tschechien und Deutschland. Sie spielt im Ensemble Berlin-Prag mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker und ist eine gefragte Kammermusikpartnerin für Musikerkollegen wie Christian Leitherer, Erich Höbarth, Martina Janková, Doron Sherwin, Markéta Cukrová oder Eric Hoepfich. Als Solistin konzertierte sie unter anderem mit dem Wroclaw Baroque Orchestra, der Prager Kammerphilharmonie und der Philharmonie Brno.



Das **Freiburger Vokalensemble** wurde 1971 von Wolfgang Schäfer gegründet; es war bald ein international angesehener Kammerchor, gewann unter anderem den renommierten Wettbewerb der Europäischen Rundfunkunion, wirkte bei mehreren Uraufführungen mit (unter anderem bei den Donaueschinger Musiktagen und in der Alten Oper Frankfurt) und spielte zahlreiche

Schallplatten und CDs ein. Höhepunkte einer ausgedehnten Konzerttätigkeit waren Gastspiele, Rundfunk- und Fernsehproduktionen bei den Schwetzingen Festspielen, in Berlin, Paris, Rom, Venedig, Prag und Beirut, sowie im Baltikum, in Skandinavien, Polen, Tschechien, Kanada, Israel und Ostasien.

Die Stuttgarter Zeitung schrieb nach einem Konzert des Freiburger Vokalensembles in der Stiftskirche: „Man möchte immer so weiter schwärmen von der Kunst der Freiburger.“ In einer CD-Rezension (Werke von Joseph Rheinberger; Carus-Verlag) des Magazins klassik.com war zu lesen: „Wolfgang Schäfers Freiburger Vokalensemble bietet das, was man wohl eine perfekte Interpretation nennen muss: formidabel die Intonation und der Klangausgleich, eine sprachliche Sensation (im Wortsinne: eine geradezu sinnliche Erfahrung!) die Präsentation der Texte...“

Das **Barockorchester des Freiburger Vokalensembles** setzt sich aus Spezialisten für das Spiel in historischer Aufführungspraxis zusammen und wird von der Konzertmeisterin Swantje Hoffmann angeführt.



Wolfgang Schäfer war von 1982 bis 2008 Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main, von 1982 bis 1997 außerdem – in der Nachfolge von Helmuth Rilling und Kurt Thomas – Dirigent der Frankfurter Kantorei; seit 1985 leitet er das jährlich stattfindende Festival und Chorsemnar „Staufener Musikwoche“, seit 2008 auch den neugegründeten Frankfurter Kammerchor. Mit seinen Ensembles gewann Wolfgang Schäfer mehrere internationale Wettbewerbe und produzierte eine Vielzahl von Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen. Als Gastdirigent arbeitete er unter anderem beim Rias-Kammerchor, dem SWR-Vokalensemble, der Gächinger Kantorei Stuttgart, sowie in den USA, in Israel, Korea, Japan, Polen, Belgien, Portugal und im Baltikum. Wolfgang

Schäfer ist Mitglied des Juroren-Teams im Deutschen Musikrat und war mehrfach Dozent und Juror bei internationalen Wettbewerben, Symposien und Meisterkursen, unter anderem in Italien, Ungarn, Tschechien, Österreich, Estland, Kanada und Korea.

Dienstag, 31. Juli 2018, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Maximilian Hornung *Violoncello*

Hisako Kawamura *Klavier*

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

Sonate Nr. 1 c-moll op. 32 für Violoncello und Klavier
1. *Allegro*
2. *Andante tranquillo sostenuto*
3. *Allegro moderato*

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sonate Nr. 3 A-Dur op. 69 für Violoncello und Klavier
1. *Allegro, ma non tanto*
2. *Scherzo: Allegro molto*
3. *Adagio cantabile – Allegro vivace*

Pause

Francis Poulenc
(1899-1963)

Sonate für Violoncello und Klavier
1. *Allegro (Tempo di marcia)*
2. *Cavatine*
3. *Ballabile*
4. *Finale*



Camille Saint-Saëns, wahrscheinlich das eindrucksvollste Wunderkind der Musikgeschichte – er spielte beispielsweise mit zehn alle Beethoven-Klavier-sonaten auswendig! – der phänomenal begabte Komponist, Organist (laut Liszt der weltgrößte), Herausgeber, Maler, Dichter, Archäologe, Astronom galt zu Beginn seiner fast ein Dreivierteljahrhundert andauernden Musikerlaufbahn als Revolutionär, der sich allerdings mehr und mehr zum „hoffnungslos veralteten“ und von der jüngeren Generation verachteten Erzkonservativen wandelte. Ungeachtet dessen war der zu Lebzeiten vielfach Gehrte im Frankreich der 1880er Jahre zweifellos der bedeutendste Musiker seines Landes, dessen Oeuvre noch heute durch seine Vielfalt, seinen Umfang (169 Opuszahlen!), seine Perfektion und seine stilistische Einheitlichkeit staunen

lässt – Klangsinn und Kunstverstand, nicht Akademismus und Blutleere, auch wenn Saint-Saëns nicht der Forderung Debussys folgte, „durch die offenen Fenster auf den freien Himmel zu blicken“.

Das Violoncello hat er besonders geliebt und mit einem guten Dutzend großartiger, teils klavier-, teils orchesterbegleiteter Werke bedacht, darunter 1872 – 15 Jahre vor dem berühmten „Schwan“ aus dem „Karneval der Tiere“ – der 1. Sonate für Violoncello und Klavier op. 32, stilistisch und in der Tonart c-Moll eng an Beethoven orientiert. Der Schweizer Musikwissenschaftler Jacques Handschin zählt sie „zum Erregtesten, was wir aus der Zeit der Spätromantik besitzen“, einer Zeit, die in Frankreich, besonders in Paris eindeutig von der Oper und nicht von der Kammermusik dominiert war. Der Saint-Saëns-Biograph Otto Neitzel urteilte über das inzwischen zum Standardrepertoire der Cellisten gehörende Werk, es offenbare „eine Leidenschaft, die ihm (Saint-Saëns) sonst nicht zu eigen ist und die im letzten Satz sich ins Dämonische steigert. Als tröstlicher Ruhepunkt wirkt der paraphrasierte Choral im 2. Satz.“ Das dem Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ ähnelnde Thema stammt aus Meyerbeers Oper „L'Africaine“, über welches Saint-Saëns anlässlich der Trauerfeier für einen ermordeten Freund improvisiert hatte. Die Uraufführung der „son ami Jules Lasserre“ gewidmeten Sonate erfolgte am 7. Dezember 1872 in der Pariser Salle Pleyel mit dem Cellisten Auguste Tolbecque, der auch das ihm gewidmete 1. Cellokonzert von Saint-Saëns aus der Taufe gehoben hat.



Ludwig van Beethoven widmete sich bei seinen fünf Sonaten und drei Variationswerken, entsprechend der Schaffensphasen früh-mittel-spät, insgesamt dreimal der Besetzung Klavier und Violoncello, wobei die A-Dur-Sonate op. 69 des Enddreißigers, eines der Glanzstücke des Cellorepertoires überhaupt, eingerahmt wird von den beiden Sonaten op. 5 einerseits, der „Erfindung des Genres“, und den an Bachscher Kontrapunktik orientierten Spätwerken op. 102 andererseits. Somit markieren auch diese Werke, wie die Violinsonaten, die Streichquartette, Klaviertrios oder Klaviersonaten, entscheidende Entwicklungsphasen in Beethovens Gesamtchaffen.

Die A-Dur-Sonate entstand in den Jahren 1807/08, des (bereits fast völlig ertaubten) Komponisten mittlerer, extrem produktiver Schaffensepoche, zeitgleich mit der Vollendung seiner 5. Sinfonie, wobei die Cellosonate der aus demselben Umfeld stammenden „Pastorale“ im Gesamtcharakter deutlich näher steht. Anlass und Uraufführung sind unbekannt geblieben, Beethoven schrieb jedoch auf ein Exemplar der Sonate das Motto „Inter Lacrymas et Luctus“ (Unter Tränen und Kummer), was Rückschlüsse auf biographische

Ereignisse zulässt, politische, gesundheitliche, persönliche... – Unterstrichen wird dies durch die Tonart A-Dur, zu Beginn durch das Cello allein vorgestellt und, wie bei Mozart, immer etwas melancholisch eingefärbt – in der Durchführung des kantablen ersten Satzes findet sich eine Reminiszenz an die Arie „Es ist vollbracht“ aus der Bachschen Johannes-Passion. Trotz des fünfteiligen Scherzos – der zweimal erklingende Trioteil ist geprägt von einer Doppelgriffpassage des Cellos. Die „Grande Sonate“ verzichtet – zu Gunsten einer ausdrucksvollen Adagio-Einleitung von 18 Takten – auf einen langsamen Satz, bevor das Werk spielfreudig und virtuos zu Ende geht. Die zunächst mit falscher Opuszahl und vielen Druckfehlern veröffentlichte Komposition stellt in der Ausgewogenheit und Gleichberechtigung der Instrumente, in ihrer Perfektion ein Vorbild für alle folgenden Cellosonaten dar.

Widmungsträger – „seinem lieben, guten Gleichenstein“ – ist der in Staufen geborene Freiherr Ignaz von Gleichenstein, begabter Dilettant auf dem Cello, der – nachdem er ab 1800 in Wien am Kriegsministerium arbeitete – ein enger Freund Beethovens und so etwas wie dessen persönlicher Sekretär wurde; er setzte sich auch erfolgreich für eine lebenslange Rente des Komponisten durch den Wiener Adel ein. Die beiden umwarben zudem die Schwestern Anna und Therese Malfatti – der Freiherr ehelichte die eine, der Musiker blieb erfolglos!

„Was mir vorschwebte, war eine klare, gesunde, robuste Musik...“, so **Francis Poulenc**, wohl das bedeutendste und individuellste Mitglied der Komponistengruppe „Les six“, die sich 1917 in Paris um Cocteau, Satie und Strawinsky gebildet hatte, um sich von den Traditionen Debussys und Ravels zu lösen, zugunsten einer fröhlichen, leichten, jazzigen Tonsprache, in welcher primitiv zu sein gewissermaßen als chic und erstrebenswert galt. Poulenc, der dem bekannten französischen Komiker Fernandel unverkennbar ähnlich sah, galt als der Charmeur, der Poet, der Spaßmacher der Gruppe, dessen Image sich im Lauf der Zeit vom „enfant terrible“ zum kunstvollen und angesehenen Komponisten gewandelt hatte. Mit seiner Begabung, eingängige Melodien und frische Rhythmen zu erfinden und diese höchst einfallsreich in einem schlüssigen Nebeneinander von anspruchsvoll und trivial zu instrumentieren, war der „Mönch und Lausbub“, wie ihn Fachkollegen charakterisierten, weit mehr als nur ein bloßer, oberflächlicher Unterhalter. Eigentlich liebte Poulenc mehr das Timbre der Holz- und Blechblasinstrumente, aber es gibt in den rund 20 Kammermusikwerken, die er in insgesamt über 40 Jahren für die unterschiedlichsten Besetzungen schrieb, zwei Sonaten für ein Streichinstrument und Klavier, darunter – innerhalb der insgesamt fünf späten Duosonaten – die Violoncello/Klavier-Sonate aus dem Jahre 1948, fertiggestellt zwischen April und Oktober jenes Jahres auf Poulencs Landsitz in der Touraine, wobei erste Entwürfe bereits von 1940 datieren. Gewidmet ist die Sonate dem Cellisten Pierre Fournier, mit dem der Komponist sie mehrfach öffentlich spielte. Zwei schnelle Ecksätze umrahmen eine romantische Cavatine in Fis-Dur, die an ein Seitenthema von Poulencs populären Konzerten für zwei Klaviere erinnert; der mit einer Art Kuckucksruf beginnende erste Satz lässt später dann auch einen um Liebe flehenden Operettenbuffo zum Einsatz kommen, der dritte Satz (ballabile, d.h. tanzbar) ist eine Mischung aus liebevollem Gesang und erzählender Ballade, im Finale schließlich wechseln stilisierte Walzer- und Polkaklänge – insgesamt ein Werk von emotionaler Tiefe und Empfindsamkeit, gepaart mit Witz und kecken Einfällen!



Text: Hans Hachmann



Hornung ist von einem anderen Stern... ein Frühvollendeter... (Die Zeit)

Der künstlerische Werdegang **Maximilian Hornungs** ist in vielerlei Hinsicht außergewöhnlich. Er begann mit dem Studium in Zürich und Berlin bei den Professoren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Die intensive Auseinandersetzung mit Kammermusik führte 2007 mit dem Töchler Trio, dem er bis 2011 angehörte, zum Gewinn des ARD-Wettbewerbs, einem der international bedeutendsten Wettbewerbe. Mit nur 23 Jahren wurde Maximilian Hornung Erster Solocellist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Kurze, aber sehr prägende vier Jahre verbrachte er in diesem Spitzenorchester, bevor er sich entschloss, sich fortan ganz auf eine Karriere als Solist und Kammermusiker zu konzentrieren. Zweifellos traf er

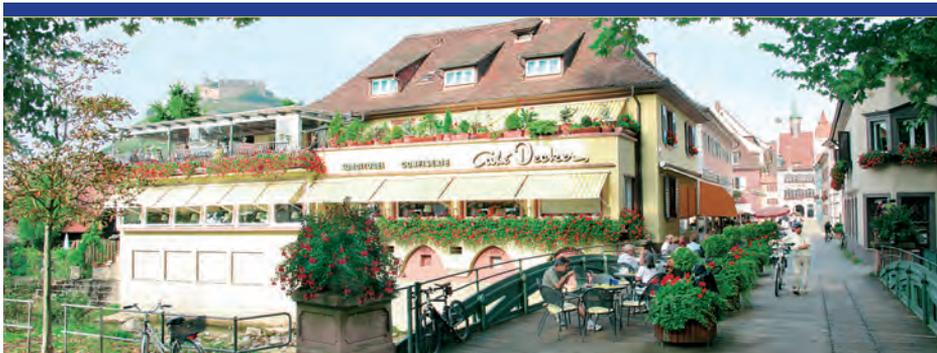
damit die richtige Entscheidung, denn in den letzten Jahren eroberte Maximilian Hornung mit seiner bestechenden Musikalität, einer instinktiven Stilsicherheit und mit einer außergewöhnlichen musikalischen Reife kontinuierlich die Konzertpodien dieser Welt. Er konzertiert mit renommierten Klangkörpern, wird von bedeutenden Festivals eingeladen und ist regelmäßig zu Gast auf Podien wie den Philharmonien Berlin, Köln und Essen, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam und der Londoner Wigmore Hall. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören u.a. Anne-Sophie Mutter, Hélène Grimaud, Antje Weithaas, Daniil Trifonov, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. Seine bereits sehr umfangreiche und vielseitige Diskographie umfasst hochkarätige Einspielungen von Solokonzerten und Kammermusikwerken bei Sony (ECHO Klassik-Preise 2011 und 2012) Genuin, Linn Records, NEOS, Bridge Records und CPO.



Hisako Kawamura wurde in Nishinomiya (Japan) geboren, wuchs in Deutschland auf und studierte an der Universität für Musik und Theater Hannover bei Vladimir Krainev. Sie ist mehrfache Preisträgerin, u. a. beim Concours Clara Haskil in Vevey, Schweiz, beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München und beim Concorso Pianistico A. Casagrande in Terni. Sie konzertierte u. a. mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Wiener Symphonikern und dem Japan Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Elisha Inbal, Marek Janowski, Zoltán Kocsis, Mikhail Pletnev sowie Kazuki

Yamada. Neben der solistischen Konzerttätigkeit spielt auch die Kammermusik eine wichtige Rolle in der Karriere Hisako Kawamuras. So musiziert sie regelmäßig mit dem Cellisten Maximilian Hornung, mit dem sie 2016 in der Wigmore Hall London auftrat und 2017 eine Italien- und eine Japan-Tournee unternahm.

Hisako Kawamuras letzte CD-Veröffentlichung beinhaltet Rachmaninovs Klavierkonzert Nr. 2 mit der Tschechischen Philharmonie unter Jiří Bělohlávek und seine Cello-Sonate mit Clemens Hagen. Kawamura wurde 2015 zur Professorin an der Folkwang Universität der Künste Essen berufen, außerdem ist sie eine Sonderlehrbeauftragte im Tokyo College of Music.



Café Decker

Bäckerei · Konditorei · Confiserie

Geöffnet: Montag 12.30 -18.00 Uhr · Dienstag - Samstag von 6.30 -18.00 Uhr · Sonn- und Feiertags von 13.30 Uhr -18.00 Uhr
Hauptstr. 70 · 79219 Staufen · Tel. 07633/53 16 · Fax 07633/500 378 · www.cafe-decker.de



Klaviere, Digitalpianos, Flügel, Stimmungen, Reparaturen, Konzertdienst

Untere Schwarzwaldstr. 9 a, 79117 Freiburg, Tel. 0761 -790 700, www.lephtien.de, info@lephtien.de

Donnerstag, 2. August 2018, 20 Uhr, Belchenhalle Staufen



Ensemble Los Temperamentos

Entre dos Tiempos

Swantje Tams Freier *Gesang*

Alessandro Nasello *Blockflöten*

Franciska Anna Hajdu *Barockvioline*

Valeria Caponnetto *Barockvioline*

Néstor Fabián Cortés Garzón *Barockvioloncello*

Hugo Miguel de Rodas Sanchez *Erzlaute/ Barockgitarre*

Nadine Remmert *Cembalo*

Jorge Martinez *Perkussion, Gesang*

Benedetto Giacomo Marcello *Ciaccona: Allegro in F-Dur aus XII Suonate a Flauto Solo, op.2*
(1686-1739)

Jean Baptiste Barrière *Sonate IV in B-Dur pour le Violoncelle*
(1707-1747) *Andante – Allegro – Adagio – Allegro*

Anonym *El Conejo*
(*Codex Martínez Compañón, Peru, 18. Jh.*)

Improvisation *Tarantella para Don Juan de Hamburgo*
„Ay Amor Loco“

Diverse Komponisten *Variationen über „La Folia“*

Pause

Francesco Maria Veracini *Sonate XII in d-Moll aus Sonate Accademiche op. 2*
(1690-1768) *Passagallo: Largo assai- Andante – Capriccio cromatico: Allegro, ma non presto – Adagio – Ciaccona: Allegro, ma non presto*

Anonym *La Lloroncita*
(*Mexiko, 18. Jh.*)

Juan Francés de Iribarren *Vaya de Xácara*
(1699-1767)

Anonym *Suite Indigena*
(*Codex Martínez Compañón, Peru, 18. Jh.*) *Bayle de danzantes con pifano y tamboril*
Bayle del Chimo a violin y bajo
Cachua Al Nacimiento de Christo Nuestro Señor
„Niño il mijor“
Cachua Al Nacimiento de Christo Nuestro Señor
„Dennos Lecencia“

Der Name „Entre dos Tiempos“ steht für das in unserem Leben ständig vorhandene Moment der Veränderung, Zwischen Bewegung und Ruhe, zwischen Liebe und Hass, zwischen Tradition und dem unbekanntem Neuen – das Wandeln zwischen den Welten macht das Leben und schließlich auch die Musik doch erst spannend und abwechslungsreich. Von wechselnden Emotionen über gegenläufige exotische Rhythmen in der Musik des Barock bis hin zur Zeitenwende, die mit der Kolonialisierung Südamerikas eintrat, spiegelt „Entre dos Tiempos“ das ewige Dasein „zwischen zwei Zeiten“ wider; als wäre das Leben ein Tanz, der fortwährend den Takt wechselt.



In diesem Konzert präsentieren Los Temperamentos unter anderem verschiedene Kompositionen, die in einer Codex „Trujillo del Perú“ oder auch **Codex „Martínez Compañón“** genannten Sammlung des spanischen Erzbischofs Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda überliefert sind. Die einfachen Lieder und Instrumentalwerke ließ der Geistliche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in seiner im Norden Perus gelegenen Diözese Trujillo zusammentragen. Heute erhalten wir dadurch ein faszinierendes Zeugnis über das Ineinandergreifen der verschiedenen Kulturen auf dem amerikanischen Kontinent

zu dieser Zeit, beispielsweise über die missionarischen Tätigkeiten der katholischen Kirche, aber auch über die alten Traditionen der einheimischen Bevölkerung, die davon nur überlagert, nicht ausgelöscht wurden. So bitten die Sänger des Liedes „Denno lecenia“ ihre Herren darum, Weihnachten feiern zu dürfen, aber nach der „Sitte unseres Landes“ und teilweise mit ihren ‚eigenen‘ Wörtern, auf Qechua, der Sprache der Inka.

Eine Vermischung der Sprache der Indigenen mit dem Spanischen findet sich auch in der **Tonada „El Conejo“**. Hier geht es allerdings weniger gottesfürchtig zu, wenn das Häschen besungen wird, dass doch wieder zurück ins Bett kommen möge. Diesem Lied liegt auch das typische Rhythmusmuster zwei-gegen-drei zugrunde, das die Musik Lateinamerikas so lebendig macht; „Zwischen den Zeiten“ erleben Sie hier also auch ganz körperlich.

Die aus Mexiko stammende **Volksweise „La Lloroncita“** birgt ebenfalls diese rhythmische Struktur, will damit aber einen anderen Effekt, nämlich den der innerlichen Zerissenheit und Trauer, auslösen. Die sehr häufig verwendete Harmoniefolge des Liedes ist eng verwandt mit dem Schema der „Folia“, die Sie ganz am Ende des Konzertes hören, aber beispielsweise auch mit dem traditionellen englischen Volkslied „Greensleeves“.



Francesco Maria Veracini wandelte sowohl zwischen den Zeiten als auch zwischen den Welten der europäischen Musiktraditionen seiner Tage. Mit dem Opus 2, aus dem Sie heute die 12. Sonate hören, hinterließ der in Florenz geborene Geiger und Komponist der Nachwelt gleichzeitig eine Hommage an den großen Arcangelo Corelli und setzte sich selbst ein Denkmal: Die zwölf „Sonate accademiche“ beziehen sich zwar in ihrer Anordnung der Form und Tonart nach auf Corelli, Veracini füllt die Hülle jedoch mit so vielen fantasievollen Einfällen und Extravaganzen, dass die Sammlung trotzdem zum Schaustück seines eigenen außergewöhnlichen Stils wurde. Veracini

setzte sowohl durch sein eigenes virtuoses Spiel als auch durch sein op. 2 neue Maßstäbe in der damaligen Welt der Violine und verknüpfte seine beeindruckenden technischen Fähigkeiten in den Sonaten auch mit der Musik anderer europäischer Nationen. So finden sich in den „Sonate academieche“ auch Anklänge an spanische, französische, schottische oder polnische Musik.

Große Anerkennung als Instrumentalvirtuose erspielte sich auch **Jean-Baptiste Barrière** in Paris. Bislang war die Gambe das vorherrschende tiefe Streichinstrument in Frankreich gewesen, doch langsam setzte sich das Cello mit seinem noch größeren Klangvolumen und der technisch immer komplizierter werdenden Musik durch. Zu dieser musikalischen Zeitenwende trug Barrière entscheidend bei. Seine Kompositionen stellten bis dahin in Frankreich nicht dagewesene Anforderungen an den Cellisten und gehören zu den Werken, die die Gattung der Cellosonate ausschlaggebend weiterentwickelten.

Text: Los Temperamentos

Das Alte Musik Ensemble **Los Temperamentos** wurde 2009 von Absolventen der Hochschule für Künste Bremen gegründet und beschäftigt sich vorrangig mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Künstler stammen aus verschiedenen Ländern Europas und Lateinamerikas und setzen sich daher in besonderer Weise mit den interkontinentalen Beziehungen auseinander, die zwischen den Kulturen dieser Kontinente bis heute auf musikalischer Ebene existieren. In ihren Interpretationen kombinieren die Musiker die vielfältigen Stilrichtungen ihres jeweiligen kulturellen Erbes, bringen ihre verschiedenen Charaktere mit ein und zeigen so den großen Farbenreichtum der »Alten Musik«. Das Ensemble beweist, dass Barockmusik aktuell und lebendig ist. Stationen in der Vergangenheit waren unter anderem „Alte Musik in Fürstenfeld“, München, das Konzerthaus „Glocke“, Bremen, der „Hohenloher Kultursommer“, Schwäbisch Hall, der „Juillet Musical de Saint Hubert“ (Belgien), das „Monteverdi Festival“, Cremona, und die „Meraner Musikwochen“ (Italien), die „Kasteelconcerten“ Zwolle (Niederlande) wie auch die Festivals „Cistermusica“, Alcobaça, „Festival des Artes“, Coimbra (Portugal), „Festival Internacional de Musica Antigua“ (Peru), „Festival Internacional de Musica Antigua“ (Chile) und das Festival „IMPULSO“ (Mexiko). Dieses Jahr ist Los Temperamentos unter anderem zum renommierten „Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana“ nach Bolivien eingeladen.



Nach dem Debüt Album „De la Conquista y otros Demonios“, welches unter anderem vom NDR exzellent rezensiert wurde, erschien im Sommer 2015 die zweite CD „El Galeón 1600“. Diese CD wurde für den „International Classical Music Award 2016“ nominiert. Im Juli 2017 erschien das neue Album „Amor y Locura“, welches unter anderem von WDR 3, HR 2, Radio Stephansdom Wien oder NDR Kultur ausgezeichnete Kritiken erhielt. Dieses Album wurde erneut in der Kategorie „Barock Vokal“ für den „International Classical Music Award“ nominiert.

Freitag, 3. August 2018, 20 Uhr, Belchenhalle

Eintritt frei

STUDIO FÜR ALTE MUSIK

Dozenten-Workshop

AUSFÜHRENDE

ANTONIE SCHLEGEL, INGO VOELKNER *Blasinstrumente*

FREDERIK BORSTLAP, MICHAEL BRÜSSING *Gamben*

UTE GOEDECKE *Vokalarbeit*

Ingo Voelkner studierte Alte Musik in den Fächern Blockflöte, Barockoboe und Cembalo in Leipzig und Musik des Mittelalters und der Renaissance an der Fontys-Hogeschool in Tilburg, NL, bei Dr. Rebecca Stewart, Maurice van Lieshout und Adam Gilbert. Meisterkurse und Workshops unter anderem bei Ku Ebbinge, Michael Posch oder Skip Sempé.

Die gebürtige Stralsunderin **Antonie Schlegel** absolvierte ein Studium für Alte Musik, Blockflöte, an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar bei Prof. Myriam Eichberger, ein Aufbaustudium Blockflöte an der Westfälischen Universität Münster bei Prof. Jerome Minis sowie den Ensemblestudiengang „Early modal music“ an der Fontys-Hogeschool in Tilburg, NL, bei Dr. Rebecca Stewart und Prof. Maurice van Lieshout. Seit 2008 ist sie als freischaffende Musikerin tätig und konzertiert in verschiedenen Ensembles der Alten Musik.

Im Jahre 1989 gründete der niederländische Gambist **Frederik Borstlap** das Ensemble „The Spirit of Gambo“, um Musik für Gambenensembles, insbesondere des 17. Jahrhunderts, authentisch aufzuführen – eine Reaktion darauf, dass die meisten Gambisten die Betonung auf die Musik und die Instrumente des 18. Jahrhunderts legen. Frederik Borstlap ist ein gefragter und international tätiger Kursleiter für Gambe.

Michael Brüssing studierte Violoncello in Stuttgart sowie Gambe in Wien und Trossingen (Prof. Philipp Pierlot); er ist Leiter des Esterházy Ensembles und Mitglied verschiedener Formationen für Alte Musik, spielte zahlreiche CDs ein und konzertierte in ganz Europa, Asien, Südamerika und den USA. Michael Brüssing unterrichtet in Wien und in der Schweiz und ist darüber hinaus europaweit als Kursleiter tätig.

Ute Goedecke ist seit etwa 1983 als professionelle Sängerin und Musikerin mit verschiedenen Ensembles tätig. Mit ihrem Partner Per Mattsson hat Ute Goedecke 1990 für die Aufführung von Musik des 14.–16. Jahrhunderts das Ensemble Laude Novella gegründet. Sie ist außerdem eines der Gründungsmitglieder des Ensemble Mare Balticum, das sich vor allem mit Musik des 17. Jahrhunderts aus dem Ostsee-Raum beschäftigt.

WORKSHOPKONZERT

*Kammerchor und Dirigent(inn)en
des 20. Staufener Chorseminars 2018*

Johann Kuhnau
(1660–1722)

Tristis est anima mea

Halfdan Kjerulf
(1815–1868)

Herr, ich rufe zu dir

Francis Poulenc
(1899–1963)

Salve regina

Aaron Copland
(1900–1990)

Thou, O Jehovah, abideth forever

Orlando di Lasso
(1532–1594)

Audite nova

Moritz Hauptmann
(1792–1868)

Sängerfahrt

Hugo Wolf
(1860–1903)

Einklang

Bernd Alois Zimmermann
(1918–1970)

Es ist ein Schnitter, heißt der Tod

Eintritt frei

Der Kurs **STAUFENER CHORSEMINAR** (Leitung: Prof. Wolfgang Schäfer, Barbara Giouseljannis und Christian Meyer) ist ausgeschrieben für erfahrene Chorleiter, Schul- und Kirchenmusiker sowie fortgeschrittene Studenten. Alle Kursteilnehmer bilden zusammen den Kammerchor des Chorseminars. Wer von den angemeldeten aktiven Dirigentinnen an der Leitung des Konzerts beteiligt sein wird, entscheidet sich während der Arbeitswoche.



Jeder Mensch

hat etwas, das ihn antreibt

Unser Antrieb besteht darin,
mit Förderung von Kunst und Kultur
die Region nachhaltig mitzugestalten
und für unsere Kunden
räumlich, zeitlich und menschlich
jederzeit präsent zu sein



Volksbank Staufen eG • Hauptstr. 59 • 79219 Staufen • Telefon: 07633/813-0

Samstag, 4. August 2018, 20 Uhr, Pfarrkirche St. Martin



Nordic Voices *Oslo*

O Magnum Mysterium

Tone E. Braaten *Sopran*

Ingrid Hanken *Sopran*

Astrid Sandvand Dahlen *Mezzosopran*

Per Kristian Amundrød *Tenor*

Frank Havrøy *Bariton*

Rolf Mange Asser *Bass*

Olavsmusikken <i>(11. Jahrbundert)</i>	Alleluia
Christobal Morales <i>(1500-1553)</i>	Exaltata est
Lasse Thoresen <i>(*1949)</i>	Solbøn (Prayer for the sun to shine)
Tomás Luis de Victoria <i>(1548-1611)</i>	Vidi speciosam
Jacob Clemens non Papa <i>(1510-1555)</i>	O Magnum Mysterium
Francis Poulenc <i>(1899-1963)</i>	O Magnum Mysterium
Francisco Guerrero <i>(1528-1599)</i>	Hei, mihi Domine
Henrik Ødegaard <i>(*1955)</i>	O Magnum Mysterium
Bjarne Sløgedal <i>(1927-2014)</i>	Herre Jesus, gi meg nåde

Zu Beginn des Konzertes nehmen wir Sie mit zurück ins 11. Jahrhundert, zur gregorianischen Musik. Das „Alleluia“ ist der **Musik des Heiligen Olav** entnommen, die im Gedenken an den norwegischen Wikingerkönig geschrieben wurde, als dieser nach seinem Tod heilig gesprochen und zum Schutzpatron von Norwegen ernannt wurde. Bewegen wir uns einige Jahrhunderte voran und weiter in den Süden von Europa, stoßen wir auf Kaiser Karl V. Er war bekannt als Eroberer und Erbauer eines großen Imperiums und auch die spanische Inquisition war unter seiner Herrschaft äußerst aktiv. Gleichzeitig war sein Hof aber auch ein Sammelpunkt für Künstler und Komponisten und die Herrlichkeit und der Reichtum ihrer Musik stand in vielerlei Hinsicht im Kontrast zu der religiösen Strenge, für die sie standen. Übrigens etwas, das diese Musik zweifelsohne mit der geistlichen Musik Norwegens teilt. Die Schönheit und Großartigkeit der sechsstimmigen Motetten von **Morales, Guerrero** und **Victoria** dienen als Kontrast zur norwegischen Volksmusik und sind deshalb über das Programm hinweg verteilt.

Geistliche Lieder haben in der von Volksmusik geprägten Musiktradition Norwegens schon immer eine entscheidende Rolle gespielt und sie waren quer durch die Musikgeschichte Inspiration für Komponisten des Landes. **Lasse Thoresens** „Solbøn“ gehört zu seinem Werk „Opus 42“, das er für Nordic Voices geschrieben hat und das 2010 mit dem Nordic Council Music Prize ausgezeichnet wurde. Es ist ein Gebet für alle Kinder, die Bitte zum Ausdruck bringend, dass die Sonne über ihr Leben scheinen möge. Sowohl Lasse Thoresen als auch **Heinrich Ødegaard**, den wir später im Programm haben, verwenden beim Komponieren folkloristische Elemente, wie etwa Klangfarben, die von der norwegischen Kveder-Tradition (einer speziellen Form volkstümlichen Singens) herrühren, oder Techniken wie Mikrotonalität und Obertongesang, die den Stücken neue Dimensionen hinsichtlich Stimmung und Klangfarbe eröffnen.

Während des Konzerts singen wir drei Stücke mit demselben Text, dem „O Magnum Mysterium“. Sie wurden von drei verschiedenen Komponisten in drei unterschiedlichen Epochen geschrieben. Wir beginnen mit **Jakob Clemens Non Papam**, einem niederländischen Renaissance-Komponisten, der die meiste Zeit seines Lebens in Flandern lebte. Er war äußerst produktiv in allen gängigen Gattungen seiner Zeit, besonders berühmt wurde er für seine Motetten. Der Kontrast ist groß von seiner Interpretation zu der vom Norweger **Henrik Ødegaard**. Inspiriert von volkstümlichen Melodien, Klangfarben und Atmosphäre, beschreibt er den geistlichen Text auf seine ganz eigene Weise. Der dritte Komponist im Bunde wird **Francis Poulenc** sein. Seine Vertonung könnte die atemberaubendste Version dieses Textes sein. Seine reiche, klangvolle Musik eröffnet eine große Bandbreite an Emotionen, von gerissenem Witz und Verspieltheit zu Melancholie und tiefgründiger spiritueller Einkehr. In seinem Werk wird man Hoffnung und Freude finden. Am Ende des Konzerts nehmen wir Sie noch einmal mit zurück nach Norwegen, zu seiner Kirchenmusik, und singen die Volkweise „Herre Jesus gi meg nåde“, arrangiert von **Bjarne Slødegal**. Es erzählt von der Hoffnung, dass unsere irdischen Plagen im himmlischen Paradies ein Ende haben werden.

Text: Nordic Voices

Den Sängern des norwegischen Ensembles **Nordic Voices** bereitet es größtes Vergnügen, mit ihren Stimmen zu experimentieren, deren Grenzen auszuloten und sie zu überschreiten.

In ihren Programmen, die zumeist Alte und Zeitgenössische Musik miteinander verbinden, erkunden sie das breite Spektrum musikalischer Ausdrucksformen und überraschen häufig mit dem Einsatz ungewöhnlicher Stimmtechniken.

Nordic Voices hat sich im Jahr 1996 gegründet und sich seither international als ein führendes Ensemble seines Genres etabliert. Die sechs Mitglieder – je drei Frauen und Männer – sind entweder Absolventen der Norwegian Academy of Music oder der Opera Academy Oslo. Gemeinsam verfügen sie über einen großen Erfahrungsschatz aus den Bereichen Oper, Komposition, Kirchenmusik und Chorleitung. Sie

widmen sich mit großer Begeisterung der Vokalmusik ihrer Heimat und arbeiten eng mit norwegischen Komponisten wie Lasse Thoresen zusammen. Einen ebenso großen Stellenwert hat die Musik der Renaissance, die sie nicht minder meisterhaft beherrschen. Über die CD „Lamentations“ mit Werken von Palestrina, Gesualdo und White schrieb die FonoForum anerkennend, dass Nordic Voices „den Vergleich mit den besten englischen Gruppen nicht zu scheuen“ brauche. 2017 legten sie zudem eine CD mit Motetten von Tomás Luis de Victoria vor. Seit einigen Jahren verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit dem norwegischen Jazz-Trompeter Nils Petter Molvaer, mit dem sie regelmäßig konzertieren.

Tourneen führten die sechs Sänger von Südafrika über Südamerika bis Taiwan, 2005 vertraten sie Norwegen beim Weltchorsymposium in Kyoto. In den vergangenen Jahren sangen sie vor allem in den USA, Kanada und Europa. 2008 erhielt Nordic Voices den Farten Valen Preis für die Verbreitung zeitgenössischer Musik aus Norwegen, 2014 folgte die Auszeichnung als „Performer of the Year“ von der „Norwegian Society of Composers“. Von Nordic Voices liegen acht CDs vor. Die Aufnahmen „Reges Terrae“ (Chandos 2007), „Djånki-Don“ (Aurora 2008) und „Fuge der Zeit“ (2015) wurden für den Spellerman Preis der norwegischen Plattenindustrie nominiert. Anfang 2012 erschien eine hochgelobte Aufnahme des „Opus 42“ von Lasse Thoresen, das den Nordic Council Music Prize 2010 gewonnen hat. Zuletzt erschien „The Bee Madrigals“ von Bjørn B. Skjelbred, eine Vokal-Suite zum Thema Bienensterben.



70 Jahre Staufener Musikwoche - ein Rückblick auf die Anfänge



Erste Staufener Musikwoche
im Schlosshof, 1949. An der
Querflöte Hans W. Köneke, am
Cembalo Fine Duis-Krakamp.
Ernst Duis dirigiert.

Mit einigem Bedacht haben wir für die Stätte unserer Muse einen Ort ausgesucht, in dem die Musen wirklich leben und atmen können. In dieser heiteren und sonnigen Landschaft, die sicherlich der Landschaft Arkadiens ähnlich oder sogar gleich ist, kann sich der Mensch leicht lösen von aller Schwere. Hier in diesem kleinen Staufeu können wir frei werden und können uns öffnen.

Aus der Ansprache von Ernst Duis zur Eröffnung der Musikwoche 1950

„Dann die Saalfrage. Haben Sie einmal bei der Fabrik angefragt, ob wir für die Tage den Gesellschaftsraum haben können – oder wenigstens für 3 - 4 Konzerte? Ich würde Sie auch bitten, mit dem Herrn Stadtpfarrer zu sprechen, damit wir den Saal im St.-Martinsheim wieder bekommen. Ist der große Raum bei der Landwirtschaftsschule fertig? Das wäre für die Konzerte am besten. Vielleicht lässt er sich noch dafür einrichten. Mein Gott, viel Arbeit für Sie!! Diesmal müssen Sie unbedingt mitmusizieren. Die Regierung fällt für 10 Tage aus! Wir freuen uns wieder alle auf Staufeu. Es muss diesmal besonders schön werden. 5 Jahre Staufener Musikwochen! Der Prospekt ist sehr schön. Man gewinnt Zutrauen damit. Ein Lob für den Bürgermeister.“

Ernst Duis an Bürgermeister Ulmann, 1953

„Ich möchte die große Messe von Josquin de Prés möglichst in einer katholischen Kirche musizieren. (...) Können Sie nicht bitte den Herrn Pfarrer anrufen und ihm fragen, ob irgendetwas möglich ist. Wenn's nicht geht, müsste ich das Programm in einer evgl. Kirche aufführen – und das ist mir wirklich gar nicht lieb. Bei unseren Teilnehmern sind auch immer mehrere Katholiken und ich will nicht, dass wir mit unserer Musik immer in den evgl. Kirchen musizieren. Hier kommt noch hinzu, dass es alte katholische Musik ist (falls es so etwas gibt – für mich nicht).“

Ernst Duis an Bürgermeister Ulmann, 1954



Bürgermeister Dr. Eckart Ulmann, Professor Horst Schneider (Leiter der Musikwoche 1956–1973), Professor Ernst Duis (Leiter der Musikwoche 1949–1967) und Professor Wolfgang Fernow (Leiter der Musikwoche 1963–1971), um 1965

Fotos: Leif Geiges

„Sie haben ganz recht, es wäre völlig falsch, auch nur ein Jahr auszusetzen. Wichtig scheint mir zu sein, nur recht viel Propaganda zu machen. (...) Wir müssen unbedingt sehen, daß für Freiburger Besucher eine Rückfahrmöglichkeit geschaffen wird. Das dürfte durchzuführen sein, weil um 22.35 Uhr ein durchgehender Eilzug nach Freiburg abgeht und dort um 22.50 Uhr ankommt. Im Bedarfsfalle führt uns Bahnverwalter Schelb von Staufen sicher mit einem Zubringerwagen nach Krozingen.“

Bürgermeister Ulmann an Ernst Duis, 1955

„Wir brauchen etwa je 18 Betten für die Studenten. Könnte man wohl die Schlafsäcke nochmals säubern und sie saftig mit DDT-Mitteln behandeln? Das letzte Mal gab's wieder Beschwerden wegen Ungeziefer. Verpflegung: Die Studenten bitten darum, dass sie irgendwo wieder billigeres Essen bekommen. Rebstock. Vielleicht machen die es wieder? Viel Kartoffeln und Gemüse.“

Ernst Duis an Bürgermeister Ulmann, 1958

Fine Duis-Krakamp am Portativ, um 1965. Die 1985 verstorbene Künstlerin wäre in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden. Sie übernahm die Leitung der Musikwoche nach dem Tod ihres Mannes Ernst Duis.





Fotos: Leif Geiges

Konzert bei der Staufener Musikwoche, 1966. Links der Tenor Friedrich Melzer (hier mit Trompete!), Mitte und rechts Claude Ulmann und Nikolaus (Schladerer-) Ulmann.

„Dringend: Herr Bürgermeister: Hat man Ihnen den Entwurf gegeben für eine Pressenotiz. Es ist bisher nichts in der Badischen erschienen. Die Zeitung müsste unbedingt gratis und franco einen großen Vorbericht bringen.“

Ernst Duis an Bürgermeister Ulmann, 1965

„Dringend: Eure Hoheit: Haben Sie wohl daran gedacht, die Zuschüsse bei der Regierung und beim Kreis zu beantragen. Wir haben unwahrscheinlich großartig engagiert.“

Ernst Duis an Bürgermeister Ulmann, 1965



Konzert in der Aula der Lilienhofschule, 1965. Horst Schneider dirigiert.



Flötengruppe bei der Musikwoche 1959 mit Professor Hans Wilhelm Köneke (Leiter der Musikwoche 1956–1959). Links an der Bassblockflöte Wolfgang Schäfer, Leiter der Musikwoche seit 1972!

Neu!

**Ein Kompliment
an den Moment**
Der natürlich
milde Digestif

Alfred Schladerer Alte Schwarzwälder Hausbrennerei GmbH,
79219 Staufen im Breisgau, www.schladerer.de

Alfred
SCHLADERER
SCHWARZWÄLDER HAUSBRENNEREI

WIR LIEBEN PFLANZEN

Staudengärtnerei Gräfin von Zepplin
STAUDENGÄRTNEREI

Stauden sind unsere Leidenschaft - seit über 90 Jahren! Lassen Sie sich von einer besonderen Vielfalt in bester Qualität begeistern und inspirieren. Außerdem:

- ◆ Beetideen für jeden Standort
- ◆ Spezialitäten: Iris, Taglilien & Pfingstrosen
- ◆ Gemütliches Lilien-Café
- ◆ Online-Shop & -Gartenratgeber
- ◆ Workshops & Beet-Stunden
- ◆ Garten-Fachbuchhandlung
- ◆ Individuelle Beetplanung

Staudengärtnerei Gräfin von Zepplin
79295 Sulzburg-Laufen
Tel. 07634 - 550390
www.graefin-von-zepplin.de

FESTLICHE TAGE ALTER MUSIK 2018



"Der hellste Musiker"

Zwei Abende für Felix Mendelssohn Bartholdy,
Einführung: Dr. Rüdiger Nolte

Trio Phaeton

Friedemann Eichhorn, Violine
Peter Hörr, Violoncello
Florian Uhlig, Hammerflügel
und Sebastian Wohlfarth, Viola

Freitag, 14. September 2018, 19:30 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy Auswahl aus "Lieder ohne Worte"

Klaviertrio d-Moll op.49
Variations concertantes für Violoncello
und Klavier op.17
Klavierquartett h-Moll op.3

Sonntag, 16. September 2018, 17 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy Sonate für Violine und Klavier

Klaviertrio c-Moll op.66
Sonate c-Moll für Viola und Klavier
Klavierquartett f-Moll op.2

FRITZ-NEUMEYER-WETTBEWERB 2018

3. Internationaler Hammerflügelwettbewerb vom 1. bis 4. Oktober 2018

Jury: Tobias Koch, Düsseldorf; Olga Martynova, Moskau;
Hardy Rittner, Freiburg; Christine Schornsheim, München
(Jury-Vorsitz), Lotte Thaler, Baden-Baden.

Die Vorspiele sind öffentlich. Info unter 07633 407164
oder info@schlosskonzerte-badkrozingen.de

www.schlosskonzerte-badkrozingen.de

Schloßkonzerte
Bad Krozingen



Am Schloßpark 7

Telefon: 07633/3700 oder 407-164

Ton Koopman am
Cembalo, Anfang
der 1970er Jahre.
Zeichnung von
Bürgermeister
Ulmann.



**Die Konzerte finden in der Belchenhalle,
Krichelweg 3, 79219 Staufen im Breisgau statt;
das Kirchenkonzert am 4. August („Nordic Voices“)
in der Stadtpfarrkirche St. Martin.**

KARTENVORVERKAUF

Onlinebuchung: www.staufen.de

Tourist-Info Rathaus Staufen · Tel. 07633-805 36

Kur- u. Bäder GmbH Bad Krozingen · Tel. 07633-400 864

BZ-Kartenservice/Freiburg-Ticket, Bertoldstr. 7 · Tel. 0180-555 66 56

sowie in allen BZ-Geschäftsstellen und Reservix-VVK-Stellen

*Karten kosten 22 € (1. Kategorie) oder 16 € (2. Kategorie),
das Abo für alle fünf Konzerte 80 € (1. Kategorie) oder 65 € (2. Kategorie).
Ermäßigung von 5 € auf allen Plätzen für Schüler, Auszubildende,
Studenten, Arbeitslose und Kurkarteninhaber bei Nachweis.*

*Die Karten des Kirchenkonzerts am 4. August („Nordic Voices“) kosten
einheitlich 15 € (ermäßigt 10 €).*

Eine Platzreservierung ist in der Kirche nicht möglich.

*Der Eintritt zum Dozentenkonzert am 3. August und
zum Workshopkonzert am 4. August ist frei.*



sparkasse-staufen-breisach.de



Begeistern ist einfach.

Begeistern ist einfach

mit der Unterstützung der Sparkasse vor Ort. Wir wünschen allen Besuchern der Musikwoche 2018 gute Unterhaltung und schöne Stunden in Staufen.

Wenn's um Geld geht



**Sparkasse
Staufen-Breisach**