

MAGAZIN

2/2018

MAGAZINE



kammerorchesterbasele

CLARIANT

Was uns mit Musikern verbindet, ist die Liebe ZUR PERFEKTEN KOMPOSITION.

DAS IST CLARIANT:
LEIDENSCHAFTLICHER FÖRDERER DER KÜNSTE
 Das perfekte Zusammenspiel von Harmonie, Tempo und Rhythmus erschafft Musik, die uns alle bewegt. Fast wie bei uns: Denn wenn wir etwas bewegen wollen, entstehen aus Engagement, Know-how und Forschung innovative Lösungen für die Spezialchemie, die Emissionen senken, Rohstoffe sparen – und nachhaltige Wert schaffen. Das ist uns wichtig.

what is precious to you?

Einfach mal neu betrachten

Looking through new eyes

«Wenn ich mit geschlossenen Augen Mozarts 'Don Giovanni' höre, dann ist es, als ob eine emporstrebende Spirale meine Seele leitet, meine Menschlichkeit, die tiefsten Gefühle, die wildigsten Emotionen, die dich menschlich machen, um an etwas Göttliches anzuknüpfen. Diese Musik ist hypnotisierend.» Was der unglaublich-spanische Bassbariton und Opernstar Erwin Schrott – weitere O-Töne von ihm auf Seite 7 bis 10 – zum Ausdruck bringt, ist wohlbekannt: Musik kann unsere Seele bewegen, sie kann uns glücklich oder traurig machen, Erinnerungen wachrufen, psychische Barrieren überwinden oder gar Schmerzen lindern. Doch obwohl das Wissen über die Mechanismen des Hörens und die Wirkung von Klängen heute immens ist, sind die ganz persönlichen Momente ziemlich rar. In denen wir uns erlauben, einfach nur zu horchen, mit geschlossenen Augen und vollster Hingabe.

Derlei Beobachtungen sind uns Ansporn, den Fokus auf das Theater für die Ohren, das Hörtheater zu legen. Mit Haydns «Armida» und Handels «Rinaldo» starteten wir vergangene Saison die neue Reihe der konzertanten Opern mit hochkarätigen Sängerbeseetzungen, nach Beethovens «Fidelio» vor wenigen Wochen steintrun die erste der drei Mozartschen Da-Porte-Opern auf dem Programm: sein «Don Giovanni» mit Erwin Schrott in der Titelpartie und unter der Leitung von Giovanni Antonini. Den Fokus gerade in diesem Genre, das als Gesamtkunstwerk für alle Sinne erfunden worden ist, einmal auf die Ohren zu richten, kann erfahrbar machen, wie Komponisten mit uns kommunizieren. Unser Principal Guest Conductor Giovanni Antonini sieht die Qualitäten der rein musikalischen Auseinandersetzung darin, zu erkennen, was das Zusammenspiel der Orchesterinstrumente mit den Stimmen über das Innere der Figuren erfahrbar macht.

Der Journalist und Musiker Volker Hagedorn ist unserer Einladung gefolgt, darüber ganz unabhängig vom laufenden Konzertprogramm nachzudenken. Er sieht im konzertanten Format eine Möglichkeit des Innehaltens, eines Perspektivenwechsels, um das «Ganze mal neu zu betrachten», Begebenheiten und Situationen in einen neuen Zusammenhang stellen, sie neu beurteilen – dazu kann Musik tatsächlich die Gelegenheit bieten. Und darin liegen die Chancen des Projekts «Gemeinsam mehr Chancen gegen Krebs», mit dem das Tumorzentrum des Universitätsspitals auf uns zugekommen ist. Es geht darum, Menschen mit Krebs mit ihren Angehörigen oder Freunden die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben zu erleichtern und der Vereinsamung entgegen zu wirken.

Marcel Falk
 Geschäftsführer Kammerorchester Basel

Cover: Vorfraude auf «Fidelio», Sänger und Instrumentalisten, im Türrahmen Dirigent Giovanni Antonini.

“When I listen to Mozart’s ‘Don Giovanni’ with my eyes closed, it’s as if an ascending spiral guides my soul, my humanity, my deepest feelings, the most noble emotions that define us as human beings, to bring me into contact with a divine presence. This music is hypnotic.” The words of the Uruguayan-Spanish bass baritone and opera star Erwin Schrott – more comments from him on pages 7 – 10 – are well known: Music can touch our soul, it can make us happy or sad, awaken memories, overcome psychological barriers or even soothe pain. But although our knowledge nowadays about the mechanics of hearing and the effects of sounds is immense, purely personal moments when we allow ourselves to simply listen, with our eyes closed and with utmost dedication, are quite rare.

Observations of this kind spurred us to shift the focus to theatre for the ears of listeners, audio theatre. Last season, with Haydn’s ‘Armida’ and Handel’s ‘Rinaldo’, we embarked upon the new cycle of concertante operas with a top-class line-up of singers. After performing Beethoven’s ‘Fidelio’, a few weeks ago our programme now features the first three Mozart-Da-Porte operas: his ‘Don Giovanni’ with Erwin Schrott in the title role and under the baton of Giovanni Antonini. The focus on this particular genre, which as a total work of art, was originally conceived for all the senses, will now be directed towards the ears of the listener so as to shed light on how composers communicate with us. In the view of our Principal Guest Conductor Giovanni Antonini, the qualities of the purely musical discourse should be sought in what the cooperative and discursive interaction of the instruments in the orchestra with the voices reveals about the inner life of the characters.

The journalist and musician Volker Hagedorn accepted our invitation to provide some reflections without specifically referring to the current concert programme. In the concertante form he discerns an opportunity to pause, to change perspective, to ‘look at everything with new eyes’. To venture a new juxtaposition of circumstances and situations, to reappraise them – music has this potential. And that’s where the opportunities of the project ‘Together a better chance against cancer’, with which the Tumour Centre of the University Hospital approached us lie. Its aim is to simplify the participation of people with cancer in social life with their friends or relatives and to combat isolation together.

Marcel Falk
 Director Basel Chamber Orchestra

Cover: Eagerly awaiting ‘Fidelio’, singers and instrumentalists, in the doorway the conductor Giovanni Antonini.

Die Bühne in der Musik

Opera and stage productions

Konzertante Opernaufführungen bieten einen Perspektivenwechsel, der eine ermüdete Branche und ihr Publikum auf neue Ideen bringen kann. Von Volker Hegedorn.

Concertante opera performances offer a change of perspective, capable of providing a source of new ideas for a weary sector and its public. By Volker Hegedorn.

Keine hundert Leute drängten sich am 24. Februar 1607 in den Gemächern der Margherita Gonzaga d'Este, einer Herzoginwitwe, die am Hof ihres Bruders in Mantua lebte und deren Nefte eine «*travola in musica*» beim Kapellmeister seines Vaters in Auftrag gegeben hatte, bei Claudio Monteverdi. Geld hatte man genug, Platz für eine szenische Aufführung nicht. «*L'Orfeo*» war nicht für eine repräsentative Feier entstanden, sondern als Experiment. Die Oper, mit der – nach Verstuden anderer – die Operngeschichte in Gang kam, hatte eine konzertante Uraufführung, wobei klar war, dass es sich um Theater handelte: «Alle Darsteller werden musikalisch sprechen», so beschrieb ein Angehöriger des Hofes das Vorhaben. Die Folgen sind bekannt: Die Operngeschichte geht selbst nach vierhundert Jahren immer noch weiter – und zwar auch deswegen, weil sich das Genre dauernd erneuert. Inzwischen hat es so viele Erneuerungen hinter sich, dass jetzt eine Form attraktiv erscheint, die lange eher als Sparrmassnahme und Stiefkind im Opernbetrieb galt, und doch an seinem Anfang steht – nämlich die konzertante Aufführung. Als Schritt zur Seite, um das Ganze mal neu zu betrachten. Aber was geschah bisher? Immer, wenn die Oper zu dick geworden war, sich allzu lange an Bewährtem gemaiset hatte, wenn die Unmittelbarkeit der Gefühle zu verschwinden begann, sei es unter Ornamenten oder Normen, gab es Reformimpulse – lange Zeit vor allem auf Seiten der Komponisten und Librettisten. Im 20. Jahrhundert zunehmend auch auf Seiten der Interpreten. Das Repertoire war schon durch schiere Grösse unübersichtlich und infolge seines Alters aufwischungsbedürftig geworden. Wo war im Alten das Aktuelle, die «*relevanz*»? Die Regisseure wurden von Arranguren zu kreativ Eingreifenden.

Blüte und Krise

Mittlerweile hat das so genannte Regietheater auch schon seine Geschichte, seinen Fundus, seine Stereotype und Entwicklungslinien. Und seit einigen Jahren wird seine Krise beschrieben – ein fast schon natürlicher Vorgang, wenn man bedenkt, wie oft und vielfältig die grossen Werke beleuchtet, befragt, bearbeitet wurden (und wie wenig Platz für neue Werke ist – ein weiteres Feld, auf dem die Zukunft des Genres sich entscheiden wird). Es ist kein Zufall, dass immer häufiger Musik inszeniert oder choreographiert wird, die nicht für die Bühne entstand, von der «*Schönen Müllerin*» bis zur «*Matthäuspassion*». Die Regie beginnt sich von der Oper zu emanzipieren, an der sie gewachsen ist. Nicht die Opernpartituren selbst, aber ihre Interpretieren und ihr Publikum sind an einen Punkt gelangt, an dem man auch einmal die Perspektive wechseln möchte. Die grossen Erzählungen zerbrennen, aber das Bedürfnis nach Kohärenz, nach Sinn, nach Fokussierung von Lebenserfahrungen bleibt. Lässt sich all das vielleicht auch einmal nur in den Partituren finden, die schon so lange hielten? Opernmusik trägt die Bühne auch in sich, so, dass jeder sich beim Hören weit mehr vorstellen kann, als der Text allein hergibt. Dazu noch kam oft der Text schon in der Melodie so gehört werden, dass man auch etwas versteht, wenn man die Sprache

On 24th February 1607 barely a hundred people crammed into the chambers of the dowager duchess Margherita Gonzaga d'Este, who lived at her brother's court in Mantua and whose nephew had commissioned a "travola in musica" from her father's Kapellmeister. Claudio Monteverdi. Money was not in short supply, but a place to stage the work was. "L'Orfeo" was not originally intended for performance at a prestigious event but as an experiment. The opera, which – following attempts by others – lay at the origins of the history of opera initially took the form of a concertante performance, but it was clear that it was theatre. All the performers will speak musically, as described by a member of the court when referring to the project. What happened afterwards is well known. Four hundred years later, the history of opera is still evolving – not least because this genre continually renews itself. However, after so many makeovers, a form that for a long time was looked upon as a cost-saving measure and a poor relation in operatic circles but which nevertheless existed at the beginning – the concertante performance – has now become attractive. So as to allow us to take a step back and reappraise everything. But what happened before? Whenever opera became too unwieldy, drew excessively on well-tried formulas, whether in the case of ornaments or rules, the urge to reform arose – above all and for a long time by composers and librettists, and increasingly in the twentieth century by performers. Given its unmanageable size and its age, its repertoire urgently needed to be refreshed. What was it that originally constituted topicality, "relevance"? From being mere arrangers, directors became actively involved in a creative capacity.

Blossoming and crisis

In the meantime director's theatre as it is referred to has also given rise to a history, a wealth of experience, stereotypes and lines of development. And over the past few years its crisis has been evoked – something that is almost inevitable if we stop to consider how often and how differently the major works have been illuminated, interrogated and reworked. It is no coincidence that more and more often, music that was not originally conceived for the stage such as the "Schöne Müllerin" or the "St. Matthew Passion" is now staged or choreographed. The craft of directing has begun to free itself from the opers where it once developed. Not only opera scores but their performers and audiences have reached a point where a change of perspective would be welcome. The tradition of storytelling is diminishing but the need for coherence, meaning and the encapsulation of life experiences remains. Can all this still be found in opera scores, which have been around for so long? Opera music is also intrinsically theatrical, which means that audiences can imagine much more that what merely emerges from the text. This is coupled with the fact that the words can often be "heard" in the melody, and so a listener can also understand something of what is going on even if he or she is unfamiliar with the language. And this doesn't only concern the plot line or specific

nicht kennt. Und es geht ja nicht nur um Handlung um konkrete Motivationen, sondern auch um das Erlebnis, «*wenn der Moment für einen plastisch wird*», wie Giovanni Antonini sagt. Es geht um Affekte, Atmosphären, Nuancen, um komponierte Räumlichkeiten, die anders wahrgenommen werden, wenn keine Regie uns leitet oder verwirrt. Freilich – mit den meisten Opern geht es uns anders als den Gästen der Margherita Gonzaga mit dem «*Orfeo*». Wir kennen sie und auch etliche Inszenierungen. Wir hören die Rezipientengeschichte mit. Doch das spricht erst recht dafür, etwa den «*Don Giovanni*», die «*Oper aller Opern*», ohne Bühne zu erleben.

Geschichten und Erleben

Einen gewaltigen Vorrat an Bildern und Erfahrungen bringen da die meisten mit. Eindrücke, die auch mal aus dem Gemähe der Erinnerung befreit werden möchten, unsortiert, andocken an diese mittlerweile 230 Jahre alte Partitur. Wo überall hat sich der «*Don*» nicht herumgetrieben! Im New Yorker Bandenkrieg, in der Halbwelt von Barcelona und im Topmanagement. Mal starb er am Infarkt, mal stachen ihn seine Opfer ab, mal war er viriles Raubtier, mal Vertreter einer erschöpften Generation oder visuell gar nicht mehr anwesend bis auf die Echzettelvidéos, die seine «*theadans*» übermittelte. Das ist von einer konzertanten Aufführung mit virtuellen Mitteln nicht mehr fern und kundet auch von einer gewissen Erschöpfung. Welche Versionen auch immer man sah, jeder bringt seine eigene Regiegeschichte mit. Aber eben auch das, worauf sich kein Regisseur beziehen kann, nämlich die eigene Geschichte. Sie kam sich frei entfalten, wenn wir «*nur*» die Musik vor uns haben. Die Anführungszeichen schliessen in diesem Fall den Purismus oder gar Autismus aus, eine ganze Oper tatsächlich ausschliesslich zu hören, per Kopfhörer oder Lautsprecher, mit oder ohne Partitur. Es geht schon auch darum, dass Menschen zusammenkommen, und dass sie die unmittelbar wahrnehmen, die vor ihnen, für sie, mit ihnen ein Werk realisieren. Und dass die Magie der unverstärkten menschlichen Stimme zu erleben ist, insondane, uns bis tief unter der Haut physisch wie psychisch zu treffen. Im übrigen ist jede Aufführung szenisch, auch die eines Streichquartetts. Man hat Persönlichkeiten vor sich, die auf alles reagieren: auf die Musik, aufeinander, auf das Publikum. Man hat, wenn es um konzertante Opern geht, einen Akteur sogar weitaus präsentierbarer, als sonst, eine der komplexesten Gruppen überhaupt. Das Orchester ist die einzige Berufsbranche, in der vierzig bis hundert Menschen gemeinsam auf die Millisekunde genau etwas aufeinander abstimmen. Im späten 19. Jahrhundert versanken sie in immer tieferen Gräben bis in die Bayreuther Unsichtbarkeit. Im späten 20. Jahrhundert begannen sie wieder aufzuwachen, zum einen, weil der Boom der Barockoper dieses Niveau erforderte, zum anderen, weil Regisseure das Orchester als szenischen Akteur entdeckten, sei es aus Platznot oder weil, im Gegenteil, aussergewöhnliche Spielstätten genug Platz boten. Und sicher auch, weil die Oper als grosse Illusion, als künstlerische Realität, schon längst vom Kino überholt wurde. Unehmlicher ist die emotionale Realität ihrer Musik, ihres Gesangs. Es gibt viele Wege zu ihr zu finden – oder wieder zu ihr zu finden. Und, ohne Bühne und Kostüme, vielleicht sogar zu einer Situation ähnlich der, die man 1607 im Palast von Mantua erlebte, als noch kein Prad abgesteckt war und nur die Töne in eine völlig offene Zukunft führten.



Volker Hegedorn ist Barockhistoriker, Musikforscher, Blogger und Kolumnist.
Volker Hegedorn is a violist, music researcher, blogger and columnist.

motivations but also the experience. When a moment in the words of Antonini, takes on a three-dimensional character for somebody. This involves emotions, atmosphere, nuances and the creation of spatiality, which are all perceived differently if we are not guided or confused by the stage direction. With most operas our perception differs from how they were experienced by Margherita Gonzaga's guests at "Orfeo", the one familiar with them and with different productions. We also learn about how they have been received over time. But this in itself is an argument in favour of experiencing an opera. As "Don Giovanni", the Opera of all Operas, without a stage production.

Stories and experiences

Most directors bring a wealth of images and experiences with them, impressions that are clung to be freed from the constraints of memory and to dock as they stand with these 230-year-old opera scores. Just stop to think of all the places where the "Don" has hung out! New York gang fights, the demimonde of Barcelona and top management. On one occasion he died of a heart attack, on another he was stabbed to death by his victims, or took the form of a virile beast of prey, or the representative of a tired generation, or was no longer even physically present except for the real-time video recorded by his headcam. This is a story thrown from a concertante performance using virtual means and also evokes a certain degree of exhaustion. Each version has its own directing history. But this includes what no director can relate to, namely his or her own experiences. They can be allowed to develop freely provided we only have the music before us. In this case the quotation marks exclude purism or autism, i.e. listening to an entire opera through headphones or loudspeakers, with or without a score. It is also about people coming together and directly perceiving those who create a work to be performed in front of them, for them, with them. And about being able to experience the magic of the unamplified human voice, to be moved deep under the skin, both physically and psychologically. Moreover, each performance is theatrical, even a string quartet. The audience has personages before them who react to everything: to the music, to each other, to the audience. In the case of concertante operas there is one particular actor who is even more directly perceivable, one of the most complex groups that exist: the orchestra. The only assembly of professionals where between forty and one hundred persons have to be perfectly in synch with one another down to the last millisecond. In the late nineteenth century they sank more and more into ever-deeper orchestral pits until they became invisible in the Bayreuth tradition. In the late twentieth century they began to re-emerge, because the boom in baroque operas demanded this positioning and because directors discovered the orchestra's potential as a theatrical participant, or due to lack of space or vice versa, because outstanding concert halls offered sufficient space, probably also because opera as a large-scale illusion, a form of virtual reality, had long been overtaken by cinema. What cannot be suppressed, however, is the emotional reality of its music: its singing. There are many ways of connecting with opera – or of re-connecting with it. And, without a stage or costumes, of receiving a situation similar to the one experienced in 1607 in the palace in Mantua, when no path had yet been traced out and the music alone pointed the way to a completely uncharted future.

Energie sammeln: Unsere Fotoserie von Lukasz Rajchert zeigt Musikerinnen und Musiker des Kammerorchesters Basel.

Gathering energy: Our photo series by Lukasz Rajchert shows musicians of the Basel Chamber Orchestra.



Die Fähigkeit zuzuhören.
Bratschist Bodo Friedrich.
The ability to belong.
Violist Bodo Friedrich.

Giovanni Antonini: «Die Dinge sind nicht schwarz und weiss»

*Giovanni Antonini:
"Things are not black or white"*

Oper ist Drama, sie ist Gesangskunst; sie ist aber auch nuanciertes Orchesterpiel, dessen suggestive Kraft zuweilen die komponierten Feinheiten überschwemmt. Umso mehr rechtfertigt sich die Konzentration auf den Kern, das komponierte musikalische Drama, die das Kammerorchester Basel in der konzertanten Darbietungsform anstrebt. Im Zentrum steht das Hören, was genau sich zwischen Stimme und Instrumenten abspielt, das Orchester für einmal nicht im Graben, sondern auf Augenhöhe mit den Sängern im Konzertsaal. Principal Guest Conductor Giovanni Antonini dirigiert Beethovens «Fidelio» und Mozarts «Don Giovanni» konzertant in der Martinskirche. Barbara Tacchini hat ihn gefragt, was ihn besonders daran reizt.

Barbara Tacchini: Du hast schon ziemlich oft «Le Nozze di Figaro» vom Orchestergraben aus dirigiert, und gerade kam die letzte CD deines Beethoven-Sinfonien-Zyklus auf den Markt; den du mit dem Kammerorchester Basel eingespielt hast. Nun dirigierst du zum ersten Mal Beethovens einzige Oper «Fidelio» und Mozarts Meisterwerk «Don Giovanni», und beide in konzertanter Aufführungsform. Was bedeutet das für dich?

Giovanni Antonini: Da muss ich gleich etwas ausstolen, Mozarts tiefgründig-humoristische Studie eines komplexen Charakters, Beethovens universeller Auftritt für Freiheit und Brüderlichkeit, das sind zwei Meisterwerke mit sehr unterschiedlichem Charakter. Doch finden wir auf «Fidelio» eine Mozart'sche Schatierung. Die Arie am Anfang, wenn Marzelline verheiratet werden will. Das erinnert an die Opera buffa des 18. Jahrhunderts. Aber wir sind im 19. Jahrhundert. Da war die Buffa nahezu verschwunden. Andererseits pflegen wir zu vergessen, dass «Don Giovanni» wie auch «Le Nozze di Figaro» und «Così fan tutte» Drammi giocosi waren und ganz im Geist des 18. Jahrhunderts stehen, für das es typisch war, verschiedene Aspekte des Lebens zu vermischen. Es ist ziemlich hart, was wir da in «Don Giovanni» aufgespürt kriegen. Doch es widrmt einem Lächeln erzählt. Wenn auch einem bitteren. Das 19. Jahrhundert kennt das nicht. Da ist man ernst und direkt. Da Pontes Libretti sind perfekte Libretti! Das Libretto von «Fidelio», mit dem Beethoven ja auch nicht sehr glücklich war, ist es nicht. Das heisst, wir haben sehr gut komponierte Musik auf einen dramaturgisch schwachen Text. Dazwischen gibt es lange gesprochene Passagen, die nochmals schwächer geschrieben sind als die gesungenen. Das macht die Grenzen dieser Opera aus, aber die Qualität der Musik ist so grossartig, dass das

Opera is drama, it is the craft of singing, but it is also a nuanced orchestral performance, whose suggestive force at times overwhelms the subtleties composed. This provides greater justification for concentrating on the core, on the musical drama that has been composed, which is what the Basel Chamber Orchestra strives to do in the concertante performance form. Here, the focus is on listening to what is precisely taking place between the voices and the instruments, without the orchestra buried in a pit but at eye level with the singers in the concert hall. Principal Guest Conductor Giovanni Antonini conducts concertante versions of Beethoven's "Fidelio" and Mozart's "Don Giovanni" in the Martinskirche. Barbara Tacchini asked him what particularly drew him to the work.

Barbara Tacchini: You have often conducted the "Marriage of Figaro" from the orchestra pit, and the last CD of the Beethoven Sinfonien cycle recorded by you with the Basel Chamber Orchestra has just come out. Now you're conducting Beethoven's only opera "Fidelio" for the first time and Mozart's masterpiece "Don Giovanni", both in the concertante performance form. What does this mean to you?

Giovanni Antonini: It starts by providing a bit of background information. Mozart's deeply humorous study of a complex character, Beethoven's universal appeal for freedom and fraternity, these two masterpieces have extremely differing characters. Nevertheless, we find hints of Mozart in "Fidelio". The aria at the beginning, when Marzelline expresses her desire to get married. This is reminiscent of the 18th century opera buffa. But we are in the 19th century. The opera buffa had almost vanished. Elsewhere we seem to forget that "Don Giovanni" in the same way as "Le Nozze di Figaro" and "Così fan tutte" were "drammi giocosi" and fully in line with the spirit of the 18th century, when it was common to mix different aspects of life. What we are served up in "Don Giovanni" is pretty grim. But it is recounted with a smile. Albert a bitter smile. The 19th century is completely different. Here, the onus is on being serious and direct. Da Ponte's librettos are perfect librettos! The libretto for "Fidelio" of which Beethoven was not particularly enamoured isn't. This means that we are in the presence of extremely well-composed music accompanying a dramatically weak text. In between there are long spoken passages which are even more poorly written than the sung passages. This is what limits this opera, but the quality of the music is so amazing that this is compensated. And this impression is stronger if

Giovanni Antonini!
ist Principal Guest Conductor des
Kammerorchesters Basel.



Giovanni Antonini
is the Principal Guest Conductor of the
Basel Chamber Orchestra.

kompensiert wird. Und dieser Eindruck überwiegt eher, wenn man das Werk konzertant aufführt. Mozarts tiefe Leichtigkeit wiederum, eine Theatralik, die alleine schon aus der Komposition spricht, das ist es, was mich an «Don Giovanni» fasziniert und was eine rein konzertante Ausführung lohnt.

Barbara Tachini: Welche Bedeutung hat die Sprache einer Oper für dich?

Giovanni Antonini: Die Sprache ist der Lebensnerv einer Oper. Manchmal denke ich: «Fidelio» ist eher ein Oratorium als eine richtige Oper. Es sind neben den altmodischen und undramatischen Redeweisen auch die moralischen Aspekte, die mich irritieren: Gott ist omnipräsent, sein Wille bestimmt alles. Bei da Ponte in «Don Giovanni» herrscht das etweda Leere. Und auch die italienische Sprache ist sehr modern. Vieles glitzert zwischen den Zeilen. Eigentlich könnten wir diese Sprache fast auch für unsere normalen Dialoge nutzen. Dennoch, sie ist nicht realistisch. Wenn wir zum Beispiel Puccini hören, dann stört mich die Sprache. Sie singen, wie man an der Bar spricht. Direkt zu sein ist nicht von Vorteil, wenn etwas poetisch gesagt wird, kann es grossartig sein. Und wir leben in einer Zeit, in der die Poesie ein bisschen vergessen gegangen ist. Die Menschen lesen wenig, das ist schade, denn die Sprachen werden dadurch armer.

Barbara Tachini: Basel hat eine grosse Theater- und Operntadtion. Für mich als Operndramaturgin sind konzertante Opernaufführungen nur dann eine interessante Sache, wenn sie nicht einfach aus Geldmangel an einem Opernhaus geschehen. Im Konzertbereich sehe ich darin eine grosse Chance, denn man kann den Fokus auf den Kern dieser bedeutenden Opern setzen.

Giovanni Antonini: Richtig, den Kern! Ich bin im Allgemeinen ziemlich polemisch gegenüber der theatralischen Welt der Oper. Nicht, weil ich gegen einen modernen Ansatz in der szenischen Realisierung bin. Das kann modern oder klassisch sein, das ist nicht der Punkt. Aber da spreche ich aus Erfahrung. Regisseure lesen oft den Text nicht. Oder sie lesen und imaginieren dann sogleich ihren eigenen Text. Ihr erster Gedanke ist: Wie kann ich das interpretieren? Wie kann ich dem eine zweite, dritte oder gar vierte Bedeutungsebene geben. Natürlich kann das sein. Aber zuerst sollte man den Text lesen und die Musik hören. Der erste Interpret war der Komponist. Oper muss die perfekte Kombination aus visuellem, akustischen und schauspielerischen Phänomenen sein. Aber heute leben wir in einer Phase, in der Wille und Macht der Regisseure absolut sind. Und ich sage nicht, dass diese Macht beim Dirigent sein soll. Das wäre der falsche Weg. Aber es fühlt sich an, als wären Dirigenten oft von den Regisseuren nur geduldet. Das hat zur Folge, dass Oper auf der Bühne oft nicht so gut ist. Denn es wurde nicht gelesen!

Barbara Tachini: In einer konzertanten Aufführung lässt sich also zeigen, dass das Theater auch hauptsächlich aus der Musik und den Texten kommen kann?



Erwin Schrott stammt aus Uruguay und ist ein weltweit gefeierter Bassbariton.

Erwin Schrott comes from Uruguay. He is a world famous bass-baritone.

Welches war bisher ihre liebste «Don Giovanni»-Produktion?

Erwin Schrott: «Ich habe den Don Giovanni bisher über 300 Mal gesungen, und eine Produktion hervorzuheben, wäre ungerade. Aber ich kann sagen, dass jede ihrer Herausforderungen und ihre besonderen Aspekte hatte. Ich schätze einen kreativen Umgang mit diesem Meisterwerk, und dieses Stück zu gestalten, macht viel Freude und ist eine grosse Herausforderung.»

Which staging of the opera in which you were involved did you like most?

Erwin Schrott: 'I've done Don Giovanni more then 300 times and to name only one production would be unfair. But, what I can say is that every production has its challenges and points of views. I appreciate a creative approach towards this masterpiece and directing this piece is a lot of fun and a big challenge.'

the work is performed in a concertante version. In the case of Mozart what fascinates me about «Don Giovanni» is its striking lightness and theatricality, which emerges alone from the composition and which makes a pure concertante performance worthwhile.

Barbara Tachini: In your view what is the importance of language in an opera?

Giovanni Antonini: Language is the lifeblood of an opera. Sometimes I have the impression that «Fidelio» is an oratorio rather than a proper opera. Apart from the outmoded and undramatic manner of speaking, what irritate me are the moralising aspects. God is omnipresent, his will determines everything in da Ponte in «Don Giovanni», real life shines through. And the Italian language is also extremely modern. There is a lot that sparkles between the lines. In fact, we could almost use this language for our day-to-day conversations. Nevertheless, it is not realistic. If we listen to Puccini, for example, what bothers me is the language. They sing in the same way as people speak at the bar. Being direct is not particularly effective. If you say something in a poetic manner, the results can be great. But we live in an age in which poetry has to a certain extent been forgotten. People read less and that's a shame, because languages become poorer as a result.

Barbara Tachini: Basel has a long tradition in theatre and opera. For me as a dramatic advisor in the field of opera, concertante opera performances only become interesting when they take place for reasons not merely related to a lack of funds. When preparing concerts I then see a great opportunity to focus on the core of these important topics.

Giovanni Antonini: Exactly, the core! Generally speaking I'm rather critical of the theoretical aspects of opera. Not because I'm against the modern approach adopted in theatrical productions. They can be modern or classical, that's not what I mean. But, and here I speak from experience, directors often never read the libretto. Or they read it, and then imagine their own text. Their first thought is: How can I interpret this? How can I give it a second, third or even fourth layer of meaning. That's fine. But you should read the libretto first and listen to the music. The first performer was the composer. Opera must be a perfect combination of visual, acoustic and theatrical phenomena. But nowadays we live in an age in which the will and the power of directors are absolute. And I'm not saying that this power should lie with the conductor. That would be the wrong approach. But it often feels like conductors are only tolerated by directors. The result is that the staging of an opera is often not so good. Because nobody has taken the trouble to read it!

Barbara Tachini: So in a concertante performance you can see that the theatrical component can also come mainly from the music and the libretto?

Giovanni Antonini: Meine Idee ist es, dass Musik und Text zum Hörenden auf eine theatrale Art und Weise sprechen müssen, auch wenn man die Augen geschlossen hat. Wenn dann der Moment für einen plastisch wird, dann ist das ein guter Start, um weiter in die Bewegung auf der Bühne zu gehen. Viel zu oft starten wir vom Gegenteil. Wir starten mit der Bewegung und dem Subjekt, d.h. aus einem Moment, in dem die Struktur nicht stabil ist, und das ergibt dann Resultate, die mich nicht so interessieren, vor allem wenn akuelles Zeitgeschehen darin moralisiert wird. Ich finde, es ist zu einfach, in einem Opernhaus zu sitzen und Flüchtigkeits sterben zu sehen. Das ist dann traurigerweise noch weiter weg als im Fernsehen, und danach geht man gemütlich ins Restaurant. Da mag ich oft starten mit dem Jahrhundert, die Dinge indirekt wirken zu lassen. Die Da-Ponte-Opern erzählen von wirklich schrecklichen Dingen, aber auf indirekte Weise. Und wenn du verstehen willst, dann verstehst du! Es ist eine tiefe Leichtigkeit, ja, so würde ich das nennen.

Barbara Tachini: Viele Konzertbesucher wünschen sich auch für die konzertanten Opern Ubertitel oder möchten während des Konzerts alles genau im Libretto nachlesen.

Giovanni Antonini: Ubertitel lenken vom Geschehen ab. Das Beste ist natürlich, wenn man die Story bereits kennt. Aber wenn ich zum Beispiel die Bach-Passionen höre mit einem hervorragenden Evangelisten, dann liebe ich das, auch wenn ich wenig Deutsch verstehel. Ich lese die Rhetorik, ich mag den Klang der deutschen Sprache. Auch die Konsortanten, die Vokale, das ist schon Musik.

Barbara Tachini: Musikwissenschaftler sprechen gerne davon, dass Beethoven die Idee der Menschlichkeit in Musik gesetzt hat. Wie geht sowas?

Giovanni Antonini: Das ist ein Konzept, das du bei Beethoven nicht nur in «Fidelio» finden kannst, sondern auch in den Sinfonien. Beethoven war der erste Komponist, der mit Musik Politik gemacht hat. Man denke an die «Eroica». Seine Sinfonien sind geschaffen, um zu jedem Mann zu sprechen. Manchmal auch sehr laut. Beethoven lebte in einer Zeit der grossen politischen Veränderungen, nach der Französischen Revolution. Seine Musik war avantgardistisch nicht zuletzt auch deshalb, weil sie so schwierig zu spielen war. Sie beförderte die technische Entwicklung des Orchesters. Das Orchester, wie wir es heute kennen, entstand in dieser Zeit. Denn die Musiker haben verstanden, dass Musik studiert werden muss. Man kann sie nicht einfach ein- oder zweimal durchspielen und dann konzertieren. Man braucht Proben! Es war der Moment, in dem der Komponist den Musikern und dem Publikum voraussetzte, technisch und musikalisch. Man stelle sich vor, dass Beethovens Neunte mit vielen Laien uralgeführt wurde, welche ein Desaster, denn die Neunte gilt auch heute noch als schwerstes Stück für super-professionelle Orchester.

Barbara Tachini: Aber er machte dann Politik... **Giovanni Antonini:** Bei «Fidelio» folgt die Musik immerhin dem Text. In den Sinfonien und instrumentalen Passagen ist das Politische viel schwieriger zu lokalisieren. Es geht auch aus von der Freiheit.

Giovanni Antonini: My idea is that the music and the libretto should also address the listeners, even when their eyes are closed. Then when the moment for a visual interpretation arrives, that is a good starting point for delving deeper into the aspects of movement on the stage. Far too often we start out from the opposite end. We start from the movement and the subject, i.e. from a moment when the structure is not yet stable, and this gives rise to results that I find less interesting. Above all when current events are moralised in my view. It's just too simplistic to sit in an opera house and watch refugees dying. That's only good even further: that what we see on television, and then we sadly go off to have dinner at a restaurant. Here, I like the approach adopted in the 18th century of allowing things to take effect indirectly. De Ponte's operas talk about really awful things, but in an indirect manner. And if you want to understand, then you understand! It is a sort of profound lightness, yes, that's how I would describe it.

Barbara Tachini: Many concertgoers would also like surtitles for concertante operas or would like to be able to read everything precisely in the libretto.

Giovanni Antonini: Surtitles distract from the action. The best option is obviously to be familiar with the story beforehand. But when for example I hear the Bach Passions sung by an outstanding evangelist, then I love it, even though I only know a little German! I like the rhetoric, like the sound of the German language. And the consorts and the vowels, that's also music.

Barbara Tachini: Musicologists are keen to point out that Beethoven managed to express the idea of humanity in music. How does that work? **Giovanni Antonini:** That's a concept that you don't only find in Beethoven's «Fidelio» but also in his symphonies. Beethoven was the first composer who was politically engaged in his music. Just think of the «Eroica». His symphonies are designed to appeal to everybody. Very loudly on occasions! Beethoven lived at a time of great political upheaval, after the French Revolution. His music was avant-garde, not least because it was so difficult to play. It facilitated the technical development of the orchestra. The orchestra as we know it today arose at that time. Because musicians realised that music had to be studied. You can't just play it through once or twice and then perform a concert. You need to rehearse! It was a moment when composers were way ahead of musicians and the audience, technically and musically. Just imagine it: the premiere of Beethoven's Ninth had been performed by amateur musicians. What a disaster, because the Ninth is still regarded today as a difficult piece even for highly professional orchestras.

Barbara Tachini: But he was making a political statement... **Giovanni Antonini:** In «Fidelio» the music always follows the libretto. In the symphonies and instrumental passages the political dimension is more difficult to pin down. It also stems from the freedom with which Beethoven composed. He initially writes strictly adhering to the sonata form established by Haydn, but he takes liberties. It is so though he takes the form to his breaking point.

Wie ist Ihre Beziehung zu diesem berühmten Charakter, als Sänger und als Schauspieler?

Erwin Schrott: «Die Charaktere der Da-Ponte-Opern von Mozart haben alle mehrere Gesichter, man kann immer einen neuen Zugang zu ihnen finden. Das macht sie so fesslich. Der Don Giovanni ist nun ein ganz besonderer Charakter: Ich persönlich mag ihn als Menschen nicht, ich möchte im Leben niemandem begegnen, der so ist wie er. Auf der anderen Seite ist er für einen Darsteller auf der Bühne ein absolut aufregender Charakter. Die Musik ist faszinierend, und die Story schreit förmlich danach, gespielt zu werden. Ein Typ wie Don Giovanni ist der Traum eines jeden Opernsängers, weil Sie während drei Stunden auf der Bühne singen, spielen und performen. Das ist genau der Grund, weshalb ich meinen Beruf liebe.»

What is your special relationship to this famous character as a singer and actor?

Erwin Schrott: "Characters out of the Mozart-Da Ponte trilogy are all very multifaceted, so you can always find a new way to look at them, that's what makes them so captivating. The character of Don Giovanni is a very special one. Personally I don't like him as a man, I wouldn't want to meet anyone like him in my real life, but on the other hand the character itself is absolutely exciting to be performed on a stage. The music is mesmerizing, the story just screams to be acted out. A character like Don Giovanni is basically the dream of any opera singer, because you sing and act and perform on a stage for three entire hours, and that's exactly why I love my job, because it allows me to sing and act and perform on a stage!"

Johann Sebastian Bach also experimented with the rules in his time. But he wasn't ideologically motivated like Beethoven: "Yes, I am Beethoven. I am an artist! I lay down the rules!" And this perhaps is the most interesting aspect of being an artist. Beethoven was part of official Vienna, the bourgeoisie. People listened to him. But he wanted to go further. Just imagine what it meant when he dedicated the "Eroica" to Napoleon, Austria's arch-enemy. Naturally there was opposition. Beethoven had the reputation of being a strange person. There were also rumours that he was the son of Frederick the Great. The unknown son, Beethoven never did anything to quash these rumours. Perhaps he liked the idea. Things are not black or white. But okay, he was allowed his idiosyncrasies, because he was regarded as mad in any case. A genius, but a mad genius.

Barbara Tacchini: A genius, but a mad genius, that also fits Don Giovanni. ... Or is he simply the embodiment of evil? This is the end that awaits those who do evil", sings the final chorus. What do you tell us about him, this genuinely dramatic hero, in a concertante version of the opera?
Giovanni Antonini: I don't recount anything - Mozart does the storytelling! I think it's about whether or not Don Giovanni is a hero. Ultimately he is true to himself, in those incredibly powerful scenes with the Commendatore. Don Giovanni comes across as a giant. When he has gone to hell and the choir remains, where everyone sings about how happy they are, then the other characters suddenly appear to me to be really insignificant. My view is that Don Giovanni is a positive character. I like him. Obviously not because of his bad treatment of women. But Mozart paints him as a hero, not as a bad person. There is no depth in the other characters at the end: "Now we are happy, and we can marry, and the world is better than it was before!"; they sing. But that's not true!

mit der Beethoven komponiert. Er schreibt erst einmal streng nach der Sonatenstruktur, wie sie von Haydn erarbeitet wurde, aber er nimmt sich Freiheiten heraus. Es wirkt, als ob er die Form zum Platzen bringt. Auch Johann Sebastian Bach spielte mit den Regeln der Zeit. Aber er hatte dafür keine ideologische Motivation wie Beethoven: «Ja, ich bin Beethoven. Ich bin Künstler! Ich entscheide über die Regeln!» Und dies ist vielleicht die interessanteste Idee von Künstlern überhaupt: Beethoven war Teil des öffentlichen Wien, der Bourgeoisie. Die Leute hörten auf ihn. Aber er wollte weiter gehen. Man stelle sich vor, was das bedeutete, dass er die «Eroica» Napoleon widmete, dem Erzfeind Österreichs. Natürlich gab es Widerstand. Beethoven hatte den Ruf eines seltsamen Mannes. Es gab auch ein Gerücht, dass er der Sohn von Friedrich dem Grossen sei. Der unerkannte Sohn, Beethoven widersprach dem nie. Vielleicht mochte er die Idee. Dinge sind nicht schwarz oder weiss. Aber okay, man erlaube ihm das, denn man hielt ihn sowieso für verrückt.

Barbara Tacchini: Genial, aber verrückt, das ist auch Don Giovanni. ... Oder ist einfach die Verkörperung des Bösen? «Das ist das Ende dessen, der Böses tut», heisst es im Schlusschor. Was erzählst du über ihn, diesen genuin dramatischen Helden, in einer konzertanten Version der Oper?
Giovanni Antonini: Ich erzähle nichts - Mozart erzählt! Ich denke, es geht um die Frage, ob Don Giovanni ein Held ist oder nicht. Schliesslich ist er sich selbst treu. In diesen unglaublich starken Szenen mit dem Commendatore, da schreit Don Giovanni ein Riese zu sein! Wenn er in die Hölle gefahren ist, und da bleibt dieser Chor übrig, in dem alle singen, wie glücklich sie sind, dann erschein mir die anderen Charaktere plötzlich sehr klein. Ich finde, Don Giovanni ist ein positiver Charakter. Ich mag ihn. Natürlich nicht wegen seines schlechten Umgangs mit Frauen. Aber Mozart kreiert ihn als Helden, nicht als einen schlechten Mann. Es gibt keine Tiefe mehr für die anderen am Ende: «Jetzt sind wir glücklich und können heiraten, und die Welt ist besser als davor!», singen sie. Aber das ist nicht wahr!

» Seite / page 2 | Untertwegsmil / on Tour with Giovanni Antonini, Erwin Schrott u.a.



Kunst der Nuancierung mit geringem Aufwand grosse Wirkungen erzielen. Yuki Kasai mit Tamás Vásárhelyi.

The art of the nuance: creating a large impact with little effort. Yuki Kasai with Tamás Vásárhelyi.

Thomas Herzog

«Haydns Schöpfung reloaded»

Thomas Herzog

«Haydn's Creation reloaded»

Im Rahmen des Education-Projekts «Schule macht Orchester» im Gymnasium Kirschgarten prallt Haydns «Schöpfung» auf die Urknalltheorie. Drei Schulklassen und der Schullehrer setzen unter der Gesamtleitung des Basler Regisseurs Tom Ryser ihre eigenen Fragen und Sichtweisen musikalisch um, unterstützt von ihren Klassenlehrern und Musikern des Kammerorchesters Basel. Auch das Programmheft wird von Schülern erarbeitet. Sie führten das nachstehende Interview mit dem Dirigenten Thomas Herzog. Die Fragen wurden gestellt von Ida Ehmele, Lukas Frey, Silvana Gamboni, Vincent Gumbacher, Nora Hinderling und Aarne Zanocco aus der Klasse 4d des Gymnasiums Kirschgarten. Öffentliche Aufführung am 30. & 31. Januar 2019 im Museum Tinguely in Basel.

Thomas Herzog, Sie dirigieren seit zehn Jahren immer wieder das Kammerorchester Basel und spielen auch als Schlagzeuger und Pauker mit. Hätten Sie sich mehr gefreut über die Anfrage, eine klassische Version der «Schöpfung» zu dirigieren?

Thomas Herzog: «Haydns Schöpfung reloaded» ist ein sehr spannendes Projekt, weil wir noch nicht wissen, wie genau das Endprodukt aussehen wird. Daher ist es eine Herausforderung, auf die ich mich freuen, nicht weniger als ich mich auf eine klassische Version freuen würde.

Was verbirgt sich denn hinter dem Titelwort «reloaded»?

Thomas Herzog: Wir wollen die «Schöpfung» unter verschiedenen Blickwinkeln sehen, sie hinterfragen. Die biblische Schöpfungsgeschichte ist nur eine Betrachtung. Menschen aus anderen Kulturen haben andere Geschichten und Mythen. Die Naturwissenschaft stellt immer komplexere Entstehungstheorien auf. «Haydns Schöpfung reloaded» soll eine theatralische Umsetzung dieser Diskussion sein.

Sind Sie gläubig?

Thomas Herzog: Ich bin katholisch aufgewachsen – getauft und gefirmt –, stehe heute aber eher «zwischen den Weltans, keiner Kirche angehörend, «gläubig» ist ja auch ein umfassender Begriff. ...

Haydns «Schöpfung» wurde zu ihrer Zeit als «zweite Schöpfung» bezeichnet. Wie erklären Sie sich das?

Thomas Herzog: Ich glaube, es lag am Erfolg. Es war Haydns Intention, ein grosses, diebedeutendes Stück zu schreiben, ein Stück, das die Zeit überdauert. Die Uraufführung geschah mit einem gewaltigen Chor und Orchester. Haydn nutzte sehr kluge Harmonien, was die Leute einfach überwältigte. Ich finde, dass es ein geniales Stück ist, auch weil es einen so grossen, alles umfassenden Bogen spannt.

Wie kann man Musik bildlich wirken lassen?

Thomas Herzog: Haydns Musik ist wie in einer Oper sehr auf die Worte abgestimmt. Aber sie erzeugt auch optische Effekte unabhängig von Worten: Zum Beispiel beim Wort «Licht» am Anfang beginnt die Musik mit einem plötzlichen Fortissimo Ausbruch in C-Dur. Das hat eine strahlende, helle Wirkung.

As part of the educational project "From school to orchestra" at the Kirschgarten Gymnasium, Haydn's "Creation" comes face-to-face with the Big Bang theory. Three classes at the school and the choir, under the overall direction of the Basel director Tom Ryser, express their questions and viewpoints musically and theatrically, with support from teachers and from musicians from the Basel Chamber Orchestra. The programme is also edited by the pupils. They conducted the following interview with the conductor Thomas Herzog. The questions were submitted by Ida Ehmele, Lukas Frey, Silvana Gamboni, Vincent Gumbacher, Nora Hinderling and Aarne Zanocco from class 4d at Kirschgarten Gymnasium. Public performance on 30th & 31st January 2019 at the Tinguely Museum in Basel.

Thomas Herzog, you have conducted the Basel Chamber Orchestra on many occasions over the past ten years and also play the drums on the kettle drum. Would you have been more thrilled if you had been asked to conduct a classical version of the "Creation"?

Thomas Herzog: "Haydn's Creation reloaded" is a very exciting project because we still don't know what the end product will look like. So it's a challenge that I'm looking forward to, no less than if it were a classical version.

What lies behind the word "reloaded" in the title?

Thomas Herzog: We want to look at the Creation from different perspectives to delve deeper. The biblical story of the creation is just one viewpoint. People from different cultures have different stories and myths. Science develops ever more complex theories on the origin of life. "Haydn's Creation reloaded" is meant to be a theatrical translation of this discussion.

Are you religious?

Thomas Herzog: I grew up as a Catholic – baptised and confirmed –, but I now find myself "between two worlds", not belonging to any church. "Religious" is a wide-ranging term. ...

Haydn's "Creation" was described as the "second creation" at its time. What is your explanation of this?

Thomas Herzog: I think it had to do with its success. It was Haydn's intention to write a large-scale, enduring work that would stand the test of time. The first performance took place with a powerful chorus and orchestra. Haydn used very bold harmonies, which simply overwhelmed people. In my view, it's a brilliant work, not least because it spans such a large, all-embracing amount of subject matter.

How can you translate music into images?

Thomas Herzog: Haydn's music, just like an opera, is especially tailored for words. But it also creates visual effects that do not depend on the words. For example, when the work arrives at the word "light" or the beginning, the music commences with a sudden fortissimo outburst in C major. This has a radiant, brilliant effect.

Gibt es für Sie ein Highlight in «Haydns Schöpfung reloaded»?

Thomas Herzog: Das ist schwierig zu entscheiden, denn unser Musiktheater entsteht ja gerade. Wir mussten dafür Teile aus der Schöpfung streichen, mit einem tränenreichen Auge, es ist so ein grossartiges Stück... Lieblingsstellen gibt es viele. Wenn ich jetzt exemplarisch eine nennen müsste, wäre es der Anfang. Das Oratorium beginnt ja mit Chaos und Leere, das war für damalige Zeiten unglaublich modern komponiert. Wie Haydn diese Leere in Musik umsetzt, hat sehr viel Kraft. Dennoch habe ich noch keine festgelegte Lieblingsstelle, vielleicht wird es ja auch ein Moment sein, den die SchülerInnen erst gerade in den Workshops mit den Musikern und Regisseuren erfinden.

Wie ist es mit Schulklassen zusammenzuarbeiten? Ist es anstrengender als nur mit Orchester?

Thomas Herzog: Ich erlebe es immer als eine Bereicherung. Als einen gegenseitigen Austausch. Wir Dirigenten haben meist mit anderen Berufsmusikern zu tun, mit Sängern, Tänzern, Regisseuren usw. Mit Jugendlichen ist es etwas Anders, das öffnet den Blick und erweitert den Horizont. Es ist ein gegenseitiger Input, das macht auch sehr viel Spass!



Dirigent **Thomas Herzog** bei den Proben zu «Haydns Schöpfung reloaded»

Conductor **Thomas Herzog** during the rehearsals for "Haydn's Creation reloaded".

In your view is there a highlight in "Haydn's Creation reloaded"?

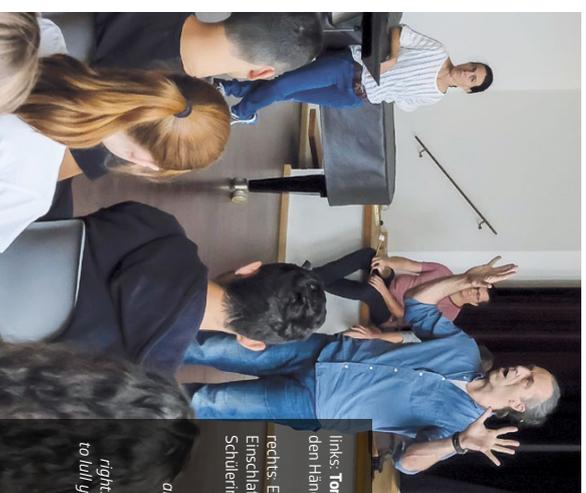
Thomas Herzog: That's hard to say, since our music theatre is just starting up. We had to delete sections from the Creation, sadly, it really is an impressive work... I have so many favourite passages. If I had to name just one, it would be the beginning. The oratorio begins with chaos and emptiness at the time this was composed in an incredibly modern manner. The way in which Haydn translates this emptiness into music is extremely powerful. But I don't have any specific favourite sections, perhaps a moment will come when the students begin to invent in the workshops with the musicians and directors.

What's it like to work with school classes? Is it more demanding than just working with an orchestra?

Thomas Herzog: I always regard this as an enriching experience. As conductors we usually work with other professional musicians, with singers, dancers, directors and so on. With young people it's different. It gives you a wider perspective and expands your horizons. There is mutual input, that's also a great deal of fun!

Öffentliche Aufführung von «Haydns Schöpfung reloaded» am 30. & 31. Januar 2019, 19.30 Uhr, im Museum Tinguely in Basel.

Public performance of "Haydn's Creation reloaded" on 30th & 31st January 2019, 7.30 pm., at the Tinguely Museum in Basel.



links: **Tom Ryser** (Mitte) spricht auch mit den Händen über Haydns «Schöpfung» rechts: Ein Trompetersolo ist nicht zum Einschlagen, aber müde wurden die SchülerInnen und Schüler gleichwohl.

left: **Tom Ryser** (in the middle) also uses his hands to talk about "Haydn's Creation". right: a trumpet solo is not designed to lull you to sleep, but the pupils were tired in any case.



Spagat zwischen Traum und Realität – die Akademie des Kammerorchesters Basel

A fine balancing act between dream and reality – the Academy of the Basel Chamber Orchestra

Mit Beginn der Saison 2018-2019 hat das Kammerorchester Basel in Zusammenarbeit mit der Musik-Akademie Basel eine Akademie für junge Musikerinnen und Musiker gegründet. Das Ziel: jährlich vier exzellente und visionäre Instrumentalistinnen auf eine erfolgreiche Musikkarriere vorzubereiten – in einem Kammerorchester der internationalen Spitzenklasse. Zu den ersten Akademiestimmen gehört Meret Pellaton. Barbara Tachini hat sie nach ihren Visionen gefragt.

Wie geht es weiter nach dem Musikstudium?

Hat mir die Musikhochschule das nötige Rüstzeug vermittelt, meinen Traum zu verwirklichen, als Musikern:in im Berufsorchester oder in der freien Kunstszene erfolgreich zu sein? Werde ich mit meiner künstlerischen Tätigkeit mich und meine Familie finanzieren können? Wieviel Flexibilität bezüglich Wohnort und Lebensplanung wird es von mir erfordern? Werde ich dem Erfolgsdruck gewachsen sein?

Für junge Musikerinnen und Musiker ist der Übergang von der Musikhochschule ins Berufsleben nicht selten ein Sprung ins ziemlich kalte Wasser. Viele absolvieren in dieser Phase Meisterkurse, versuchen, sich bei Wettbewerben zu profilieren oder an ihrem Profil in Richtung einer Spezialisierung zu feilen, sei es auf Kammermusik, historische Aufführungspraxis, zeitgenössische Musik oder im pädagogischen Bereich. Und werden nicht selten damit konfrontiert, dass es deutlich mehr braucht als eine exakte instrumentale Technik, um sich für die speziellen Herausforderungen des zunehmend globalisierten und mit knappen Ressourcen ausgestatteten Kulturbetriebs im 21. Jahrhunderts zu wappnen.

Eine Akademistin aus dem Baseltlet

Genau da setzt der Akademie-Gedanke des Kammerorchesters Basel an. Vier Absolventinnen der Musik-Akademie Basel spielen in ausgewählten Orchesterprojekten mit, bereuen von einer persönlichen Mentor:in. Weit aus dem europäischen Umkreis und darüber hinaus zieht die Musik-Akademie Basel Studierende an. Doch die 23-jährige Geigerin Meret Pellaton stammt nicht etwa aus Frankreich, Spanien oder Italien wie ihre drei Mit-Akademistinnen, sondern aus dem Baseltlet. Holstein ist ihre Heimat. Ein Katzenprung bis ins Musikzentrum Basel – oder doch eine Weiterreise? «Ich habe an der Musikschule beider Frenkenländer begonnen», erzählt die junge Geigerin. «Das ist das Sammelbecken, in dem alle Musikschülerinnen von Langenbruck bis Holstein und Bübendorf bis Regelsdorf landen, Konzerte in Basel besuche ich als Kind nicht oft, das wird ja dann doch sehr spät, bis man wieder in Holstein ist. Ueberhaupt war

Conciling with the beginning of the 2018-2019 season the Basel Chamber Orchestra together with the Basel Music Academy have set up an academy for young musicians. The aim: to prepare four outstanding and visionary instrumentalists for a successful career in music – in a chamber orchestra at top international level. Meret Pellaton is one of the first graduates from the academy. Barbara Tachini asked her about her visions.

What next after graduating from music school?

Has the music academy given me the necessary tools to realise my dream of becoming a successful musician in a professional orchestra or succeeding as a freelancer in the arts sector? Will I be able to support myself and my family with my artistic activities? How much flexibility will it require for me in terms of a place to live and my plans for the future? Will I be able to cope with the pressure of success? For young musicians the transition from music academy to professional life is often like jumping into cold water. During this phase many musicians enroll on master courses, seek to establish their reputation by participating in competitions or to polish their profile by choosing a specialisation, say chamber music, historical performance practice, contemporary music or in the field of teaching. And they often find that they need much more than mastery of an exquisite instrumental technique to prepare themselves for the specific challenges of an increasingly globalised cultural sector with limited resources in the 21st century.

A music graduate from the Baseltlet



Meret Pellaton will den Anspruch eines Streichquartetts ins Orchester einbringen

Meret Pellaton wants to bring the challenge of a string quartet to the orchestra.

This is exactly the thinking behind the cooperation between the academy and the Basel Chamber Orchestra. Four graduates from the Music Academy Basel play in selected orchestra projects, accompanied by a personal mentor. The Music Academy Basel attracts students from Europe and beyond. But the 23-year-old violinist Meret Pellaton does not come from France, Spain or Italy like her colleagues but from the Baseltlet. Holstein is her home. A stone's throw from the musical centre of Basel – or is it really a much longer journey? I began at the music school 'Musikschule beider Frenkenländer', the young violinist recounts. 'That's the gathering point where all musicians from Langenbruck to Holstein and from Bübendorf to Regelsdorf arrive. As a child I didn't go very often to concerts in Basel, you tended to arrive back very late in Holstein, in fact, mine was a rather sheltered life in the countryside. However, talent was actively promoted in sports. And then when I finally began studying violin in Basel, I suddenly

auf dem Land alles ein wenig behütet. Talentförderung war allenfalls ein Thema im Sport. Und als ich dann nach Basel in die Gegenstunde kam, da habe ich plötzlich bemerkt: Oh okay, hier wohnt ein anderer Wind!». Dieser Wind begleite der talentierten Geigerin, die zur Zeit bei Adolina Oprean und Rainer Schmidt, ihren Master of Performance absolviert und sich an der Scuola Cantorum Basiliensis in barockem Spiel weiterbildet. Nun wird sie als Akademistin unter den Fittchen von Konzertmeister Daniel Bard drei Projekte im Kammerorchester Basel mitspielen, und stellt dabei nicht nur sich selbst, sondern auch das Orchester auf die Probe: «Kleine Gegenleiterin Marianne Aeschbacher hat mich mehrmals zu Proben des Kammerorchesters Basel mitgeschleppt. Ich war damals 15 Jahre alt und immer mega begeistert. Da war ein Funke, der direkt von den Musikern auf mich übersprang. Nun bin ich gespannt, ob es sich auch in den Proben so anfühlt, ob dieses Feuer nicht geschaukelte ist, sondern wirklich echt.»

Herzenswünsche prallen auf die Realität

Dies ist für Meret Pellaton im Laufe ihres Musikstudiums immer wichtiger geworden: Das Empfinden und Transportieren von authentischen Emotionen beim Musizieren von der Bühne zu den Zuhörern. «Voll drin zu sein ist nicht alles. Ich muss gleichsam aus mir herausströmen und die Distanz wahren, aber nicht in negativen Sinn, sondern um alles viel genauer steuern zu können. Es ist eine Art Zustand, wie man ihn in der Meditation erreicht. Man lässt es geschehen, aber gleichzeitig steuert man es dennoch...». Lange war es Meret Pellatons Traum, sich in einem Streichquartett zu etablieren und davon zu leben, «aber das war noch als ich Träume und nicht wusste, wie die Realität aussieht», lächelt die junge Künstlerin. Doch es ist ihr Herzenswunsch geblieben. Teil eines kleinen oder mittelgrossen Ensembles zu sein: «Da fühle ich, dass es auf mich ankommt. Ich kann mich einbringen.»

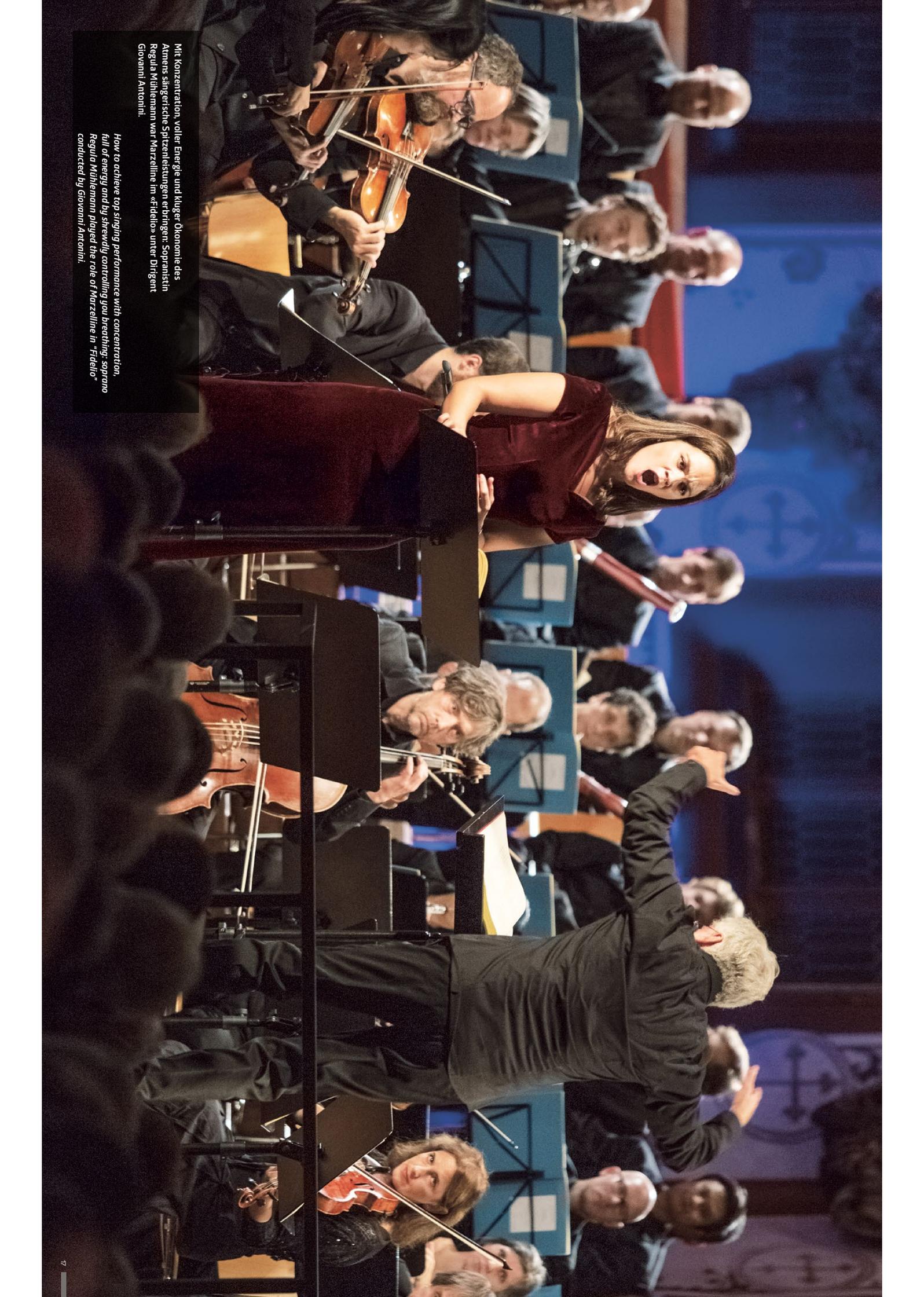
Das Kammerorchester Basel betreibt auf hochprofessionellem Niveau, was Meret Pellaton selbst gerade im demokratisch organisierten Orchestra Arte Fritzzante mit aufbaut, das Musikstudierende aus der ganzen Schweiz, aus Deutschland und Österreich vereint. Bestenfalls bezahlen sich die jungen Musikerinnen die Reisekosten für Proben und Konzerte. «Ja, aber das soll sich ändern. Wir haben jetzt eine Zahn-jahres-Planung aufgesetzt, um uns als Arte Fritzzante tatsächlich etablieren zu können.» Deshalb fühlt sich für Meret Pellaton das bevorstehende Akademie-Jahr beim Kammerorchester Basel erst recht wie ein grosses Geschenk an. Nicht nur in historisch informierter Spielpraxis wird sie wertvolle Erfahrungen sammeln – zum ersten Mal wird sie im November für das Schumann-Projekt mit Giovanni Antonini ihrer Geige Darmasaten aufziehen – auch Seminare zu dem Themen Musikvermittlung, Marketing und Fundraising bietet das Kammerorchester Basel den Akademiestimmen an. Dem gerade für Musikerinnen wie Meret Pellaton, die ihre Zukunft in der freien Kunstszene sehen, sind solche Skills, wie sie von Musikhochschulen allenfalls theoretisch in Zusatzkursen angeboten werden, von unschätzbarem Wert. Im Orchestra Arte Fritzzante ist Meret zuständig für Marketing und möchte die Studierenden auch in diesem Bereich dem Kammerorchester Basel auf die Finger schauen. Denn auch wenn sie ihre Träume mittlerweile etwas der Realität angenähert hat, sind sie noch immer anspruchsvoll: «Der Spagat zwischen dem, was ich machen möchte und dem, was ich machen muss, um davon leben zu können. Mit dem Bewusstsein, dass das, was ich will, meistens das sein wird, wofür man am wenigsten bekommt.»

noted: Oh okay, things are different here? The atmosphere appealed to the talented violinist, who at the time was completing her Master of Performance with Adolina Oprean and Rainer Schmidt, and was also receiving training in baroque musical techniques at the Scuola Cantorum Basiliensis. Now, as a graduate musician, she will be taken under the wing of Daniel Bard to play along in three projects by the Basel Chamber Orchestra and, in so doing, she will put both herself and the orchestra to the test: 'My violin teacher Marianne Aeschbacher dragged me many times to rehearsals of the Basel Chamber Orchestra. I was fifteen at the time and always wildly enthusiastic. It was then that a spark jumped directly to me from the musicians. Now I'm anxious to find out whether I'll have the same feeling during rehearsals, whether this passion of mine isn't just a fragment of my imagination but real.'

When your heart's desire comes face-to-face with reality

There is one aspect that has grown in importance for Meret Pellaton during her music studies: the ability to feel and transport real emotions while performing from the stage to the listeners. 'Being fully immersed is not everything. At the same time I must be able to step out of myself and maintain a certain distance, not in a negative sense, but in order to be able to control everything more precisely. It's similar to the state you reach during meditation. You let things take their course, but at the same time you remain in control...'. Meret Pellaton has long dreamt of establishing herself in a string quartet and earning enough to live on, 'but that was when I was dreaming and I didn't know what things are like in real life', says the young musician laughing. But, it has remained her heart's desire to be part of a small or medium sized ensemble. 'Here, the feeling I have is that it all depends on me. I can achieve it.'

The Basel Chamber Orchestra, on a highly professional level, does what Meret Pellaton is helping to develop at the Orchestra Arte Fritzzante with its democratic structure, which brings together music students from all over Switzerland and from Germany and Austria. The young musicians have to cover travel expenses for rehearsals and concerts. 'Yes, but that will change. We have just drawn up a 10-year plan, to enable us to really establish ourselves as Arte Fritzzante. That is why the upcoming academy year with the Basel Chamber Orchestra feels like a huge gift for her. Not only will she glean valuable experience in historical playing techniques – in November for the very first time she will be tightening the gut strings of her violin with Giovanni Antonini for the Schumann Project – the Basel Chamber Orchestra also offers graduates seminars on music outreach programmes, marketing and fundraising. Because for musicians like Meret Pellaton who see their future as freelancers in the music industry, skills such as those imported by music academies, albeit on a theoretical basis in supplementary courses, are of incalculable value. At Orchestra Arte Fritzzante Meret is responsible for marketing and is also keen to give the Basel Chamber Orchestra a few tips in this area. Because even if her dreams have been somewhat dampened by reality, they haven't become any less ambitious: 'The difference between what I'd like to do and what I must do to be able to earn a living. In full knowledge that what I really want will often be what I'm paid for less...'



Mit Konzentration, voller Energie und kluger Diktion des Atmens sängerische Spitzenleistungen erbringen: Sopranistin Regula Mühlemann war Marzelline im «Fidelio» unter Dirigent Giovanni Antonini.

How to achieve top singing performance with concentration, full of energy and by shrewdly controlling you breathing: soprano Regula Mühlemann played the role of Marzelline in "Fidelio" conducted by Giovanni Antonini.

«Gemeinsam gegen Krebs» – gegen die Vereinsamung von Krebspatienten

“Together against cancer” – against the solution of cancer patients

Das Tumorzentrum des Universitätsospitals Basel (USB) hat sich zum Ziel gesetzt, Krebspatientinnen und -patienten nicht nur medizinische Exzellenz zu bieten, sondern ihnen auch menschlich beizustehen. Einerseits durch zahlreiche unterstützende Angebote wie zum Beispiel Psychoonkologie, Familienberatung, medizinische Genetik oder ein spezielles Bewegungsprogramm, andererseits aber auch mit der vom Tumorzentrum ins Leben gerufenen Bewegung «Gemeinsam mehr Chancen gegen Krebs».

Der Grundgedanke dieser Bewegung ist, Menschen mit Krebs wieder ins gesellschaftlich aktive Leben zurückzuführen. Sie sollen für einen Moment die Erkrankung vergessen, unbeschwerne Momente geniessen und am sozialen Geschehen teilnehmen können. So unbekümmert wie möglich und mittendrin im Geschehen. Musik ist ein idealer sozialer Kitt. Ein Konzertbesuch verbindet, weckt schöne Gefühle und vermittelt den Zuhörenden, dass sie nicht alleine sind. Dieses Erlebnis in Gemeinschaft ist gerade für Menschen mit Krebs enorm wichtig. Konzertmusik kann vielerlei bewirken, so vor allem Entspannung und eine gemeinsame erlebte Emotion. Krebspatientinnen und -patienten tendieren dazu, sich durch die Belastung ihrer Krankheit mehr und mehr zurückzuziehen. Dieser Vereinsamung entgegen zu wirken und Wohlbefinden zu fördern, ist Ziel von «Gemeinsam mehr Chancen gegen Krebs». Einsamkeit hat viele Gesichter und entsteht oft aus simpler Hilflosigkeit, wenn Angehörige oder Freunde unsicher sind, wie sie sich gegenüber dem Erkrankten verhalten können oder wenn die Erkrankungen selber sich nicht mehr als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft sehen. Die Vereinsamung darf kein unabwendbares Schicksal sein. Privatpersonen wie Unternehmen, aber auch Institutionen aus den Bereichen Kultur und Sport können mit ihrem Engagement etwas bewegen. Sei es beispielsweise durch das Verschanken von Tickets oder durch eine Kooperation. Helfen Sie also mit, damit wir gemeinsam möglichst viele Gratisentritte generieren können, die Krebspatienten zugute kommen. Jedes Ticket hilft!

Das Tumorzentrum USB freut sich, zusammen mit dem Kammerorchestra Basel den Startschuss für diese einzigartige Bewegung zu setzen. Weitere Kooperationspartner bisher sind das Theater Basel, der Zoologische Garten und Augusta Raunca. Auch Sie als Privatperson können Menschen mit Krebs ein Stück Lebensfreude schenken, indem Sie Geld für Eintrittslenken. Die vielfältigen Möglichkeiten dafür finden Sie auf unserer Webseite www.mehrchanengegenkrebs.ch

Jedes Jahr erkranken in der Schweiz 40 000 Menschen an Krebs, und diese Zahl nimmt jährlich zu. Wer sich für eine Behandlung an einem zertifizierten Tumorzentrum entscheidet, hat bessere Heilungschancen. Denn die Behandlung von Krebs wird immer komplexer. Am Universitätsklinikum Basel arbeiten Expertinnen und Experten interdisziplinär zusammen, um die optimalen Therapien für jede einzelne Patientin und

The Tumour Centre at the University Hospital Basel (USB) had set itself the goal of not only offering cancer patients medical excellence but also providing them with supportive care. On the one hand with numerous support services such as psycho-oncology, family counselling, medical genetics or a special mobility programme, on the other hand through the initiative set in motion by the tumour centre “Together a better chance against cancer”.

The underlying idea behind this initiative is to enable people with cancer to pursue an active life within society. The aim is to allow them to forget about their illness for a moment, enjoy untroubled moments and participate in social life. As cancer is as possible and right in the middle of things, music is an ideal social glue: a visit to a concert brings people together, awakens beautiful feelings and transmits the idea to the listeners that they are not alone. This experience of being part of a community is of enormous importance for people with cancer. Concert music can have many beneficial effects, above all relaxation and the opportunity to experience an emotion with others. Cancer patients tend to withdraw into themselves more and more, burdened down by their illness. The aim of “Together a better chance against cancer” is to counter this isolation and promote wellbeing. Loneliness has many faces and often simply arises from helplessness, when family members or friends are uncertain about how they should behave towards a patient or if patients no longer see themselves as full members of society. Isolation should not be their inevitable destiny. Individuals and companies, but also institutions from the fields of culture and sport can make a difference with their commitment, whether by handing out free tickets or through cooperation. You can also do your bit, so that together we can gather as many free tickets as possible for distribution among cancer patients. Each ticket helps!

The Tumour Centre USB, together with the Basel Chamber Orchestra, is happy to see this unique initiative into motion. Other cooperation partners to date include the Theatre Basel, the Zoological Gardens and Augusta Raunca. You as an individual can also help cancer patients experience a little bit of joy de vivre by donating money for tickets. You can find out about the many options available on our website: www.mehrchanengegenkrebs.ch

Each year in Switzerland 40,000 people develop cancer, and this figure increases each year. Those who decide to undergo treatment at a certified tumour centre have better chances of recovery from the disease. This is because cancer treatment is becoming more and more complex. At the University Hospital Basel experts work together on an interdisciplinary basis to recommend the best treatment programme for each patient. At the same time intensive research is conducted to improve understanding about how tumours arise and to incorporate the findings from numerous studies as quickly as possible into treatments.

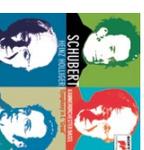
Jeden Patienten empfehlen zukommen. Gleichzeitig wird intensiv geforscht, um die Entstehung von Tumoren besser verstehen zu lernen und die Erkenntnisse aus den zahlreichen Studien möglichst schnell in die Therapie einfließen zu lassen. Im Mittelpunkt unseres Engagements stehen rasche Diagnostik, eine individuell auf den Patienten abgestimmte Therapie, eine Pflege, die auf Menschen mit Krebs spezialisiert ist und eine Vielzahl an unterstützenden Angeboten. Hochspezialisierte Behandlungsteams arbeiten eng zusammen und treffen sich regelmässig in interdisziplinären Tumorkonferenzen, um kontinuierlich die bestmögliche Behandlung sicherzustellen. Therapiebegleitende Massnahmen helfen, langfristig bessere Resultate zu erzielen und die Lebensqualität massgeblich steigern zu können. Patientinnen und Patienten können sich auch jederzeit beim Tumorzentrum des Universitätsospitals Basel für eine Zweitmeinung melden, unabhängig von ihrem Behandlungsstand.



Weitere Informationen über das Tumorzentrum des Universitätsospitals Basel finden Sie auf www.unispital-basel.ch/tumorzentrum

Anfang und Ende, Alpha und Omega

Es sieht aus wie strategisch geplant, ist aber ein Zufall, wie ihn das Leben manchmal schreibt. Fast gleichzeitig erschienen beim international bekannten Label Sony zwei herausragende CD-Aufnahmen mit dem Kammerorchestra Basel. Einmal ist es der Start zu einer Einspielung aller Schubert-Sinfonien, das andere Mal der Abschluss der Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien. Heinz Holliger hat sich als Dirigent intensiv mit Schuberts «grosser» C-Dur-Sinfonie beschäftigt, seine kammermusikalisch inspirierte Aufnahme hat bereits begeistertes Presse-Lob geerntet. Von solchen wurde in den letzten Jahren auch Giovanni Antonini verwöhnt, der als Kronenden Abschluss seines Beethoven-Zyklus mit dem KOB die «Klünne» mit der berühmten «Freuden-Ode» vorlegt. Die Gesangssolisten tragen klingende Namen, Regula Müllemann, Marie-Claude Chappuis, Maximilian Schmitt und Thomas E. Bauer. Die Aufnahme entstand im National Forum of Music in Wrocław.



«Tanz ist Leben! Besonders Krebspatientinnen und -patienten sollen dieses Leben wieder spüren dürfen. Deshalb bin ich dabei!»
Richard Wherlock, Ballettdirektor und Chefchoreograf am Theater Basel

“Dancing is life! Cancer patients in particular should be able to feel that they are alive. That’s why I’m by their side.”
Richard Wherlock, ballet director and head choreographer at the Theatre Basel.

Prompt diagnosis, treatment tailored individually to patients, specialist care for people with cancer and numerous support services lie at the heart of our commitment. Highly specialised treatment teams work closely together and meet regularly during the course of interdisciplinary tumour conferences to ensure that the best possible treatment is offered. Treatment support measures help the best results to be obtained in the long run and enable the quality of life to be noticeably improved. Patients can also ask for a second opinion at the Tumour Centre of the University Hospital Basel at any time, irrespective of the stage their treatment has reached.

You can obtain more information about the Tumour Centre of the University Hospital Basel at www.unispital-basel.ch/tumorzentrum

Beginning and end, Alpha and Omega

It looks as if it was planned in advance, but it’s actually pure coincidence, as often occurs in life. Two outstanding CD recordings with the Basel Chamber Orchestra published by the internationally renowned Sony label came out virtually at the same time. The first CD is the beginning of a cycle of recordings of all of Schubert’s symphonies, the second CD is the last recording of the entire Beethoven Symphonies cycle. Heinz Holliger has been intensively involved as a conductor with Schubert’s “great” Symphony in C major. His recording, with a chamber music approach, has already garnered enthusiastic praise. Similar praise has

also been showered on Giovanni Antonini over the last years, who now rounds off his Beethoven cycle with the Ninth with its famous Ode to Joy in a recording with Basel Chamber Orchestra. The list of solo singers features distinguished names: Regula Müllemann, Marie-Claude Chappuis, Maximilian Schmitt and Thomas E. Bauer. The recording was made at the National Forum of Music in Wrocław.

Konzerttip Mai aktuell

May Concert recommendation

Heinz Holliger und die Sirenen

Man spricht gern von «deutscher Romantik» und nennt die Komponisten Schubert und Schumann in einem Atemzug. Dabei gibt es zwischen ihnen wohl ebenso viel Trennendes wie Verbindendes. Während Schubert seine 2. und seine 3. Sinfonie als 18-jähriger schrieb, musste Schumann mit seinen sinfonischen Werken lange ringen. Sein Cellokonzert und sein Violinkonzert galten als problematische Spätwerke und als Vorboten von Schumanns Geisteskrankheit. Interpretieren wie den Geigen und Geigerinnen Gidon Kremer, Thomas Zehetmair, Isabelle Faust und Patricia Kopatchinskaja ist es zu verdanken, dass wir heute die Schönheit dieser Kompositionen wieder bewusst wahrnehmen und schätzen. Umgekehrt verliert die «Klarere» der frühen Sinfonien von Franz Schubert, die heute viel seltener gespielt werden als die 6., 7. und 8. Sinfonie des Wiener Meisters.

Heinz Holliger and a glimpse into his world

“German Romanticism” is often evoked and the composers Schubert and Schumann are mentioned in the same breath. But there is actually as much that separates them as what they have in common. While Schubert was writing his 2nd and 3rd symphonies, Schumann had to struggle with his symphonic works for a long time. His cello concerto and his violin concerto were regarded as problematic late works and harbingers of Schumann’s mental illness. It’s thanks to performers like the violinist’s Gidon Kremer, Thomas Zehetmair, Isabelle Faust and Patricia Kopatchinskaja that we are once again able to perceive and appreciate the beautiful qualities of these compositions. The “career” of Franz Schubert’s early symphonies, which today are played much less often than the 6th, 7th and 8th symphonies composed by the master from Vienna, ran contrarwise.

Es gab immer wieder Interpreten, die starken Anteil am Erstehen neuer Werke hatten. Im 19. Jahrhundert, etwa den Geiger Joseph Joachim für den Schumann sein Violinkonzert schrieb, später liess sich Brahms von ihm anregen. Auch die «3 kleinen Szenen für Violine solo» sind einer Künstlerin auf den Leib – und aufs Instrument – geschrieben: Isabelle Faust, der Auftragsgeberin. Sie hat den kleinen Zyklus 2014 in Hamburg uraufgeführt und spielt ihn in der Martinskirche unter dem Dirigenten Heinz Holliger. Die Satztitel lassen die ganze Musikwelt des universellen Musikers – Heinz Holliger aufleben: Ciacolina, Geisterklöppeln, Miissette.

There have always been performers who have exerted a considerable influence on the creation of new works. Take for example the 19th-century violinist Joseph Joachim, for whom Schumann composed his violin concerto. Later on Brahms let himself be inspired by him. The “3 small scenes for violin” were also tailor-made for a musician – and for her instrument, Isabelle Faust, who commissioned the work. She performed the short cycle in Hamburg for the first time in 2014 and will perform them under the baton of Heinz Holliger. The titles of the movements bring the entire musical world of the universal musician to life: Ciacolina, Geisterklöppeln, Miissette.

«WUN SCH» KONZERT



Heinz Holliger arbeitet wiederholt mit dem Kammerorchester Basel.

Heinz Holliger has renewed his collaboration with the Basel Chamber Orchestra.

Konzert 7

Di 28.5.2019 – 19.30 Uhr

Martinskirche Basel

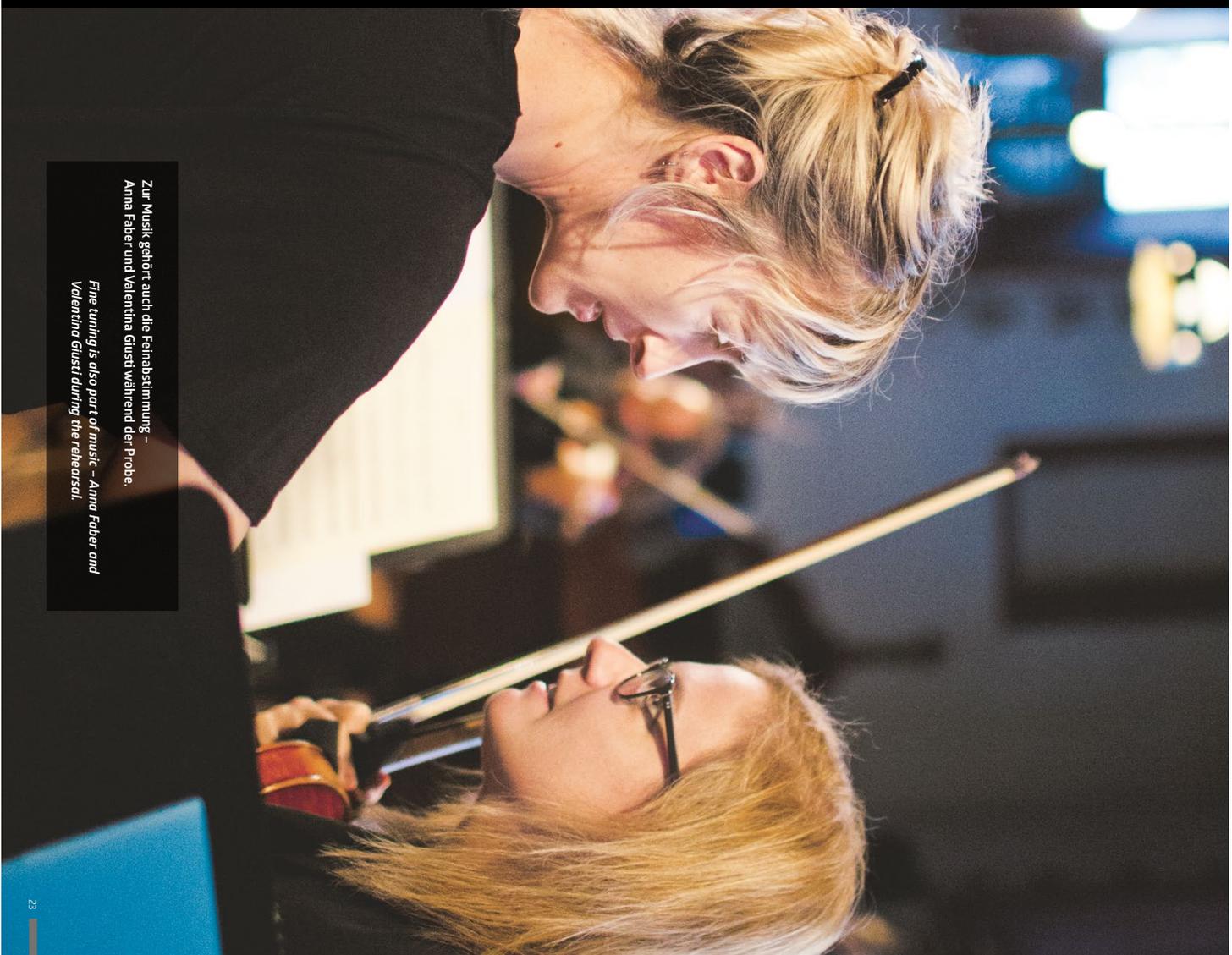
Zum 80. Geburtstag von Heinz Holliger

Isabelle Faust Violine
Heinz Holliger Leitung

Franz Schubert Sinfonie Nr. 2 B-Dur D.125, Sinfonie Nr. 3 D-Dur D.200, Ouvertüre zur Oper «Alfonso und Estrella» D.732

Robert Schumann Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO.23

Heinz Holliger 3 kleine Szenen für Violine solo, Isabelle Faust gewidmet



Zur Musik gehört auch die Feinabstimmung – Anna Faber und Valentina Giusti während der Probe.

Fine tuning is also part of music – Anna Faber and Valentina Giusti during the rehearsal.



Canton of Basel-Stadt

Basel⁺
basel.ch

OLD MASTERS & NEWCOMERS

Basel. The cultural capital of Switzerland.

WARHOL PICASSO
HOLBEIN WARHOL PICASSO

A unique concentration of museums, the world's most important art fair, internationally renowned architecture and creative hotspots: no matter whether you're visiting the prestigious Kunstmuseum Basel or the equally popular Fondation Beyeler, attending Art Basel or one of the lively music festivals, watching a show at one of the many different theatres or checking out celebrated buildings designed by top architects – welcome to the cultural capital of Switzerland!

www.basel.ch  CityBasel