

Un passo italiano

Konzert Nr. _ 6

Freunde Alter Musik Basel

03. jun
2021

Do _ 19.30 Uhr, Martinskirche Basel

Verzierte Arien und Orchesterwerke
von Wolfgang Amadeus Mozart,
Joseph Haydn, Johann Gottlieb
Naumann u. a.

**Einführungsvortrag der
Schweizerischen Musik-
forschenden Gesellschaft,
Ortsgruppe Basel**

Florian Bassani (Lugano/Bern)
Kunstvolles Singen um 1800 oder:
Musik jenseits der Noten

Do _ 03.06.2021, 18.00 Uhr
Klaus Linder-Saal, Musik-Akademie
Basel, Leonhardsstr. 6

Info zum Live-Streaming
www.famb.ch

Ulrike Hofbauer _ Sopran
Jessica Jans _ Sopran

CAPRICORNUS
CONSORT BASEL

Live-Streaming

Die Abonnent*innen (4er oder 6er-Abo)
erhalten den Link rechtzeitig per E-Mail.
Interessierte ohne Abo bitten wir um
einen Unkostenbeitrag für das Live-Streaming.
Weitere Informationen: www.famb.ch

Un passo italiano

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonie Nr. 44 in e-Moll, «Trauersinfonie», Hob. I:44 (1772)

Allegro con brio

Giovanni Paisiello (1740–1816)

«Nel cor più non mi sento», Duett der Rachelina und des Calloandro

aus: «L'amor contrastato, ossia La molinara» (Neapel 1788)

in der Melodiegestalt von Johann Friedrich Schubert (1770–1811) aus «Neue Singe-Schule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst in drey Abtheilungen mit hinlänglichen Uebungsstücken», Leipzig [ca. 1804] und Anton Diabelli (1781–1858) aus «Philomele. Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte», Wien [ca. 1820]

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 44

Menuetto. Allegretto

Georg Joseph Vogler (1749–1814)

«O lass mich hier zu Deinen Füßen», Arie aus dem Oratorium

«Die Auferstehung Jesu» (Mannheim 1777)

in der vom Komponisten ausnotierten Melodiegestalt aus «Gründe der Kuhrpfälzischen Tonschule», Mannheim 1778

Tommaso Traetta (1727–1779)

«Cara, se le mie pene», Arie des Poro aus «Alessandro nell'Indie» (Reggio Emilia 1762)

in der von Johann Adam Hiller (1728–1804) ausnotierten Melodiegestalt aus «Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange», Leipzig 1780

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 44

Adagio

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

«Giunse alfin il momento – Deh vieni non tardar», Rezitativ und Arie der Susanna aus «Le nozze di Figaro», KV 492 (Wien 1786)

Gestaltung der Gesangslinie von Jessica Jans und David Blunden

Johann Gottlieb Naumann (1741–1801)

«Se d’amor ferito è un core», Duett der Ipalca und der Clorinda aus «Tutto per amore» (Dresden 1785)

Gestaltung der Gesangslinie von David Blunden

Wolfgang Amadeus Mozart/Maria Anna Mozart (1751–1829)

«Ah se a morir mi chiama», «Arie mit ausgesetztem gusto» des Cecilio aus «Lucio Silla», KV 135 (Mailand 1773)

Johann Baptist Vaňhal (1739–1813)

aus dem Flötenkonzert in Es-Dur
Adagio

Wolfgang Amadeus Mozart

«Ach ich fühl's», Arie der Pamina aus «Die Zauberflöte», KV 620 (Wien 1791)

Gestaltung der Gesangslinie von Ulrike Hofbauer und David Blunden

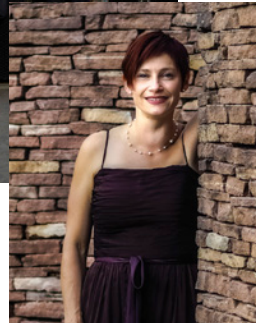
Joseph Haydn

Symphonie Nr. 44
Finale. Presto

«Mai per te stella rubella», Duett aus der Kantate in G-Dur,
«Destatevi o miei fidi», Hob. XXIVa:2 (1763)

Gestaltung der Gesangslinien von David Blunden, Ulrike Hofbauer und Jessica Jans

Mitwirkende



Ulrike Hofbauer _ Sopran

Jessica Jans _ Sopran

CAPRICORNUS CONSORT BASEL

Violine _ Peter Barczy, Petra Melicharek,
Hannah Visser, Cecilie Valter, Eva Borhi,
Ildiko Sajgo, Jörn-Sebastian Kuhlmann, Maria Sohn
Viola _ Sonoko Asabuki, Matthias Jäggi
Cello _ Daniel Rosin, Stefan Mühleisen
Violone _ Fran Petrac
Traversflöte _ Tomoko Mukoyama
Oboe _ Thomas Meraner, Clara Espinosa Encinas
Fagott _ Andrew Burn
Horn _ Gijs Laceulle, Ricardo Rodríguez

Leitung _ Peter Barczy

Musikalische Assistenz _ David Blunden

Zum Programm

In unserer Zeit genießt ein geschriebener Notentext hohe Autorität. Nach geltendem Verständnis vom musikalischen ‚Werkbegriff‘ tritt der Interpret, die Interpretin, zwar sehr wohl als ‚Mitschöpfer‘ zwischen Autor und Publikum, doch geschieht das meist nur in massvoller Eigenständigkeit: in einer Weise, die mit den Konventionen des herrschenden Zeitgeschmacks, den Erwartungen der Hörschaft, nicht in Konflikt gerät. Diese schweigsamen wie machtvollen Instanzen sind es, die Ausführenden heute eine eher moderate Gestaltungsfreiheit einräumen. Wer bei seiner Interpretation, speziell von bekannten Werken, durch ein Abweichen von dieser Norm den ‚Wiedererkennungseffekt‘ gefährdet, steht künstlerisch unter Rechtfertigungsdruck.

Dazu fügt sich, dass seit Erfindung des musikalischen Urtextes im Editorenhandwerk der Anspruch besteht, ein Musikstück in seiner ‚ursprünglichsten‘ Gestalt vorzulegen. Eine Notenausgabe nach wissenschaftlichen Maximen wird so schnell zum Abbild des verbindlichen Willens eines toten Meisters verklärt, wird Vermächtnis und Auftrag zugleich. Der Deutungsspielraum des Notierten kann nach diesem Verständnis nur knapp bemessen sein. Bei oberflächlicher Betrachtung erscheint dies sogar konsequent, besteht in der minutiösen Niederlegung von Information doch seit jeher Sinn und Wesen schriftlicher Mitteilung. Und so verwundert es kaum, dass in einer dem Urtext verpflichteten Musikwelt ‚Partiturtreue‘ den Ausführenden oft auch als besondere Tugend angerechnet wird.

Soviel zum Status quo; denn, allein, es war nicht immer so. Vielmehr war das Verändern notierter Vorlagen im Moment des Vortrags, speziell des solistischen, über Jahrhunderte hinweg beherrschendes Prinzip. Gerade im Sologesang galt das interpretierende Fortentwickeln des Notierten und damit die hohe schöpferische Mitverantwortung des Sängers spätestens seit der Wende zum 17. Jahrhundert als elementare Selbstverständlichkeit. Durch kleine wie weniger kleine Veränderungen der verschriftlichten Komponistenidee oblag es dem Solisten, die Gesangslinie dem herrschenden Affekt gemäss mit emotionaler Wirkungskraft aufzuladen, nach klar umgrenzten Normen zwar, doch mit weitreichenden Kompetenzen.

Zum Programm

Dieses Bild vermitteln allem voran Gesangslehrbücher der Zeit, die den Weg zur künstlerischen Meisterschaft in oft akribisch genauer Weise illustrieren. Mit einiger Verblüffung stellt der heutige Leser allerdings fest, wie umfangreich solche Veränderungen ausfallen konnten; denn die Bandbreite des Gestaltbaren beschränkt sich nicht nur auf Dynamik, Tempo, Artikulation oder Phrasierung: auch das Modellieren von Melodieverlauf und -rhythmus fällt in den Zuständigkeitsbereich des Vokalsolisten.

Hier wird der Verlust greifbar, den wir in der ‚ersten‘ Musik zu beklagen haben, seit uns die Fähigkeit kunstvollen Improvisierens abhanden gekommen ist. Denn dokumentiert ist die hier nur skizzierbare Praxis und Ästhetik solistischen Singens über viele Generationen hinweg, vom 17. bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts; eine Zeitspanne, die im deutschen Sprachraum von Praetorius und Schütz über die Familie Bach bis Mozart und Beethoven reicht.

Eine folgenschwere Einsicht, zugegeben, zumal wir uns hier in Repertoirebereichen bewegen, die wir nur allzu gut zu kennen glauben. Repertoires allerdings, die – und damit nähern wir uns dem heutigen Abend – mit dem Erreichen der ‚Wiener Klassik‘ zwar fest im Kanon verwurzelt, in aufführungspraktischer Hinsicht aber erst ansatzweise erforscht sind.

Die angedeuteten Paradigmen vokaler Praxis ändern sich übrigens erst mit dem Anspruch Gioachino Rossinis (1792–1868), seinen Bühnensängerinnen und -sängern die eigenen Erwartungen in Sachen Melodiegestaltung Ton für Ton vorzuschreiben. Während diese Auflehnung von Zeitgenossen, darunter Stendhal (1824), bitter gegeißelt wird – «La révolution rossinière a tué l’originalité des chanteurs.» –, bricht sich das Rollenmodell des Komponisten als quasi alleinigem Gestalter des Bühnenwerks zügig die Bahn. Eine Generation später schon beansprucht der Tonschöpfer zudem die Sparte des Librettisten für sich und inszeniert sich mit eigenen Regieanweisungen als Autor von präzedenzlos monumentalen Gesamtkunstwerken.

Die Freiheit und Funktion des darstellenden Bühnenkünstlers erfährt dabei eine empfindliche wie bleibende Eingrenzung: Sänger haben fortan technisch brillant ausgebildet zu sein, sich jedoch weitestgehend

Tab. XII.

Adagio *Arie*

Singstimme

ausgesetzte Zierlichkeiten

begleitende rechte Hand

linke Hauptklänge.

O laß mich hier zu deinen Füßen den.
 O laß mich hier zu deinen Füßen den.
 O laß mich hier zu deinen Füßen den.

1 2 3 4

Da-capo-Arie *O lass mich hier zu deinen Füßen* aus:
 Georg Joseph Vogler,
 Gründe der Kuhrfälzischen Tonschule in Beispielen, [Mannheim], [Autor], [1778], Tabula XII (München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: 2 Mus.th. 526).

auf die Realisierung des notierten Textes zu beschränken. Ihre Mitschöpferschaft von einst ist seit Wagner und Verdi jedenfalls dahin. Was sich etabliert, sind jene gesangsästhetischen und -technischen Ideale, die die Vorstellungen von sängerischer Bravour – in notentreuer Sachlichkeit – bis in unsere Zeit wesentlich prägen.

Bevor es dazu kommt, bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein, ist der vom Komponisten notierte Text die Grundlage der Aufführung, während die Schöpferkraft des Interpreten massgebliche Autorität im Hinblick auf das Endergebnis, das klingende Werk, genießt. Ihm obliegt nicht nur die ‚Verklanglichung notierter Informationen‘, sondern ihre kongeniale Weiterentwicklung und Vollendung *ex tempore*, auf der Grundlage stilistischer Konventionen.

Was wir heute Abend hören werden, ist der Versuch, einen Eindruck dieser Praxis zu erhaschen, gleichsam in Erinnerung an die Freiheiten und Verantwortlichkeiten professioneller Sängerinnen und Sänger der Zeit zwischen zirka 1770 und 1820.

Nicht unterschlagen sei an dieser Stelle, dass man sich auch und gerade auf dem Feld des historisch informierten Singens lange Zeit schwertat, die hier geschilderten Zusammenhänge aktiv zu rezipieren. Als umso wegweisender darf man den heutigen Abend feiern, im Hinblick auf einen sich ja vielleicht wandelnden musikalischen Zeitgeist.

Auf dem Programm stehen einige Exempel haarklein ausnotierter Interpretationen, die, etwa im Fall Georg Joseph Voglers, vom Komponisten selbst im Druck veröffentlicht wurden, zu didaktischen Zwecken, zusammen mit der komponierten Gesangspartie (s. Abbildung). Die Melodie-

Zum Programm

fassung der Arie aus Tommaso Traettas *Alessandro nell'Indie* (1762) wurde dagegen von keinem Geringeren als Johann Adam Hiller 1780 in seine Gesangslehre aufgenommen – als gelungenes Beispiel für das «willkürliche Verändern einer Arie», zumal einer langsamen: der Königsdisziplin solistischen Vortrags. Auch Schlager der Zeit sind zu hören, zuvorderst Giovanni Paisiellos *Molinara-Arie*, zu der zahlreiche Autoren Variationsstrophen komponiert haben, instrumentale wie vokale. Eine Auswahl aus letzteren wird ebenfalls erklingen.

Man darf sich also auf allerhand Virtuoses freuen. Und auf den einen oder anderen unbekanntem Bekannten. Vielleicht mag manches nicht wirklich unsere spontane Begeisterung wecken – aber so ist es eben, wenn für einmal der Zeitgeschmack sich selbst im Spiegel erblickt.

Florian Bassani



ortus studien

om241 / Band 23

Florian Bassani

Kunstgesang um 1800

»wie es der Komponist aufgeschrieben hat,
und wie es ein verständiger Sänger singt«
Zum Verhältnis zwischen notierter und
gesungener Melodie in deutschen Schriften
zur Aufführungspraxis

ortus musikverlag, Beeskow

om241

ISBN 978-3-937788-57-9

Hardcover, VIII+270 Seiten

29,50 EUR

CAPRICORNUS CONSORT BASEL



Der Primgeiger, Gründer und künstlerische Leiter Peter Barczischart im *Capricornus Consort Basel* eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern um sich, deren gegenseitige künstlerische Verbundenheit meist schon auf Freundschaften aus der Studienzeit an der *Schola Cantorum Basiliensis* zurückgeht. Ihren musikalischen Zusammenhalt finden die Mitglieder des Ensembles aber nicht zuletzt in der anhaltenden Übereinstimmung, was die spe-

ziellen und viel diskutierten Anforderungen an Interpreten im Umgang mit Alter Musik betrifft. Seit seiner Konstituierung in 2006 widmet sich das *Capricornus Consort Basel* vorrangig seltenen und solistisch zu besetzenden Werken des Barock und Hochbarock, vermag aber seine Kerngruppe für spezielle Projekte auch bis zur vollen Orchestergröße zu erweitern.

Das *Capricornus Consort Basel* kann auf Einladungen namhafter Festivals zurückblicken und hat insbesondere mit seinen CD-Produktionen die Aufmerksamkeit der internationalen Fach-Presse erregt. Seine Einspielungen, unter anderem Monographien zu Werkkomplexen von Komponisten wie Philipp Heinrich Erlebach (1675–1714), Christoph Graupner (1683–1760), Francesco Manfredini (1684–1762) und Franz Xaver Richter (1709–1789), wurden mit Preisen wie *Diapason d'Or*, *International Classical Music Award*, *Echo Klassik* und *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* honoriert. Das *Capricornus Consort Basel* wurde zudem kürzlich mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

www.capricornus.ch

Ulrike Hofbauer

_ Sopran



Ulrike Hofbauer, geboren in Oberbayern, ist international als Barock- und «Alte-Musik»-Sängerin tätig. Zu ihren maßgeblichen Lehrern zählen Sabine Schütz, Evelyn Tubb und Anthony Rooley. Neben ihrer Karriere als Solistin und Lehrerin leitet und entwickelt sie auch eigene Projekte mit dem Ensemble *savādi* und dem Ensemble *&cetera*. In den letzten Jahren war sie in den Opernhäusern von Boston, Bern, Basel, Schwetzingen und Ludwigsburg zu hören. Ihre Diskographie umfasst mehr als 50 CDs und DVDs.

Ulrike Hofbauer unterrichtete von 2014 bis 2019 als Professorin für Barockgesang am Institut für Alte Musik der Universität Mozarteum in Salzburg, seit September 2019 hat sie den Lehrstuhl an der Schola Cantorum Basiliensis inne. Darüber hinaus wird sie regelmäßig eingeladen, internationale Meisterkurse abzuhalten; von 2017 bis 2020 war sie zudem als «Visiting professor» am Conservatoire und der Académie Supérieure de Musique in Strasbourg tätig.

Ulrike liebt es, Repertoires aus allen Epochen an die Öffentlichkeit zu bringen. Die zentralen Themen ihrer Arbeit sind die Barockmusik des frühen 17. und 18. Jahrhunderts sowie musikalische Rhetorik, Ornamentik und «recitar cantando».

In ihrer Freizeit versucht Ulrike, dem Geheimnis des perfekten Espressos auf die Spur zu kommen. Sie genießt ihre Fahrräder, die Natur, das Schwimmen und nicht zuletzt Bücher, Bücher, Bücher!

www.ulrikehofbauer.com

Jessica Jans

_ Sopran

Die Sopranistin Jessica Jans glänzt in unterschiedlichen Stilrichtungen. Mit besonderer Leidenschaft widmet sich die Sängerin der Musik von der Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik. Offenheit und Neugierde sind wesentliche Merkmale ihres interpretatorischen Wirkens. Kenntnisse der historisch informierten Aufführungspraxis integriert die Schweizerin ganz selbstverständlich in ihren Gesang.

Ihr besonderes Interesse für die Kammermusik findet Ausdruck in Liederabenden und Konzerten, unter anderem mit den Basler Ensembles *Miroir de Musique* und *Capricornus Consort* oder bei den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel. Ferner stellt die Arbeit mit professionellen Vokalensembles einen wichtigen Teil ihrer Profession dar. Regelmässig ist sie als Mitglied im *Huelgas Ensemble*, *Weser Renaissance Bremen* und der *Bachstiftung St. Gallen* international zu erleben.



Ihre musikalische Ausbildung begann die aus Basel stammende Sopranistin an der Musikakademie ihrer Heimatstadt. Schon zu Schulzeiten erhielt sie wegweisende Impulse, die im Studium an den Musikhochschulen Basel und Detmold vertieft wurden. In einem weiterführenden Master Studiengang an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis vervollständigte sie ihre Kenntnisse zur historischen Aufführungs- und Gesangspraxis. Weitere Inspiration erhält sie durch die Arbeit mit Margreet Honig, Roswitha Müller, Jörg-Andreas Bötticher und Anthony Rooley.

Neben ihrer konzertanten Tätigkeit blickt Jessica Jans auf eine langjährige Aktivität als Gesangslehrerin. Von ihrer begeisternden Art, Wissen und Erfahrung sowie die Liebe zur Musik weiterzugeben, profitiert der musikalische Nachwuchs. Wettbewerbserfolge im Bereich Lied und Kammermusik sowie ein Stipendium der Stiftung Friedl Wald honorieren ihr musikalisches Schaffen.

www.jessicajans.com

Gesungene Texte

Giovanni Paisiello **Nel cor più non mi sento**

Nel cor più non mi sento
Brillar la gioventù.
Cagion del mio tormento,
Amor, sei colpa tu.
Mi stuzzichi, mi mastichi,
Mi pungichi, mi pizzichi;
Che cosa è questa oimè?
Pietà, pietà, pietà!
Amore è un certo che,
Che disperar mi fa!

Übersetzungen

*In meinem Herzen fühle ich nicht mehr
das Funkeln der Jugend.
Die Ursache meiner Qualen,
o Liebe, ist deine Schuld.
Du neckst mich, du beißt mich,
du stichst mich, du kneifst mich.
Was ist das für ein Ding in mir!
Erbarmen, Erbarmen, Erbarmen!
Die Liebe ist ein gewisses Etwas,
das mich zur Verzweiflung bringt.*

Georg Joseph Vogler **O lass mich hier zu Deinen Füßen**

O lass mich hier zu Deinen Füßen
Den Staub, o Du Gesalbter, küssen,
Der Dich des Todes Sieger trägt.
Mein Auge ströme Freuden Zähren,
Dass Du um einst mich zu verklären,
Dich selber in den Staub gelegt.

Tommaso Traetta **Cara, se le mie pene**

Cara, se le mie pene
Tutte scordar mi fai,
Non separarti mai
Da questo amante cor.

Übersetzungen

*Geliebte, wenn all' meine Qualen
du mich vergessen lässt,
trenne dich niemals
von diesem liebenden Herzen.*

Wolfgang Amadeus Mozart **Giunse al fin il momento – Deh vieni non tardar**

Giunse alfin il momento
Che godrò senz aff'anno
In braccio all'idol mio.
Timide cure,
Uscite dal mio petto,
A turbar non venite il mio diletto!
Oh, come par che all'amoroso foco
L'amenità del loco,
La terra e il ciel risponda,
Come la notte i furti miei seconda!

Deh, vieni, non tardar, oh gioia bella,
Vieni ove amore per goder t'appella,
Finché non splende in ciel notturna face,
Finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
Che col dolce sussurro il cor ristauro,
Qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
Ai piaceri d'amor qui tutto adesca.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
Ti vo' la fronte incoronar di rose.

*Endlich naht die Stunde,
mich zu erfreu'n ohne Sorgen
in den Armen meines Schatzes.
Furchtbare Sorgen,
entflieht meiner Brust.
stört meine Freude nicht!
Oh, es scheint, meiner Liebe sind
die Schönheit des Ortes,
Erde und der Himmel freundlich gesonnen,
die Nacht schützt meine Heimlichkeit!*

*O komm, zögere nicht, schöne Freude.
Komm her, wo die Liebe dich zum Genießen ruft,
solange es kein Licht am nächtlichen Himmel gibt,
solange die Luft dunkel ist, und die Welt schweigt.
Hier murmelt der Bach, die Luft ist heiter,
die mit süßem Flüstern das Herz belebt.
Hier lächeln die Blumen, das Gras ist taufrisch,
hier lädt alles zu den Freuden der Liebe ein.
Komm, mein Geliebter, in dieses verborgene Grün.
Ich will dir die Stirn mit Rosen bekränzen.
Komm doch, mein Trauter, lass länger nicht harren,
dass ich mit Rosen kränze dein Haupt!*

Johann Gottlieb Naumann **Se d'amor ferito è un core**

Se d'amor ferito è un core,
Ah che mai, che mai non fa?
La ragione, dov'è amore,
Resta senz' autorità.
Amor è un briconcello.
Che gode a far del male.
Comanda il tristarello.
E opporsi a lui non vale.
Talor ci fa languire
Senza sperar pietà.
Ancor ci fa morire,
Se n'ha la volontà.

Übersetzungen

*Wenn Amor ein Herz verwundet hat,
was fängt er da nicht an?
Wo Amor herrscht, bleibt die Vernunft
ohne Autorität.
Amor ist ein kleiner loser Schalk.
Der ein Vergnügen hat, Schaden anzurichten.
Der Traurige maß sich die Herrschaft an.
Und vergebens widersetzt man sich ihm.
Bisweilen läßt er uns schmachten.
Ohne Hoffnung auf Mitleid.
Und wenn er will,
raubt er uns auch das Leben.*

Wolfgang Amadeus Mozart/ Maria Anna Mozart **Ah se a morir**

Ah se a morir mi chiama
Il fato mio crudele
Seguace ombra fedele
Sempre sarò con te.
Vorrei mostrar costanza
Cara, nel dirti addio
Ma nel lasciarti, oh Dio!
Sento tremarmi il piè.

*Ach, wenn mein grausames Geschick
mich zum Sterben ruft,
folg' ich Dir als treuer Schatten,
werde immer bei Dir sein.
Standhaft möchte ich mich zeigen,
sag' ich Dir Lebewohl, Geliebte,
doch fühl' ich, wie ich zittere,
oh Gott, wenn ich Dich verlassen muss.*

Wolfgang Amadeus Mozart **Ach ich fühl's**

Übersetzungen

Ach ich fühl's, es ist verschwunden!
Ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr, Wonnestunden,
Meinem Herzen mehr zurück!
Sieh, Tamino!
Diese Tränen fließen,
Trauter, dir allein,
Fühlst du nicht der Liebe Sehnen,
So wird Ruh' im Tode sein.

Joseph Haydn **Mai per te stella rubella**

Mai per te stella rubella
Splenda in cielo a danni tuoi,
Ma, ma per te risplenda quella
Che ti presti il suo favor.

*Niemals wird ein unbarmherziger Stern
am Himmel zu deinem Schaden leuchten;
vielmehr erstrahle jener für dich,
der dir seinen Beistand schenkt.*

Liebe Abonentinnen und Abonneten der FAMB-Konzerte Liebe Spenderinnen und Spender

Am Ende einer herausfordernden Saison möchten wir Ihnen noch einmal von Herzen dafür danken, dass Sie die Musikerinnen und Musiker und den Verein unterstützt haben. Dadurch konnten alle regulären Konzerte der Saison 2020/2021 stattfinden, sogar bei Ihnen zuhause.

Das FAMB Generalprogramm 2021/2022 erscheint erst Ende Juli, weil wir die Entwicklungen noch so lange als möglich beobachten möchten. Wenn möglich, erhalten Sie bereits im Juni eine provisorische Konzertvorschau der neuen Saison.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie uns die Treue halten und die Alte Musik auch durch die neue Saison begleiten.

Mit allen guten Wünschen!

Claudia Schärli

Die Freunde Alter
Musik Basel danken
für die freundliche
Unterstützung

Karl und Luise Nicolai-Stiftung
SULGER-STIFTUNG

KULTURELLES.BL 
BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION

Freunde Alter Musik Basel

Karten

Tel **061_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: 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

www.famb.ch