

Mi – 18. apr 18

Martinskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 4

Freunde Alter Musik Basel

75. Saison



„Wohlgepflanzter  
Violinischer  
Lust-Garten“

Virtuose Violinmusik des 17. Jahrhunderts

## Karten

fon **061\_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel  
Am Bankenplatz \_ Aeschenvorstadt 2 \_ Basel

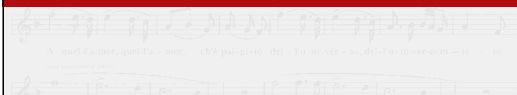
Ticketshop Internet:  
[www.biderundtanner.ch](http://www.biderundtanner.ch)

Weitere Vorverkaufsstellen:  
Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43  
und an der Abendkasse

**Plamena Nikitassova**  
\_ Violine in alter Mensur  
**Julian Behr** \_ Theorbe  
**Matthias Müller** \_ Violone  
**Jörg-Andreas Bötticher**  
\_ Cembalo, Orgel

**Konzert Nr \_ 4**

**Freunde Alter Musik Basel**



# „Wohlgepflanzter Violinischer Lust-Garten“

Virtuose Violinmusik des 17. Jahrhunderts

# Programm

**Anonymus** Gigue

*(aus Balletti a Violino Solo, Musiksammlung  
des Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorno, Kremsier)*

**Heinrich Lizkau (17. Jahrhundert)** **Sonata Violino Solo cum Basso Continuo, 1657**  
*(Manuskript, Universitätsbibliothek, Wrocław)*

**Heinrich Döbel (1651-1693)** **Sonata in e-Moll**  
*(aus der Musiksammlung des Olmützer Bischofs  
Karl Liechtenstein-Castelcorno, Kremsier)*

**Johann Caspar Kerll (1627-1693)** **Toccata Terza in e**  
*München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 5368*

**Heinrich Döbel (1651-1693)** **Gzyga 3 in A-Dur**

**Johann Jacob Walter** (1650-1717)

**Sonata XVII d-Moll „Gara di due Violini in Uno“**

*Adagio – Viol. 1 Solo – Allegro – Viol. 2 Solo – Prestissimo –*

*Adagio – Largo – Adagio*

*(Hortulus Chelicus, Das ist Wohl-gepflanzter Violinischer Lust-Garten,*

*Mayntz 1694, 1. Ausgabe 1688)*

**Heinrich Döbel** (1651-1693)

**Gzyga 2 in A-Dur**

**Heinrich Ignaz Franz Biber**

(1644-1704)

**Preludio**

**Passacaglia** *Violino solo in g-Moll („Schutzengel-Passacaglia“)*

*(Rosenkranzsonaten, Ms., Salzburg um 1674)*

**Georg Muffat** (1580-1651)

**Sonata Violino solo D-Dur, Prag 1677**

*Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio*

*(Autograph aus der Musiksammlung des Olmützer Bischofs*

*Karl Liechtenstein-Castelcorno, Kremsier)*

---

Das Konzert ist ohne Pause und dauert ca. 65 Minuten.

Es wird auf folgenden  
Instrumenten gespielt

**P. Nikitassova:** Violine von Jakobus Stainer, Absam 1659 (Musikkollegium Winterthur)

**M. Müller:** Violone in G, anonym

**J.-A. Bötticher:** Clavemusicum omnitonum von Markus Krebs 2016, Orgel von Bernhard Fleig 2004

**J. Behr:** Theorbe von Andreas von Holst, München 2003, nach Tieffenbrucker,  
Barockgitarre von Julian Behr, Wyhlen 2006, nach Antonio Stradivari

---

Das Programm dieses Konzerts ist  
im Juli 2017 unter dem Titel  
THE VIOLIN'S DELIGHT – A GARDEN  
OF PLEASURE auf CD erschienen  
und kann am Konzertabend  
erworben werden.

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





**Plamena Nikitassova** \_ Violine in alter Mensur  
**Julian Behr** \_ Theorbe  
**Matthias Müller** \_ Violone  
**Jörg-Andreas Bötticher** \_ Cembalo, Orgel





## „Wohl-gepflantzter Violinischer Lust-Garten“

– **Virtuose Violinmusik des 17. Jahrhunderts**

„ ... Wohl-gepflantzter Violinischer Lust-Garten“ – unter diesem Titel veröffentlichte Johann Jacob Walther 1694 in Mainz eine Neuauflage seiner bereits 1688 erschienenen sonatenartigen Präludien für Violine und Generalbaß, die seinem Ruf als virtuoser Meistergeiger eine weitere kompositorische Visitenkarte folgen ließ. Anders als es der Begriff eines barocken „Gartens“ mit seinen auch auf dem Titelkupfer des Druckes erkennbaren schnurgeraden Achsen und seiner eingehegten Vegetation vermuten ließe, ist die deutsche Violinmusik des 17. Jahrhunderts alles andere als vorhersehbar und geordnet. In den Sonaten und Tanzsätzen dieses Programms offenbart sich eine Lust am wilden Denken und

Experimentieren, die zwar die umfassende Beherrschung des kompositorischen und spieltechnischen Handwerks voraussetzt, in der phantastischen Fabulierfreude der Hände und Ideen aber weit darüber hinausgreift. Somit blieb Italien zwar auch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in musikalischen Dingen noch immer das Maß aller Dinge. Doch wurden auch nördlich der Alpen Traditionen des Violinspiels kreiert, deren Wagemut und Innovationsfreude bis heute faszinieren.

An reich ausgestatteten Höfen wie in Wien, Salzburg und Dresden kultivierte man eine hochstehende Kunst der geistreichen Unterhaltung, die nachahmende Programmstücke ebenso einschloß wie musikalische „Pizarrien“ jener Art, wie sie besonders der im mährischen Kremsier residierende Olmützer Fürstbischof Karl von Liechtenstein-Castelkorn liebte und in Briefen an seine Hauskomponisten extra anforderte. Das Spektrum der dafür mobilisierten Mittel reichte von der durch Doppelgriffe klingend vorgetäuschten Polyphonie auf dem Melodieinstrument Geige über das gezielte Verstimmen von Saiten zur Erzeugung fremdartiger Resonanzen (Scordatur) bis hin zum experimentellen Angriff auf die Grenzen der barocken Harmonik, der zuweilen ohrprovozierende Klangwirkungen anstrebt, die man gemeinhin erst der Moderne des 20. Jahrhunderts zuschreiben möchte. In dieser jenseits aller



Gefälligkeit angesiedelten Sphäre verbindet sich okkulte harmonische Spekulation mit kühnem Witz und einer schrankenlosen Virtuosität, in der man ebenso die zunehmende Emanzipation des instrumentalen Stils vom vokalen Satzgerüst wahrnehmen kann wie die in einer ständischen Gesellschaft sonst kaum gewährte Möglichkeit des sozialen Aufstiegs via künstlerischer Fertigkeit – so, wie sie sich in den Biographien eines Biber, Schmelzer, Walther und Kerll in staunenerregender Weise verwirklicht findet.

Insofern ist die in diesem Umkreis entstandene Violinmusik Ausweis eines erfolgreichen Ringens um Anerkennung mit sowohl instrumentenkundlichen wie sozialen und gattungsmäßigen Aspekten. Dass die herausfordernde Virtuosität dieses lange vor Paganini und Ysaye komponierten „frühen“ Repertoires alle Vorstellungen einer auf die Neuzeit zulaufenden Höherentwicklung der musikalischen Kunst ad absurdum führt, macht die Beschäftigung mit der tiefgründigen Bravourmusik des 17. Jahrhunderts allenthalben deutlich. Auch hierin schlägt das barocke Denken in verschlungenen Entwicklungsspiralen und Konzepten des wechselnden Verfalls und Neuanfangs kontrastierender Zeitalter jede akademische Musikgeschichte ...

II. Die in der Universitätsbibliothek in Wroclaw (Breslau) aufbewahrte und handschriftlich auf 1657 datierte „Sonata Violino solo cum Basso Continuo“ des nahezu unbekanntenen Heinrich Litzkau beginnt mit einem überaus sprechend herabfallenden Motiv. Man hört dieser von den Musikern dieses Konzertes ersteingespilten Sonate förmlich an, wie die Virtuosenkomponisten des 17. Jahrhunderts nicht ohne Geschick versuchten, aus dem begrenzten Arsenal formelhafter Kleinmotive und Spielfiguren sowie der zwischen stabilen Klängen und verbotenen Ausweichungen eingepreßten Harmonik eine kantable Linienführung zu entwickeln. Die Aneignung italienischer Vorbilder erfolgt dabei in sehr kreativer Weise, wie sich etwa an den wilden Figurationen des „pian e forte“-Abschnittes ablesen läßt. Wie viele Vergleichswerke der Zeit beinhaltet auch diese Sonate an zentraler Stelle eine Variationsform über ein nur zweitaktiges Thema, bevor erneut ein rezitatives Geschehen, eine kanzonenartige Imitation zwischen Violine und Continuo, ein Adagio mit ausdrucksvoller Terzrückung und ein rauschender Schluß folgen. In den ausgedehnten Doppelgriff-Passagen und dem auskomponierten „Tremulieren“ dieses Stückes mag man dabei eine spezifisch deutsche organistische Zutat sehen. Neben der geistreichen Unterhaltung für hochadlige und patrizische Connaisseure dürfte somit wie später noch bei den Bachschen Sonaten und Partiten für Violine

solo der Aspekt des eigenen Stilstudiums und der experimentellen Erkundung kompositorischer Grenzbereiche ebenfalls eine Rolle spielen.

Neben den Spitzenwerken des Repertoires kann sich die in der fürstbischöflichen Sammlung im Schloß Kremsier überlieferte Sonate von Heinrich Döbel durchaus behaupten. Auch sie beginnt mit einem vokal empfundenen Exordium, dem man durchaus einen geistlichen Text unterlegen könnte, und erinnert so an eine der Wurzeln der Instrumentalmusik in der Intavolierungspraxis von Motetten und Madrigalen. Mit exquisiten harmonischen Wendungen in den genußvoll zelebrierten Kadenzen ausgestattet, scheint sie ganz der Magie der Klänge und Resonanzen hingegeben. Im Zentrum steht auch hier eine ariose Chaconne über ein dreitöniges Baßmotiv, die ebenso wie die Döbel zugeschriebenen figurierten Giguen unseres Programms dessen Geschick im Arrangement einfacher Satzanlagen verrät. Wird doch in diesen Tanzsätzen eine quasipolyphone Textur entfaltet, in der sich virtuell zwei Oberstimmen zu umkreisen und in der Lage abzuwechseln scheinen.

Dieses Ideal einer dem Soloinstrument Violine abgerungenen Mehrstimmigkeit wird in Johann Jacob Walthers berühmter, jedoch kaum je

gespielter „Gara di Due Violini in Uno“ auf die Spitze getrieben. Deren Notation auf drei Systemen kommt dem Bild einer realen Triosonate auch typographisch verblüffend nahe; ohne Kenntnis der Besetzungs-idee wären ganze Seiten dieser Sonate kaum von einem echten Trio zu unterscheiden. Der Spielerin wird dabei nicht nur äußerste Konzentration abverlangt – sie muß sich auch permanent selbst imitieren und gleichsam in mehrere Persönlichkeiten aufspalten, da Walter ganze Abschnitte für „Viol. I Solo“ und „Viol. Secondo Solo“ ausschreibt, um die Fiktion einer Trioanlage mit konzertanten Soloausbrüchen komplett zu machen. In diesem Stück auskomponierter musikalischer Emanzipation begegnet sich stupende Spielkunst mit einem alle Grenzen sprengenden Anspruch, der im Unterschied zur graphischen Notation der Moderne jedoch durchgängig sinnvoll ausführbar bleibt.

Die in einer Münchener Handschrift überlieferten und offenbar im Umfeld einer Salzburger Andachtsbruderschaft entstandenen 15 Sonaten über die Mysterien des Rosenkranzes bilden heute die bekannteste Werkgruppe Heinrich Ignaz Franz Bibers, dem es in Anerkennung seiner Verdienste sogar gelang, 1690 von Kaiser Leopold I. geadelt zu werden. In der den programmatischen Sonaten hinzugefügten Passacaglia ist der Geiger als Solist ohne Continuobegleitung ganz auf sich allein gestellt;

ihre der Notation vorangestellte Kupferstich-Vignette verweist statt der Marienwunder des Rosenkranzes auf den Schutzengel, der den Menschen wie ein Kind an die Hand nimmt. Zu dieser Aura ungetrübten Vertrauens passt, dass dieses Stück neben der Verkündigungs-Sonate Nr. 1 das einzige der Werkgruppe ist, das auf eine klangfärbende Scordatur verzichtet und die normale Saitenstimmung G-D-A-E benutzt. In seiner auf die Essenz des Solospiels konzentrierten Anlage ist es das wohl persönlichste Werk der Sammlung, mit dem auch ein so glänzender Virtuose wie Biber sich demütig dem Schutz der himmlischen Mächte unterstellt. Entsprechend atmet die Passacaglia den Geist eindringlicher Ergebung; durch das ernste g-Moll und das Grundmotiv des absteigenden Tetrachords eignen ihr tragische und melancholische Züge, die jedoch durch die himmelwärts gerichteten Gesten im Geiste einer hoffenden Liebe ausbalanciert werden.

Georg Muffats Violinsonate von 1677 ist ein eigenwilliger Solitär, der allerdings auf allen Ebenen die kompositorische Meisterschaft dieses aus erster Hand mit der französischen und italienischen Aufführungspraxis vertrauten musikalischen Kosmopoliten verrät. Nach schwelgerischem Beginn geht die Sonate in eine dichtgedrängte Imitation über, bevor der ausgedehnte Mittelabschnitt mit seinen unaufhörlichen enharmo-

nischen Verwechslungen das Prinzip der Überraschung und augenzwinkernden "Rettung im letzten Moment" zum Zentrum der Komposition erhebt. Durch die Wiederaufnahme des geschwind fugierten Abschnittes und der kantablen Anfangsgeste entsteht eine wohlthuend ausgewogene fünfteilige Form.

Die Toccata des zum katholischen Glauben konvertierten Vogtländers und späteren Münchener Hoforganisten Johann Kaspar Kerll reizt mit der Chromatik eine ähnliche Grenzzone der barocken Musik aus. Das zugrundeliegende Satzkonzept der "durezza e ligature" arbeitet in diesem Sinne mit einer extravaganten Harmonik spannungsvoller Verdichtungen und trügerischer Auflösungen. Dieses in der römischen Tradition häufig dem geheimnisvollen gottesdienstlichen Geschehen der „Elevation“ als rituellem Hochhalten der Hostie nach der Wandlung zugewiesene Modell wird bei Kerll zu einer anhand spartanischer Motivkerne durchexerzierten kompositorischen Etüde, die auf die „harmonischen Zirkel“ oder „Labyrinth“ des 18. Jahrhunderts vorausweist.

III. Dass Musik ohne Ausführung nahezu nichts ist, dürfte ein Gemeinplatz der Musikästhetik und Hörpsychologie sein. Und dass sich in den

letzten Jahrzehnten eine immer stärker ausdifferenzierte Originalklang-Bewegung nach und nach zahlreicher lange vergessener Spielweisen und Klangidiome bemächtigte, hat zur Wiederentdeckung ganzer Epochen und Personalstile und im Grunde zur Neudeutung der gesamten Musik vor 1920 entscheidend beigetragen. Dennoch gibt es noch immer entdeckenswerte Repertoirebereiche und kaum erprobte aufführungspraktische Zugänge, mit deren Hilfe selbst bekanntere Stücke noch einmal in neuem Licht erscheinen können.

Dazu gehört zum einen die konsequente Wahrnehmung der barocken Komponisten als spielende Virtuosen und damit die Einordnung des gedruckten oder geschriebenen Notentextes als stichpunktartige Realisierungsvorlage einer erst noch zu entwickelnden „Klang-Rede“. Was auf dem Papier als Gemeinplatz gelten kann, entspricht in der Aufführungssituation einer noch immer keineswegs selbstverständlich gewagten riskanten Freiheit. Über einzelne Verzierungen hinaus werden dabei allenthalben freie Diminutionen eingefügt, die das Werkgerüst vor allem im Umfeld der Kadenz-Zäsuren wirkungsvoll beleben und für den unwiederbringlichen Moment aktualisieren. Dazu gehört es dann auch, die Grenzen eines werkmäßig verstandenen Notentextes einzureißen und improvisierte Einleitungen anzubringen, die in der vormodernen

Aufführungssituation gang und gäbe waren und die noch ein Carl Czerny selbst für die klassische Musik seiner Zeit als unabdingbar forderte.

Dazu gehört auch die Wahl eines der jeweiligen Musik und stilistischen Umgebung entsprechenden Instrumentariums. Die Verwendung einer Violine von Jacobus Stainer verleiht der überwiegend süddeutsch-habsburgischen Musik dabei nicht nur eine authentische Klangfarbe, sondern kann im Kontext der Biographie von Heinrich Ignaz Franz Biber auch als burleske Pointe gelten. War es doch ausgerechnet eine Reise zum Tiroler Geigenbauer, die Biber 1670 zum Entweichen aus dem Kremsierer Dienst und zum Wechsel an den attraktiveren Salzburger Erzbischofshof nutzte. Das nach historischen Vorbildern neu gebaute Cimbalo cromatico mit 31 Tasten pro Oktave stellt dabei für das enharmonische Sonatenzentrum Muffats und die chromatische Toccata Kerlls eine in dieser Form erstmals genutzte Idealbesetzung dar. Über jede akustische Spielerei hinaus kann damit das von der „wohltemperierten“ Gleichmacherei noch freie harmonische Denken des 17. Jahrhunderts mitsamt der Farbunterschiede zwischen den einzelnen erniedrigten und erhöhten Tönen auch am Tasteninstrument klanglich erkundet werden.



Von besonderem Reiz ist die von Plamena Nikitassova nach Beschreibungen des 17. Jahrhunderts gewählte tiefe Spielhaltung auf der Brust, die nicht nur die Klangwirkung verändert, sondern die auch Konsequenzen für Fingersatz und Bogenhaltung nach sich zieht. In Georg Falcks Traktat „Idea boni cantoris“ heißt es dazu 1688:

Darnach / daß der die Violin auf der lincken Brust ansetze / doch also daß sie ein wenig gegen der Rechten abwärts sehe. Daß er die beyden Aërme ja nicht an den Leib / sondern / um sich bald über= bald unter sich bewegen / und leicht agiren zu können / frey von dem Leib halte. [...] Vor allen Dingen muß er den Bogen recht fassen und halten lernen / solcher massen / daß der rechte Daum die Haar nächst bey dem Härpflein etwas eindrucke / damit selbige wol angezogen / einen statten Strich und Klang von den Saiten zu wegen bringen [...]

Gerade die im virtuosen Spiel unabdingbaren Lagenwechsel werden dadurch zwar beträchtlich erschwert – doch gestattet diese lange vergessene Technik im Gegenzug neue Resonanzen und Ausdrucksmöglichkeiten. Feinheiten der Artikulation werden direkter hörbar und die größere Nähe zum vokalen Idiom läßt die Musik auf eine andere Art „sprechen“. Solcherart geigerische Experimente machen handgreiflich

deutlich, dass hinter den unterschiedlichen Stilen der Musik vor und nach 1700 nicht nur differente Satzkonzepte und Darbietungsideale standen, sondern häufig auch konträre Instrumente und Spielhaltungen. Diesen Pluralismus als Chance zu entdecken und klingend zur Diskussion zu stellen, dürfte eine der für die Zukunft wichtigsten Weichenstellungen der historischen Aufführungspraxis sein. Dass eine in dieser Hinsicht quelleninspirierte Annäherung dennoch mit einem lustvoll extemporierten Spiel einhergehen kann, das alles „Geübte“ hinter sich läßt und als inspirierte Kunst des Augenblicks die zuweilen spärlich notierte Musik erst zum Leben erweckt, kann wohl als das eigentliche Credo dieses Konzertprogramms und der beteiligten Musiker aufgefaßt werden. Stylus fantasticus hat eben über die lexikalische Definition hinaus doch eine Menge mit Phantasie zu tun ...

Anselm Hartinger

# Biographien

## **Plamena Nikitassova**

\_ Violine in alter Mensur

Plamena Nikitassova wurde in Varna (Bulgarien) geboren. Mit sechzehn Jahren gewann sie ein Musikstipendium, das sie in die Schweiz führte. Zunächst studierte sie klassische Violine bei M. Karafilova Piguet an der Genfer Musikhochschule und bei Prof. M. Frischenschlager an der Musikhochschule Wien. Ihr Lehr- und Solistendiplom erhielt sie 1999 in Genf mit Auszeichnung und widmete sich danach einer Konzerttätigkeit in der Welt des romantischen Repertoires. Sie trat als Solistin und Kammermusikerin bei Festivals in Leipzig, Berlin, Brüssel, Amsterdam, Innsbruck und Paris auf. 1999 wurde sie mit dem begehrten Preis der "*Leenhards Stiftung*" in Lausanne ausgezeichnet.

Nach ihrer Begegnung mit dem Organisten Michael Radulescu (Wien) und dem Geiger Jaap Schröder (Amsterdam) wandte sich Nikitassova der Alten Musik zu und nahm ein Studium der Renaissance- und Barockvioline bei Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis auf, das sie



Plamena Nikitassova: ©Giacomo Bianchetti

2005 abschloss. Konzerte und Aufnahmen führen sie seitdem zu den Bühnen und Podien der wichtigsten Metropolen Europas.

Als Duo-Partnerin konzertiert sie zusammen mit dem Organisten und Cembalisten Jörg-Andreas Bötticher, dem Dirigenten Martin Gester und der französischen Cembalistin und Pianistin Aline Zylberajch. Ihre CD- Einspielungen mit *Violinsonaten von C. Zuccari*, Panclassics 2012 (Diapason d'Or Découverte), *Violinsonaten von Gaspard Fritz 1747*, Panclassics 2014, sowie *Violinsonaten von L. v. Beethoven, M. Ravel, C. Debussy*, Gallus Media 2014, fanden höchstes Lob bei Publikum und Presse.

2017 erschien *The Violin's Delight – a garden of pleasure*, Claves (Diapason 5), die neuste CD der Geigerin, mit virtuosem Violinrepertoire aus dem 17. Jahrhundert, worin sich ihr besonderes Interesse an der heutzutage viel zu wenig praktizierten historischen Spielart der Geige (die sogenannte *tiefe Haltung* des Instruments, das an der Brust angesetzt wird) spiegelt. Dabei wird eine Vielzahl von neuen Facetten der Klang- und Ausdruckspalette ermöglicht, die durch den *Untergriff* des Bogens (Daumen auf der Bogenhaarfläche) ausführlich unterstützt und zur Geltung gebracht wird.

Als Konzertmeisterin musizierte Plamena Nikitassova von 2013 bis 2017 mit dem *Orchester der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* unter der Leitung von R. Lutz, mit dem sie über fünfzig Kantaten von J. S. Bach aufnahm. Ab 2018 wird sie auch als Leiterin mit diversen Ensembles in Frankreich und Deutschland auftreten, unter anderem mit dem Freiburger Barockorchester.

[www.nikitassova.com](http://www.nikitassova.com)

Die Schwerpunkte des Repertoires der Geigerin Plamena Nikitassova liegen bei Werken des Frühbarocks bis zur romantischen Musik.

## Julian Behr

\_Theorbe

Julian Behr absolvierte zunächst ein Studium in klassischer Gitarre und Laute bei Mario Sicca und Robert Barto an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. Nach einem Aufbaustudium in Laute bei Joachim Held am Hamburger Konservatorium studierte Julian Behr Alte Musik und Lauteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel bei Hopkinson Smith.

Von 2007 bis 2011 unterrichtete der Lautenist an der Musikhochschule Nürnberg. Es erfolgten Auftritte bei Festivals in den meisten Ländern Europas und in Südamerika u. a. mit dem belgischen Ensemble *Ausonia*, mit der *Akademie für Alte Musik Berlin*, mit *Al Ayre Espagnol*, Peter Kooj und *sette voci* sowie mit den Countertenören Franz Vitzthum und Andreas Scholl.

Neben solistischen- und kammermusikalischen Projekten ist die Mitwirkung an Barockopern-Produktionen ein Bestandteil seiner Arbeit, u. a. an den Opernhäusern in Hamburg, Berlin, Amsterdam, Sidney und Brüssel.



Julian Behr: ©David Munderloh

## Matthias Müller

\_ Violone



Matthias Müller studierte an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Als international gefragter Continuospieler geht er einer ausgiebigen Konzerttätigkeit nach und wirkte bei vielen CD-Produktionen mit. Sein Instrumentarium umfasst die gesamte Familie der Gambeninstrumente, einschließlich Violone und Lira da gamba. Neben der Kammermusik gilt seine besondere Liebe der Vokalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts.

Seit 2000 ist er fest mit dem Ensemble *Cantus Cölln* verbunden. Daneben konzertiert er und macht Aufnahmen mit verschiedenen anderen Ensembles wie *Dresdner Kammerchor*, *Concerto Palatino*, *Balthasar-Neumann-Chor*, *Holland Baroque*, *Stuttgarter Kammerchor*, *Les Cornets Noirs*, *La dolcezza*, *Freiburger Barockorchester*, *Les Passions de l'Âme*, *Vox Luminis* und anderen.

Matthias Müller: ©Elias Bötticher

## Jörg-Andreas Bötticher

\_ Cembalo, Orgel

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



Jörg-Andreas Bötticher, geboren 1964 in Berlin, studierte Alte Musik in Basel (1983-90). Einem Diplom für Orgel bei Jean-Claude Zehnder und für Cembalo bei Andreas Staier schlossen sich Studien bei Jesper B. Christensen und Gustav Leonhardt an. Seit 1996 ist er Organist an der Predigerkirche Basel, Mitinitiator der dortigen Gesamtauführung der Bachkantaten (2004-2012) und seit 2013 künstlerischer Leiter der *Abendmusiken in der Predigerkirche*. Er ist Professor für Cembalo, Generalbass und Orgel an der Schola Cantorum Basiliensis FHNW. Von 1998 bis 2016 unterrichtete er an der Hochschule für Musik FHNW Basel Aufführungspraxis älterer Musik. Er konzertiert als Solist, mit der Geigerin Plamena Nikitassova, sowie mit verschiedenen Orchestern und Ensembles (u. a. Bachstiftung St. Gallen, Voces Suaves). Regelmässig wird er von verschiedenen Musikhochschulen Europas zu Kursen oder Vorträgen eingeladen. Er publizierte zu den Themen Generalbass, Musikästhetik und zum Kantatenoeuvre Bachs.

Jörg-Andreas Bötticher: ©Susanna Drescher



## Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde Alter Musik Basel:

Do \_ **24. mai 18**  
Fr \_ **25. mai 18**  
19.30 Uhr  
Scala Basel

5 \_ 4er-Abo

### **Von Königen, Göttern und Dämonen**

Eine TanzKreation mit Musik von Henry Purcell,  
Marin Marais, Antonio Vivaldi und  
Thomas Leininger und Bardia Charaf (Uraufführungen)

**Barockensemble AD FONTES / Mojca Gal**  
**Tanzkompanie CHOREA BASILEAE**

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

Leonhardsstrasse 6 \_  
Postfach \_ CH-4009 Basel

fon +41\_61\_264 57 43  
email info@famb.ch  
http://www.famb.ch

In Zusammenarbeit mit



Fachhochschule Nordwestschweiz  
Schola Cantorum Basiliensis

Mit Dank für die  
freundliche Unterstützung

**Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung**

# Karten

fon 061\_206 99 96

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Am Bankenplatz \_ Aeschenvorstadt 2 \_ Basel

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

Weitere Vorverkaufsstellen:

Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43

und an der Abendkasse