

# H. Schütz: Madrigali (1611)

Konzert Nr. 6

Freunde Alter Musik Basel

07. jun  
2022

Di. 19.30 Uhr  
Martinskirche Basel

Zum 350. Todestag von  
H. Schütz (1585–1672)

## Ensemble LES ARTS FLORISSANTS Paul Agnew

\_ musikalischer Leiter

Miriam Allan \_ Sopran

Hannah Morrison \_ Sopran

Mathilde Ortscheidt \_ Alt

Sean Clayton \_ Tenor

Paul Agnew \_ Tenor

Edward Grint \_ Bass



**Paul Agnew** \_ musikalischer Leiter

**Miriam Allan** \_ Sopran

**Hannah Morrison** \_ Sopran

**Mathilde Ortscheidt** \_ Alt

**Sean Clayton** \_ Tenor

**Paul Agnew** \_ Tenor

**Edward Grint** \_ Bass

# Programm

**Salomone Rossi** *Riede la primavera, a sei voci*  
(ca. 1570 - ca. 1630) (Il terzo libro de madrigali a cinque voci,  
Venedig: Amadino 1603)

**Giovanni Gabrieli** *Queste felici erbette*  
(ca. 1554/1559–1612) (Andrea Gabrieli, Il terzo Libro de Madrigali a cinque voci,  
con alcuni di Giovanni Gabrieli, Venedig: Gardano 1589)

**Sigismondo D'India** *Sospir che del bel petto*  
(ca. 1580/1582– ca. 1629) (Il quinto libro de madrigali a cinque voci,  
Venedig: Amadino 1616), Text: Marino

**Pomponio Nenna** *Io moro, ecco ch'io moro*  
(1556– vor 1616) (Il quinto libro de madrigali a cinque voci,  
Neapel: G. B. Sottile 1603)

**Marco da Gagliano** *Di marmo siete voi*  
(1582–1643) (Il primo libro de madrigali a cinque voci, Venedig: Gardano 1606)

**Claudio Monteverdi** *O primavera, gioventù dell'anno* (SV 68)  
(1567–1643) (Il terzo libro de madrigali a cinque voci, Venedig: Amadino 1592)

**Heinrich Schütz** (*Il primo libro de madrigali di Henrico Sagittario Allemanno*  
(1585–1672) [*a cinque voci*], Venedig: Gardano & Fratelli [1611])

1. *O primavera, gioventù dell'anno*
2. *Selve beate*
3. *Partite dell'amata: Alma afflitta che fai*
4. *Così morir debb'io*
5. *D'orrida selce alpina*

## PAUSE

6. *Ride la primavera*
7. *Fuggi, o mio core*
8. *Feritevi ferite*
9. *Fiamma ch'allacia, e laccio*
10. *Quella damma son io*
11. *Mi saluta costei*
12. *Io moro, ecco ch'io moro*
13. *Sospir che del bel petto*
14. *Dunque addio, care selve*
15. *Tornate, o cari baci*
16. *Giunto e pur Lidia*
17. *Di marmo siete voi*

# Zum Programm

## Heinrich Schütz – der Madrigalist

Heinrich Schütz gehört zu jenen Namen der Musikgeschichte, die wie wenige andere national besetzt wurden, in seinem Fall als eine Figur spezifisch «deutscher» Musik, wenn nicht sogar als Schöpfer DER deutschen Musik (schon Zeitgenossen nannten ihn den «parentem nostrae musicae modernae» – den Vater unserer modernen Musik). Dafür verantwortlich ist sein grosses Oeuvre von Vokalmusik, das sich über weite Strecken in deutscher Sprache bewegt und dies in einer äusserst idiomatischen Art. Wie niemand zuvor hat er die prosodischen Eigenheiten der deutschen Sprache musikalisch berücksichtigt und so die Grundlage für eine im Wortsinn «deutsche» Musik geschaffen. Die Vereinnahmung durch nationale Strömungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit Nachwehen in der Musikwissenschaft der Nachkriegszeit, hat seiner Rezeption nicht nur geholfen. Erst im 21. Jahrhundert hellen sich diese Schatten auf und lassen einen differenzierteren Blick auf Schütz' Musik und ihren internationalen Kontext zu.

Nach dieser Vorrede mag es überraschen, dass Heinrich Schütz ursprünglich gar nicht Musiker werden wollte! Entscheidend für die Wende in seinem Leben war ein vierjähriger Aufenthalt in Venedig, um den es in unserem Programm gehen soll, denn Schütz erhielt in der vibrierenden Kulturmetropole die Grundlagen für seine Profession und sollte davon auf Dauer geprägt sein. Doch wie kam es dazu? Wir kennen seinen Werdegang aus zeitgenössischen Quellen recht gut, wovon das sog. Memorial von 1651 aus seiner eigenen Hand sicher die wichtigste ist. Es geht darin im Kern um die Bitte an seinen Dienstherrn, den sächsischen Kurfürsten, ihn entweder – modern gesprochen – zu pensionieren, oder ihm den angesehenen italienischen Sänger («Eunuchus»), Komponisten und Ensembleleiter Giovanni Andrea Bontempi zur Unterstützung und Entlastung zur Seite zu stellen. Der alternde Kapellmeister holt dabei weit aus und beschreibt auch die eigenen «italienischen» Grundlagen seiner Ausbildung, wodurch wir in seinen Worten über den Venedig-Aufenthalt informiert sind. Offenbar brauchte es besondere

Argumente, um einem Italiener die Leitung der Hofkapelle zu übertragen, und Schütz gab sich als musikalischer Spross desselben Stammes zu erkennen.

Seine Herkunft zeichnete die musikalische Karriere nicht vor. Er stammte aus einer protestantischen und im mitteldeutschen Raum bürgerlich ebenso fest etablierten wie weitläufigen Familie. 1585 kam er als Sohn eines wohlhabenden Gastwirts in Köstritz zur Welt, und schon 1591 übersiedelte die Familie nach Weissenfels. Seine Schulbildung war so solide, dass er, wie einige seiner Brüder, für die juristische Laufbahn (mit Doktor-Titel!) vorgesehen war. Das Schicksal nahm jedoch eine andere Wendung, als 1598 der musikalisch hochambitionierte Landgraf Moritz von Hessen in Weissenfels übernachtete und bei dieser Gelegenheit auch musikalisch unterhalten wurde. Ihm fiel ein Knabe mit besonders schöner Stimme und Musikalität auf, den er unbedingt mit an seinen Hof nach Kassel nehmen wollte, um ihn dort weiter auszubilden – eben den jungen Heinrich. Die Eltern lehnten jedoch ab. Moritz versuchte es weiter – ein ungewöhnliches Engagement für einen Knaben von einem der angesehensten Landesfürsten im damaligen Deutschland – und nach dem dritten Versuch willigten sie schliesslich ein. Der junge Schütz wechselte sodann 1599 an Moritz' erst 1595 gegründete Eliteschule, das Collegium Mauritianum in Kassel. Der Landgraf leistete sich eine grosse und qualitativ hochstehende Hofmusik, die der Ausbildung von Kapellknaben sehr gute Möglichkeiten bot und sie zudem in der Schule mit einer umfassenden humanistischen Bildung versah.

Trotz guter musikalischer Ausbildung ging Schütz nach dem Verlassen des Mauritianums 1608 nach Marburg, um dort – Jura zu studieren, zusammen mit zwei Brüdern. Und wieder greift der Landgraf ein als er durch Marburg reist. Er sieht in Schütz immer noch den Musiker und macht ihm das unwiderstehliche Angebot für ein dreijähriges Stipendium, um eine musikalische Ausbildung bei Giovanni Gabrieli, dem berühmten Organisten von San Marco in Venedig zu absolvieren: «Weil dero Zeit in Italia, zwar ein hochberühmter, aber doch zimlich alter Musicus undt Componist noch am leben were, So solte Ich nicht verabseumen, denselbigen auch

## Zum Programm

zu hören, Vndt etwas von ihm zu ergreifen», schreibt Schütz im Memorial. 1609, mit 24 Jahren, reist er also in die Lagunenstadt. Es muss zunächst ein Kulturschock gewesen sein, denn er landet im Epizentrum der Musik jener Zeit, bei den Musikern aus dem Kreis der Kapelle von San Marco, und er fand sich nicht im mindesten bereit für diese Herausforderung:

Ich [erkannte] die Wichtigkeit vndt Schwere des mir fürgenommenen Studii der Composition, und das hirinnen ich noch einen Vngegründeten schlechten anfang hette, bald vermercket, vndt dahero mich fast sehr gewewet gehabt, das von denen auff den Teutschen Universiteten gebrauchlichen, und von mir albereit zimlich weit gebrachten Studiis Ich mich abgewendet, Habe ich mich doch nichts desto minder zur gedult, beqvemen, und demjenigen, worumb ich dahin gekommen war, obliegen müssen, Derowegen auch von solcher Zeit an, alle meine vorigen Studia ausser handen gelegt, und das Studium Musices alleine mit allem möglichsten grösten fleis zu tractiren, und zu versuchen wie solches mir von statten gehen wollen, angefangen, Da ichs dann mit Gottlicher hülffe, sonder ruhm so weit gebracht habe, das nach dreyen Jahren (: undt Ein jahr zuvohr ehe Ich aus Italia wieder zurücke gereiset :) Ich mein Erstes Musicalisches Wercklein, in Italianischer sprache, mit sonderbahren lobe, der damahls fürnembsten Musicorum zu Venedig, daselbst drücken lassen, Vnd von daraus Herrn Landgraff Moritzen (: deme Ichs auch zu unterthäniger dancksagung Dedicirt :) zugeschickt habe, Nach welcher publicirung Itzo gedachtes meines Ersten Werckleins, Ich nicht alleine von meinem Praeceptor dem Johann Gabriel, Sondern auch von dem Capellmeister vndt andern fürnembsten Musicis daselbst, Vermahnet und angefrischet worden binn, das bey dem Studio Musices Ich verharren, und alles glücklichen successus hierinnen mich zu getrösten haben sollte. (Memorial)

Damit hat er die Geschichte seines Venedig-Aufenthaltes und die Entstehung seiner Madrigalsammlung op. 1. (gedruckt 1611 in Venedig bei Angelo Gardano & fratelli) bereits selbst erzählt. Es ist eine Probe seiner Fähigkeiten, die hier nach der Ausbildung bei Gabrieli vorgelegt wird. Der erwähnte Kapellmeister von San Marco ist übrigens zu jener Zeit Giulio Cesare Martinengo (ca. 1564/1568–1613). Schütz bleibt noch ein weiteres Jahr auf Kosten seiner Eltern in der Stadt, um sich zu vervollkommen. 1612 muss er dann den Tod seines Meisters miterleben, der ihm als persönliches Geschenk und als Ausdruck einer «sonderbahren affection» postum einen Ring übergeben liess. Schütz ist allerdings nicht mehr anwesend, als nach Martinengos Tod 1613 Claudio Monteverdi, aus Mantua kommend, das Kapellmeisteramt von San Marco übernimmt. Jedoch hält er sich 1628/29 ein zweites Mal in Venedig auf und wird in dieser Zeit sicher Kontakt zu Monteverdi geknüpft haben, denn er weiss natürlich von dessen überragenden Qualitäten. In der Vorrede zu den *Symphoniae Sacrae* II von 1647 erwähnt er ihn mit den Kompositionen aus dessen 8. Madrigalbuch ganz explizit. In einem der geistlichen Konzerte dieses Drucks parodiert Schütz sogar ein Madrigal Monteverdis («Armato il cor»), was erkennen lässt, wie intensiv er sich mit dessen Werken auseinandergesetzt hat. Ganz anders und viel früher nimmt er nochmals Bezug zu Giovanni Gabrieli, denn bereits in den *Psalmen Davids* von 1619 verweist er auf seinen Meister. Diesmal nicht nur im Hinblick auf die kontrapunktische Arbeit, sondern in der strukturellen Anlage grossbesetzter Musik in mehreren Chören, wie sie für San Marco so typisch war. Es lassen sich noch weitere Bezugnahmen von Schütz späteren Werken zu Venedig zitieren, die zeigen, wie nachhaltig ihn die Kontakte zur Musik dieser Stadt beeinflusst haben.

Schütz' Aufenthalt in Venedig war aber keineswegs ein musikalischer Einzelfall, denn vor ihm sind etliche andere Musiker aus dem transalpinen Norden dorthin gezogen, um sich vor allem von Giovanni Gabrieli, der einen herausragenden Ruf als Lehrer besass, wie zuvor von dessen Onkel Andrea Gabrieli (1532/33–1585)

## Zum Programm

unterweisen zu lassen. Zu den Nordlichtern zählen Hans Leo Hassler aus Nürnberg, der bereits 1584 in der Stadt war, Gregor Aichinger aus Augsburg, etliche dänische Musiker, darunter Melchior Borchgrevinck, Hans Nielsen, Mogens Pedersøn, Hans Brachrogge, sowie Johann Grabbe aus Westfalen und Christoph Klemsee aus dem Thüringischen, oder Landsleute von Schütz aus Hessen wie Christoph Cornet und Christoph Kegel. Einige von diesen legten ebenfalls Madrigaldrucke als Probe ihrer Studienjahre vor.

Warum Madrigale? Die Gattung ist im beginnenden 17. Jahrhundert schon ein wenig angestaubt, aber wie in keiner anderen besteht die Gelegenheit, sich in den unterschiedlichsten kompositorischen Techniken zu bewegen. Ausgangspunkt für die Kompositionen waren jedoch die Texte und keine Kunst wurde im Italien der Renaissance so hochgeschätzt wie die Dichtkunst. Dichter waren Fürsten, die Komponisten Handwerker, auch wenn sie zu hohen Ehren kamen. Schütz verwendet Texte der angesehensten Poeten jener Zeit, vor allem von Giovanni Battista Guarini (1538–1612) – aus dessen «pastoraler Tragikomödie» *Il pastor fido* von 1590 – und von Giambattista Marino (1569–1625), aus dessen monumentaler mehrteiliger Sammlung *rime*. Der hohe künstlerische Anspruch der Textvorlagen bestimmt den Anspruch an die Musik. Thema der Texte ist die – meist unglückliche – Liebe eines männlichen Sprechers zu einer unerreichbaren Geliebten, in unendlichen Variationen des Beschreibens. Eine literarische Tradition, die schon seit den Troubadours und Minnesängern gepflegt wurde. Die Kunst liegt darin, die stets gleiche Konstellation immer neu auszuformen. Je origineller das Bild oder die Situation und je virtuoser dies sprachlich dargestellt wird, desto höher wird die Dichtung geschätzt.

Die enge Verbindung mit dem Text erfordert ein nuanciertes Komponieren, das einerseits feinfühlig auf Inhalte und den Sprachduktus reagiert, andererseits auch viele Freiheiten erlaubt, denn der Komponist muss die Form der Dichtungen in eine musikalische Struktur umgießen, die anderen Gesetzen folgt und dennoch den Bedeutungen und Affekten Klang verleiht. Dabei können auch



dramatische Elemente ins Spiel kommen: Pathos, Ironie, Humor, Verzweiflung, Naivität und vieles andere. Im besten Fall gelingt ein musikalischer Subtext, der die Lyrik nicht nur umkleidet, sondern seinerseits neue semantische Ebenen schafft.

Die Mittel, die zur Verfügung stehen, sind nahezu unendlich in ihrer Kombination. Zunächst natürlich die kontrapunktischen Künste: imitatorische Satzstrukturen, Motive, die bestimmten Textteilen zugeordnet werden und diesen musikalische Identität verleihen, die Anzahl der Stimmen und deren Interagieren miteinander. In der Fünfstimmigkeit kann man von der Einstimmigkeit bis zum vollen Ensemble skalieren. Homophone Passagen wechseln mit imitatorischen, sogar kurze konzertierende Episoden sind möglich, ebenso eine verkappte Mehrchörigkeit. Die Tonart (der Modus) legt bereits grundsätzliche Ausdruckswerte fest, und die Lage des ganzen Satzes (hoch/tief) hat Bedeutung. Dazu kommen Elemente, die einzelnen Worten besonderen Ausdruck verleihen: harmonische Schärfen, Chromatismen, rhythmische Besonderheiten, melismatische Passagen, rhetorische Figuren – die Palette ist uferlos.

In den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gewinnt eine neue Kompositortechnik rapide an Bedeutung: der Generalbass, die eine Fundamentstimme, auf die der ganze Satz bezogen ist. Sicher kannte Schütz diese Techniken – er wendet sie ja kurze Zeit später selbst an. In Schütz' Madrigalen wird der Basso continuo aber ausdrücklich ausgeklammert, er würde die Ausdrucksmöglichkeiten zu sehr einschränken und den Anspruch an die Kunst des komplexen Satzes beeinträchtigen. Die Madrigale sind weder «prima pratica» noch «seconda pratica», sondern verbinden beide Welten miteinander. Schütz schliesst seine Sammlung mit einem achtstimmigen doppelchörigen Huldigungs-Madrigal an Landgraf Moritz ab, dessen Text vermutlich vom Komponisten selbst stammt. Weil die Besetzung die Fünfstimmigkeit übersteigt, wird das Stück in unserem Konzert leider nicht erklingen.

Schütz stellt sich mit den Madrigalen in eine Tradition, die bereits mehrere Generationen gepflegt wird. Auch Giovanni Gabrieli hat

## Zum Programm

das Genre bedient, ragt hierbei aber nicht speziell hervor, ganz anders als die Grossmeister Sigismondo D'India, Marco da Gagliano, Salomone Rossi und der leider noch wenig bekannte Pomponio Nenna.

Das Programm unseres Abends stellt Schütz in diesen Kontext, den er sicher auch selbst rezipiert haben wird. Es zeigt sich, dass er auf der Höhe der Kunst komponiert, mit einer besonderen Klarheit in der Wahl der Mittel und ihrer Disposition, die Geist und Seele zugleich ansprechen, eine Eigenschaft, die sich durch sein ganzes künftiges Schaffen ziehen wird.

Eine spezielle Stellung unter den «Vorgängern» nimmt Claudio Monteverdi ein. Bevor dieser die Madrigalkunst auf eine neue Grundlage mit dem Generalbass stellt und sie schliesslich im 8. Madrigalbuch weit in Sphäre des Musiktheaters treibt, veröffentlicht er vor der Jahrhundertwende drei fabelhafte Madrigalsammlungen. Mit Guarinis «O primavera» aus dem 3. Madrigalbuch von 1592 wird eine direkte Gegenüberstellung mit Schütz' Vertonung gewagt, die die unterschiedlichen Charaktere beider Komponisten deutlich offenbart. Drei weitere Texte werden in Vertonungen anderer Komponisten zum Vergleich vor die Werke Schütz' gestellt.

Schütz' italienische Madrigale wurden lange Zeit als ein eher unwichtiges Ergebnis der Ausbildungsjahre gesehen, bevor er zur «eigentlichen» Identität als Komponist deutschsprachiger Sakralwerke fand. Das unvoreingenommene Hören dieser Trouvaillen zeigt jedoch, dass die Textbezogenheit, die meisterhafte Beherrschung satztechnischer Mittel und das sorgfältige Eingehen auf den Text bereits hier vollständig angelegt sind, eine Basis, derer sich Schütz selbst offenbar immer bewusst war, und die er noch in fortgeschrittenem Alter stolz in Erinnerung rief. Die meisterhaften Werke weisen daher in Vielem voraus auf den Schütz der späteren Jahre. Wenn er der «Vater der modernen Musik» genannt wird, sollte die vorangehende Generation – die Grossväter gewissermassen – nicht vergessen werden.

Die klangschönen Madrigale lassen sich aber auch ohne historische Genealogie einfach als grossartige Musik geniessen. Ich wünsche dabei viel Vergnügen!

*Thomas Drescher*

# Biographien

## Paul Agnew

\_ Tenor und musikalischer Leiter

Als Künstler von internationalem Ruf und als erfahrener Dozent hat sich der britische Tenor und Dirigent Paul Agnew als Spezialist für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und als renommierter Interpret für die hohen Tenorpartien des französischen Barock auf allen großen internationalen Bühnen einen Namen gemacht. Nach seinem Studium am Magdalen College in Oxford lernte er 1992 William Christie kennen und wurde daraufhin ein enger Mitarbeiter des Dirigenten und seines Ensembles Les Arts Florissants, während er weiterhin mit anderen Dirigenten wie Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreech, Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe und Emmanuelle Haïm auftrat.

Im Jahr 2007 nahm seine Karriere eine neue Wendung, als er begann ausgewählte Projekte für Les Arts Florissants zu leiten. Von 2011 bis 2015 leitete er einen kompletten Zyklus von Monteverdis Madrigalen, ein Projekt, für das er fast 100 Konzerte in ganz Europa dirigierte und drei Aufnahmen für harmonia mundi France machte, von denen die erste 2016 den Gramophone Award erhielt. Er dirigierte Les Arts Florissants in Produktionen wie dem Ballett *Doux Mensonges* (Opéra de Paris), einer Neuproduktion von Rameaus *Platée* (Theater an der Wien, Pariser Opéra Comique und New Yorker Lincoln Center) und schuf eine Neuproduktion von *L'Orfeo* als Teil der Feierlichkeiten zum 450-jährigen Jubiläum von Claudio Monteverdi – nicht zu reden von zahlreichen weiteren Konzertprogrammen.

Seit seiner Gründung im Jahr 2017 ist er künstlerischer Leiter des Festival de Printemps – Les Arts Florissants, das in Kirchen in der gesamten Region Vendée stattfindet, und Co-Direktor von Le Jardin des Voix, der Akademie von Les Arts Florissants für junge Sängerinnen und Sänger. Sein Interesse an der Ausbildung neuer Musikersgenerationen hat ihn dazu gebracht, das Orchestre Français des Jeunes Baroque, das Barockorchester der Europäischen Union und 2017 die Europäische Barockakademie in Ambronay zu leiten. Er widmet sich der musikalischen Bildung für alle und hat pädagogische Konzerte wie *Le Voyage de Monsieur Monteverdi* und *La Lyre d'Orphée* entwickelt. Seit 2019 ist er einer der künstlerischen Leiter des Master-Programms «Advanced Vocal Ensemble Studies» an der Schola Cantorum Basiliensis. Als Gastdirigent leitet Paul Agnew regelmäßig Orchester wie die Staatsphilharmonie Nürnberg, die Staatskapelle Dresden, das Liverpool Philharmonic Orchestra, das Royal

Scottish National Orchestra, das Norwegian Chamber Orchestra, das Finnish Radio Symphony Orchestra, das Seattle Symphony Orchestra, das Houston Symphony Orchestra, den Maggio Musicale Fiorentino und die Akademie für Alte Musik Berlin. Zu den jüngsten Höhepunkten gehören auch eine Neuproduktion von *Platée* in der Inszenierung von Rolando Villazon an der Semperoper Dresden und eine neue Lesart von Gesualdos sechs Madrigalbüchern mit Les Arts Florissants, die ebenfalls von Harmonia Mundi France aufgenommen wurde und deren erste CD 2020 mit den Gramophone Award erhielt. Seit 2019 ist Paul Agnew musikalischer Co-Direktor von Les Arts Florissants.

## Les Arts Florissants

Les Arts Florissants ist ein Ensemble von Sängern und Instrumentalisten, das sich auf die Aufführung von Barockmusik mit historischen Instrumenten spezialisiert hat und in der ganzen Welt bekannt ist. 1979 vom französisch-amerikanischen Cembalisten und Dirigenten William Christie gegründet, und nach einer Kurzoper von Marc-Antoine Charpentier benannt, hat das Ensemble eine Vorreiterrolle bei der Wiederbelebung eines lange Zeit vernachlässigten Barockrepertoires gespielt (u. a. durch die Wiederentdeckung zahlreicher Schätze in den Sammlungen der Bibliothèque Nationale de France). Heute wird dieses Repertoire weithin aufgeführt und bewundert: nicht nur die französische Musik aus der Zeit Ludwigs XIV., sondern die europäische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts im Allgemeinen. Seit 2007 wird das Ensemble auch von dem britischen Tenor Paul Agnew geleitet, der 2019 zum musikalischen Co-Direktor von Les Arts Florissants ernannt wurde.

In jeder Saison geben Les Arts Florissants rund 100 Konzerte und Opernaufführungen in Frankreich - in der Philharmonie de Paris, wo sie Artists in Residence sind, im Théâtre de Caen, in der Opéra Comique, im Théâtre des Champs-Élysées, im Château de Versailles sowie bei zahlreichen Festivals – und sind aktive Botschafter der französischen Kultur im Ausland. Sie werden regelmäßig nach New York, London, Edinburgh, Brüssel, Wien, Salzburg, Madrid, Barcelona, Moskau und in andere musikalische Zentren eingeladen wird.

Seit der Inszenierung von Lullys *Atys* an der Opéra Comique in Paris 1987, die im Mai 2011 mit großem Erfolg wiederaufgenommen wurde, haben

Les Arts Florissants ihre größten Erfolge auf der Opernbühne gefeiert. Zu den bemerkenswerten Produktionen gehören Werke von Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*, *Platée*), Lully und Charpentier (*Médée*, *David et Jonathas*, *Les Arts florissants*, *Armide*), Händel (*Orlando*, *Acis und Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*, *L'Allegro*, *Il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), Monteverdi (seine Operntrilogie), aber auch von weniger häufig gespielten Komponisten wie Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito*), Campra (*Les Fêtes vénitienes*) und Hérold (*Zampa*).

Für ihre Theaterproduktionen haben Les Arts Florissants die Talente einiger der größten Regisseure in Anspruch genommen, darunter Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Deborah Warner, Jérôme Deschamps und Macha Makeïeff, sowie renommierte Choreographen wie Béatrice Massin, Ana Yepes, Jirí Kylián, Blanca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, José Montalvo, Françoise Denieau und Dominique Hervieu.

Les Arts Florissants genießen auch im Konzertsaal einen hohen Stellenwert, wie ihre zahlreichen gefeierten konzertanten oder halbszenischen Aufführungen von Opern und Oratorien zeigen (Rameaus *Zoroastre*, *Anacréon* und *Les Fêtes d'Hébé*, Charpentiers *Actéon* und *La Descente d'Orphée aux Enfers*, Campras *Idoménée* und Mozarts *Idomeneo*, Montéclair's *Jephté*, Rossis *L'Orfeo* und Händels *Giulio Cesare* mit Cecilia Bartoli sowie sein *Messias*, *Theodora*, *Susanna*, *Jephtha* und *Belshazzar*), ihre weltlichen und geistlichen Kammermusikprogramme (*Petits Motets* von Lully und Charpentier, *Madrigale* von Monteverdi und Gesualdo, *Airs de cours* von Lambert, *Hymnen* von Purcell u. a.) und ihre Herangehensweise an große Werke (insbesondere die *Grands Motets* von Rameau, Mondonville, Campra und Charpentier sowie Händels *Messias* und J. S. Bachs *Matthäus-* und *Johannes-Passion*).

Das Ensemble hat eine beeindruckende Diskografie vorzuweisen: fast 100 Aufnahmen (CD und DVD) und eine eigene Sammlung in Zusammenarbeit mit harmonia mundi France unter der Leitung von William Christie und Paul Agnew.

In den letzten Jahren haben Les Arts Florissants mehrere Ausbildungsprogramme für junge Musiker ins Leben gerufen. Das bekannteste ist die Akademie «Le Jardin des Voix», die 2002 gegründet wurde, alle zwei Jahre stattfindet und bereits eine große Anzahl neuer Sängerinnen und Sänger hervorgebracht hat. Das 2007 ins Leben gerufene Programm Arts Flo Juniors ermöglicht es Studenten, während der gesamten Dauer einer Produktion,

vom ersten Probenstag bis zur letzten Aufführung, im Orchester und Chor teilzunehmen. Und dann ist da noch die Partnerschaft zwischen William Christie, Les Arts Florissants und der New Yorker Juilliard School of Music, die seit 2007 einen fruchtbaren künstlerischen Austausch zwischen den Vereinigten Staaten und Frankreich ermöglicht. Ab 2021 wird ein jährliches Programm von Meisterkursen in Thiré (Vendée, Pays de la Loire) durchgeführt. Diese Reihe von Programmen mit kurzen Arbeitssitzungen unter der Leitung von William Christie und Paul Agnew helfen jungen Musikerinnen und Musikern, ihre Fähigkeiten zu verbessern.

Les Arts Florissants organisieren auch zahlreiche Veranstaltungen, um ein neues Publikum zu gewinnen. Sie sind an das jährliche Konzertprogramm gekoppelt und richten sich sowohl an Amateurmusiker als auch an Nicht-Musiker, an Erwachsene und Kinder.

Im Jahr 2012 riefen William Christie und Les Arts Florissants in Zusammenarbeit mit dem Conseil départemental de la Vendée das Festival «Dans les Jardins de William Christie» ins Leben. Das jährlich stattfindende Festival bringt Künstler von Les Arts Florissants, Schüler der Juilliard School und Finalisten von *Le Jardin des Voix* zu Konzerten und musikalischen Promenaden in den von William Christie angelegten Gärten in Thiré in der Vendée zusammen. Neben dem Festival arbeiten Les Arts Florissants zusammen mit dem Stiftungsfonds «Les Jardins de Musique de William Christie» an der Schaffung eines ständigen Kulturzentrums in Thiré. 2017 wurden Les Arts Florissants und der Stiftungsfonds «Les Jardins de Musique de William Christie» auf Beschluss des französischen Kulturministeriums mit dem nationalen Label «Centre culturel de Rencontre» ausgezeichnet, das Projekte prämiert, die das Neu-Schaffen, das kulturelle Erbe und die Vermittlung miteinander verbinden. 2018 wurde aus Les Arts Florissants die «Stiftung Les Arts Florissants – William Christie».

Les Arts Florissants erhalten finanzielle Unterstützung vom Staat, der Regionaldirektion für kulturelle Angelegenheiten (DRAC), dem Département de la Vendée und der Region Pays de la Loire. Die Selz Foundation ist Principal Sponsor des Ensembles, Aline Foriel-Destezet und die American Friends of Les Arts Florissants sind Major Sponsors. Seit 2015 sind Les Arts Florissants Artists in Residence in der Philharmonie de Paris.

# Gesungene Texte

---

## **Salomone Rossi**

### **Riede la primavera**

Torna la bella Clori:  
Odi la rondinella,  
Mira l'herbett'e i fiori.  
Ma tu Clori più bella  
Nella stagion novella  
Serbi l'antico verno  
Deh, s'hai pur cinto il cor di ghiaccio eterno  
Perché, donna crudel, quanto gentile  
Porti negl'occh'il Sol, nel volto Aprile?

---

## **Giovanni Gabrieli**

### **Queste felici erbette**

Che non hanno d'amor spirito o senso  
Trovan, lasso, l'ardore  
Da così bella man di dolc'umore  
Suavissima aita  
E sento dentr'al core incendio immenso  
Ch'io v'adoro mia vita  
Pur d'una stilla sol d'alta pietade  
Dalle luci beate  
Non ho giusto soccorso  
Ahi cruda, ahi fera serv'alle piante  
E a me tirrann'altra.  
(incerto)

### **Der Frühling ist wieder da,**

die schöne Chloris kehrt zurück:  
höre die Schwalbe,  
bestaune das Gras und die Blumen.  
Doch du, Chloris, schöner noch  
in der neuen Jahreszeit,  
bewahrst – ach – den alten Winter,  
indem dein Herz mit ewigem Eis umgeben ist.  
Warum, grausame Frau, trägst du so sanft  
die Sonne in den Augen, im Gesicht den April?

### **Diese glücklichen Kräuter**

die keinen Geist oder Sinn für Liebe haben  
finden, ach, die Glut  
einer so schönen Hand von sanfter Natur,  
süsseste Hilfe.  
Und ich fühle im Herzen eine ungeheure  
Flamme;  
wie ich Euch anbete, mein Leben!  
Wenn nur einen Tropfen des hohen Mitleids  
von den glückseligen Lichtern [käme].  
Ich habe keinen gerechten Beistand.  
Ach, grausam, ach, unheilvoll dienen sie den  
Pflanzen,  
Und zu mir werden sie voll Hochmut  
geschleudert.

---

**Sigismondo D'India**

**Sospir che del bel petto**

Di madonna esci fore,  
Dimmi, che fa quel core?  
Serba l'antico affetto?  
O pur messo se' tu di nuovo amore?  
Deh no, più tosto sia  
Sospirata da lei la morte mia.

---

**Pomponio Nenna**

**Io moro, ecco ch'io moro**

Bella nemica mia, t'offesi assai,  
Levar tropp'alt'i miei pensieri osai.  
Perdon ti chieggio, e 'n pegno  
Bramo di pace un segno:  
In quest'estrema mia dura partita  
Non vo' senza il tuo bacio uscir di vita.

---

**Marco di Gagliano**

**Di marmo siete voi**

Donna, ai colpi d'amore, al pianto mio:  
E di marmo son io,  
Alle vostr'ire, ed agli stratii suoi  
Per amor, per natura,  
Io costante, e voi dura,  
Ambo siam sassi, e l'un e l'altro è scoglio,  
Io di fè, voi d'orgoglio.

**Seufzer, der du dem Busen**

meiner Herrin entweichst,  
sag mir, was macht dies Herz?  
Wahrst es die alte Neigung?  
Oder sehnst du dich nach neuer Liebe?  
Ach nein, viel eher mag sie mir  
seufzend den Tod verkünden!

**Ich sterbe, siehe, nun sterb' ich,**

meine schöne Feindin, genug hab' ich dich  
beleidigt,  
denn allzu hoch wagte ich mein Sehnen zu  
erheben.  
Um Vergebung bitte ich dich; als Pfand  
ersehne ich ein Friedenszeichen.  
Bei diesem letzten, so schmerzlichen Scheiden,  
will ich nicht ohne deinen Kuß aus dem Leben  
gehen!

**Aus Marmor seid Ihr,**

Herrin, für Amors Pfeile, für meine Tränen,  
und aus Marmor bin ich  
für Euern Hochmut und Euer Quälen.  
Aus Liebe, von Natur aus  
bin ich treu und Ihr hart;  
beide sind wir Steine und beide sind wir Fels,  
ich aus Treue, Ihr aus Stolz.



---

**Claudio Monteverdi****O primavera, gioventù dell'anno**

(cf Schütz no. 1)

---

**Heinrich Schütz****1a. Prima parte**

O primavera, gioventù dell'anno,  
Bella madre di fiori,  
D'erbe novelle, [e] di novelli amori.  
Tu torni ben, ma teco  
Non tornano i sereni,  
E fortunati di delle mie gioie.  
Tu torni ben, tu torni,  
Ma teco altro non torna  
Che del perduto mio caro tesoro  
La rimembranza misera e dolente  
Tu quella se', tu quella,  
Ch'eri pur dianzi sì vezzosa, e bella;  
Ma non son io già quel, ch'un tempo fui  
Si caro agli occhi altrui.

**1b. Seconda parte**

«O dolcezza amarissime d'amore,  
Quanto è più duro perdervi, che mai  
Non v'aver o provate, o possedute!  
Come saria l'amar felice stato,  
Se 'l già goduto ben non si perdesse;  
O quando egli si perde,  
Ogni memoria ancora  
Del dileguato ben si dileguasse!»  
(*Battista Guarini, Il Pastor fido, III, 1*)

**O primavera...**

(siehe Schütz, Nr. 1)

**1a. Erster Teil**

O schöner Frühling, Jugendzeit des Jahres,  
heiterer Spender von Blumen,  
Blättern, Gräsern und neuen Liebschaften,  
du kehrst zurück, doch mit dir  
mitnichten jene Tage  
der Freude und des Glücks erlebter Wonnen;  
du kehrst zurück, du kehrest,  
doch nichts anderes bringst du  
als vom geliebten, verlorenen Schatz  
nur die Erinnerung elendsvoller Schmerzen.  
Du bist es noch, du bist es,  
die du so hübsch einst warst für alle Augen;  
ich aber bin nicht mehr, der ich gewesen,  
so teuer den Augen anderer.

**1b. Zweiter Teil**

O bitterste Süßigkeiten der Liebe,  
wieviel härter ist es, euch zu verlieren, als euch nie  
gekannt noch genossen zu haben!  
Welch großes Glück wäre doch die Liebe,  
wenn ihre Wonnen sicher sich erhielten;  
oder ginge sie verloren,  
dann sollte auch jede Erinnerung  
den Verlassenen selbst schnell verlassen!

## 2. Selve beate,

Se sospirando in flebili susurri,  
Al nostro lamentar vi lamentaste,  
Gioite anco al gioire, e tante lingue  
Scogliete, quante frondi  
Scherzano al suon di queste  
Piene del gioir nostro aure ridenti.  
(*Battista Guarini, Il Pastor fido, V, 8*)

## Partita dell'amata

### 3. Alma afflitta, che fai?

Chi ti darà più vita,  
Se colei, per cui vivi, oggi è partita?  
Ah son ben folle, e cieco  
Con l'anima a ragionar, che non è meco.  
(*Giambattista Marino, Rime*)

## 4. Così morir debb'io

Né sarà chi m'ascolti o mi difenda?  
Così da tutti abbandonata, e priva  
D'ogni speranza? accompagnata solo  
Da un'estrema infelice,  
E funesta pietà che non m'aita?  
(*Battista Guarini, Il Pastor fido, IV, 5*)

## 5. D'orrida selce alpina

Donna crudele.  
D'orrida selce alpina,  
Cred'io, Donna, nascesti,  
E dalle tigri ircane il latte avesti.  
S'inesorabil sei,  
Sì dura a' prieghi miei.  
O se pur Tigre, anzi pur selce : ahi lasso,  
Ch'entro un petto di fera hai cor di sasso.  
(*Alessandro Aligeri, Ghirlanda dell'Aurora*)

## 2. Glückliche Wälder,

wenn ihr seufzend in flehentlichem Säuseln  
zu unserem Klagen euch mit Klagen äußert,  
dann jauchzet auch zum Glück, und so viel Zungen  
löset, wie viel Blätter  
scherzen bei dem Klang von jenen  
lächelnden Lüften voll unserer Freuden.

## Abreise der Geliebten

### 3. Arme Seele, was machst du?

Wer gibt dir neues Leben,  
da doch die, der ich lebte, heute mir entschwunden?  
Ach, ich verrückter Blinder,  
mit der Seele zu reden, die nicht bei mir ist.

## 4. So muss ich denn sterben?

Gibt es keinen, der mich hört oder mich schützt?  
So bin ich von allen verlassen, beraubt  
jeglicher Hoffnung. Und nur begleitet  
von einem äußerst unseligen  
und betrübten Gefühl: mir kann nichts helfen?

## 5. Grausiger Fels der Alpen

hat dich, Herrin, geboren,  
und von den wilden Tigern wardst du getränkt.  
So unerbittlich bist du,  
so hart gegen all mein Flehen.  
Ob du nun Tigrin bist, ob Fels, ich Armer,  
in dem Busen des wilden Tiers hast du ein Herz  
aus Stein.  
Die Jahreszeit ganz anders als seine Nympe

## **Stagioni contrarie alla sua ninfa**

### **6. Ride la primavera,**

Torna la bella Clori:  
Odi la rondinella,  
Mira l'erbette, e i fiori.  
Ma tu Clori più bella  
Nella stagion novella  
Serbi l'antico verno.  
Deh, s'hai pur cinto il cor di ghiaccio  
eterno  
Perché, ninfa crudel, quanto gentile  
Porti negli occhi il sol, nel volto aprile?  
*(Giambattista Marino, Rime)*

## **Bella mano veduta**

### **7. Fuggi, fuggi, o mio core,**

Non vedi la man bella,  
Che congiurata co' begli occhi anch'ella  
Per farti prigionier, vienti a ferire?  
Ma lasso, ecco un sospir, nunzio infelice,  
Ch'esce del petto, e dice,  
Che più giova il fuggire?  
Egli è già preso, e gli convien morire.  
*(Giambattista Marino, Rime)*

## **Guerra di baci**

### **8. Feritevi ferite**

Viperette mordaci,  
Dolci guerrere ardite  
Del diletto, e d'amor, bocche sagaci.  
Saettatevi pur, vibrare ardenti  
L'armi vostre pungenti:  
Ma le morti sien vite,  
Ma le guerre sien paci,  
Sien saette le lingue, e piaghe i baci.  
*(Giambattista Marino, Rime)*

## **Die Jahreszeit ganz anders als seine Nymphe**

### **6. Es lächelt das Frühjahr,**

die schöne Cloris kehrt wieder;  
höre das Schwälbchen,  
bewundere Gras und Blumen.  
Doch du, Cloris, noch schöner  
in der neuen Jahreszeit,  
suchst den alten Winter.  
Ach, wenn du schon dein Herz mit ewigem Eise  
panzerst,  
warum, ebenso grausame wie liebenswerte Nymphe,  
trägst du dann in den Augen die Sonne,  
im Antlitz den April?

## **Beim Anblick einer schönen Hand**

### **7. Fliehe, fliehe, o mein Herz!**

Siehst du nicht die schöne Hand,  
wie auch sie mit den schönen Augen verschworen ist,  
um dich gefangen zu nehmen, um dich zu  
verwunden?  
Aber ach, hier ein Seufzer, unseliger Bote,  
der aus dem Busen tritt und spricht:  
Was soll die Flucht noch nützen?  
Er ist schon gefangen, und er muss sterben!

## **Krieg der Küsse**

### **8. Verletzt euch, verletzt,**

ihr bissigen Schlangen, voll Mordlust,  
süßeste Kriegerinnen,  
voll Vergnügen und Lust, bissige Münder!  
Ach, durchlöchert euch doch,  
schwingt voll des Feuers  
eure stechenden Waffen!  
Aber die Tode sollen Leben sein,  
die Kriege Frieden,  
die Zungen sollen Pfeile sein und die Küsse Wunden.

**9. Fiamma ch'allacia, e laccio,**

Sei tu ch'infiamma, o caro  
Dolce vezzo d'amor pregiato, e raro,  
Ch'avvampanomi il cor circondi il braccio.  
Fosti ancor rete almeno,  
Che m'accogliesse alla mia donna in seno,  
Ch'allor vedrebbe il ciel in ogni parte  
Vener più bella, e più gagliardo Marte.  
(Alessandro Gatti, *Madrigali*)

**10. Quella damma son io,**

Crudelissimo Silvio,  
Che, senza esser attesa  
Son da te vinta, e presa.  
Viva se tu m'accogli,  
Morta se mi ti togli.  
(Battista Guarini, *Il Pastor fido*, II, 3)

**Saluto nocevole**

**11. Mi saluta costei,**

Ma nel soave inchino  
Nasconde agli occhi miei  
Gli occhi leggiadri, e 'l bel volto divino.  
O pietosa in aspetto,  
E crudele in effetto;  
Avara or che farete,  
S'usando cortesia, scarsa mi siete?  
(Giambattista Marino, *Rime*)

**9. Brand, der entfesselt und Fessel**

bist du, die zündet, o teures,  
süßes Spielzeug der Lust, geschätzt und selten,  
das mein Herz verbrennend um mich den Arm legt.  
Wärst du doch wenigstens ein Netz,  
das fest mich schließt an meiner Herrin Busen,  
dann sähe ich mich im Paradiese leben,  
schöner als Venus und kühner als Mars.

**10. Wie jene Hirschkuh bin ich,**

grausamster Silvio,  
ohne jede Wunde hast du  
mich besiegt und gefangen,  
lebend, wenn du mich annimmst,  
tot, wenn du mich ablehnst.

**Schädlicher Gruß**

**11. Es grüßt mich die Schöne,**

doch mit der sanften Verbeugung  
versteckt sie meinem Blicke  
die heiteren Augen und das göttliche Antlitz.  
Ist ihr Anblick auch milde,  
so ist sie in Wirklichkeit doch grausam,  
und geizig ist ihr Verhalten,  
wenn sie auch höflich sich gebärdet, so entzieht  
sie sich mir doch.

### **Bacio chiesto con arguzia**

#### **12. Io moro, ecco ch'io moro,**

Bella nemica mia, t'offesi assai,  
Levar tropp'alto i miei pensieri osai.  
Perdon ti chieggio, in pegno  
Bramo di pace un segno:  
In questa estrema mia dura partita  
Non vo' senza il tuo bacio uscir di vita.  
*(Giambattista Marino, Rime)*

### **Sospiro della sua Donna**

#### **13. Sospir che del bel petto**

Sospir, che del bel petto  
Di madonna esci fore,  
Dimmi, che fa quel core?  
Serba l'antico affetto?  
O pur messo se' tu di novo amore?  
Deh no, più tosto sia  
Sospirata da lei la morte mia.  
*(Giambattista Marino, Rime)*

#### **14. Dunque addio, care selve,**

Care mie selve, addio.  
Ricevete questi ultimi sospiri,  
Fin che sciolta da ferro ingiusto, e crudo  
Torni la mia fredd'ombra  
Alle vostr'ombre amate.  
Ché nel penoso inferno  
Non puo gir innocente,  
Né puo star tra beati  
Disperata, e dolente.  
*(Battista Guarini, Il Pastor fido, IV, 5)*

### **Mit Scharfsinn erbetener Kuß**

#### **12. Ich sterbe, siehe, nun sterb' ich,**

meine schöne Feindin, genug hab' ich dich beleidigt,  
denn allzu hoch wagte ich mein Sehnen zu erheben.  
Um Vergebung bitte ich dich; als Pfand  
ersehne ich ein Friedenszeichen.  
Bei diesem letzten, so schmerzlichen Scheiden,  
will ich nicht ohne deinen Kuß aus dem Leben  
gehen!

### **Ein Seufzer seiner Herrin**

#### **13. Seufzer, der du dem Busen**

meiner Herrin entweichst,  
sag mir, was macht dies Herz?  
Wahrt es die alte Neigung?  
Oder sehnst du dich nach neuer Liebe?  
Ach nein, viel eher mag sie mir  
seufzend den Tod verkünden!

#### **14. Lebet wohl denn, geliebte Wälder,**

meine geliebten Wälder, lebt wohl!  
Empfangt diese letzten Seufzer,  
bis, erlöst von des grimmen Unrechts Dolchstoß,  
mein kalter Schatten  
in eure geliebten Schatten zurückkehrt,  
weil er in der schmerzlichen Hölle  
nicht unschuldig wandeln kann,  
nicht unter Seligen bleiben kann,  
verzweifelt und qualvoll.

### **Baci cari**

#### **15. Tornate, o cari baci,**

A ritornarmi in vita,  
Baci, al mio cor digiuno esca gradita,  
Voi di quel dolce amaro,  
Per cui languir m'è caro,  
Di quel vostro non meno  
Nettare, che veneno,  
Pascete i miei famelici desiri:  
Baci, in cui dolci provo anco i sospiri.  
(*Giambattista Marino, Rime*)

### **Partita dell'amante**

#### **16. Giunto è pur Lidia il mio**

Non so, se deggia dire  
O partire, o morire.  
Lasso, dirò ben io,  
Che la morte è partita,  
Poiché lasciando te, lascio la vita.  
(*Giambattista Marino, Rime*)

### **Somiglianza tra l'Amante e l'Amata**

#### **17. Di marmo siete voi,**

Donna, a' colpi d'amore, al pianto mio:  
E di marmo son io,  
Alle vostr'ire, ed agli strazi suoi  
Per amor, per natura,  
Io costante, e voi dura,  
Ambo siam sassi, e l'un e l'altro è scoglio,  
Io di fè, voi d'orgoglio.  
(*Giambattista Marino, Rime*)

### **Teure Küsse**

#### **15. Kehrt wieder, o teure Küsse,**

führt mich zurück ins Leben,  
Küsse, die ihr für mein hungriges Herz eine  
willkommene Beute seid,  
ihr, voll der bitteren Süße,  
euch zu begehren, ist mir teuer,  
mit euerem Nektar,  
der zugleich Gift ist,  
weidet meine hungrigen Wünsche,  
Küsse, bei denen ich auch die Seufzer als süß  
empfinde.

### **Abschied des Geliebten**

#### **16. Nah ist gekommen, Lydia,**

ich weiß nicht, ob ich sagen soll,  
mein Abschied oder mein Tod.  
Ach, wohl kann ich sagen,  
dass der Tod ein Abschied ist,  
denn wenn ich dich verlasse, lasse ich das Leben!

### **Ahnlichkeit zwischen der Geliebten und dem Liebhaber**

#### **17. Aus Marmor seid Ihr,**

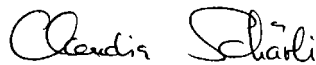
Herrin, für Amors Pfeile, für meine Tränen,  
und aus Marmor bin ich  
für Euern Hochmut und Euer Quälen.  
Aus Liebe, von Natur aus  
bin ich treu und Ihr hart;  
beide sind wir Steine und beide sind wir Fels,  
ich aus Treue, Ihr aus Stolz.

*Übersetzung: Siegfried Schmalzried (1984)*

# Liebe Abonnentinnen und Abonnenten der FAMB-Konzerte Liebe Spenderinnen und Spender

Zum Abschluss der Saison 2021/2022 danken wir Ihnen sehr herzlich, dass Sie unser Publikum waren und die Aktivitäten der Freunde Alter Musik Basel unterstützt haben. Nun hoffen wir, die Schwierigkeiten der Pandemie hinter uns lassen zu können und einer unbeeinträchtigten Fortsetzung der Konzerte in der kommenden Saison entgegenzusehen. Wir würden uns sehr freuen, Sie auch dann wieder bei uns begrüßen zu dürfen. Die Mitglieder erhalten ein Programmvorschau Ende Juni, weitere aktuelle Informationen entnehmen Sie bitte unserer Website.

Mit allen guten Wünschen,



Claudia Schärli



Thomas Drescher

## Freunde Alter Musik Basel



Die Freunde Alter  
Musik Basel danken  
für die freundliche  
Unterstützung

**ERNST GÖHNER STIFTUNG**

**CLAIRE STURZENEGGER - JEANFAVRE STIFTUNG**

**Karl und Luise Nicolai-Stiftung**

**SULGER-STIFTUNG**

## Karten

Tel **061\_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 \_ Basel

Ticketshop Internet: [www.biderundtanner.ch](http://www.biderundtanner.ch)

und an der Abendkasse

**Geschäftsführung / Konzertmanagement**

**Freunde Alter Musik Basel** / Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6 / Postfach \_ CH-4009 Basel

Tel + 41\_61\_ 264 57 43 / E-Mail: [info@famb.ch](mailto:info@famb.ch)

**[www.famb.ch](http://www.famb.ch)**