



40. STAUFENER
MUSIKWOCHE

2. bis 9. Juli 1988

1 2 3 4 5

40. Staufener Musikwoche

2. bis 9. Juli 1988

Künstlerische Leitung:

Prof. Wolfgang Schäfer

Organisatorische Leitung:

Bürgermeister Graf von Hohenthal

Gerhard Hoerth

Dieter Prüschenk

Dr. Eckart Ulmann

Während der Jubiläumswoche findet im Faust-Gymnasium eine Ausstellung über die Entstehungsgeschichte der Staufener Musikwochen statt.

Grußwort an die Besucher und Mitwirkenden der 40. Staufener Musikwoche

Zum 40. Mal wird in diesem Jahr die Staufener Musikwoche durchgeführt, sicherlich Anlaß, Rückschau zu halten auf eines der ältesten Musikfestivals in Süddeutschland.

1949, als Professor Ernst Duis mit seinem Quartett zum ersten Mal in Staufen "Ferien mit alter Musik" durchführte, war nicht vorauszusehen, daß sich dieses kleine Musikfest über so lange Zeit würde halten und weiterentwickeln können.

Das Grundprinzip, alte Musik in ihrer historischen Aufführungspraxis vorzuführen und begleitend hierzu Kurse auf alten Instrumenten anzubieten, wurde mehr und mehr ausgebaut. So bilden heute diese beiden Bereiche die Grundpfeiler der Staufener Musikwoche.

Die musikalische Leitung der Staufener Musikwoche hatte zunächst Professor Ernst Duis inne, wobei ihm zeitweise Professor Hans W. Köneke und die Professoren Horst Schneider und Wolfgang Fernow zur Seite standen. Nach dem Tod von Professor Duis im Jahre 1967 übernahm ein Kuratorium die Leitung der Staufener Musikwoche, in dem Frau Fine Duis-Krakamp, Horst Schneider und Wolfgang Fernow die musikalische Leitung inne hatten. 1971 trat Wolfgang Schäfer in das Kuratorium ein; nach dem Ausscheiden der Professoren Schneider und Fernow war er zusammen mit Frau Fine Duis-Krakamp künstlerisch verantwortlich. Nach dem Tode von Frau Fine Duis-Krakamp im Jahre 1985 übernahm Professor Wolfgang Schäfer die alleinige musikalische Leitung der Staufener Musikwoche. Ihm stehen im Kuratorium der ehemalige Bürgermeister und Mitbegründer der Staufener Musikwoche Dr. Eckart Ulmann, die Herren Gerhard Hoerth und Dieter Prüschenk, sowie der Bürgermeister Karl-Eugen Graf von Hohenthal als organisatorische Leiter zur Seite.

Professor Wolfgang Schäfer bemüht sich, das Konzept der Staufener Musikwoche behutsam dahingehend zu erweitern, daß er neben den traditionellen Konzerten in historischer Auf-

führungspraxis den Programminhalt über die Frühklassik hinaus öffnet. Fester Bestandteil bleiben die Kurse für Chorgesang und alte Instrumente, die in den letzten Jahren einen ungeheuer starken Zulauf hatten. Ein Kreis von Freunden der Staufener Musikwoche ermöglicht durch Spenden, die für die Kursarbeit erforderlichen Instrumente zu beschaffen.

Die Durchführung der Staufener Musikwoche wäre nicht möglich, wenn neben der finanziellen Unterstützung durch die Stadt Staufen nicht auch das Land Baden-Württemberg, vertreten durch das Regierungspräsidium Freiburg und der Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald jährlich finanzielle Hilfen bereitstellen würden. Ein besonders enges Verhältnis verbindet die Staufener Musikwoche seit vielen Jahren mit dem Landesstudio Freiburg des Südwestfunks, welches durch die Aufzeichnung eines oder zweier Konzerte pro Saison einen wesentlichen Beitrag zur Durchführung dieser Musikwoche leistet.

Dank sei auch gesagt all denjenigen, die bei der technischen und organisatorischen Durchführung der Musikwoche, insbesondere durch die Bereitstellung von Freiquartieren für die Künstler, behilflich sind.

Die Musikwoche, die bis heute – und hoffentlich auch für die Zukunft – ihre besondere Form und Atmosphäre erhalten hat, ist ein fester Bestandteil und alljährlicher Höhepunkt im kulturellen Leben der Stadt Staufen.

Graf von Hohenthal, Bürgermeister

Samstag

2. Juli 1988
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Orchesterwerke des Barock

- G.F. Händel**
(1685 - 1759) Concerto grosso F-Dur op. 3 Nr. 4a
Andante - Allegro - Andante - Allegro -
Minuetto I - Minuetto II
- J.S. Bach**
(1685 - 1750) Ouverture Nr. 2 h-moll BWV 1067
Ouverture - Lentement - Rondeau -
Sarabande - Bourée - Bourée II -
Polonaise - Menuet - Badinerie
- P a u s e –
- J.F. Fasch**
(1688 - 1758) Concerto d-moll für Laute und Streicher
A Tempo Ordinario - Andante -
Un poco Allegro
- G.Ph. Telemann**
(1681 - 1767) Concerto e-moll für Blockflöte,
Traverso, Streicher und B.c.
Largo - Allegro - Largo - Allegro

Ausführende: **L'ARPA FESTANTE MÜNCHEN**

Michi Gaigg, Mechthild Werner, Karin von Gierke, Ulla Schneider	Violine
Clemens Nußbaumer, Thomas Drescher, Laurence Traiger	Viola
Gregor Anthony	Violoncello
Haralt Martens	Violone
Isolde Kittel	Cembalo
Hubert Hoffmann	Theorbe
Katharina Arfken, Alison Gangler	Oboe
Roda Patrick	Fagott
Volkmar Geißhardt	Blockflöte
Monika Kleinle	Traverso

Die an diesem Abend erklingende Musik zeichnet sich in zweierlei Hinsicht durch eine auffallende stilistische Einheitlichkeit aus: einmal dadurch, daß die Komponisten **Händel, Bach, Fasch und Telemann** derselben Generation angehörten, demselben mitteldeutschen Kulturfeld entstammten und überdies jeder von ihnen die Werke der anderen kannte, zweitens aber durch die Tatsache, daß die Stücke des heutigen Programms ausnahmslos den "konzertierenden Stil" des Spätbarock repräsentieren, der in seiner festlich-höfischen Haltung dem kontrapunktisch gearbeiteten strengen Satz wie auch dem monodisch-deklamatorischen Gestus von Oper und Kantate wesensmäßig entgegengesetzt ist, der aber dennoch teilweise von ihren Elementen zehrt.

"Konzertierender Stil", das läßt an die berühmte Definition denken, die Michael Praetorius 1619 formulierte: "Wenn man in einer guten und aufmerksamen Gesellschaft der Musicorum etliche und bevorab die besten Gesellen heraussuchet, auf daß sie mit allerley Instrumenten gleichsam miteinander in einen Wettstreit treten, so nennet man solches ein 'Concerto', welches herrühret von dem lateinischen Worte 'concertare' und so viel besagen will als: miteinander scharmützeln. Die Engländer aber nennens gar 'Consort', welches wir vor uns haben, wenn etliche Personen mit allerley Instrumenten, als da seyn Querflöt oder Blockflöt, Lauten, Theorben und Geigen in einer fürnehmen Gesellschaft gar still, sanft und lieblich accordieren und so in einer anmutigen Symphonia mit einander zusammenstimmen." Was Praetorius hier zu Beginn des 17. Jahrhunderts über das Konzertieren schrieb, besaß auch noch für die Zeit des späten Barock seine volle Gültigkeit, und zwar in beiderlei Gestalt. Der edle Wettstreit der Instrumente untereinander wie auch das "stille, sanfte und liebliche Accordieren" der Spieler bestimmen das Wesen der am heutigen Abend erklingenden Kompositionen. Neben den ausdrücklich als "Concerto" bezeichneten Werken von Händel, Fasch und Telemann trifft das auch für Bachs Ouvertüre h-moll zu, indem hier die Traversflöte ihre Kunst aufs Schönste offenbart - für den Zuhörer, für den Mitspieler, für sich selbst.

Dieses Konzert wird durch den Südwestfunk
– Landesstudio Freiburg – unterstützt.

L'Arpa Festante wurde im Herbst 1983 auf Initiative von Michi Gaigg gegründet. Seit 1984 konzertiert das Ensemble regelmäßig in Österreich, Italien und ganz Deutschland. Neben dem Arbeitsschwerpunkt, unbekannte Werke des deutschen Hochbarock um 1700 wiederaufzuführen, arbeitet L' Arpa Festante ständig mit anderen Musikern und Sängern zusammen, um Werke aus dem reichhaltigen Repertoire der dramatischen und oratorischen Musik zur Aufführung zu bringen.



Sonntag

3. Juli 1988
Faust-Gymnasium, 20.30 Uhr

Werke für zwei Cembali

- | | |
|---|---|
| François Couperin
(1668 - 1733) | Sonata l'Imperial
Gravement - Vivement - Grave-
ment et marqué - Légèrement -
Rondement - Vivement |
| Louis Couperin
(1626 - 1661) | Chaconne C-Dur |
| Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791) | Fuge c-moll, KV 426 |
| Jean-Henri d'Anglebert
(1628 - 1691) | Suite g-moll
Prélude - Allemande - Cou-
rante I - Courante II- Gaillarde |
| Antonio Soler
(1729 - 1783) | Concerto G-Dur
Andantino - Menuetto |
| - P a u s e - | |
| Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750) | Vier Kontrapunkte
(Kunst der Fuge) |
| Claude Balbastre
(1727 - 1799) | Air des Marseillois |
| Wilhelm Friedemann Bach
(1710 - 1784) | Konzert F-Dur
Allegro moderato - Andante -
Presto |

Ausführende:

TON KOOPMAN	Cembalo
TINI MATHOT	Cembalo

Wenn wir das Klavierrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts überblicken, so finden wir darunter nur verhältnismäßig wenige Kompositionen, die ausdrücklich für zwei Tasteninstrumente bestimmt sind. Wir dürfen aber annehmen, daß in der musikalischen Praxis jener Zeit sehr viel häufiger an zwei Clavieren musiziert wurde, als wir aus den erhaltenen Quellen und Werktiteln schließen können, denn neben den wenigen Originalkompositionen für zwei Claviere wurden ohne Zweifel auch solche Kompositionen auf diese Weise gespielt, die eigentlich für eine andere Besetzung bestimmt waren. Das gilt vor allem für die Barockzeit, in der noch mehr in "Stimmen" gedacht wurde, als daß bestimmte Instrumente und deren eigentümliche Klangfarbe im Vordergrund des Schaffensprozesses gestanden hätten. François Couperin, dessen "Sonata l'Imperial" den heutigen Abend eröffnet, bemerkt dazu im Zusammenhang mit seinen Triosonaten: "Diese Trios können ebenso gut auf zwei Clavecons gespielt werden wie auf allen anderen Instrumenten. Ich führe sie in meiner Familie und mit meinen Schülern mit sehr glücklichem Erfolg auf, und zwar so, daß die erste Oberstimme und der Baß auf dem einen Clavecin gespielt werden, und die zweite auf dem anderen mit demselben Baß im Einklang. Eine solche Ausführung wird einen äußerst angenehmen Eindruck hervorrufen, umso mehr, als das Clavecin auf seine Art eine Brillanz und Klarheit hat, die man kaum bei anderen Instrumenten findet."

Das heute erklingende Programm macht deutlich, welche große Stilvielfalt in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts vorhanden ist. Die vier Kontrapunkte aus Bachs "Kunst der Fuge" und die an Bachs Satzkunst geschulte Fuge c-moll von Mozart bezeichnen in diesem Zusammenhang die strengste Stilebene. Höfische Galanterie und Delikatesse ist dagegen den Kompositionen der beiden Couperins und d'Angleberts eigen, während die Stücke von Antonio Soler und Claude Balbastre den Geist der Aufklärung und damit die völlige Abwesenheit jeglichen metaphysischen Moments am klarsten spiegeln. Anders freilich das abschließende Konzert in F-Dur von Wilhelm Friedemann Bach. Ein stetes, ruheloses Suchen nach einer angemessenen Art der Darstellung bestimmt dieses zwischen den Zeiten stehende Werk. Barock im äußeren Zuschnitt, empfindsam und subtil in der Formulierung des einzelnen Motivs, erleben wir dieses Werk als ein kostbares Dokument jener Zeit und als ein beredtes Portrait seines Schöpfers.

Dieses Konzert wird durch den Südwestfunk
– Landesstudio Freiburg – unterstützt.

Ton Koopman (geb. 1944) gilt als einer der führenden Vertreter der historischen Aufführungspraxis; als Organist, Cembalist und Dirigent konzertiert er auf der ganzen Welt und hat eine Vielzahl mehrfach preisgekrönter Schallplatten produziert. Ton Koopman unterrichtet am Sweelink-Konservatorium in Amsterdam; daneben leitet er internationale Kurse und Meisterklassen und ist regelmäßig Jurymitglied bei den großen Cembalo- und Orgelwettbewerben.

Tini Mathot absolvierte 1979 als Schülerin von Ton Koopman ihr Cembalo-Studium "cum laude"; sie ist inzwischen mit Ton Koopman verheiratet, konzertiert häufig mit ihm zusammen und unterrichtet in Amsterdam und Den Haag.



Montag

4. Juli 1988
Jänergasse, 21.00 Uhr
bei Regenwetter in der Aula
des Faust-Gymnasiums

"Von üppiglichen Dingen"

Musik des 14. - 16. Jahrhunderts

anonym, 14. Jh.	Saltarello
Tielman Susato (um 1551)	Die Post Mohrentanz
Mathias Greiter (1500 - 1550)	Von üppiglichen Dingen
Ludwig Senfl (1490 - 1543)	Ich hätt mir ein Endlein Oho, so geb der Mann ein Pfennig
Georg Forster (1510 - 1568)	Presulem sanctissimum
anonym, 14. Jh.	Lamento di Tristano
Glogauer Liederbuch (um 1480)	Die Nacht die will verbergen sich Ich sah einstmals Bonum vinum
Josquin des Prez (1450 - 1521)	Adieu mes amours
Tielman Susato	Königstanz
Georg Forster	Vitrum nostrum

- P a u s e -

Glogauer Liederbuch

anonym, 14. Jh.

Ludwig Senfl

Claude Gervaise
(um 1550)

**Liederbuch des
Johannes Heer**

Tielman Susato

Giorgio Mainerio
(2.H. 16. Jh.)

Erasmus Sartorius
(1577 - 1637)

Ausführende:

LUDUS VENTI KÖLN

Ulrich Bartels
Ursula Hopstätter
Hansjosef Overmann
Andrea Schmiedeberg
Regine Rebholz
Klaus Heider

Instrumente:

Pommern, Krummhörner, Rauschpfeifen, Dulziane, Rankett, Dudelsack, Schalmei, Drehleier, Renaissanceflöten, Traversflöten, Gamben, Harfe, Zink, Schlagwerk.

All voll

Trotto

Es wollt ein Frau zum Weine gan
Es ritt ein Jäger
Ein Abt den wölln wir weihen

Bransle de Champagne

Die vollen Brüder

Narrenaufzug

Caro Ortolano

Wohlauf, ihr lieben Gäste

LUDUS VENTI KÖLN bietet seit zehn Jahren in führenden Gastronomien, auf Burgen und Schlössern, in Deutschland und im angrenzenden Ausland Konzerte mit Renaissancemusik und Kulturprogramme an – von Spielmannsmusik auf Freiluftinstrumenten bis hin zum "musikalischen Tafelkonfekt" zu festlichen Gastmahlen mit höfischem Zeremoniell. In historischen Gewändern werden unterhaltsame, lustige und besinnliche Lieder und Tänze aus Mittelalter und Renaissance dargeboten, gesungen und gespielt auf Originalinstrumenten; Begrüßung der Gäste, Anblasen der Speisenfolge, Giftproben, Tischsitten und Geschichten gehören ebenso dazu wie Paartänze, Jonglieren, Feuer-spucken, Auftritte von Hofnarr, Marketenderin und Bußprediger. Die Mitglieder sind Musiklehrer, Sänger und Tänzer, die auch als Solisten auf dem Gebiet der Klassischen Musik zuhause sind und sich während ihrer Hochschularbeiten mit der Aufführungspraxis "Alter Musik", der Rekonstruktion originaler Choreographien und Tischsitten in der deutschen und mittellateinischen Literatur befaßt haben.



Dienstag 5. Juli 1988
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

"Il cantar novo"

Chromatik in den Kreisen um Gesualdo
und ihr Einfluß auf Nordeuropa

Neapel - Die Wiege der Chromatik

F. Orso de Celano († 1567?) Il cantar novo

Musik für den "ridotto" in Verona

Luca Marenzio (1553 - 1599) O fere stelle

Gesualdo in Ferrara

Luzzasco Luzzaschi (1545 - 1607) Itene mie querele
Carlo Gesualdo (1560? - 1613) Itene o miei sospiri
Gregorio Huwett (1550? - 1616?) Fantasia

"Consonanze stravaganti" und die Akademie in Neapel

Pomponio Nenna (1550? - 1616?) Mercè grido piangendo
Carlo Gesualdo (1560? - 1613) Mercè grido piangendo

Eine neue Generation von Schülern der "durezza e ligature"

Francesco Genuino (1580? - 1633?) Se la doglia e'l martire
Scipione Lacorcia (1585? - 1620?) Ahi tu piangi

- Pause -

Die venezianische Schule – Schüler von Giovanni Gabrieli

Mogens Pedersøn (1583? - 1623) Ardo, sospiro
Johann Grabbe (1585 - 1655) Ahi, misera mia vita
Heinrich Schütz (1585 - 1672) Dunque addio

"Musica transalpina" – Der italienische Einfluß in England

Luca Marenzio (1553 - 1599) Dolorous mournful cares
John Dowland (1563 - 1626) Farewell Fancy

Die Verwendung von Chromatik und Dissonanz in England

Thomas Weelkes (1576 - 1623)
John Dowland (1563 - 1626)

John Ward (1571 - 1638)

Cease sorrows now
All ye whom love
or fortune
If heaven's just wrath

Manierismus, auf die Spitze getrieben

Sigismondo d'India (1582? - 1629)
Domenico Mazzocchi (1592 - 1665)

Strana armonia
Pian piano

Ausführende: **THE CONSORT OF MUSICKE**

Emma Kirkby, Evelyn Tubb
Mary Nichols
Andrew King, Rufus Müller
Alan Ewing
Anthony Rooley

Sopran
Alt
Tenor
Baß
Laute

Leitung: Anthony Rooley

Orso de Celano: Il cantar novo

Die Morgengesänge und die klagenden Schreie der Vögel
bei Anbruch des Tages werfen ihr Echo zurück
durch die Täler,
und klare Wasser fließen murmelnd
in glitzernden kalten Bächen.

Sie, mit dem schneeweißen Gesicht und dem goldenen Haar,
die niemals ihren Liebsten getäuscht, noch ihn betrogen hat,
weckt mich mit den frohen Liedern der Natur
und kämmt die schneeweißen Locken ihres betagten
Liebhabers.

So, im Erwachen, grüße ich die Dämmerung
und die Sonne, die sie bringt, fort ist die andere Sonne,
die mich in meiner Jugend blendete und immer noch blind
macht.

So manchen Tag sah ich sie beide zusammen aufstehen,
und für einen kurzen Augenblick wurden die Sterne
überstrahlt von ihm und er von ihr.

Marenzio: O fere stelle

Oh ihr grausamen Sterne, nie gebt ihr mir Frieden,
und du, Fortuna, ändere deine grausame Art;
versetze mich zurück zu den Hirten und den Wäldern,
zu meinem ersten Lied, zu jenen gewohnten Flammen,
denn ich bin nicht stark genug, den Krieg zu ertragen,
den die Liebe mit ihren unbarmherzigen Fallstricken
gegen mich führt.

Luzzaschi: Itene mie querele

Geht, meine Klagen,
fliegt schnell
zu ihr, dem Grund meines ewigen Leids.
Ich bitte euch, fordert sie auf,
auf liebe Weise grausam zu mir zu sein
und nicht grausam zu lächeln,
damit ich meine traurigen Lieder
voller Freude in Liebeslieder wandeln kann.

Gesualdo: Itene o miei sospiri

Geht, meine Seufzer, fliegt schnell zu ihr,
die der Grund meiner bitteren Qual ist.
Erzählt, ich bitte euch, von meinem großen Kummer.
Daß endlich zu ihrer Schönheit
sich auch Barmherzigkeit geselle,
und daß ich voller Freude meine bitteren Tränen
in Liebeslieder wandeln kann.

Nenna / Gesualdo: Mercè grido piangendo

"Erbarmen!", rufe ich weinend,
aber wer hört mich schon? Ach, meine Kräfte schwinden!
So werde ich also in Stille sterben.
Oh, im Namen der Barmherzigkeit,
Schatz meines Herzens,
ich wünschte, ich könnte dir noch sagen,
bevor ich sterbe: "Ich sterbe!"

Genuino: Se la doglia e'l martire

Da Leid und Qualen
mich nicht töten können,
zeige mir, Geliebte,
wie man aus Freude und Vergnügen sterben kann.
Du, die du der Tod bist
und das Leben in deinen wundervollen Augen trägst,
befehle mir, wann du willst, zu sterben,
und zufrieden werde ich sterben
tausendmal in deinen Armen.

Lacordia: Ahi tu piangi

Ach, du weinst, Geliebte,
weinst du, weine ich auch,
denn es ist so, deine Augen vergießen meine Tränen.
Schau mir in die Augen,
und wenn du stummes Leid deuten kannst,
so wirst du meine Seele sehen,
voll Liebe und Mitleid,
an deinem Kummer sterbend.

Pedersøn: Ardo, sospiro

Ich brenne, ich seufze und weine,
und ich ermatte immer mehr,
wie Schnee nahe beim Feuer
schmelze ich langsam dahin.
Mein schmerzliches Sehnen
ist meine innere Qual.

Grabbe: Ahi, misera mia vita

Oh, erbärmliches Leben,
da meine Laura in ständigem Gewahrsam gehalten wird!
Meine Tränen fließen, und sie,
die mir helfen würde, könnte sie meine Qualen sehen,
mischt ihre Seufzer mit meinen,
und unser beider Leid ist so groß,
daß Leben und Tod für uns eins werden!

Schütz / Guarini: Dunque addio

So lebt nun wohl, meine geliebten Wälder,
meine geliebten Wälder, lebt wohl.
Hört diese letzten Seufzer,
bis, erlöst durch den grausamen und ungerechten Stahl,
mein kalter Schatten zurückkehrt
zu eurem geliebten Schatten,
denn ich kann nicht unschuldig
durch die Qualen der Hölle wandern,
noch verweilen unter den Seligen
in Kummer und Verzweiflung.

Marenzio: Dolorous mournful cares

Schmerzhaft, düstere Not, unbarmherzige Pein,
verhaßte Fesseln, verfluchte Knechtschaft, bitterstes Leid,
worin ich, Unglücklicher, Tag und Nacht,
mit auf immer zerrissenem Herzen,
um meine verlorene Freude
und mein verlorenes Vergnügen trauere.
Schmerzerfüllte, laute Schreie,
trauriges Kreischen, Heulen und Klagen,

wässrige Tränen und ewiger Schmerz,
das sind meine Leckerbissen
und mein tägliches Essen
und meines Lebens Trost,
sie übertreffen selbst bittere Galle.

Weelkes: Cease sorrows now

Hört jetzt auf, ihr Leiden, denn ihr habt euer Werk getan.
Seht, die Not hat mein Gerippe ganz aufgezehrt.
Keine Hoffnung ist geblieben,
noch kann mir geholfen werden,
denn der schmerzliche Tod beendet jedes Vergnügen.
Doch während ich schon das Läuten der Totenglocke höre,
werde ich, bevor ich sterbe,
noch mein mattes Lebewohl singen.

Dowland: All ye whom love or fortune

All ihr, von Liebe oder Schicksal betrogen;
all ihr, die ihr träumt von Glückseligkeit,
aber in Not lebt;
all ihr, deren Hoffnungen sich niemals erfüllen;
all ihr, deren Seufzer und Krankheiten
nach Heilung verlangen;
leiht mir eure Ohren und eure Tränen, mir,
dem unglücklichsten Menschen,
der, wie der sterbende Schwan, sein Leid besingt.
Not, die mit innerem Schmerz das Herz verzehrt ;
Schmerz, der nach außen wie
schwermütiger Kummer erscheint;
beide, Tyrannen gleich, zwingen mich zu klagen,
doch stets vergebens, denn niemanden werden
meine Klagen rühren.
Mit meinen Tränen, Seufzern und unablässigen
Schreien bin ich alleine,
mein Leid will Ruhe, und mein Kummer ein Ende.

Ward: If heaven's just wrath

Wenn der gerechte Zorn des Himmels einen Menschen
auf Erden bewegen kann, so laß alle Herzen trauern
um den Verlust der Tugenden
mit Tränen und Seufzern in des Kummers bitterer Qual,
laß die Wahrheit wahrhaftige Klagen bekunden,
laß alle Herzen ermatten.
Während er aufgestiegen ist,
das höchste Lob des Himmels zu singen,
laß uns hier unten in schmerzlichen Weisen wehklagen;
seiner Gunst vermögen wir mit mannigfaltigen Melodien
nicht zu genügen,
und wir beten, daß gleiche Güte an seine Stelle treten möge.

d'India: Strana armonia

Seltsame Harmonie der Liebe:
wenn du singst, hat sogar er ein Herz.
Deine süßen Augen sind die Notenschlüssel,
meine Tränen und Klagen die Worte und die Melodie,
auch meine Seufzer sind hoch und tief gestimmt zugleich.
Der Unterschied liegt allein darin, meine Herrin,
daß jede deiner Melodien einige Pausen enthält,
aber mir ist Ruhe nicht gegönnt.

Mazzocchi: Pian piano

Weht sanft, ihr milden Winde:
weckt sie nicht auf,
denn meine Sorgen schlafen jetzt.
Oh, laßt ab, oh Winde:
denn mein Leid ruht jetzt.
Aber sie, sie weckt nun auf,
daß sie nimmermehr Ruhe finden möge,
diese grausame Schönheit,
die mein Herz betrübt.

Viele Musiker, Komponisten und Historiker unseres Jahrhunderts haben sich lebhaft für die gegenüber Experimenten so aufgeschlossene Geisteshaltung interessiert, welche die extrem chromatischen Madrigale des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Kein Geringerer als Igor Strawinsky zeigte sich geradezu überwältigt von der "Modernität" Gesualdos.

In Wirklichkeit ist diese Musik, zumindest im Sinne des 20. Jahrhunderts, überhaupt nicht modern; weder handelt es sich um romantische Vorahnungen, noch war Gesualdo ein Strawinsky 400 Jahre vor dieser Zeit. Die Werke, die in diesem Programm zu hören sind, repräsentieren das Schaffen von Menschen, die zum einen auf der Suche nach einem antiken System waren, um eindringliche, die Seele ansprechende Musik zu komponieren, indem sie eine von ihnen mißverständene Musiktheorie der alten Griechen anwandten. Zum anderen waren sie alle Mitglieder von Akademien, die sich der Wiederbelebung der intellektuellen und philosophischen Bestimmung der Musik verschrieben hatten. Außerdem gehörten sie einem höfischen Kreis von "cognoscenti" an, die auf die neuesten modischen Manierismen eingestimmt waren und zudem sehr genau darüber Bescheid wußten, was ihre Kollegen und Konkurrenten machten. Mit anderen Worten: Sie waren durch und durch Menschen ihrer Zeit und sicherlich keine Propheten.

Allerdings erscheinen uns die aufregenden Ergebnisse ihrer Arbeit auch heute noch neuartig, beinahe schon bizarr und auf jeden Fall gewagt. Dieses Programm unternimmt den Versuch, einige der Höhepunkte in der Entwicklung der Chromatik zwischen 1560 und 1630 aufzuzeigen, die in Neapel ihren Anfang nahm und sich von dort aus, hauptsächlich über die norditalienischen Fürstentümer, bis zu so entfernten Musikzentren wie Kopenhagen, Hamburg und London ausbreitete.

Im Jahr 1567 erschien in Neapel Orsos "Il primo libro di madrigali", das, wie auf der Titelseite vermerkt, zwei "madrigali cromatici" enthielt.

Unsere nächste Station ist Verona, der berühmte "ridotto" des Grafen Mario Bevilacqua. Luca Marenzio, der sich 1587 auf der Durchreise dort aufhielt, zeigte sich tief beeindruckt von den dortigen "cognoscenti" und den höchst professionellen Sängern, die Werke für den Grafen einstudierten. Marenzio widmete dem Grafen seinen im Jahre 1588 erschienenen Band zu 4, 5 und 6 Stimmen und beschreibt die "düstere Feierlichkeit" dieser Sammlung, die eigens auf das "höchst virtuose Ensemble" zugeschnitten sei. Sie ist vielleicht die rätselhafteste Veröffentlichung Marenzios, die, kaum verbreitet, nur eine einzige Auflage erlebte. Trotzdem

war es gerade diese Sammlung, aus der John Baldwine, ein englischer Musiker, elf Stücke kopierte und sie seiner Musikauswahl von "the choicest of all men" einverleibte.

Ferrara muß 1594 eine überaus anregende Stadt gewesen sein: viele große Komponisten kamen hier zusammen, unter ihnen auch Gesualdo. Luzzaschis **Itene mie querele** und Gesualdos **Itene o miei sospiri** sind hinsichtlich des Textes und der musikalischen Ausgestaltung eng verwandt, wobei allerdings Gesualdos Komposition die ausgefallener ist.

Um 1600 erreichten die Lauten-Fantasien der Renaissance ihre volle Reife, nachdem die meisten Lautenisten Europas längere Studien in Italien unternommen hatten. Die **Fantasia** von Gregorio Huwett, einem Lautenisten aus den Niederlanden, verwendet chromatische Modulationen auf eine vollendete Art – mehr um der poetischen Wirkung als eines fremdartigen Höreindrucks willen. Die lange meditative Schlußpassage mit ihrem umherschweifenden, rhapsodischen Diskant und ihrer streng festgelegten Baßpartie ist einmalig in ihrer Art.

In den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts erlebte die Musik Neapels an den verschiedenen Akademien eine Blütezeit. Diese "Schule" der Komposition erhielt besonderes Gewicht und Unterstützung durch Gesualdo. Wie eng der musikalische Dialog war, wird deutlich in zwei Vertonungen des Textes **Mercè grido piangendo**; wieder ist Gesualdos Version die weitaus extremere.

Der "durezza e ligature"-Stil, vom Kreis um Gesualdo gepflegt, gelangte erst durch eine jüngere Generation zu voller Reife. Ihr Werk verkörpert die äußerste Verfeinerung von Stil und Geschmack und übertraf damit ihre Lehrmeister, weil sie sich nicht dem Diktat einer zügellosen Chromatik unterwarf, sondern Chromatik lediglich als einen Teil ihres weitläufigen Vokabulars manieristischer Effekte einsetzt.

Die Reise nach Nordeuropa beginnt, wie damals, in Venedig. Die große Schule, die sich um Giovanni Gabrieli scharte, hatte ihre Wurzeln in der flämischen Tradition von Willaert und de Rore, die von Andrea und Giovanni Gabrieli zu einem eigenen italienischen Stil absorbiert worden war. Nach 1600 besuchten mehrere begabte junge Nordeuropäer Venedig und studierten die ganze Flut der musikalischen Neuerscheinungen, die aus den Druckereien kam. Die auf Grund ihrer Chromatik, d.h. als Illustration unseres Themas ausgewählten Stücke machen auch deutlich, welche Virtuosität von den Vokalensembles in ihrer jeweiligen Heimat gefordert wurde.

Die Musik Italiens wurde aber nicht nur durch diese Komponisten in den Norden getragen; sie war durch Nachdrucke inzwi-

schen auch jenen erreichbar geworden, die nicht nach Italien reisen konnten. Die berühmte "Musica transalpina" von 1588, bestehend aus italienischen Madrigalen in englischer Übersetzung, hatte tiefreichende Bedeutung für die Entwicklung des englischen Madrigals. Wir hören Marenzios Vertonung eines beliebten Textes, **Dolorosi martir**, in einer freien englischen Übersetzung.

John Dowland war stark von Luca Marenzio beeinflusst (wie er in seinem ersten Buch aus dem Jahre 1597 berichtet), seine Musik für Laute solo steht jedoch ganz in der europäischen Tradition der hervorragenden Lautenisten/Komponisten, großen Meistern der Improvisation in der Nachfolge von "Il Divino" Francesco da Milano. In **Farewell Fancy** experimentiert Dowland mit gewagten Dissonanzen, die auf der Laute dank ihrer Resonanz gut klingen, sich als Vokalmusik jedoch wohl etwas barbarisch angehört hätten. In Werken wie diesem wird die Renaissance-Laute emotional und technisch an ihre äußersten Grenzen geführt.

Im Vergleich zu Gesualdos Musik erscheint Chromatik in England nur in abgeschwächter Form. Durch die Technik der Vorhaltdissonanzen wird die Harmonik anders als im italienischen Stil gedehnt. Die Vorliebe für das formale, sechs Noten umfassende chromatische Thema (auf- oder absteigend) zeigt sich in Dowlands Stücken **Fancy** und **All ye whom love**. Weelkes gebraucht es ebenfalls sehr anrührend in seinem pathetischen **Cease sorrows now**. John Wards Elegie **If heaven's just wrath** ist ein Klagelied um seinen Mäzen, Sir Henry Fanshawe, der ein großer Liebhaber alles Italienischen gewesen war; dementsprechend wählt Ward für seine Elegie einen Stil ähnlich dem der Spätwerke Marenzios, gespickt mit quälender Chromatik auf den entsprechenden Textstellen, um seinem Schmerz über den Verlust seines edlen Förderers Ausdruck zu verleihen.

Zum Schluß das letzte, beinahe dekadente Aufblühen der Chromatik im italienischen Madrigal: Abwendung von allen Regeln charakterisiert d'Indias experimentelle **Strana armonia**. Mazzochis **Pian piano** gerät so gewagt und so kontrastreich, daß eine aufregende Mischform entsteht: die barocke Madrigal-Kantate. Diese erreicht dann einige Jahrzehnte später den Gipfel der Vollendung. (Anthony Rooley)

*Das **Consort of Musicke**, unter Leitung seines Gründers Anthony Rooley, ist weltweit eines der führenden Ensembles, die sich auf die Musik der Renaissance spezialisiert haben. Dabei ist es das erklärte Ziel des Ensembles, immer wieder Neues zu entdecken; auf diese Weise sind inzwischen eine ganze Reihe von Komponisten dem Dunkel der Vergessenheit in Archiven entrissen und uns wieder ins Bewußtsein gebracht worden.*

Bei vielen der großen Musikfestivals ist das Consort of Musicke regelmäßig zu Gast, so in Brügge, in Utrecht und beim South Bank Festival in London.

Das Consort of Musicke hat sowohl für die BBS in London wie für den WDR in Köln umfangreiche Serien von Funkaufnahmen produziert und natürlich auch zahlreiche Schallplatten aufgenommen, von denen mehrere mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Auch im Fernsehen ist das Consort of Musicke immer wieder zu sehen; zuletzt hat es mitgewirkt bei einer sechsteiligen Serie der BBS mit dem Titel "Madrigal History Tour", die der Entwicklung des Madrigals im Europa der Renaissance gewidmet war.



Donnerstag

7. Juli 1988
Pfarrkirche St. Martin,
20.15 Uhr

Dietrich Buxtehude
(1637 - 1707)

Membra Jesu nostri

Kantatenzyklus in sieben Teilen über den
am Kreuze leidenden Heiland

Ausführende:

Dorothea Rieger, Charlotte Hoffmann	Sopran
Susanne Norin	Alt
Harald Schneider	Tenor
Christoph Rausch	Baß
Anne-Katharina Schreiber, Sabine Lier	Violine
Ute Petersilge	Violoncello
Petra Manz, Ursel Zwölfer, Angela Knapp	
Michael Spengler	Viola da gamba
Wolf Drechsel	Violone
Michael Behringer	Orgel

Kammerchor der Staufener Musikwoche 1988

Leitung: Wolfgang Schäfer

"Membra Jesu nostri" – "Gliedermaßen unseres Jesu" – : hinter diesem Titel verbirgt sich eines der bedeutendsten und umfangreichsten, zugleich aber auch eines der geheimnisvollsten Werke der europäischen Barockmusik. In sieben, nahezu gleichgebauten Kantaten werden meditierende Betrachtungen über den gefolterten Leib Jesu angestellt. Der Text der stets dreistrophigen solistischen Teile ist der anonymen Hymnensammlung "Rhytmica oratio" des frühen 13. Jahrhunderts entnommen, die ihrerseits vermutlich auf den berühmten Hoheliedpredigten des großen Zisterzienserabtes, Mystikers und fanatischen Kreuzzugspredigers Bernhard v. Clairvaux (1090-1153) beruht. Den die Soloteile umschließenden chorischen Abschnitten liegen Bibeltex-te zugrunde, vorzugsweise solche des Alten Testaments, die inhaltlich eine gedankliche Verbindung zu den Hymnentexten herstellen. Jede der sieben Kantaten wird durch eine instrumentale "Sonata" eingeleitet. Instrumentale Zwischenspiele, hier "Ritornelli" genannt, untergliedern überdies die Solostrophen.

Dietrich Buxtehude, Organist an der Marienkirche zu Lübeck, schrieb diesen Kantatenzyklus im Jahre 1680, also acht Jahre nach dem Tode von Heinrich Schütz und fünf Jahre vor der Geburt Johann Sebastian Bachs. Die Mittlerstellung Buxtehudes zwischen den beiden Großmeistern des frühen und des späten Barocks kommt hier sinnfällig zum Ausdruck, und dem analysierenden Betrachter dürfte es nicht schwerfallen, die stilistische Brückenfunktion des Lübecker Meisters am Werk selber aufzuzeigen. Auch unter gattungsgeschichtlichem Aspekt erkennen wir in Buxtehudes Werk das hochbarocke Zwischenglied, welches das Geistliche Konzert mit der Kirchenkantate des Spätbarock verbindet. Dazu kommt die ganze Fülle der kompositionstechnischen Erscheinungen und der rhetorischen Gestik jener Zeit. Das Verfahren überdies, die jeweils drei solistisch auszuführenden Hymnenstrophen über einem gleichbleibenden Baß erklingen zu lassen, sowie die unveränderte Wiederholung der Einleitungs-Chöre im Anschluß an die solistischen Strophen (nur die 7. Kantate schließt mit einem eigenständigen Chor über "Amen") gewährleistet den sieben Kantaten und dem Gesamtzyklus eine bezwingende Geschlossenheit.

Diese Musik war vermutlich nicht für den Gottesdienst bestimmt. Die hier vertonten mystisch-visionären Texte mit ihrer meditativen, ja zuweilen ekstatischen Überhöhung der Person Jesu und seines gemarterten Leibes gehören eher in den Bereich einer ganz privaten, außerkirchlichen und undogmatischen Frömmigkeit und Jesus-Minne, wie sie uns in Zeiten politischer und geistesgeschichtlicher Umbrüche immer wieder begegnen. Die nach-

wirkenden Erfahrungen des Dreißigjährigen Krieges, der Sieg der Gegenreformation und ihre Überwindung durch Gustav Adolf von Schweden, dazu die beginnenden rationalistischen Strömungen hatten die orthodoxe Lehre und die objektiven Gnadenmittel der Kirche in Zweifel gezogen und einem persönlich empfundenen und visionär geschauten Christus-Erlebnis Raum gegeben. Aus diesem Erlebnis heraus entstand Buxtehudes Werk.

Freitag

8. Juli 1988

Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Vortragsabend der Kursteilnehmer

In diesem Konzert erklingen Werke, die von den aktiven Teilnehmern der Staufener Musikwoche in den Kursen erarbeitet wurden.

– Eintritt frei –

Das Programm wird durch Aushang bekannt gegeben.

Kurse

Die Staufener Musikwoche bietet in diesem Jahr folgende Kurse an:

1. Ensemblespiel auf historischen Instrumenten

Leitung: Ulrich Bartels, Richard A. Lister,
Andrea Schmiedeberg-Bartels

Musik aus Mittelalter und Renaissance:
Werke von Philipp de Vitry (Motetten), Guillaume de Machaut (Messe), Heinrich Isaac (Officien aus dem Choralis Constantinus), Josquin des Prez (Motetten und Chansons) und Jacobus Gallus (doppelchörige Motetten), Tänze des 14. Jahrhunderts; Instrumentalstücke des 16. Jahrhunderts in gemischt vokal-instrumentaler Besetzung.

2. Cembalo

Leitung: Ton Koopman, Tini Mathot, Michael Behringer
Werke von Johann Sebastian Bach

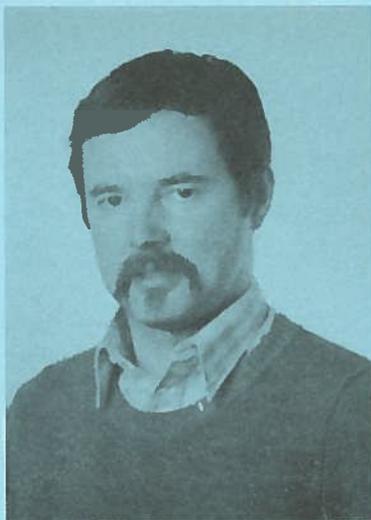
3. Chor

Leitung: Wolfgang Schäfer, Christoph Denoix

Chorgruppe I: Europäische Madrigale

Chorgruppe II: Buxtehude: Membra Jesu nostri

Ulrich Bartels (geb. 1949 in Wuppertal) 1968-72 Studium an der Musikhochschule Rheinland: Blockflöte, Gitarre, Fagott. Musiklehrerexamen 1971. Während des Studiums bereits Beschäftigung mit alter



Musik und historischen Instrumenten. In den folgenden Jahren mit dem Kölner Ensemble Odhecaton zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, Konzerte im In- und Ausland. Leitung verschiedener Kurse für alte Musik in Deutschland, Schweiz, Österreich und Belgien. Seit mehreren Jahren mit dem eigenen Ensemble "Ludus Venti" Auftritte bei historischen Stadtfesten und Tafeleien in Deutschland, Spanien, Frankreich und der Schweiz.



Richard A. Lister (geb. 1947 in Leeds, England) studierte Germanistik in London und Marburg, anschließend Studium an der Kölner Musikhochschule (Posaune bei Vinko Globokar). Seit 1970 Mitglied verschiedener Kammermusikensembles u. a. bei Edward Tarr, Hesperion XX, Taverner Consort & Players; Schallplatten-aufnahmen, sowie Radio- und Fernsehproduktionen im In- und Ausland.

Seit 1974 Dozent für tiefe Blechblasinstrumente, historische Holzblasinstrumente und Kammermusik an der Carl-Stamitz Musikschule in Köln.

Andrea Schmiedeberg-Bartels (geb. 1956 in Bad Hersfeld) Musikstudium in Würzburg: Blockflöte und historische Instrumente. 1982 Examen am Konservatorium, 1986 Examen Musikhochschule, Mitglied des Ensembles "Ludus Venti". Mitwirkung bei Rundfunk- und Schallplattenproduktionen, Konzerttätigkeit in Deutschland und angrenzendem Ausland. Leitung verschiedener Kurse in Deutschland und der Schweiz.



Michael Behringer (geb. 1956) Studium in Freiburg, Wien und Amsterdam (bei Ton Koopman); 1984 Konzert-Diplom an der Musikhochschule Wien (Prof. M. Radulescu). Konzerte (u.a. in Japan und USA) als Cembalist und Organist, auch Continuo-Spieler mit verschiedensten Kammermusik-Besetzungen. Seit 1986 Lehrbeauftragter an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg.



Christoph Denoix (geb. 1956 in Ulm) studierte Schulmusik, Musikwissenschaft und Dirigieren in Stuttgart und Berlin; er leitete von 1973 -



1982 die St. Georgs-Chorknaben in Ulm, von 1981 - 1985 den Knabenchor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin und von 1985 - 1987 die Limburger Domsingknaben; von 1981 - 1985 war er außerdem Dozent für Chorleitung an der Bischöflichen Kirchenmusikschule Berlin. Seit 1984 arbeitet Denoix als Dirigierlehrer und Stimmbildner bei Kursen und Musikwochen verschiedener Organisationen.

Wolfgang Schäfer studierte Schulmusik, Gesang und Dirigieren; von 1971 bis 1982 war er in Freiburg Dozent für Chorleitung, von 1977 bis 1982 auch Musikschulleiter. Seit 1982 ist Schäfer Professor an der



Musikhochschule Frankfurt und Dirigent der Frankfurter Kantorei; er leitet nach wie vor auch das von ihm gegründete Freiburger Vokalensemble und ist seit 1971 im Kuratorium der Staufener Musikwoche. Mit seinen Ensembles (mit denen er mehrfach internationale Wettbewerbe gewann) und als Gastdirigent (u.a. mit dem RSO Frankfurt, dem Israel Chamber Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Rias-Kammerchor und dem Südfunkchor Stuttgart) entfaltete er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Samstag

9. Juli 1988
Faust-Gymnasium, 20.15 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Klavierkonzert G-Dur KV 453

Allegro - Andante - Allegretto

– Pause –

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur (Pastorale)

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande /
Allegro ma non troppo

Szene am Bach / Andante molto mosso

Lustiges Zusammensein der Landleute / Allegro

Gewitter, Sturm / Allegro

Hirtengesang. Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm /
Allegretto

Ausführende:

Thomas Duis, Klavier
Collegium musicum Freiburg

Leitung: Wolfgang Schäfer

Nachdem Mozart im Juni 1781 von Salzburg nach Wien übersiedelt war, stellte er sich dem Wiener Publikum vorzugsweise in den unter seiner eigenen Verantwortung und ohne Auftrag stattfindenden Akademien vor, in denen er als Spieler eigener Werke und als virtuoser Improvisator auftrat. Für diese Akademien schrieb er in den Jahren 1782 - 1786 seine fünfzehn großen

Klavierkonzerte, und die in ihnen entwickelten kompositorischen Erfahrungen wurden, mehr noch als die in den Sinfonien gewonnenen, zu einer wichtigen Vorstufe für die seit 1786 entstehenden Meisteropern Figaro, Don Giovanni und Cosi fan tutte. Das klassische Ideal, höchste Kunstansprüche und natürlich-heitere Leichtigkeit miteinander zu verbinden, fand in diesen Konzerten – auch im Urteil des Komponisten – seine schönste Erfüllung:

"Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in die Ohren, natürlich, ohne in das Leere zu fallen; hie und da können auch Kenner allein Satisfaktion erhalten – doch so, daß die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen, warum."

so lesen wir in Mozarts Brief an seinen Vater vom 28. Dezember 1782. Mit einfacheren Worten ließe sich das Wesen des Klassischen und im besonderen das Wesen der Mozartschen Konzerte nicht ausdrücken! –

"Mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerer", dieser im Programmheft zur Uraufführung der Pastoralsymphonie am 22. Dezember 1808 zitierte Hinweis Beethovens zum Charakter seiner VI. Symphonie dient seit langem als Beweis für die These, dieses Werk sei keine tonmalerische Programmmusik, sondern "absolute" Musik wie die übrigen Symphonien auch. Wer jenen Hinweis freilich aufmerksam liest, wird spüren, daß mit der Formulierung "mehr ... als" das Phänomen der "Mahlerer" keineswegs ausgeschlossen wurde. Und es ist ja kein Geheimnis, daß neben der Pastoralsymphonie mit ihren unleugbar vorhandenen bildhaften Satzüberschriften auch andere Werke Beethovens, etwa die Ouvertüren zu "Egmont" und "Coriolan" zweifellos ein außermusikalisches Drama spiegeln und deshalb von späteren Komponisten auch als symphonische Dichtungen verstanden wurden. – Beethovens Naturbegeisterung ist bekannt; ungezählte Äußerungen in seinen Briefen machen es deutlich: "Ach Gott, blick' in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüt über das Müßende", "Wie froh bin ich, einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können. Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht". "Mein unglückliches Gehör plagt mich hier nicht. Ist es doch, als wenn jeder Baum zu mir spräche: heilig, heilig Allmächtiger, im Walde, ich bin selig, glücklich im Wald, jeder Baum spricht durch Dich, o Gott, welche Herrlichkeit, in einer solchen Waldgegend, in den Höhen ist Ruhe – Ruhe Ihm zu dienen!" – Beethovens Feier der Natur hatte etwas Hymnisches,

etwas Pantheistisches, sie war geborgen in der idealistischen Welt, die ihn auch sonst erfüllte. Und so wie er seine übrigen Ideale – Freiheit, Kampf zum Licht, Verbrüderung der Menschheit – in großen symphonischen Werken feierte, so erleben wir Beethovens VI. Symphonie als die grandiose Feier der Natur und des Landlebens. Nach den eruptiven Zerklüftungen der vorangegangenen V. Symphonie erscheint uns die "Pastorale" geradezu wie ein lichtvoll durchheitertes Intermezzo, oder anders ausgedrückt: wie ein notwendiger – "die Notwendiger" – Gesundheitsprozeß, vergleichbar etwa der Arielszene in Goethes "Faust".

Thomas Duis (geb. 1958 in Frankfurt) studierte in Wiesbaden bei Kurt Gerecke, dann in Leeds bei Fanny Waterman und seit 1978 an der Musikhochschule Hannover bei Karl-Heinz Kämmerling. Einem Stipendium der Deutschen Studienstiftung folgten Preise bei Int. Klavierwettbewerben in Europa (u.a. in Köln, Vercelli, Athen und Leeds), Amerika (Gina Bachauer-Wettbewerb in Utah) und Australien (Sydney). 1986 wurde er Sieger des 5. Arthur Rubinstein International Piano Competition in Tel Aviv (Israel) und 1987 Preisträger beim ARD-Musikwettbewerb in München. Konzertreisen führen ihn regelmäßig ins europäische Ausland, aber auch nach Amerika, Israel und Fernost. Aufnahmen für verschiedene Fernseh- und Rundfunkanstalten folgte ein Schallplattenvertrag mit EMI-Electrola.



Das **Collegium musicum Freiburg** besteht aus Professoren und Studenten, vorwiegend der Freiburger Musikhochschule; dazu kommen ausgesuchte Orchestermusiker aus Deutschland und der Schweiz. Das Orchester hat Wolfgang Schäfer und seine Chöre in den vergangenen Jahren bei vielen Konzerten und Aufnahmen begleitet, u.a. beim Festival estival Paris, mehrmals in der Alten Oper Frankfurt, bei der Produktion von Buxtehudes »Das jüngste Gericht« im Hessischen Rundfunk und bei der Schallplatteneinspielung des »König David« von Arthur Honegger.

Kartenvorverkauf:

Verkehrsamt 7813 Staufen i.Br., Rathaus
Tel. (07633) 805-36 oder 805-0

Eintrittspreise: (nummerierte Plätze)	Einzelpreis	Dauerkarte
Platzgruppe I	DM 16,--	DM 74,--
Platzgruppe II	DM 13,--	DM 62,--
Platzgruppe III	DM 10,--	DM 50,--
Kirchenkonzert	DM 10,--	

- Ermäßigte Dauerkarte nur im Vorverkauf
- Studenten und Schüler erhalten DM 2,-- Ermäßigung für alle Plätze
- Abendkasse ab 19.30 Uhr
- Vorbestellte Karten müssen bis 20 Uhr an der Abendkasse abgeholt werden.

© Copyright by Staufener Musikwoche
Texte: Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth

Druck: Manfred Elzner, 7813 Staufen i.Br.
Satz: Peter Krammel, 7813 Staufen i.Br.
Printed in Germany

Preis des Programmheftes: 3,-- DM

Vorankündigung
41. Staufener Musikwoche
8. Juli bis 15. Juli 1989