

Fr – 25. nov 16

Predigerkirche Basel

20.15 Uhr

Konzert Nr_2

Freunde alter Musik Basel

A faint background image of a musical score with two staves and lyrics in Italian: "A quel fante, spedito - non - ch'è più - che - di - lo - scer - so, del - l'ac - cordero - no - so - di - non - so - no - so".

Regina Bastarda

Diminutionen für Viola bastarda und ihre vokalen Vorlagen
Werke von Francesco Maria Bassano, Pierre Sandrin,
Orlando di Lasso, Diego Ortiz u. a.

Im Rahmen des internationalen Symposiums der
Schola Cantorum Basiliensis ‚Stimme – Instrument – Vokalität‘

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz /
Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

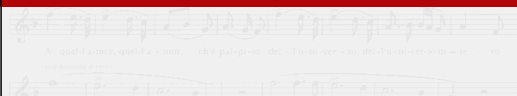
Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

Paolo Pandolfo _ Viola bastarda
Thomas Boysen _ Chitarrone
Leonardo Bortolotto _ Lirone
Francesco Saverio Pedrini _
Cembalo und Orgel

Vokalensemble LA PEDRINA
Francesco Saverio Pedrini _ Leitung

Konzert Nr _ 2

Freunde alter Musik Basel



Regina Bastarda

Diminutionen für Viola bastarda und ihre vokalen Vorlagen
Werke von Francesco Maria Bassano, Pierre Sandrin,
Orlando di Lasso, Diego Ortiz u. a.

Im Rahmen des internationalen Symposiums der
Schola Cantorum Basiliensis ‚Stimme – Instrument – Vokalität‘

Programm

Una sola moltitudine

la polifonia vocale e la viola da gamba

- Toccata per B quadro** Francesco Maria Bassani, wahrscheinlich von Orazio Bassani?
(ca.1540 – 1615)
- Doulce memoire** Pierre Sandrin (ca. 1490 – ca. 1561)
Doulce memoire Vincenzo Bonizzi (*Alcune Opere di diversi autori...*, Venezia 1626)
- Ricercare a viola sola** Diego Ortiz (*Tratado de glosas*, Roma 1553)
Vestiva i colli Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525 – 1594)
Vestiva i colli „al Signor Paolo Steinhauser, modo difficile per suonar
alla bastarda“ – Francesco Rognioni
(*Selva di Varii Passaggi*, Venezia 1620)
- Anchor che col partire** Cipriano de Rore (ca. 1515 – 1565)
Anchor che col partire per la viola bastarda di Girolamo dalla Casa
(*Il vero modo di diminuire*, 1584)
- La Spagna** ex tempore Kontrapunkte und Passaggi
(Paolo Pandolfo: Improvisationen „alla bastarda“)

Susanne un jour
Susanne un jour Orlando di Lasso (1532 – 1594)
per la Viola bastarda di Orazio Bassani
(British Library Ms. 30409, ca.1620 – 22)

Ricerca
Ung gay berger
Ung gay berger per la Viola bastarda von Aureliano Virgiliano (*Il Dolcimelo*, ca. 1600)
Thomas Crecquillon (ca. 1505 – ca. 1557)
per la Viola bastarda di Riccardo Rogniono
(*Il vero modo di diminuire*, Venezia 1592)

Anchor che col partire
Anchor che col partire Cipriano de Rore
per la Viola bastarda di Riccardo Rogniono
(*Il vero modo di diminuire*, Venezia 1592)

Doulce memoire
Doulce memoire Pierre Sandrin
ex tempore Kontrapunkte und Passaggi
(Paolo Pandolfo: Improvisationen „alla bastarda“)

In Zusammenarbeit mit



Fachhochschule Nordwestschweiz
Schola Cantorum Basiliensis

Das Konzert dauert ca. 80 Minuten und ist ohne Pause.

Mitwirkende

Paolo Pandolfo _ Viola bastarda
Thomas Boysen _ Chitarrone
Leonardo Bortolotto _ Lirone
Francesco Saverio Pedrini _ Cembalo und Orgel

Vokalensemble LA PEDRINA

Gabriel Jublin _ Altus
Matthias Deger _ Tenor
Paolo Borgonovo _ Tenor
Raitis Grigalis _ Bariton
Matteo Bellotto _ Bass
Francesco Saverio Pedrini _ Leitung

Gesungene Texte

Anchor che col partire
Io mi senta morire,
Partir vorrei ogn'hor, ogni momento:
Tant'è il piacer ch'io sento
De la vita ch'acquisto nel ritorno.
E così mill' e mille volt' il giorno,
Partir da voi vorrei:
Tanto son dolci gli ritorni miei.

Anchor che col partire

Immer, wenn ich mich von Dir trennen muß,
sterbe ich beinahe vor Sehnsucht.
Doch trotzdem würde ich jede Stunde,
jeden Moment von Dir scheiden,
so groß ist das Vergnügen des Wiedersehens.
Abertausend Male würde ich
mich von Dir trennen,
so süß ist meine Rückkehr.

Douce memoire en plaisir consommée,
O siecle heureux que cause tel scavoïr,
La fermeté de nous deulx tant aimée
Qui a nos maulx a sceu si bien pourvoïr;
Or maintenant a perdu son pouvoïr,
Rompant le but de ma seul'esperance,
Servant d'exemple a tous piteulx a voir,
Fini le bien, le mal soudain commence.

Susanne un jour d'amour sollicitée,
Par deux vieillards convoitans sa beauté,
Fust en son coeur triste et déconfortée,
Voyant l'effort fait à sa chasteté.
Elle leur dit: „Si par desloyauté

Douce memoire en plaisir consommée

Süsse Erinnerung in Freude versunken,
o glückliches Zeitalter, das solches Wissen hervorbringt,
die Standhaftigkeit, so sehr von uns beiden geliebt,
die uns so gut vor allem Übel hat bewahren können,
hat nun verloren ihre Macht,
indem sie das Ziel meiner einzigen Hoffnung aufgab
und nun als Beispiel dient, für alle mitleidvoll zu schauen:
Sobald das Gute geendet ist, hebt gleich das Übel an.

Susanne un jour d'amour sollicitée

Susanne, eines Tages zur Liebe aufgefordert
durch zwei Alte, die nach ihrer Schönheit gelüstete,
war traurig und trostlos in ihrem Herzen,
da sie den Angriff auf ihre Keuschheit sah.
Sie sprach zu ihnen: „Wenn ihr euch unstatthaft

De ce corps mien vous avez jouissance,
C'est fait de moy, si je fay resistance,
Vous me ferez mourir en deshonneur;
Mais j'aime mieux perir en innocence,
Que d'offenser par peché le Seigneur.,"

dieses meines Körpers erfreuen solltet,
so bin ich verloren; wenn ich aber Widerstand leiste,
so werdet ihr mich in Unehren zu Tode bringen.
Doch will ich lieber in Unschuld sterben,
als durch Sünde den Herrn zu beleidigen."

Ung gay berger

Ung gay berger priait une bergère,
en luy faisant du jeu d'amours requeste,
allez, dict elle, tirez vous arriere,
votre parler je trouve malhonneste,
ne pensez pas que feroye tel default,
par quoy, cessez faire telle priere,
car tu n'as pas la lance qui me fault.

Ein fröhlicher Hirte bat eine Hirtin
mit ihr ein Liebesspiel zu spielen.
„Geh“, sagte sie, „zieh Dich zurück,
ich finde Deine Worte unziemlich.
Denk nur nicht, dass ich so einen Fehler mache,
darum: hör auf mich darum zu bitten,
denn Du hast nicht die Lanze, die ich brauche.“

Vestiva i colli e le campagne intorno

(Prima Parte)

Vestiva i colli e le campagne intorno
la primavera di novelli onori
e spirava soavi arabi odori,
cinta d'erbe, di fronde il crin adorno,
quando Licori, a l'apparir del giorno,
cogliendo di sua man purpurei fiori,
mi disse in guidardon di tanti ardori:
A te li colgo et ecco, io te n'adorno.

(Seconda Parte)

Così le chiome mie, soavemente
parlando, cinse e in sì dolci legami
mi strinse il cor, ch'altro piacer non sente:
onde non fia già mai che più non l'ami
degli'occhi miei, né fia che la mia mente
altri sospiri desiando o chiami.

(Erster Teil)

Mit neuer Pracht kleidet
der Frühling ringsum Hügel und Weiden,
von Gräsern umgeben und mit Blumen bekränzt
haucht er süsse Düfte aus Arabien,
als die Hirtin Licoris bei Tagesanbruch
mit ihrer Hand purpurne Blumen pflückte
und zu mir in lyrischen Versen sprach:
„Diese pflücke ich für Dich, und kröne Dich mit Ihnen“

(Zweiter Teil)

Mit süsser Sprache bekränzte sie mein Haar
und schnell legte sich ein zartes Band an mein Herz,
das alle andere Freude betäubt,
als sie zu lieben über alles;
mehr noch als meine Augen werde ich sie achten
und mich nicht sehnen nach anderen Vergnügen.

Zum Programm

„Bastardo dicesi anche di alcune suppellettili e masserizie che non siano della grandezza ordinaria; come per esempio d'un Letto, che sia più che sufficiente per una persona, ma scarso per due.“

„Bastardo‘ nennt man auch einige Haushaltsgegenstände und -geräte, die nicht eine übliche Grösse haben; wie z. B. ein Bett, das mehr als genug Platz für eine Person bietet, aber nur knapp für zwei.“

Diese anschauliche Definition aus dem Stichwörterverzeichnis (‚Lemmario‘) der berühmten *Accademia della Crusca* weist auf den zweideutigen Charakter des Begriffes ‚bastardo‘ hin, zugleich aber auch auf dessen keineswegs anzügliche Bedeutung. Während er heute im musikalischen Kontext wohl nur im Hip-Hop als Beleidigung gebräuchlich ist, findet er sich in der Alten Musik vor allem im 16. und 17. Jahrhundert mit einer sehr spezifischen Bedeutung – also zu einer Zeit, als man mit ‚Bastard‘ den ausserehelich, aber rechtlich anerkannten Sohn eines Adligen meinte: ‚Viola bastarda‘ oder auch ‚alla bastarda‘.

Der früheste bekannte Beleg spricht von „sonar con la viola bastarda; nella qual professione si va toccando tutte le parti“ (spielen auf der Viola bastarda, wobei in dieser Art alle Stimmen berührt werden; Girolamo Dalla Casa, *Il vero modo di diminuir*, Venedig 1584). Noch anschaulicher formuliert Michael Praetorius: „Weiß nicht / Ob sie daher den Namen bekommen / daß es gleichsam ein Bastard sey von allen Stimmen“ (*De Organographia*, Wolffenbüttel 1619). Gemeint ist damit die musikalische Besonderheit, dass das *alla bastarda* spielende Instrument mit opulenten Verzierungen die Grenzen einer Stimmlage (wie etwa Bass oder Alt) überschreitet und sich in mehreren, ja sogar allen Stimmlagen bewegt. Grundlage bildet in der Regel eine mehrstimmige vokale Komposition



(wie ein Madrigal oder eine Chanson, seltener auch eine Motette), über die ein Instrument eben *alla bastarda* sein stark verziertes Spiel entfaltet, mit Diminutionen, Passaggi usw., die seinerzeit auch sprechend als ‚fioriture‘, Blüten, bezeichnet wurden. Erhalten hat sich ein kleines, sehr exklusives musikalisches Repertoire von rund 60 Stücken. Dabei handelt es sich aber nur um die berühmte Spitze eines Eisbergs, da es sich eigentlich um eine improvisierte Spielpraxis handelt, deren schriftliche Überlieferung nur eine Vorstellung davon geben kann und soll, was tatsächlich alles möglich ist (und auch dies wird im Konzert zu erleben sein, wie über den berühmten ‚La Spagna‘-Tenor oder ‚Douce memoire‘). Diego Ortíz bemerkt dazu lapidar: „La Fantasia non si puo mostrare, che ciascuno buon sonatore la suono di sua testa & di sua studio & vso“ (Das freie Improvisieren kann nicht gezeigt werden, da jeder gute Spieler dies aus dem Kopf und nach seinem Können und seiner Art macht; *Glose sopra le cadenze ... in la musica del violone*, Rom 1553).


Das Viola bastarda-Spiel scheint ein fast ausschliesslich italienisches Phänomen gewesen zu sein – und in der jüngeren wissenschaftlich-praktischen Wiederbeschäftigung wurde es auch zu einer Art Basler Thema: Durch pionierhafte Forschungen an der *Schola Cantorum Basiliensis* (von Veronika Gutmann, Richard Erig und Jason Paras) wie auch ein aktuelles Projekt (von Paolo Pandolfo und Kathrin Menzel) wurde die Grundlage

für das heutige Konzert gelegt, dessen erste Früchte nun sozusagen zu ernten bzw. geerntet zu geniessen sind.

So wurde während langer Zeit gerätselt und auch kontrovers diskutiert, welches Instrument mit dem Namen ‚Viola bastarda‘ gemeint sein kann. Einerseits handelt es sich ja um eine gewisse Spielweise, die so eben auch auf anderen Instrumenten (wie namentlich Posaune und Laute) und sogar vokal (genannt werden hier ausdrücklich Bassisten) ausgeführt wurde. Andererseits scheint es aber auch eine irgendwie distinkte Viola da gamba gegeben zu haben, nimmt man Francesco Rognoni ernst, der schreibt: „La Viola Bastarda, qual è Regina delli altri instramenti, per passeggiare, è vn instrumento, qual non è, ne tenore, ne basso de Viola, ma è trà l’vno, e l’altro di grandezza“ (Die Viola bastarda, welche die Königin beim Verzieren von allen Instrumenten ist, ist weder ein Tenor- noch ein Bass-Instrument, sondern liegt in der Grösse zwischen beiden; *Selva de varii pasaggi, Parte Seconda*, Mailand 1620). Tatsächlich gibt es unter den erhaltenen originalen italienischen Gamben eine Reihe von Instrumenten, die sich schwer unter die üblichen Consortgrössen einordnen lassen und Ausgangspunkt für die Rekonstruktion einer Viola bastarda waren. So wird im heutigen Konzert einerseits eine originale italienische Gambe mit einer vergleichsweise grossen Mensur (d. h. Saitenlänge) von

73 cm verwendet (die Mensur einer normalen Bassgambe liegt bei ungefähr 68 cm). Bei einigen Stücken wird jedoch erstmals ein neu im Rahmen des Basler Forschungsprojektes gebautes Instrument zu hören sein, das Pierre Bohr aus Zypresse gefertigt hat: Dieses weist eine noch größere Mensur von 77 cm auf. Im Zusammenspiel mit einer abweichenden Stimmung der Saiten ermöglicht dies den aussergewöhnlichen Tonumfang von bis zu vier Oktaven, den einige Stücke erfordern: Während ‚normale‘ Gamben in Quartan mit einer Terz in der Mitte gestimmt werden, ist diese Viola *bastarda* abwechselnd in Quinten und Quartan gestimmt – was die lange eingeübten Griffreflexe eines Spielers auf eine ziemliche Probe stellt.

Das Repertoire für Viola *bastarda* ist – wie im Konzert sofort zu hören – sehr virtuos und wurde nicht ganz unpassend auch schon als ‚athletisch‘ charakterisiert, verlangt es doch eine ebenso fundierte wie hochtrainierte Spieltechnik. Dass es seinerzeit ausgesprochenen Spezialisten vorbehalten war, hat aber ganz andere Gründe. Das liegt zum einen daran, dass das Spiel *alla bastarda* auch genaueste Kenntnis des Kontrapunkts und der Harmonik erfordert, um sich in und zwischen den Stimmen einer Komposition elegant zu bewegen – die spieltechnischen Schwierigkeiten sind dem gegenüber sekundär. So warnt auch Ercole Bottrigari anschaulich die weniger geschickten ‚Bastardisten‘: „e diletto loro tirar



tanto oltre, che non solamente passano nella parte de' Tenori: ma giungono à quella de' Contratenori: & non li bastando, quasi à quella de'soprani: inarborandosi di maniera alla cima, che non se possono scendere, se non à rompi collo." (und es gefällt ihnen, nicht nur die Stimme des Tenors, sondern auch des Contratenors einzubeziehen, und nicht genug damit, sogar beinahe des Soprans; sie klettern in einer Art auf den Gipfel, dass sie nicht mehr hinunterklettern können, ohne sich den Hals zu brechen; *Il Desiderio*, Venedig 1594). Einen solchen Absturz mussten herausragende Violen-Spieler wie Claudio Monteverdi oder Oratio Bassano bzw. della Viola nicht fürchten.

Zum anderen ist auf die zunächst banal erscheinende Tatsache hinzuweisen, dass fast alle Stücke im überlieferten Repertoire auf vokalen Vorlagen beruhen, die eben *alla bastarda* ‚bearbeitet‘ wurden – es kann vermutet werden, dass dieser vokale Hintergrund dabei eine Rolle spielte. So wird im heutigen Konzertprogramm auch versucht, die vokale Präsenz der zugrundeliegenden Musik erfahrbar werden zu lassen. Diese Kompositionen, alles ‚Hits‘ ihrer Zeit, waren seinerzeit den Zuhörenden bestens bekannt, und zwar nicht nur als Melodie, sondern auch mit ihren Texten und wohl auch in ihrem mehrstimmigen Satz. (Es ist hier nochmals daran zu erinnern, dass es sich um eine exklusive Elite-Kunst handelte, ad hoc improvisiert von Spezialisten für Kenner.) Diese

„La Viola Bastarda, qual è
Regina delli altri instrumenti,
per paseggiare“ –
ein Bastard als Königin, diese
Charakterisierung von
Francesco Rognoni wird einem
nach diesem Konzert nicht
mehr unpassend erscheinen.

historische Differenz soll im Konzert überbrückt werden, indem die vokalen Vorlagen unmittelbar vor ihren *Bastarda*-Versionen erklingen, ja auch gleichzeitig (wie Cipriano de Rores ‚Anchor che col partire‘). Damit wird die vokale Dimension des *alla bastarda*-Spiels besser nachvollziehbar, und zwar nicht nur in ‚sanglicher‘ Hinsicht, sondern auch in ihrem semantischen Gehalt. So lassen sich beispielsweise in Vincenzo Bonizzis Version von ‚Doulce memoire en plaisir consume‘, einer bereits 1538 erstmals veröffentlichten Chanson von Pierre Sandrin (also bereits seinerzeit buchstäblich ‚Alte Musik‘), in deren ‚süssen Erinnerungen‘ immer wieder Anklänge an zentrale Textaussagen erhören (wie „ma seull’esperance“ oder die zentrale Schlusssatz „Fini le bien, le mal soudain commence“). Aber auch wenn die inhaltliche Bedeutung eines Textes keine Bedeutung mehr spielte, so bleiben doch die vokalen Qualitäten der Vorlage von Bedeutung. Erleichtert wird dies durch die Verwendung der Viola da gamba, die sich als Instrument der menschlichen Stimme besonders annähert: „qui contrefait la voix en toutes ses modulations, & mesmes en ses accents les plus significatifs de tristesse & de ioye“ (die die Stimme in allen ihren Modulationen, und selbst in ihren bedeutsamsten Tonfällen von Freude und Trauer imitiert; Marin Mersenne, *Harmonie vniverselle*, Paris 1636).

Martin Kirnbauer

Paolo Pandolfo _ Viola bastarda

Paolo Pandolfo ist ein richtungsweisender Musiker in der europäischen Szene der Alten Musik. Sein Interesse an Renaissance- und Barockmusik begann 1979 mit der Gründung des Ensembles *La Stravaganza* zusammen mit Rinaldo Alessandrini und Enrico Gatti. Nach einem Studium am römischen Konservatorium kam er 1981 an die Schola Cantorum Basiliensis, um in die Welt der Viola da gamba einzutauchen. Bald danach kam es zu einer fruchtbaren musikalischen Zusammenarbeit mit seinem Lehrer Jordi Savall in dessen Ensemble Hespèrion XX. 1989 wurde Paolo Pandolfo Dozent für Viola da gamba an der Schola Cantorum Basiliensis, eine Lehrstelle von eminenter Bedeutung, die vor ihm August Wenzinger und Jordi Savall innehatten. Seither liegt der Schwerpunkt seiner Unterrichtstätigkeit in der Schweiz, wo er seit 1992 auch das Gambenensemble „Labyrinth“ anführt. Er wird aber auch regelmässig zu Meisterklassen auf der ganzen Welt eingeladen.

Neben den „klassischen“ Werken für Viola da gamba aus dem 17. und 18. Jahrhundert hat er auch ein spezielles Interesse am weniger bekannten frühen Repertoire des Instrumentes gezeigt. In der CD-Serie der SCB ist er mit Aufnahmen von italienischer Musik für Gambenensemble, mit Bachs Gambensonaten und mit Viola Bastarda-Diminutionen vertreten.

Seit 1997 erscheinen seine CDs exklusiv beim spanischen Label Glossa. Er realisierte zahlreiche CDs mit Schwerpunkt auf dem solistischen Repertoire (*Marais, Forqueray, St. Colombe, T. Hume, C. F. Abel, J. S. Bach, De Machy, Couperin*). Pandolfos Transkription von *J. S. Bachs Sechs Solo-Suiten* wurde schnell zu einem „Muss“ und darf in keiner Bach-Diskografie fehlen.

Die CD „Improvisando“, stellt ein komplett improvisiertes Repertoire vor, basierend auf Vorlagen aus der Renaissance. Auf der CD „Travel Notes“ – Neue Musik für Viola da gamba sind Eigenkompositionen von Pandolfo zu hören. Viele seiner CDs wurden mit internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet. Die im Jahr 2016 erschienene CD „Marais 1689“ präsentiert Stücke für eine und zwei Violen (mit Amélie Chemin), aus dem ersten Buch von M. Marais.

In seinen Aufführungen versucht Pandolfo Brücken zwischen der Vergangenheit und der Zukunft zu bauen, indem er historisch-wissenschaftliche Interpretationen mit spontanen improvisatorischen Elementen verbindet. Er ist überzeugt, dass das Erbe der Alten Musik in Verbindung mit Improvisationsfähigkeit eine Inspiration für die Zukunft der westlichen Musiktradition sein kann.



Paolo Pandolfo _ Foto: Evy Ottermans



Vokalensemble LA PEDRINA _ Foto: Susanna Drescher

Vokalensemble LA PEDRINA

Das Vokalensemble „La Pedrina“ wurde von Francesco Saverio Pedrini gegründet, der davor für einige Jahre als künstlerischer und musikalischer Leiter des Basler Ensembles «Voces Suaves» tätig war. Die Sängerinnen und Sänger (zum Teil Absolventen des Schola Cantorum Basiliensis) singen regelmässig in namhaften Vokalensembles wie *Le concert spirituel* (H. Niquet), *Concerto Italiano* (R. Alessandrini), *La Venexiana* (C. Cavina), *Mala Punica* (P. Memelsdorff), *Pygmalion* (R. Pichon), *Ensemble Gilles Binchois* (D. Vellard), *Ferrara Ensemble* (C. Young), *Odhecaton* (P. da Col), *Cappella Mediterranea* (L. Garcia Alarcon), *Cantar Lontano* (M. Menco-boni), *La Capella Reial de Catalunya* (J. Savall).

Im Zentrum ihres Interesses steht das italienische Repertoire mit Musik der Renaissance und des Frühbarock. Zu den nächsten Vorhaben des Ensembles zählt ein Aufnahmeprojekt mit Madrigalen von Luca Marenzio (1553 – 1599) in Zusammenarbeit mit RISM (Répertoire International des Sources Musicales) Schweiz in Bern.

Die Freunde alter Musik Basel
haben eine neue Website.

Bitte besuchen Sie uns auf
www.famb.ch



Konzept / Design / Programmierung
dp _ büro für konzeptionelle gestaltung
www.dagmarpuzberg.de

Hinweis auf die nächsten Konzerte der Freunde alter Musik Basel:

Di _ **13. dez 16**
19.30 Uhr
Leonhardskirche Basel

Sonderkonzert 1 _ *Eintritt frei, Kollekte*

Cara la vita mia

Vokal- und Instrumentalwerke von Luca Marenzio,
Giaches de Wert, Girolamo Frescobaldi, Giovanni de Macque,
Luzzasco Luzzaschi, Claudio Monteverdi u. a.

CONCERTO DI MARGHERITA, Francesca Benetti _ Leitung

Di _ **31. jan 17**
19.30 Uhr
Leonhardskirche Basel

Sonderkonzert 2 _ *Eintritt frei, Kollekte*

Florenz circa 1350

Instrumentalwerke von Paolo und Lorenzo da Firenze,
Andrea Stefani, Francesco degli Organi u. a.

SOLLAZZO ENSEMBLE, Anna Danilevskaia _ Leitung

So _ **26. feb 17**
19.00 Uhr
Kaserne Basel

3 _ *Kartenvorverkauf siehe Rückseite*

Partita 2 _ **Tanzperformance**

Johann Sebastian Bach

Anne Teresa De Keersmaecker _ Tanz, Choreographie

Boris Charmatz _ Tanz, **Amandine Beyer** _ Violine

**Geschäftsführung /
Konzertmanagement
Freunde alter Musik Basel**
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6 _
Postfach _ CH-4009 Basel

fon +41_61_264 57 43
fax +41_61_264 57 13
email info@famb.ch
http://www.famb.ch

SULGER-STIFTUNG

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz / Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon **061_206 99 96**
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14