

# Musica Transalpina

Konzert Nr. 5

Freunde Alter Musik Basel

03. mai  
2025

Sa. 19.30 Uhr  
Stadtcasino Basel  
Hans Huber-Saal

Werke von Kapsperger,  
Mazzocchi, Biber, Albertini  
sowie historische  
und zeitgenössische Texte

Ensemble  
**HISTOIREFUTURE**  
Matthias Klenota \_ Leitung

Musiker:innen auf  
Alpenüberquerung



# Ensemble HISTOIREFUTURE

**Matthias Klenota** \_ Violine, Konzept, Regie und Leitung

**Eva Saladin** \_ Violine

**Marc Pauchard** \_ Zink

**Giovanna Baviera** \_ Gesang und Viola da Gamba

**Halldór Bjarki Arnarson** \_ Cembalo

**Nick Dietrich** \_ Schauspieler

**Benjamin Truong** \_ Œuil extérieur

Besonderen Dank an

Maja Bader (Sopran in Echoszene Mazzocchi)

und Donia Sbika (Regieassistenz)

Ausstattung: Stefan Schönek

# Programm

**Giovanni Girolamo Kapsperger** *Sinfonia 16 (Libro Primo di Sinfonie a quattro. Con il Basso continuo, Roma 1615)*

## Improvisation des Ensembles

**Johann Rosenmüller** *Sonata Quarta à tre (Sonate À 2. 3. 4. e 5. Stromenti da Arco & Altri, Nürnberg 1682)*

## Improvisation des Ensembles und Preludii aus:

**Heinrich Ignaz Franz Biber** *Sonatae Violino Solo (Nürnberg 1681) und*  
(1644–1704)

**Ignazio Albertini** *Sonatinae Violino Solo (Wien und Frankfurt 1692)*  
(1644–1685)

## Improvisation des Ensembles

**Nicola Matteis** *Ground D La Sol Re per far la mano*  
(ca. 1650–nach 1713) *(Other Ayres and Pieces For the Violin (...))* (1685)

## Toccata (Improvisation Halldór Bjarki Arnarson)

**Giovanni Girolamo Kapsperger** *Sinfonia 15*

## Improvisation des Ensembles

**Domenico Mazzocchi** *Scena II aus La Catena d'Adone (Roma 1626)*  
(1592–1665)

**Anonym** *Balletti a due Violini scordati*  
(Landesmuseum Kärnten, Manuskript Inv. Nr. M73)

**Heinrich Ignaz Franz Biber** *Allemande und Aria aus Partia I in Harmonia Artificioso-Ariosa diversimodè accordata (Nürnberg 1692)*

**Giovanni Girolamo Kapsperger** *Sinfonia 18*

**Giovanni Girolamo Kapsperger** *Tranquillità d'Animo (Li Fiori: Libro Sesto di Villanelle a una, due, tre e quattro voci, Rom 1632) und Diminutionen des Ensembles*

**Giovanni Gabrieli** *Sonata con tre violini (Canzoni e Sonate per sonar con ogni sorte de instrumenti con il basso per l'organo, Venezia 1615)*  
(1554?–1612)

# Zur Einführung

*Musica Transalpina* ist unser Projekt und auch das heutige Konzert betitelt, in dem *ensemble histoirefuture* sich dem Zusammenhang von Musik und alpinem Kontext widmet, mit einem Schwerpunkt auf Musik im Zeitraum von ungefähr 1550 bis 1700. Der Titel ist einer Sammlung entlehnt, die 1588 in London publiziert wurde: *Musica transalpina. Madrigals translated of foure, five and sixe parts, chosen out of divers excellent Authors* ist ein Sammelband von zumeist italienischen, ins Englische übersetzten Madrigalen. Offenbar wurde die Bewegungsrichtung über die Alpen vom Herausgeber Thomas East für so bedeutend gehalten, dass er sie gleich im Titel signalisierte. In der Tat war um die Erscheinungszeit dieser Anthologie Italien, und dort vor allem einige Städte des Nordens wie Venedig, eines der wichtigsten Impulszentren für Innovation in der Musik. Diesen Ruf sollte Italien für gute 200 Jahre behalten, welchem viele Musiker aus ganz Europa folgten. Damit rückt Italien in den Mittelpunkt unseres Interesses im alpinen Kontext. Im Gegensatz zum Tourismus ab dem 19. Jahrhundert kamen zuvor Musiker sowie bildende Künstler und Wissenschaftler nicht aus Freude an der Natur in die Alpen, sondern weil Italien als kultureller Magnet wirkte. Diese Dynamik war auch in entgegengesetzter Richtung wahrzunehmen: Italien exportierte seine Musiker und Kunst nördlich der Alpen, dort meistens in Anstellungen an Höfen oder als tourende Musiker z.B. für die Opernsaison. Um nur einige bekannte Namen zu nennen: Orlando di Lasso, Johann Rosenmüller, Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, Nicola Matteis, Georg Muffat, Francesco Veracini, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart sowie Louis Spohr. Sie alle haben Italien zum musikalischen Studium bereist oder in umgekehrter Richtung zum Bekanntmachen ihrer Kunst verlassen und haben dabei den Weg über die Alpen genommen.

Dass Menschen vom erstmaligen Anblick von vergletscherten Viertausendern gänzlich unberührt blieben, ist heute kaum vorstellbar. Und doch finden wir zunächst nur relativ spärlich Berichte über die Reise, über die Natur der Alpen, die Begegnung mit den dort lebenden

Menschen aus der Feder von Musikern. Sind schlichtweg zu viele Quellen in der Zwischenzeit verloren gegangen? Waren schon damals, wie heute, die professionellen Musiker schlicht zu beschäftigt, um ihre Umgebung genauer wahrzunehmen und um davon zu berichten? Oder waren sie einfach nur froh, eine damals noch oft lebensgefährliche Reise unbeschadet überstanden zu haben? Nein, es gibt kein frühbarockes Äquivalent zu einer Programmmusik in der Art der *Alpensinfonie* von Richard Strauss, die direkt alpine Naturerfahrung und Bergsteigen zum Gegenstand hat. Die alpinen Zusammenhänge liegen für diese Zeit verborgener in einem komplexen kulturgeschichtlichen Geflecht, deren Linien der heutige Abend nachzuzeichnen versucht. Die alpinen Bezüge sind für die Frühe Neuzeit vielfältig und geben uns dadurch die Möglichkeit, aus verschiedenen Blickwinkeln vor allem mehr über die Kultur- und Mentalitätsgeschichte im Zusammenhang mit Musik zu erfahren. Unsere künstlerische Reise in das musikalisch-alpine Gebiet wird einer Wanderung gleichen, in der die Konturen der Landschaft mal klarer, mal nur im Nebel zu sehen sein werden, mal wird es ein Echo geben, mal wird die Antwort ausbleiben.

## **MENTALITÄTSGESCHICHTE: SCHRECKEN UND SCHÖNHIT DER BERGE**

Während wir heute, besonders aus städtischer Perspektive, die Alpen als einen Erholungsraum und Ort von Naturschönheit schätzen, waren sie für frühere Reisende vor allem mit Schrecken und Gefahr verbunden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen etabliert sich erst im späten 18. Jahrhundert eine Reisetätigkeit zur Bewunderung der Natur der Alpen. In einer Zeit, in der wenig bis gar nicht zum Vergnügen gereist wurde, waren die reisenden Musiker:innen der Frühen Neuzeit sicher auch seltene Träger von aussermusikalischen Reiserfahrungen, die sie über Erzählungen kolportierten. Der *Schrecken vor den Bergen* ist bis in die Antike dokumentiert: Silius Italicus (ca. 25–100 n. Chr.)

schreibt im Zusammenhang mit Hannibals berühmtem Feldzug über die Alpen: «Kein Frühling, nirgendwo, keine Annehmlichkeiten des Sommers. Einzig der hässliche Winter bewohnt die schrecklichen Gebirgszüge und verteidigt sein ewiges zu Hause». Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.) beschreibt den Umstand, der allen Italienreisenden ihren Weg beschwerlich machen wird: «Alpibus Italiam munierat antea natura non sine aliquo divino numine.» (Die Natur hatte Italien zuvor mit den Alpen befestigt, und dies nicht ohne göttliche Fügung). Trotzdem führten, wie archäologische Funde belegen, schon seit Jahrtausenden (Handels-)Wege über die Alpen, neben den bekannteren wie beispielweise dem Julierpass sogar bis auf hohe vergletscherte Joche in abgelegenen Seitentälern. Ein Beleg für den Wandel hin zur Bewunderung der Schönheit der Berge findet sich beispielsweise beim Schweizer Arzt und Gelehrten Conrad Gessner (1516–1565). Ein Passus über seine Gewohnheit, immer wieder «für meinen Geist und für meine Gesundheit» eine Wanderung zu unternehmen, liest sich schon erstaunlich modern: «Concludamus itaque tandem, ex montanis ambulationibus quae cum amicis suscipitur, summas omnino voluptates, et iucundissimas omnium sensuum percipi.» (Lasst uns also den Schluss ziehen, dass man aus Wanderungen in den Bergen, die man mit Freunden unternimmt, höchste Lüste überhaupt und die angenehmsten Sinneswahrnehmungen erzielen.) Zwei Jahrhunderte später schwärmt Goethe beim Anblick des Mont Blanc: «Es sind keine Worte für die Grösse und Schöne dieses Anblicks. Immer wieder zog die Reihe der glänzenden Eisgebirge das Aug' und die Seele an sich. Schon was vom See aus für Felsrücken, Zähne, Türme und Mauern in vielfachen Reihen vor ihnen aufsteigen, wilde, ungeheure, undurchdringliche Vorhöfe bilden! Wann sie dann erst selbst in der Reinheit und Klarheit in der freien Luft mannigfaltig daliegen! Man gibt da gern jede Prätension ans Unendliche auf, da man nicht einmal mit dem Endlichen im Anschauen und Gedanken fertig werden kann.» Etwa zeitgleich zieht es Maler wie Caspar Wolf (1735–1783) nur um der Berge selbst Willen in die Alpen. Wolf ist einer der ersten, die

en *plein air* hochalpines Gelände und Gletscher malen. Er ist damit Wegbereiter für englische Touristen des 19. Jahrhunderts, deren Begeisterung fürs Aquarellieren unter freiem Himmel genauso gross ist wie diejenige, im Sinne des modernen Alpinismus Gipfel zu besteigen. Der sportliche Alpinismus wird im 19. Jahrhundert gewissermassen eine tollkühne Variante der Grand Tour, einer für Adelige des 18. Jahrhunderts fast schon pflichtmässigen Bildungsreise, die zwingend nach Italien zu führen hatte.

Einer viel früheren Gipfelbesteigung ohne wirtschaftlichen oder sonstigen Zweck wird als Schlüsseldatum der Renaissance angesehen: 1336 erklimmt Petrarca den Mont Ventoux und verfasst einen ausführlichen Bericht darüber. Der Basler Kulturhistoriker Jacob Burckhardt schreibt 1860 in seinem Buch *Die Cultur der Renaissance in Italien*: «[...] mit grösster Entschiedenheit bezeugt dann Petrarca, einer der frühesten völlig modernen Menschen, die Bedeutung der Landschaft für die erregbare Seele». Diese Rezeption spinnt sich bis heute fort, wenn der Kunsttheoretiker Bazon Brock (\*1936) in der «nutzlosen» Wanderung Petrarcas ein Statement der Unabhängigkeit eines modernen Künstlers sieht, der nicht als Auftragnehmer oder Diener einer politischen Macht, sondern einzig aus eigener Motivation sein Werk schafft, in freier Selbstermächtigung.

## **ALLES ZU FUSS: WAGNISSE UND TODESGEFAHREN**

Selbstermächtigung zeigt auch Johann Sebastian Bach im Oktober 1705, als er die vielleicht berühmteste Wanderung der Musikgeschichte unternimmt: Er lässt sich von seiner Anstellung in Arnstadt beurlauben und geht zu Fuss nach Lübeck, etwa 800 Kilometer hin und zurück, um Dietrich Buxtehude zu hören und persönlich kennen zu lernen. Doch weder mit der Motivation, bei einem bewunderten Meister zu studieren noch in punkto beeindruckender Distanzen ist Bach allein, so gibt es auch über Nicola Matteis Hinweise, dass er seine Reise von Neapel nach London zu Fuss zurücklegte.

Wir dürfen davon ausgehen, dass das Reisen zu Fuss über grosse Distanzen für alle Schichten abseits des Adels in der Frühen Neuzeit ein Normalfall war. Ein besonders beeindruckendes Zeugnis dafür liefert der Metallhandwerker Augustin Gützer (1596– ca.1657) in seinem in der Basler Universitätsbibliothek erhaltenen Tagebuch *Kleines Biechlin von meinem gantzen Leben*, in dem er seine Reisen rekapituliert, die ihn ausschliesslich zu Fuss aus dem Elsass nach Süditalien, nach England, an die französische Atlantikküste, ins Baltikum und nach Osteuropa brachten. Ähnliche Distanzen finden sich im raren Zeugnis eines schriftkundigen anonymen Söldners aus dem Dreissigjährigen Krieg in der Berliner Staatsbibliothek. Die Quelle Gützers gibt uns einen Einblick, was für reisende Musiker der Unter- und Mittelschicht, von denen wir keine Tagebücher haben, auf Fussreisen normal gewesen sein muss: dem Wetter ausgesetzt («wihir waren alzumal halb dodt»), Massenlager in schlechten Herbergen oder Übernachtungen mitten in der Natur («deß nachts lag ich auf den wilten Heiden unter dem helen Himel»), Anschluss an zufällige Reisegeossen («ich reisete mit den Säumern beizeiten») sowie die ständige Furcht vor Überfällen («so sie mein gelt gewußt hatten, so hatten sie mich villeicht ermordet»). Hinzu kommt, dass selbst noch im 17. Jahrhundert die Natur in Europa eine vollkommen andere Wildnisqualität aufgewiesen haben muss als heute. Beeindruckend schildert der gewiss orientierungserfahrene Gützer, wie er vor den Toren von Prag zwei Tage lang verzweifelt auf der Suche nach einem Ausweg durch dichten Wald irrt. Ähnliche Situationen berichtet er aus den Alpen, auf dem Weg nach Venedig. So erfriert einer seiner Weggefährten im August 1618 in einem Schneesturm, Gützer selbst wadet bis zur Hüfte im Schnee ins Tal. Der anonyme Söldner bemerkt um 1625 über den Gotthardpass lapidar: «midten auff den bergh stehet eine kabpellen vndt wirtshaus, den wan einer oben stirbet oder tudt erfrieren, den es ist winter vndt sommer eine grausame kelte, vndt grosen schne, auff den bergk, so wirft man lhn In der Cabpele.» Beinhäuser dieser Art, mit hunderten menschlicher



Skelette gefüllt sind heute noch im Alpenraum erschauernd zu bestaunen, zum Beispiel in Naters (Wallis), wo über den übereinander geschichteten Schädeln folgender Sinnspruch steht: «Was ihr seid, das waren wir/ Was wir sind, das werdet ihr».

Obwohl es auf den grösseren Pässen gewisse Infrastrukturen gab, waren diese durch ständige Lawinen und Erdbeben doch vermutlich in wenig zuverlässigem Zustand. An manchen Routen wie dem Gemmipass oder dem Mont Cenis sind Führer von Maultieren oder Sänfenträger belegt, diese dürften aber einer betuchteren Klientel vorbehalten gewesen sein. Auch wenn Unternehmer wie Jodok Stockalper für Infrastrukturen an Saumpfadern sorgten: durchgehend befahrbar wurden Pässe erst durch enorm aufwändige Projekte wie dem Bau der Simplonstrasse (1801–1805), in Auftrag gegeben durch Napoleon I. Und selbst dort blieben vor unserer Zeit stets Gefahren: Der Geiger und Komponist Louis Spohr schildert in seiner *Selbstbiographie* 1816, wie seine Kutsche am Simplon auseinandergelassen und auf Schlitten verladen wird. Während das schwere Material im nassen Schnee dauernd einsackt, stapfen die Passagiere ihrer Kutsche hinterher, mühsam vereiste Lawinenkegel umgehend.

Warum also nochmals genau Reisen und all diese Strapazen dieser Art auf sich nehmen? Hier kann doch das grosse Wort Inspiration zu Recht benutzt werden, denn immer schon waren Künstler:innen neugierig und reisten, um Anderes, bisher Ungehörtes, Ungesehenes, Neues kennen zu lernen, koste es was es wolle, und sei es auf den ersten Blick noch so unnützlich. Treffend fasst es W. A. Mozart aus Paris 1778 an seinen Vater zusammen: «Ich versichere sie, ohne reisen – wenigstens leute von künsten und wissenschaften – ist man wohl ein armseeliges geschöpf! ein mensch von mittelmässigen talent bleibt immer mittelmässig, er mag reisen oder nicht – aber ein Mensch von superieuren Talent wird schlecht wenn er immer in den nemlichen ort bleibt.»

## TRANSALPINE AXSEN DER KUNST

Trotz aller Mühen der Alpenüberquerung bleibt die Italiensehnsucht des Nordens in der Frühen Neuzeit hartnäckig. Und auch der künstlerischen Exportfreude der Italiener tut die Barriere aus Fels und Eis keinen Abbruch. Ganz im Gegenteil, es entwickeln sich ab dem 16. Jahrhundert regelrechte Achsen des Austauschs, für die besonders der europäische Adel sorgt. An den Höfen in Wien, München und Innsbruck sowie den umliegenden kleineren Höfen sind italienische Musiker omnipräsent und besetzen häufig die höchsten Ämter. Dieser Einfluss wirkt weit ins 18. und 19. Jahrhundert hinein: Wer nördlich der Alpen etwas auf sich hält, lädt italienische Musiker ein, bevorzugt die Virtuosen ihres Faches. Die Architektur nach italienischem Vorbild – und durch italienische Baumeister ausgeführt – wird in vielen Residenzen führend, was Salzburg beispielsweise das Prädikat «Rom des Nordens» einbringt. Kirchliche Orden pflegten Netzwerke durch ganz Europa und tauschten Musik über ihre hochrangigen Mitglieder aus. Ein beeindruckendes Beispiel ist das Musikarchiv des Klosters Marienberg mitten in den Alpen, ab 1146 als Filiale des um 800 gegründeten Kloster Münstair belegt, wo *ensemble histoirefuture* 2024 zu Gast war und sich freut, 2026 die Ergebnisse seiner dortigen Forschungen zu präsentieren. In Marienberg und den nahen Klöstern wie Säben findet sich beispielhaft die hochstehende klösterliche Musikkultur in den Alpen dokumentiert, in Drucken aus dem frühen 17. Jahrhundert aus Norditalien, in Abschriften der Musik aus dem Umfeld Bibers ebenso wie in Handschriften der selbst komponierenden Mönche oder Abrechnungen des berühmten Geigenbauer Jacob Stainer und den noch heute dort erhaltenen hervorragenden Instrumenten. Überhaupt führt uns der Instrumentenbau auf eine weitere alpine Spur. In der städtischen Sphäre der Konzertsäle geht schnell vergessen, dass es selbst für das sublimste Kunsterlebnis eines ganz speziellen Ausgangsmateriales aus der Natur bedarf. Ist es nicht unglaublich poetisch, dass am Anfang der Töne einer Geige immer ein Baum steht, über viele Jahrzehnte ausgesetzt dem extremen Wetter

der alpinen Sphäre, Gewittern, heissen Sommertagen, eiskalten Winternächten? So ist für die Saiteninstrumente der alpine Wald unverzichtbar: Haselfichte und Bergahorn, gewachsen in hohen Lagen, bilden damals wie heute das Ausgangsmaterial für alle Instrumente der Geigen-, Gamben- und Lautenfamilie. Hinzu kommt der typische Baum der Südseite der Alpen, die Lärche, deren Holz für den Streichbogenbau verwendet wird. Nur für die wenigsten waren im 17. und 18. Jahrhundert Bögen aus Tropenholz erschwinglich. So sind Orte nahe des alpinen Waldes oder an schiffbaren Transportachsen nahe der Bergwälder die frühen Zentren des Geigen- und Lautenbaues, etwa Füssen, Mittenwald, Brescia und natürlich Cremona. Beispielfhaft stehen ihre exzellenten innovativen Handwerker, die auch ausgefeilte mathematische Fähigkeiten haben mussten, für kunstfertige Expertise. Die neuere Sozialgeschichtsschreibung räumt mit dem Klischee der Alpenbevölkerung als einem Haufen inzuchtbelasteter «crétins des alpes», die hungernd und stumpfsinnig ihr Dasein fristen, gründlich auf. Natürlich gab es auch Not, Hunger und Elend in den Berggebieten. Aber auf der anderen Seite zeigen neuere Forschungen, wie die Zivilisationen der Berge ausgerechnet durch den intensiven Kontakt mit den Elementen der Natur besondere Techniken und Fähigkeiten entwickelten: Hier finden sich Spezialisten für den Bergbau und Metallbearbeitung, die Vielfalt an Gesteinen bringt in ganz Europa begehrte Baumeister hervor, die alpine Expertise im Umgang mit Holz ist in vielen Bereichen bis heute unübertroffen.

Bis weit ins 19. Jahrhundert bleibt Italien der Sehnsuchtsort vieler Künstler:innen und die Aura legendärer Inspirationsorte wirkt bis heute fort in den Tourismus, selbst wenn sie längst zum totgelaufenen Postkartenklischee geworden sind. Nochmals Mozart: das Glück, das Generationen von Musikern in Italien erfasst haben muss, spricht jedenfalls ganz unmittelbar aus seinen Zeilen im Februar 1772 aus Mailand an seine Schwester: «[...] du kannst dir meine verwirrung nicht vorstellen in der ich wegen unserer Abreise, mich befinde; es komt mir schwer Italien zu verlassen (...) wir küssen euch viel 100 000 mahl und bin dein alter Mzt»

## DIE ANTWORT DES ECHO ODER LIEBESKUMMER IN ARCADIEN

In unserem Projekt *Musica Transalpina* steht die Bergwelt auch *pars pro toto* für die Naturerfahrung an sich, die besonders wir heutigen (Stadt-)Menschen dort in Scharen suchen. Neben schlichtweg gesunder Bewegung suchen wir heute auch Sinn, Ruhe und Kontemplation in der Natur der Berge. Dass neben der Erfahrung von Bedrohung auch Menschen der Frühen Neuzeit das «Erhabene» der Berge als inspirierend, auf angenehme Weise beeindruckend und schön empfanden, zeigen Quellen wie die Conrad Gessners. Um es nochmals mit Jacob Burckhardt zu sagen, hier zeigt sich «die Bedeutung der Landschaft für die erregbare Seele». Warum also nicht spekulieren, wie Rosenmüller oder Mealli, Matteis oder Biber ihren Blick über Berggipfel schweifen lassen, die sie zweifelsohne gesehen haben, und angesichts dieser Naturwunder reflektieren. Warum nicht sinnieren, wie diese Reflektion der *erregbaren Seele* auf einem abstrakten, nicht nachvollziehbaren Pfad ihren Weg in die Kunst findet? Oder anders gesagt: warum, nur weil wir keine direkten Quellen darüber haben, ihnen diese *Naturempfindsamkeit* absprechen? Wer über hunderte Kilometer zu Fuss durch die Natur reist, muss starken Eindrücken ausgesetzt gewesen sein. Die delikateste Frage ist wohl, ob man Spuren der Naturerfahrung oder gar der Berge selbst irgendwo in der Musik hören kann. Programmatische Formen gewissermassen als «Abdruck» der Natur in der Musik zu suchen ist wohl deutlich zu naiv. Und doch gibt es ausgerechnet im 17. Jahrhundert eine Häufung von Naturreferenzen: So erfreuen sich zum Beispiel naturlautmalerische Elemente besonders in der frühen virtuoson Instrumentalmusik grösster Beliebtheit, wie in Bibers *Sonata rappresentativa* und vielen anderen Werken, in denen vornehmlich Vogelstimmen imitiert werden. Interessant wird es beim Echo, das doch per Definition in die Sphäre der Berge gehört – jedenfalls wird es schwierig sein, ein solches in der Ebene zu finden ... Tatsächlich wimmelt es in der Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts nur so von Echoeffekten, und sie

sind auch im heutigen Konzert in den Instrumentalwerken ausgiebig zu hören; es gibt ganze Sonaten, die mit *in eco* im Titelzusatz versehen sind und deren kompositorisches Grundprinzip einzig auf dem Echoeffekt fusst. Fast könnte man vor diesem Hintergrund auf die Idee kommen, die Entwicklung von satztechnischer Imitation und ihre polyphone Weiterverarbeitung sei nichts als lauter überlagernde oder sich verselbständigende Echos. In Monteverdis Marienvesper wird das Echo ausgerechnet im *Deposuit* («Er stürzt die Mächtigen vom Thron») ausgiebig zelebriert, dies ist sicher nicht zufällig gewählt und wer das vielfache Echo an dieser Stelle als Assoziationsanstoss versteht, sieht die Gestürzten nicht nur ein paar Treppchen vom Thron, sondern in tiefe Schluchten fallen – warum sonst an dieser Stelle diese Häufung von Echos?

Der wichtigste musikalische Auftritt des Echos aber findet sich in Liebesszenen der weltlichen Vokalmusik. Hier kommt die Bedeutung speziell der *wilden* Natur zum Tragen: der Rückzug der von Liebeskummer geplagten an einen Ort weitab der Zivilisation in Zwiesprache mit Vögeln, Bächen, Bäumen und eben dem Echo ist ein in der frühen Oper bis zur Opera seria immer wiederkehrender Topos. So begegnen sich in diesem Ort der Liebesbefragung der wild-bedrohliche *locus terribilis* und der tröstliche *locus amoenus*. Und es ist das rätselhafte Echo, das Antworten auf die quälenden Fragen der Protagonisten gibt, wie im heute Abend zu hörenden Beispiel aus Domenico Mazzocchis *La Catena d'Adone*. Das Echo spielt in diesen Zusammenhängen aber auch eine Rolle als *Symbol für die Musik selbst*: erst im genauen Hinlauschen, das von sich selbst absieht und «hinaushorcht» kann der Mensch Sinn und Schönes erfahren. Neben diesen mythologisch-ästhetisch-philosophischen Aspekten des Echos gibt es aber im 17. Jahrhundert auch ganz praktische. In einer Zeit ohne Aufnahmegeräte scheint ein guter Echo-Ort in der Natur sogar für die musikalische Bildung relevant gewesen zu sein und eine Tagesreise wert, war es doch die einzige Möglichkeit, sich einen kurzen Moment im «akustischen Spiegel» zu erkennen. Ein heute

kaum mehr vorstellbarer Umstand, der aber in einem Text des Sängers Giovanni Andrea Bontempi 1695 aus Rom dokumentiert ist: «[...] gli esercitii poi fuori di Casa, erano l'andar spesse volte a cantare e sentire la risposta da un 'Echo fuori della porta Angelica, verso Monte Mario per farsi giudice da se stesso» (sodann gab es auch die Übungen ausser Haus; man ging oft bei Porta Angelica vor die Stadt Richtung Monte Mario, um dort zu singen und sich in der Antwort eines Echos zu hören, um sich ein Urteil von sich selbst zu machen).

Den Naturbezug der Menschen des 17. Jahrhunderts genauer zu ergründen wäre ein immenses Feld, in das neben komplexen gesellschaftlichen Faktoren und infrastrukturellen Umständen auch theologische Aspekte hineinspielen. Die Menschen vor unserer Zeit trafen Naturkatastrophen oder auch nur ein harter langer Winter deutlich direkter und existenzieller, selbst in den Städten. Sollte man also nicht meinen, dass in einer Zeit, in der man der Natur insgesamt mehr *ausgeliefert* war, man zumindest in der Kunst, der Architektur, der städtischen Sphäre ein *naturabgewandteres* Moment suchte? Im Gegenteil fällt aber in allen Künsten besonders des 16. bis 18. Jahrhunderts ein permanenter Naturbezug auf, eine absolute Ubiquität der Verbindung zur Natur: sei es im Figurenwerk der Architektur, in Girlanden aus Blattwerk in Buchdrucken, in Werken für die Bühne, die in der Natur spielen, und dann doch auch immer mehr in tatsächlich programmatischen Musikwerken, als berühmtestes Beispiel für das 18. Jahrhundert Vivaldis Violinkonzerten aus *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, bekannt als «Vier Jahreszeiten». Sicher kann unsere heutige Artenvielfalt mit der der Frühen Neuzeit, besonders auf der Seite der Pflanzen, nicht mehr mithalten. Unter diesem Aspekt kann man den Titel von Rognonis *Selva de varii passaggi* 1620 als Katalog von hunderten von Diminutionsmöglichkeiten allein schon über ein paar aufsteigende Töne auch ganz wörtlich nehmen: Selva = Wald. Warum nicht in diesem riesigen, aber niemals beliebigen Katalog von musikalischen Formen einen Spiegel der Artenvielfalt sehen?

Diese Artenvielfalt war zumindest einem Menschen, der 1620 von einem Ort zu anderen reiste, augenscheinlicher als uns heutigen vom Zug-, Auto- oder Flugzeugfenster aus.

Um ein auch nur annähernd hochauflösendes Bild des Themenkomplexes Natur-Kunst-Musik-Reisen-Fremdes-Bekanntes etc. zu liefern, gäbe es noch einiges zu beleuchten: Unerwähnt blieben Aspekte der Flucht und Vertreibung durch Kriege im 17. Jahrhundert sowie vielfältige religiöse Fragen um die Berge, gesellschaftliche Aspekte von fahrenden Musikern der Unterschicht, die nicht selten entweder selbst mitsamt gesellschaftlichem Aufstieg zu Virtuosen wurden oder diese inspirierten. Weiterhin bleibt es den grossen Themenkreis der Klimakatastrophen zu nennen, welche uns auch heute beschäftigen sowie der stetigen demographischen Wandel in den Bergregionen.

Bei aller musikwissenschaftlich-quellenbasierten Forschung, der die Wiederaufführung Alter Musik zweifellos bedarf – sind doch sowohl das Musikhören und das Musikmachen letzten Endes immer persönlich und subjektiv. Und so ist *Musica Transalpina* bei aller Leidenschaft und aller Anwendung für die Methoden dieser historisch informierten Aufführungspraxis auch in Teilen ein Projekt, das an die Grenzen der Quellen führt, diese Grenzen offen legt und ganz in barocker Tradition in der performativen Inszenierung die Lust am Spielerisch-Sinnlichen auslebt. Was können wir wirklich wissen, wie Rosenmüller die Reise über die Alpen von Dresden nach Venedig vor knapp 400 Jahren erlebt hat, ob dies irgendeinen Einfluss auf seine Kunst hatte, oder ob sie in den Niederlanden genau die Gleiche geworden wäre? Oder als Mealli nach Innsbruck ging, hatte er überhaupt einen Blick an die Gipfel um ihn verschwendet? Wir wissen es nicht. Viele Kontext-Fragen um die Musik vergangener Zeiten werden wir nie abschliessend beantworten können. Aber der Kosmos, den uns die Geschichte in Verknüpfung mit unserem Heute und unserer Zukunft bietet, ist unendlich reich und in Verknüpfung mit unserer Phantasie unermesslich. So fordert auch die Musikgeschichte geradezu dazu auf, unter ständig neuen Aspekten betrachtet und belauscht zu werden.

Im Sinne des stets Subjektiven der Kunst möchte ich abschliessend ein persönliches Erlebnis erzählen, denn es ist einer der zündenden Momente für das Projekt *Musica Transalpina* mit dem *ensemble histoire-future*. Im Zusammenhang mit diesem Erlebnis entstand auch der Text *Bocchetta*. Auf einer Wanderung hoch in den italienischen Alpen habe ich 2019 zufällig einen Echo-Ort gefunden, der ein achtfaches Echo zurückwirft, die letzten davon mit atemberaubender Verspätung. Wie beeindruckend dieser Effekt mitten in wilder Natur ist, entzieht sich der Beschreibung, man muss es erleben. Ich begann singend und rufend mit dem Echo zu spielen, versuchte Überlagerungen interessanter harmonischer Gebilde zu erzeugen und konnte mich bald kaum mehr losreissen vor lauter Erstaunen. Eine Art archaische Musik-Erfahrung, bestehend nur aus Stimme und der Umgebung als Resonanzraum. Unwillkürlich musste ich an die Echo-Techniken der Musik des Seicento denken, aber auch an kleine sich antwortende Motive. Den ganzen Weg ins Tal hatte ich den Kopf voller Überlegungen, von denen einige sich nun in diesem Text finden. In der Bewegung des viele Kilometer weiten Gehens gab es ein Gefühl von Ostinato ... Die sinnliche Erfahrung, das Spielerische, formale Aspekte, die Restriktion durch Gesetze der Physik, die rhythmische Bewegung, das Erstaunen und das Hinlauschen ... Diese Elemente, die untrennbar zur Musik gehören, sie waren alle da, oben auf der Passhöhe, in einem Echo in der Einsamkeit jenseits der Baumgrenze.

*Matthias Klenota, 2025*



## Quellen und begleitende Literatur

*Wihr beide wollten durch Tirol nacher Venetig. Gingen über ein Berg von den hoegsten in der Welt einer, darauf nichts zu sehen dan lauder Schne, 3 deischer Meil Wegs in die Hechen des Gibffels [...] alda schneiet es im Somer so wol als im Windter. Wahr also eine große Kelten mit ungestumen Windt, Schneyen und Frost. In der Hoehen setzten wir uns nider [...] dan wihr wahren alzumal halb dodt. Wir gingen bis an die Weich [Hüfte] im Schne, sehr schwach und mutloß. Unden des Bergs kamen wihr durch Gottes Hilff widerumb zusammen, Unßer Mitgesell, der erfrorne Bader, wirdt von den Bauren gefunden, Sie diebeten seine neye Kleidt und 16 Gulden in Geldt. [...] Anno 1618. Nachdem der große Grieg in Fryol zwisten den Venetigern und Firsten von Gretz vorbei war, zog ich durch das Grener Landt in Italam. Zwisten Laiwach und Venetig leidete ich großen Hunger, kein Brodt wahr auf dem Landt zu bekommen, dan es wahr aufgezerrt von den Soldaten. 3 tag aß ich kein Brodt, zu Zeitten eine unzitige Biren oder Apel. Deß Nachts lag ich unter dem helen Himmel auff den wilten Heiden. [...] Nahe bei Trießt, ein Sestatt wußt ich keine Straßen mehr zu finden auff einer großen Heiden da weder Derffer, Einoeden noch Weltgiedter zu finden wahr. Ich ruffete zu Gott, dan ich foerchtete, ich werde vor Hunger und Matigkeit der Hitz halben verschmachten. [...] In dem bekamme mir ein Wolff. Wihr beide stundten eine gudte Weil gegeneinander, hatte einer kein Hertz den andern anzugreifen. Ich wußte wol, daz ich die Schlacht wirdt verlieren woegen der Schwachheidt meines Hungers und Dursts. Ich wollte ihn gern die rechte Straßen fragen, aber er kondte kein deischt reden und ich kein italienisch. Gingen derohalben von einander, wahren gute Frindt miteinander. Ich wußte weder hinder noch fihr sich, [...] Ich setzete mich oft nider, gedachte mein Geist wirdt auff dißer Wilten von dem Leib ein Abscheidt nehmen. In dem sendet mihr Gott ein Hirdt, der weißet mir ein geschlitztes Gebirg [...] demselbigen solle ich zugehen. Da sehe ich die Statt Trießt an dem Mehre liegen und auch Venetia.*

Augustin Güntzer, *Kleines Biechlin von meinem gantzen Leben*, Ausschnitt 1618

---

### *Echogedichte*

Echogedichte waren ein im 17. Jahrhundert beliebtes Genre, das auch im deutschen Sprachraum zu finden war. Das Echo gibt dadurch, dass es mit der letzten Silbe des Sprechers antwortet, diesem eine sinnvolle Antwort, was im Italienischen oft noch raffinierter funktioniert als im Deutschen, da die Endsilbe als Antwort isoliert oft einen ganz anderen Sinn entfalten kann. Der Reiz dieser Technik bleibt somit geradezu unübersetzbar und bedarf in der sinngemässen Übersetzung einer gewissen Freiheit. Das obere Beispiel entstammt der Favola boscareccia *La Catena d'Adone* (1626) von Domenico Mazzocchi. Das darunter stehende Gedicht zeigt das lange Nachwirken dieser Tradition und ist dem Roman *Il fu Mattia Pascal* von Luigi Pirandello (1867–1936) entnommen.

## Quellen und begleitende Literatur

*E chi sei tu, che meco  
parli da cavo sen d'ignoto speco?*

*-Eco*

*Quella, ch'a l'altrui voglie  
con presaghe risposte il ver discioglie?*

*-Scioglie*

*Ah, perch`in tanti affanni di trovar il suo ben l'alma dispera?*

*-Spera*

*E fia che lieto il core trà s`i folt`ombre il suo bel sole ammiri?*

*-Miri*

*Ma quando avenir dee che per Venere in sen gioia m`alloggi?*

*-Hoggi*

*Doch wer bist du, der du  
Aus unbekanntem Höhlentiefen zu mir sprichst?*

*-(Echo): Das Echo*

*Jenes, das auf verborgene Fragen  
Durch wahrsagenden Antworten den Blick eröffnet?*

*-(Echo): So ist es*

*Ach, warum nur verzweifelt die Seele in so vielen Sorgen daran ihr geliebtes Gegenüber zu finden?*

*-(Echo): Hoffe!*

*Und wird es so sein, dass in diesem dunklen Wald das Herz seine Sonne sehen wird?*

*-(Echo): Ja, sehen wirst du sie!*

*Aber wann nur wird es geschehen, dass Venus in meinem Herzen die Freude wohnen lässt?*

*-(Echo): Noch heute!*

---

*In cuor di donna quanto dura amore? –ore  
Ed ella non mi amò quant'io l'amai? -mai  
E chi sei tu che sì ti lagni meco- eco*

*Wie lange dauert die Liebe im Herz meiner Angebeteten? –nur Stunden  
Und liebte sie mich nie so sehr wie ich sie? –nie.  
Und wer bist du, der du mich nun derart beklagst? -Das Echo*

---

*Zeffiretti che sussurate,  
Ruscelletti che mormorate,  
Consolate il mio desio;  
Dite almeno all'Idol mio  
La mia pena e la mia brama.  
Ama, risponde il rio;  
Ama, risponde il vento;  
Ama, la rondinella;  
Ama, la tortorella.  
(...)*

aus: Antonio Vivaldi (1678–1741) *Ercole sul Termodonte*, RV 710, Libretto Antonio Salvi

Ihr flüsternden Zephyre,  
Ihr murmelnden Bäche  
Tröstet doch mein Verlangen  
Erzählt doch meinem Angebeteten wenigstens  
Von meinem Schmerz und meinem Verlangen  
Liebe, antwortet der Fluss  
Liebe, antwortet der Wind  
Liebe, die Schwalbe  
Liebe, die Turteltaube  
[...]

---

## Quellen und begleitende Literatur

*A ciel sereno,  
a ciel oscuro,  
sempre mi vivo lieto e sicuro  
che nel mio cuore e nel mio petto  
a pensier rei non dò ricetta.  
Fulminate pur,  
nembi tonanti,  
squarciate gl'horrori, ardori volanti,  
rimbombate pur, cieche foreste,  
cadete tempeste  
che vostro furor non cura e non sente  
e nulla paventa l'alma innocente*

Tranquillità d'animo (Giovanni Girolamo Kapsperger, *Libro Sesto di Villanelle*, 1632)

Ob der Himmel heiter oder finster ist,  
Lebe ich doch immer froh und sicher  
Denn in mein Herz und in meine Brust  
Lass ich den finsternen Gedanken keinen Einlass  
Schleudert nur eure Blitze, ihr Gewitterwolken  
Brecht hervor, ihr fliegenden Feuersbrünste  
Haltt nur wider, ihr finsternen Wälder  
Stürzt vom Himmel nieder, Stürme  
Denn Eurer Wut bekümmert die unschuldige Seele nicht  
Die nichts erschrecken kann

---

*Der selbige bergk, wo man vber mus, wirdt der godter genandt, hadt auch einen  
ganssen tag vber zu gehen, midten auff den bergh stehet eine kabpellen vndt wirtshaus,  
den wan einer oben stirbet oder tudt erfrieren, den es ist winter vndt sommer eine grausame  
kelte, vndt grosen schne, auff den bergk, so wirft man lhn In der Cabpele.*

(Tagebuch eines anonymen Söldners, ca 1625)

---

*Wir mussten blindlings dem Packpferde und dessen Führer folgen und uns ganz aneinander schliessen. Der Weg führte unerhört steil zwischen Felsenklüften, ja einige Male zwischen senkrechten Felswänden hinab, in die ein schmaler Pfad gesprengt ist. Da wo er sich wendet hängt der Hals des Pferdes über dem Abgrunde und der Führer muss an einem an der Ladung befestigten Strick oder gar am Schwanze mit aller Kraft halten, damit es nicht das Übergewicht bekomme und hinabstürze. Hier ist der Blick in die Tiefe [...] so schwindelerregend, dass viele Kranke, die zum Leuker Bad wollen, nicht den Muth haben hinunter zu steigen und es vorziehen, nachdem sie schon das Ziel ihrer Reise im Auge haben noch einen ungeheuren Umweg [...] zu machen.*

*Mittwoch der 5. September 1816 war der glückliche Tag, wo mein seit der frühesten Kindheit gehegter Wunsch, das Land zu sehen «wo die Citronen blühen», endlich in Erfüllung gehen sollte. Nachdem wir noch zwei Stunden bergab gefahren waren kamen wir an die lombardische Grenze und fanden uns bald mitten in den Süden versetzt. Nun sahen wir die Wälder von süssen Kastanien und in den Gärten Feigen, Mandeln und prächtige Festons von Weinreben, die vom einen Baum zum anderen gezogen waren [...]*

Louis Spöhr, aus «Selbstbiographie», Reise nach Italien 1816

---

*Ich weiss nicht, wie es kommt, dass die Seele auf staunenswerter Höhe eine Erschütterung erfährt und zur Betrachtung jenes höchsten Baumeisters hingerissen wird. Menschen tragen Geistes jedoch bewundern nichts, sie sitzen zu Hause, gehen nicht hinaus zu dem theatrum der Welt, ziehen sich wie Ratten im Winter in ihre Ecken zurück, ohne zu begreifen, dass die menschliche Gattung deswegen inmitten der Welt geschaffen wurde, um aus ihren Wundern die höchste Gottheit besser zu erkennen*

Conrad Gessner, Brief an Jacob Avienus 1541

---

*Lust und Fleiß kann Wege finden/  
Ob sie noch so tief verschneyt/  
Und ein kühnes Unterwinden  
Trotzet der Unmöglichkeit.*

*Zeigen sich gleich große Berge?  
Frisch gewagt! Du kommst hinan.  
Sieh die Schwürigkeit für Zwerge /  
Dich für einen Riesen an.*

Georg Philipp Telemann in seinem Briefe an Herrn Mattheson, 1718

---

Von der Passhöhe bergab breitet sich ein gigantisches Geröll- und Blockfeld aus, das es zu durchschreiten gilt, bestehend aus meterdicken Felsblöcken und all ihren kleineren Zersplitterungen. Sie liegen hier seit Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden fest verkeilt ineinander. Wie tief die Hohlräume dieses tonnenschweren Puzzles sind, kann man nur vage erahnen. Ein Gegenstand, der einem hier entfällt, ist für immer verschwunden im Steinlabyrinth, auf dessen rauher Oberfläche man doch so schön und griffig die Sohlen der Bergschuhe platzieren kann. Giftgelbe und fahltürkisene Flechten wachsen auf den Felsblöcken, im Jahr kaum einen Millimeter in die Breite.

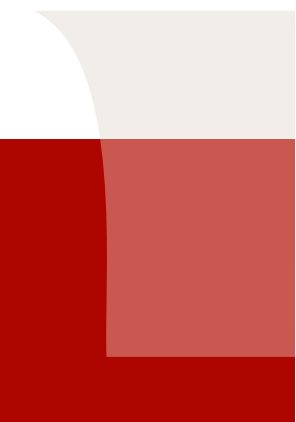
Wenn ich im Hochgebirge die Verbindung dieser Steine und Flechten sehe, überkommt mich ein Gefühl der Erleichterung. Erleichterung über den tröstlichen Grad der Abstraktion des Lebens in diesem minimalistischen Mikrokosmos, im Gegensatz zur Schwere aller menschlichen Leidenschaften. Die Schärfe und Klarheit des Lichtes und der Luft hier oben stehen in einem direkten Verhältnis zur Konsequenz der Lebensform der Flechten, die mit gleissender Sonne ebenso zufrieden sind wie monatelangem Frost. Ein gewaltiges Ornament tut sich vor dem Auge auf, bestehend aus dem Graublau des Steins, dem Giftgelb der Flechten, dem Schwarz der Felsspalten in den Abgrund hinein, dazu kommen alle anderen Schattierungen des Lichtes in kleinsten Rauigkeiten auf dem Fels: violett hier, grünlich da. Der Himmel darüber, egal ob neblig oder gleissend blau, liegt in der konkaven Fläche des Geröllfeldes wie in einem Spiegel.

Mir kommt mit einem Mal der Gedanke, dass ich auf einem erstarrten Felssturz gehe. Was hier schon seit einer sehr langen Zeispanne liegt, ist einmal in wenigen Sekunden niedergegangen, mit betäubendem Lärm und den Erschütterungen eines Erdbebens. Ich gehe gewissermassen der nachträglichen Partitur einer gewaltigen Klangexplosion weniger Sekunden, lässig von der Natur hingeworfen als Improvisation ihrer Wucht. Ich blicke auf das Gewirr der Blöcke, auf diese Polyphonie der Steine, auf denen die Flechten wie kleine Triller lächeln; Triller, die mindestens ein paar Jahrzehnte dauern. Wenn man über ein Jahr am Stück lang hinhören könnte, würde man hören, wie das ganze Geröllfeld mit einem *jahreszeitenfüllenden Seufzer* millimeterweise mehr Richtung Erdmittelpunkt sinkt, im Fluss, nach wie vor in Bewegung, immer noch in der Ausschwingbewegung seines Sturzes.

Matthias Klenota: aus *Bocchetta* (2020)

---

# Ensemble HISTOIREFUTURE



Das *ensemble histoirefuture* vereint international renommierte Absolvent:innen der Schola Cantorum Basiliensis und wurde von Matthias Klenota aus dem Wunsch heraus gegründet, durch innovative Programme, Quellenrecherche und szenische Konzertformate neue Akzente im Bereich der Aufführung Alter Musik zu setzen. Der Hauptfokus liegt dabei auf Musik um 1650; einem Repertoire, in dem die Ensemblemitglieder auch besondere Expertise im Bereich historischer Improvisation und der Diminutionspraxis haben. Seit der Gründung 2020 war das Ensemble unter anderem mit der Musiktheaterproduktion *Battaglia* am Gare du Nord Basel und einer Tournee in der Schweiz und Italien zu hören. Im Rahmen von *Musica Transalpina* werden 2025 neben Konzerten auch geführte Wanderungen mit Exponent:innen aus den Bereichen Glaziologie, Biologie und Geschichtswissenschaft sowie ein verstärkte Zusammenarbeit mit bildenden Künstler:innen im Rahmen einer Residency zu erleben sein, ab 2026 die neue Musiktheaterproduktion *Wildnis/Espaces* u.a. bei den Naxos Hallenkonzerten Frankfurt/Main und Gare du Nord Basel.

[www.musicatransalpina.ch](http://www.musicatransalpina.ch)

Matthias Klenota studierte Violine bei Amandine Beyer an der Schola Cantorum Basiliensis und Susanne Scholz an der Musikhochschule Leipzig sowie Geschichte und Musikwissenschaft an der Universität Freiburg im Breisgau. Er ist erster Preisträger des *Concorso Internazionale di Violino Barocco Marco Uccellini* und arbeitet mit führenden Ensembles und Orchestern der Alten Musik ebenso wie mit Musiker:innen der Zeitgenössischen Musik. Sein besonderes Interesse gilt der Improvisation und der Forschung an bisher unedierte Quellen. Ein Kernelement seiner künstlerischen Arbeit ist es, historische Aufführungspraxis und andere Künste in einer zeitgenössischen Bühnenpraxis zusammenzubringen, jedoch nicht im Sinne von 'crossover', sondern in Wahrung der Eigenständigkeit der beteiligten Elemente. Diese interdisziplinäre Praxis vermittelt er auch als Gastdozent an Kunst- und Musikhochschulen, wie der Städelschule Frankfurt am Main und der Hochschule für Musik Basel FHNW, stets mit der Alten Musik im Zentrum.

# Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

## Freunde Alter Musik Basel

04. jun 25

Mi \_ 19.30 Uhr

Peterskirche Basel

6 \_ 6er-Abo

### **Kourou – Musik, Traum und Wirklichkeit**

Französisch-Guyana, 1763–1765

Werke von François-Joseph Gossec, Philippe Hinner,  
M. de Tremais, Giovanni Giornovichi,  
Adolphe Blaise, André Ernest Modeste Grétry

**Ensemble ARLEQUIN PHILOSOPHE**

Pedro Memelsdorff \_ Leitung

**Einführungsvortrag:** Prof. Dr. Pedro Memelsdorff  
in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen  
Musikforschenden Gesellschaft (SMG, Ortsgruppe Basel)

18.00 Uhr

Musikwissenschaftliches  
Seminar der  
Universität Basel

Die Freunde Alter  
Musik Basel danken  
für die freundliche  
Unterstützung

SULGER-STIFTUNG

WILLY A. UND HEDWIG  
BACHOFEN-HENN-STIFTUNG



ERNST GÖHNER 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)