

MAGAZIN

2/2017

MAGAZINE



kammerorchester basel

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 nachhaltig Wert schaffen.

Das ist uns wichtig.

what is precious to you?

Fliegen lernen

«Manchmal beobachte ich in den Mittagskonzerten in der Musikschule die kleinsten Kinder. Sich auf ein Konzert zu konzentrieren ist für sie noch recht schwer, aber sie kommen wieder und irgendwann wissen sie, dass man im Konzert nicht täubele soll. Man trainiert das Hören. Ich kann es schon gut.»

Man trainiert das Hören: Im Interview auf Seite 19 dieses Magazins bestätigt der elfjährige Orell aus der Primarschule Wettstein intuitiv den frühen Aufklärer und Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz, der vor über 300 Jahren erklärte, die Aufmerksamkeit sei ein «innerer Willensprozess». Oder den renommierten Musikkritiker Joachim Kaiser, der bei der ECHO Klassik-Preisverleihung seinem Dank für die Anerkennung seines Lebenswerkes anfügte: «Die Hohe Musik ist keine leichte Kost, sie ist anders, wir müssen ihr Zeit opfern, Konzentration, sie verlangt Investition.» Das klingt anachronistisch in unserer schnelllebigen Zeit, in der die leserstärkste Zeitung «20 Minuten» heisst, Songs für das Radio Edit auf unter vier Minuten gekürzt werden und Twitter-Nachrichten auf 140 Zeichen begrenzt sind.

Anachronistisch wie die Geschichten vom bösen Friederich, vom Paulinchen mit dem Feuerzeug oder vom Zappel-Philipp, die der Psychiater Heinrich Hoffmann vor über 170 Jahren im Bilderbuch «Struwwelpeter» erzählte. «Kinder brauchen Struwwelpeter» heisst just auch eines der zwei Klassenzimmerstücke, mit denen das Kammerorchester Basel Kindern und Jugendlichen dabei hilft, das Hören zu trainieren, so dass Orell sagen kann: «Ich kann es schon gut.»

Dass das Training sich lohnt, macht Holger Noltze, Professor für Musik und Medien an der TU Dortmund, klar: «Ästhetische Erfahrungen können uns in der Fähigkeit trainieren, Schwieriges auszuhalten, Unerklärbares anzunehmen. Darin liegt eine Schlüsselkompetenz, um in einer komplizierten Welt zurechtzukommen. Zugleich ist Musik aber auch viel mehr als Trainingslager und Mittel zum guten Zweck. Musik ist zuerst und vor allem Musik. Wer sich darauf einlässt, kann fliegen lernen. Aber vorher muss es ein wenig bergauf gehen.» Da stimmt ihm der 19-jährige Pascal, der sich auf die Aufnahmeprüfung für das Querflötenstudium vorbereitet, im Interview auf Seite sechs dieses Magazins zu: «Konzerte sind wie Bergsteigen». In diesem Sinne: Berg frei!

Tobit Schäfer

Vorstandsmitglied Kammerorchester Basel

Cover: Fagottist Gordon Fantini in der Elisabethenkirche Basel beim Musiktheaterprojekt «Die Sache beginnt mit einem Donnerschlag».

Learning to fly

“Sometimes, at lunchtime concerts in the music college, I observe small children. Concentrating at a concert can be quite difficult for them but they return to concerts and at some point they realise that you shouldn't have a tantrum at one. You train your ear. I'm quite good at it.”

You train your ear: In the interview on page 19 of this magazine, the eleven year old Orell from Wettstein Primary School intuitively confirms what the Early Enlightenment philosopher and universal scholar Gottfried Wilhelm Leibniz had to say. He declared over 300 years ago that attentiveness was an “internal will process”. Or as the renowned music critic Joachim Kaiser, paying gratitude for the recognition of his life's work at the ECHO Classical Music Awards added: “The fine art of music is no easy fare, it is varied, investment is required, sacrificing time and concentration for it.” That sounds anachronistic in our fast-paced lives, in which the most readable newspaper takes “20 minutes”, songs for radio edits are shortened to under 4 minutes and twitter messages are limited to 140 characters.

Anachronistic like the “Story of Ugly Frederick”, the “Dreadful Story of the Matches” or “Fidgety Philip”, which the psychiatrist Heinrich Hoffmann told us about in his picture book “Shockheaded Peter” over 170 years ago. “Children need Shockheaded Peter” is just one of the two classroom pieces in which the Basel Chamber Orchestra helps children and young people to train their ear so that Orell can say “I'm quite good at it”.

Holger Noltze, professor of music and media studies at the TU Dortmund, makes it clear how worthwhile the training is: “Aesthetic experiences can train us in the ability to withstand difficulties, to accept the unexplainable. Therein lies the core competence to getting along in a complicated world. At the same time, music is also much more than just training camps and a means for a good cause. Music is first and foremost music. Whoever gets involved in it, can learn how to fly. However, at the beginning it can be a bit of an uphill struggle.” 19 year old Pascal, who is preparing for the entrance exam to study flute and interviewed on page six of this magazine agrees: “Concerts are like mountain climbing”. In this case: Open mountains!

Tobit Schäfer

is a member of the board of the Basel Chamber Orchestra Association



Tobit Schäfer

ist Geschäftsleiter des RFV Basel (Popförderung und Musiknetzwerk der Region Basel) und Präsident der grossrätlichen Geschäftsprüfungskommission.

Tobit Schäfer

is business manager at RFV Basel (Pop Promotion and Networking in the region of Basel) and president of the Audit Commission of the Great Council of the Canton of Basel-Stadt.

Cover: Bassoonist Gordon Fantini in the Elisabethenkirche Basel at the Music Theatre Project «Die Sache beginnt mit einem Donnerschlag».

Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt. Holliger trifft Schubert

Heavenly joy, deadly sorrow. Holliger meets Schubert

Bis zu Heinz Holligers 80. Geburtstag im Sommer 2019 wird das Kammerorchester Basel alle Schubert-Sinfonien neu einspielen und aufführen. In einem sensiblen Dialog mit dem Kammerorchester Basel legt der Schweizer Dirigent die Zerklüftungen unter Schuberts oft heiterer Oberfläche frei. Der Musikwissenschaftler Roman Brotbeck fragt nach Heinz Holligers Zugang zu Schubert.

By the time Heinz Holliger reaches his 80th birthday in Summer 2019, the Basel Chamber Orchestra will have recorded and performed all Schubert symphonies together with him as conductor. In a sensitive dialogue with the Basel Chamber Orchestra, the Swiss conductor unveils the fissures within Schubert's often cheerful surface. The musicologist Roman Brotbeck asks about Heinz Holliger's approach to Schubert.

Roman Brotbeck: Das traditionelle Konzertabo-Publikum kennt vor allem Franz Schuberts letzte beiden Sinfonien, die siebte und die achte...

Heinz Holliger: ... die ja nicht ganz die Letzte ist. Von der allerletzten, der D-Dur Sinfonie, ist noch sehr viel vorhanden. Unser Publikum geht eben auch kaum noch in Liederabende, das ist heute wenig angesagt. Schubert aber schreibt Lieder für Riesenorchester, für Chor, für Gitarre, für alles, er schreibt immer Lieder. Da ist er ein bisschen verwandt mit meinem anderen Idol, mit Schumann, der auch mit winzigen Zellen arbeitet, aber diese in einer Spiralbewegung ständig umkreist und beschleunigt, bis alle Geister herauskommen. Schubert ist der viel stillere Mensch: Er hat in einem Riesenstück nur eine einzige Figur und beleuchtet sie immer anders. Einmal himmelhoch jauchzend, dann zu Tode betrübt!

Roman Brotbeck: Nicht das Logische, die motivische Entwicklung wie bei Ludwig van Beethoven, interessieren Schubert, sondern die Verirrungen, das Paradoxe, Unlösbare. Ein Wesensverwandter von Gustav Mahler?

Heinz Holliger: Wie bei Mahler kann bei Schubert das Liebliche, «Heurigenmässige» in einen Totentanz umschlagen und in seiner Botschaft unendlich abgründig sein. Und gerade in den hellen Farben klingt das Dunkle und Abgründige immer mit.

Roman Brotbeck: Über die frühen Schubert-Sinfonien wird oft geschrieben, dass hier noch die Einflüsse von Haydn dominieren.

Heinz Holliger: Wenn überhaupt, dann Haydn. Schuberts Ausgangspunkt war nicht Beethoven, unter dessen Sargträgern er übrigens war, sondern die Musik vor Beethoven. Schubert ist für mich ein Komponist, der wie aus dem Nirwana kam und wieder ins Nirwana zurückkehrte. Seine frühen Sinfonien sind noch am ehesten von Traditionen beeinflusst. Aber die Trauermusik «Franz Schuberts Begräbnisfeier», die er mit 15 Jahren geschrieben hat, geht fast schon über Mahler hinaus. Und viele Lieder sind auch völlig neu in der damaligen Musikgeschichte. Schubert war wie ein Traumgänger, hat manchmal fast unbewusst komponiert. Es gibt

Roman Brotbeck: The traditional season ticket concert audience knows, above all, Franz Schubert's last two symphonies, the seventh and eighth...

Heinz Holliger: ... which actually isn't his last. A lot still exists of the very last one, the D Major Symphony. Nowadays our audiences hardly ever go to song recitals which are no longer very fashionable. Schubert, however, wrote songs for huge orchestras, for choir, for guitar, for everything, he always wrote songs. He is somewhat related to my other idol, Schumann, who worked with miniscule cells. He used them in a spiral movement constantly encircling and accelerating until all spirits had been released. Schubert, on the other hand, was a much calmer person: In a huge piece, he uses only one singular figure and

always illuminates it differently. At one time with heavenly joy, and at the other with deadly sorrow!

Roman Brotbeck: Logic, the development of motifs what Beethoven used to use was of no interest to Schubert, the aberration, the paradox, the unsolvable was. A kinship to Gustav Mahler?

Heinz Holliger: As in Mahler, Schubert can turn a sweet, "jolly tavern like atmosphere" into a dance macabre, and in its message be infinitely unfathomable. Within these bright colours, the darkness and mystery is always present.

Roman Brotbeck: It is often written that Schubert's early symphonies are dominated by Haydn influences.

Heinz Holliger: If at all by anyone, then yes, Haydn. Schubert's source wasn't Beethoven, whose coffin he actually carried, but the music before Beethoven. For me Schubert is a composer who came from Nirvana and returned to Nirvana. His early symphonies are mostly influenced by tradition, but the mournful music from "Franz Schubert's funeral celebration", which he wrote at the age of fifteen, almost transcends Mahler. Also, a lot of his songs were completely new in the music history of that time. Schubert must have been a dreamer, sometimes composing without even knowing it. There are reports of his writing a song for the singer Vogel, which he gave

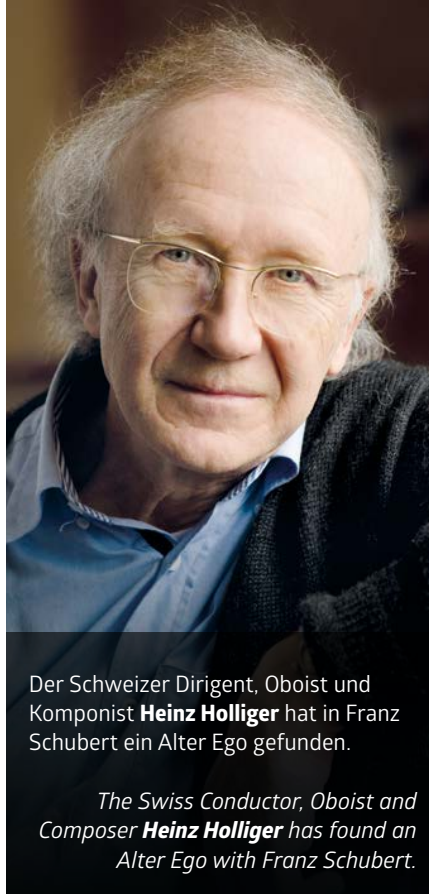


Franz Schubert (1797 - 1828)
war wie ein Traumgänger. Ihn interessierte das Unlösbare.

Franz Schubert
must have been a dreamer. He was very interested in the unsolvable.

Unterstützt von /
funded with kind support from

STANLEY THOMAS
JOHNSON'S
STIFTUNG **prohelvetia**



Der Schweizer Dirigent, Oboist und Komponist **Heinz Holliger** hat in Franz Schubert ein Alter Ego gefunden.

*The Swiss Conductor, Oboist and Composer **Heinz Holliger** has found an Alter Ego with Franz Schubert.*

Berichte, dass er beim Sänger Vogel ein Lied geschrieben hat und es ihm zum Einstudieren überliess. Nach zwei Wochen kam er, sah das Blatt liegen, probierte die Komposition so ein bisschen am Klavier aus und sagte: «Das ist aber gar nicht schlecht. Wer hat das komponiert?»

Roman Brotbeck: In Ihren Schubert-Zyklus nehmen Sie auch Teile aus Opern auf. Die gehören zum unbekannteren Schubert-Repertoire, und ihre Aufführungen kann man fast an einer Hand abzählen.

Heinz Holliger: Aber man braucht zwei Hände um zu zählen, wie viele Opern es von ihm gibt!

Roman Brotbeck: Wie erklären Sie sich das? Für mich ist «Fierrabras» eine der wichtigsten deutschen Opern vor Schumanns «Genoveva».

Heinz Holliger: Da spielt der Einfluss eines gewissen Herrn Wagner mit hinein, glaube ich, der daran interessiert war, dass nur seine Opern gespielt werden. Man kritisierte immer Schuberts Libretti, während in Wagners Opern zum Teil furchtbares Deutsch gesungen wird.

Roman Brotbeck: Die «Fierrabras»-Ouvertüre ist auf jeden Fall dabei?

Heinz Holliger: Ja, und ich möchte auch noch jene zu «Alfonso und Estrella» und zum Melodram «Die Zauberharfe» drin haben. Auch «Des Teufels Lustschloss» hat eine unglaubliche Ouvertüre.

Ich möchte zeigen, dass der Sinfoniker Schubert nicht vergleichbar ist mit einem Komponisten wie Mahler, dessen Sinfonien Lebensstationen sind. Bei Schubert weiss man oft nicht genau, wo er steht. Er stellt die fünfte Sinfonie neben die «Tragische», zwei völlig verschiedene Werke.

Roman Brotbeck: Schubert wurde zu seiner Zeit kaum aufgeführt. Der historischen Aufführungspraxis, die sich meistens auf die Uraufführung abstützt, fehlen da die Quellen.

Heinz Holliger: Schubert hat nur seine fünfte Sinfonie gehört, weil er da Bratsche mitspielte, quasi in einem Amateurorchester; seine grossartige Orchestrationskunst kommt also nur von dem unwahrscheinlichen Gehör, das er gehabt haben muss.

Die meisten Sinfonien wurden erst fünfzig Jahre nach seinem Tod gespielt, da war schon eine ganz andere Interpretationsästhetik im Schwange. Da wurden die Sinfonien dann mit hingebungsvoller Liebe verändert, die Dissonanzen wurden rausgeputzt im Glauben, man tue etwas Gutes. So hat ja auch Mahler Bach in einer Weise bearbeitet, dass es einem die Schuhe auszieht.

Eigentlich hat Schubert vieles völlig verquer geschrieben, etwa in Tonarten, die für das Orchester furchtbar schwer rein zu intonieren sind. Aber genau dieses Sperrige innerhalb einer eher einfachen Musik gehört bei Schubert dazu. Es ist, als ob man eine Giacometti-Figur sieht, und dann ganz viele Figuren dahinter, also quasi hundert Gehende hintereinander, die immer kleiner werden. So sehe und empfinde ich Schuberts Art zu komponieren.

Roman Brotbeck: Und wie machen Sie nun Schuberts Modernität mit dem Kammerorchester Basel hörbar?

Heinz Holliger: Man nehme Naturhörner, man nehme eng mensurierte Posaunen, historische Pauken, und vor allem die Posaunen durchsichtig und auch die Trompeten nicht so dick im Klang. Und man verkaufe das Vibrato als etwas sehr Kostspieliges, das man nur benützt, wenn es

to him to learn. Two weeks later, he saw the page of music lying around, tried it out on the piano and announced: "That is actually not so bad. Who composed it?"

Roman Brotbeck: You are also including parts from operas in your Schubert cycle. They belong to unknown Schubert repertoire and their performances can almost be counted on one hand.

Heinz Holliger: However, one needs two hands to count how many of his operas there are!

Roman Brotbeck: How do you explain that? For me, "Fierrabras" is one of the most important German operas ahead of Schumann's "Genoveva".

Heinz Holliger: I think, influence from a certain Mr. Wagner plays a role here. He was only interested in having his operas performed. Schubert's libretti were continuously being criticised, while in some operas of Wagner, terrible German is being sung.

Roman Brotbeck: Will the "Fierrabras" overture definitely be performed?

Heinz Holliger: Yes, I would also like to include

the ones from "Alfonso und Estrella" and from the melodrama "Die Zauberharfe". "Des Teufels Lustschloss" has an incredible overture also. I would like to show that Schubert, the symphony composer, cannot be compared to a composer like Mahler, whose symphonies represent stages of life. With Schubert you never quite know where he stands. He presents the Fifth Symphony next to his "Tragic", two completely different works.

Roman Brotbeck: The works of Schubert were hardly ever performed in his lifetime. Sources about historical performing practice, usually supported by their world premieres, don't exist.

Heinz Holliger: Schubert was only able to hear his Fifth Symphony because a so-called amateur orchestra performed it with him playing the viola; his astounding art of orchestration therefore only comes from his fantastic sense of hearing, which he must have had.

Most of his symphonies were first played fifty years after his death, at this time there was a very different aesthetic of interpretation starting to evolve. Symphonies were later altered with abandoned love, the dissonances were spruced up in the belief that one was doing something good. Mahler also revised Bach in a very similar way, which really takes the biscuit.

Actually Schubert wrote many things in a complete unorthodox way, like in keys which are terribly difficult for an orchestra to intonate. However, exactly this unwieldiness within a rather simple form of music belongs to that of Schubert. It is like looking at a Giacometti figure then seeing lots more figures behind one another, like hundreds of Walking Men becoming smaller and smaller. This is the way I see and perceive Schubert's art of composing.

Roman Brotbeck: And how do you make this "modern" Schubert audible within the Basel Chamber Orchestra?

Heinz Holliger: You use natural horns, slender measured trombones, historical timpani, above all the trombone should be transparent and also the trumpets not too thick sounding. One sells the vibrato as if it

nötig ist. Man sieht in der Spohr-Geigenschule ziemlich genau, wie man damals mit Vibrato umgegangen ist, und das versuchen wir natürlich mit der nicht riesigen Streicherbesetzung umzusetzen. Dann wird die ganze Transparenz – ich sage lieber Transzendenz – im Klang erfahrbar. Oft erscheint mir Schuberts Musik wie eine Spektralanalyse von einem Klang, man hört jeden Strahl darin ganz genau. Das ist mir sehr vorbildhaft für meine Art, Musik zu machen.

Roman Brotbeck ist freier Musikwissenschaftler und Forscher an der Hochschule der Künste Bern.

were terribly expensive only using it when absolutely necessary. You can see in the Spohr Violin School, how one dealt with the vibrato at this time. This we strive to implement with the not so large string section. Then the complete transparency – I prefer to say transcendence – in sound can be experienced. To me Schubert's music often seems like a spectral analysis of one sound, you hear exactly each individual frequency within it. This is so exemplary for my art of making music.

Roman Brotbeck is musicologist and researcher at the Hochschule der Künste Bern.

Im Konzert beim Kammerorchester Basel
Folge 1



«Konzerte sind wie Bergsteigen»

Pascal Nippel lässt sich durch Flyer, Tipps und eigene Spurensuche mindestens einmal pro Monat zum Konzertbesuch inspirieren.

Ich lache mega oft während eines Konzerts, wenn z.B. zwei Musiker von Instrument zu Instrument miteinander Konversation führen, das ist voll schön! — Vor dem Konzert höre ich wenn möglich schon mal ins Stück rein. Die Fussballer gehen ja auch den Rasen austesten. Dann ist es mein Ziel, darauf zu hören, wie raffiniert ein Werk komponiert ist oder ob es anders gespielt wird. Ich mag Dinge mehrmals hören. Bei unbekannteren Werken überwältigt mich manchmal ein Informationsschub, den ich nicht gleich verarbeiten kann. Wie ein Bergsteiger, der ohne Plan irgendwo raufsteigt. — Es gibt gewisse Sachen, die findet jeder cool, auch wenn er gar keine klassische Musik hört, z.B. wenn die Blechbläser solche grossen Momente haben, die will man am liebsten zehnmal hören. Das aussen herum findet man vielleicht nicht so cool, das dauert im schlimmsten Fall sogar mal gefühlte 30 Stunden. Aber für diese eine Stelle im ganzen Stück hat sich die ganze Anstrengung gelohnt, eine Erkenntnis wie die Aussicht, wenn man auf einen Berg hinaufgekraxelt ist. Den ganzen Weg dorthin braucht es aber, sonst ist die Stelle nicht so besonders. — Ich lese gerade «Klang ist Leben» von Barenboim. Mich fasziniert wie er vermittelt, dass für ihn jeder Ton ein eigenes Leben ist. Der Musiker bestimmt wann er anfängt und bestimmt auch seine Entwicklung und sein Ende. Wenn man das nicht nur auf den Ton bezieht, sondern auf die ganzen Stücke, dann kann man mega viel für sich selbst mitnehmen.



Pascal Nippel

macht Zivildienst in der Primar- und Musikschule Muttenz und bereitet sich auf die Aufnahmeprüfung fürs Querflötenstudium vor.

Pascal Nippel

is doing Civilian Service at the Muttenz Primary and Music Schools and is getting himself ready for the qualifying examination to study flute.

In concert with the Basel Chamber Orchestra
Episode 1



“Concerts are like mountain climbing”

Pascal Nippel is inspired, at least once a month, by flyers, tips from friends and his own search for clues as to which concerts to go to.

I often really smile to myself during a concert, when for example two musicians lead a conversation with one instrument to the other, that is so pleasing! — Before the concert I tend to check the piece out, if possible. Footballers also try out the grass on pitches. Then it is my goal to listen to how cleverly a work is composed or whether it is played differently. I like listening to things a few times. In the case of unknown works, I sometimes get overwhelmed by the surge of information, too difficult to take in at that moment. Like a mountaineer who goes climbing somewhere without a map. — There are certain things that everyone finds cool, even if they aren't used to listening to classical music, when for example the brass players have their great moments. You want to hear these at least ten times. Everything else around it, you might not find so cool, it can feel like around 30 hours of time in the worst case. However, it is well worth it, just for this one section in the whole piece, a realisation, like the view you get after scrambling up a mountain. You need to take on the whole journey to reach this point, otherwise it won't turn out to be so special. — At the moment I'm reading "Everything Is Connected: The Power of Music" by Barenboim. What is amazing for me is how he conveys that every tone has its own life. The musician determines when it starts and specifies its development and end. Not just relating this to the tone but to the entirety of pieces allows you to absorb a mega amount for yourself.



Musikvermittlung – ein
Herzstück des
Kammerorchester Basel

*Education – at
the core of
Basel Chamber Orchestra*

Zukunftsweisende Konzerterlebnisse, musikalische und zwischenmenschliche Begegnungen, die etwas in Bewegung setzen: In seinen Vermittlungsprojekten begibt sich das internationale Spitzenensemble in den direkten Dialog mit jungem und neuem Publikum, hört hin und verführt zum Hören.

Future changing concert experiences, musical and social interaction, which set something in motion: In its education projects, the international top-class ensemble involves itself in direct dialogue with young and new audiences, giving them the chance to listen and be enticed to listen.



Arthur Honeggers Oratorium «La Danse des Morts» war Dreh- und Angelpunkt eines grossangelegten Education-Projekts mit jungen Geflüchteten und SchülerInnen des Gymnasium Muttenz.

Arthur Honegger's oratorio "La Danse des Morts" was the focal point of a large-scale education project with young refugees and pupils from Muttenz Secondary School.



Das innere Auge sieht. Haydns «Armida» als konzertante Oper

The mind's eye sees. Haydn's "Armida" as concert performance

Mit renommierten Dirigenten und hochkarätigen Sängerbesetzungen eröffnet das Kammerorchester Basel seine Reihe «Konzertante Oper». Der Musikologe Bernhard Waritschlager und der Dirigent René Jacobs erörtern, warum es sich lohnt, den Fokus einmal gezielt von der Bühne weg aufs musikalische Drama zu verlegen.

Ist es sinnvoll, Opern konzertant aufzuführen? Man würde sie wohl um ein Wesentliches beschneiden: das gestische und mimische Moment der Handlung. Aber Oper ist viel mehr als «nur» gesungenes Schauspiel. Je mehr in manch einer Oper der musikalische Fokus auf die psychologische Innenschau gelegt wird, desto interessanter kann es sein, durch Verzicht auf eine äussere Szenerie die Aufmerksamkeit auf das Seelenleben der Handelnden zu lenken.

Wenn sich nun das Kammerorchester Basel und der Dirigent René Jacobs der Oper «Armida» von Joseph Haydn widmen, dann haben sie sich ein intimes Kammerspiel psychologischer Beziehungen vorgenommen. Angesiedelt in der Zeit der Kreuzfahrer wird die Geschichte des Kreuzritters Rinaldo erzählt, der in den Liebesbann der sarazenischen Hexe Armida gerät und somit einem typischen Interessenkonflikt ausgesetzt ist. Komponisten wie Lully, Gluck oder Salieri bis hin zu Dvořák haben diesen beliebten Opernstoff vertont, garantiert er doch Exotik gepaart mit einer tragischen Liebesgeschichte, an deren Ende die Pflicht siegt. Dazu gesellen sich spektakuläre Tableaus wie die Szenen in Armidas Zauberwald, der von Ungeheuern verteidigt wird. Auch in Haydns «Armida» finden sich solche Szenen, doch verlegt der Komponist den Fokus auf einen einzigartigen inneren Konflikt der Hauptfiguren.

Rinaldos Liebesrausch ist nicht einfach nur Prüfung, er verändert ihn existentiell. So kann er auch nicht gestärkt aus dieser Beziehung hervorgehen, vielmehr zeichnet Haydn den Weg eines langen Scheiterns, an dessen Ende beide Figuren nur noch ein Schatten ihrer selbst sind. Rinaldo gelangt nicht zur eigenen Einsicht, Armida verlassen zu müssen, er ist vielmehr zu schwach, sich der militärischen Übermacht der Europäer entgegenzustellen. Und Armida ist am Ende eine um Gnade winselnde hassende Kreatur, deren Zauberkräfte versagen.

Für das ausgehende 18. Jahrhundert ist diese psychologisierende Fassung äusserst modern. Ebenso modern erscheint aber auch Haydns Verständnis von Oper. Zwar gehört «Armida» als Drama eroico formal der alten Opera seria an, die in zahlreichen Solonummern eine Vielzahl an Affekten präsentiert. Doch schafft Haydn grosse Szenenkomplexe wie

The Basel Chamber Orchestra opens its series of concert performances of operas with renowned conductors and high-ranking singers. The musicologist Bernhard Waritschlager and the conductor René Jacobs reason, why it is worth the effort to move the focus away from the stage specifically to the musical drama.

Is it wise to put on operas as concert performances? You remove an essential element by doing so: the acting and gesturing in the plot. However, opera is much more than "just" a sung play. The more focus that is placed on the psychological insights into some operas, the more interesting it is to draw attention to the inner psyche of the characters by relinquishing an external setting.

When the Basel Chamber Orchestra and René Jacobs devote themselves to Joseph Haydn's "Armida", they will be taking on an intimate piece full of psychological relationships. Set in the time of the Crusades, it tells the story of the crusading knight Rinaldo, who is caught under a spell of love by the Saracen sorceress Armida and is therefore exposed to a typical conflict of interest. Composers such as Lully, Gluck or Salieri up to Dvořák have brought this popular opera material to life. It guarantees exoticism combined with tragic love and duty winning in the end. In addition, spectacular tableaus are knitted together, like the scenes with defending monsters in Armida's magical forest. In Haydn's "Armida" such scenes are also found, but the composer places the focus on the unique inner conflict of the main characters.

Rinaldo's intoxicated love is not simply a trial, it changes him significantly. Thus he cannot emerge strengthened from this relationship, but rather Haydn marks the path of a long failure, which at the end both figures are only a shadow of themselves. Rinaldo doesn't come to the conclusion himself that he must leave Armida, he is much too weak to stand up against the military superiority of the Europeans. Armida is left at the end of the opera as a hating creature, who is begging for mercy. Her magical powers have failed her.

This psychologizing version is extremely modern for the period nearing the end of the 18th century, and Haydn's understanding of opera appears just as modern. It is true that "Armida" belongs to the "dramma eroico" of the old "opera seria" tradition with a multitude of effects being presented through the numerous solo numbers. However, Haydn

«Für seine Opern hat Haydn all das, was gerade in der Luft hing, benutzt und hervorragend umgesetzt. Haydns absolute Spezialität ist die Tonmalerei in sensibelsten Feinheiten. Wenn ich Haydn dirigiere, haben mir schon viele Orchestermusiker gesagt: Du hast die ganze Zeit gelächelt.»

"In his operas, Haydn utilised everything floating in the air, and brilliantly shuffled it around. Haydn's absolute speciality is tone painting in sensitive subtleties. When I conduct Haydn, many orchestral musicians later tell me: You were smiling the whole time."

René Jacobs



die visionäre Zauberwaldszene im dritten Akt, in der die Grenzen zwischen Rezitativ, Arie und sinfonisch-programmatischer Musik zu einem über zwanzig Minuten dauernden musikalischen Guss verschmelzen.

«Es wundert mich nicht, dass in «Armida» Es-Dur oft vorkommt. Das ist im Barock die Tonart des Jenseits, in Mozarts «Zauberflöte» die Freimaurertonart, die Tonart der Prüfungen. «Armida» ist eine Prüfungsoper.

Es kommt vor, dass das Orchester die Figur, die da auf der Bühne singt und klagt, verspottet. Manchmal tröstet es sie auch, es ist ungeduldig oder furchtsam: Darin hat Haydn eine wahre Meisterschaft entwickelt.» René Jacobs

Der Dirigent und frühere Countertenor **René Jacobs** ist Spezialist für revolutionäre Historische Aufführungspraxis Alter Musik und Opern des Barock.

*The conductor and former countertenor **René Jacobs** is a specialist for revolutionary Historical Performance Practice of early music and operas of the baroque period.*

Nicht weniger beeindruckend ist das feinsinnig ausgeleuchtete Seelenleben der Figuren. Haydn bedient die komplette Bandbreite von intimen Liebesempfindungen bis hin zur wahrlich unter die Haut gehenden Wahnsinnsszene der Armida im zweiten Akt. Anders als bei den meisten Opernkomponisten seiner Zeit illustriert das Orchester nicht die gesungenen Worte, sondern nimmt häufig den Textgehalt vorweg. Oder die Instrumente treten als Dialogpartner den Sängern gegenüber. Schon in Rinaldos erster Arie ist es das Orchester, das ihn mit kriegerischen Rhythmen und Trompetenfanfaren an seine Pflicht als Krieger erinnert, wenn er immer wieder in seine Schwärmerei für Armida abschweift. Auch schafft es Haydn, mit Hilfe motivischer Variationen – seiner Instrumentalmusik nicht unähnlich – Veränderungen im Innenleben seiner Figuren hörbar zu machen. Hier ist der Opernkomponist Haydn auch ganz Sinfoniker. Schon die Sinfonien Haydns scheinen ja Geschichten zu erzählen – manche komponierte er ursprünglich sogar als Schauspielmusiken – die Idee der absoluten Musik war für die Sinfonik des 18. Jahrhunderts noch nicht entwickelt. Im umgekehrten Fall hat Haydns Entwicklung der Sinfonie auch seine Opern in besonderem Masse geprägt.

Brüche und Scheitern scheinen Haydn künstlerisch besonders interessiert zu haben. Beispiele für destruktive Verläufe gibt es viele: Die berühmte «Abschieds-Sinfonie» (Nr.45), die im Nichts endet, oder die «Militär-Sinfonie» (Nr.100), in deren langsamen Satz die anfängliche Idylle durch den brutalen Einsatz der Schlaginstrumente ein jähes Ende findet – ähnlich, wie der Konflikt zwischen Armida und Rinaldo am Ende der Oper ungelöst im Militärmarsch untergeht. In späteren Jahren schrieb Haydn mit «Arianna a Naxos» und «Berenice, che fai?» Konzertszenen, in welchen die Seelenqualen von Frauen zum Ausdruck gebracht werden, die, ähnlich Armida in völliger Hoffnungslosigkeit enden.



creates great complex scenes like that of the visionary magic forest in the third act, in which the boundaries between recitative, aria and symphonic program music merge into a musical deluge lasting more than twenty minutes.

“It doesn’t surprise me that E flat major often appears in “Armida”. This is the key of the after world in baroque music, in Mozart’s “Magic Flute” the Freemason key, the key of trials. “Armida” is an opera containing challenging trials.

The orchestra sometimes appears to mock the figures who are singing and lamenting on the stage. Sometimes comforting them too, being impatient or fearful: Haydn developed a true mastery of this.” René Jacobs

No less impressive is the subtly illuminated spiritual life of the characters. Haydn serves up a complete range of emotions, from intimate feelings of love to Armida’s mad scene in the second

act which truly gets under your skin. Unlike most operatic composers of his time, the orchestra does not illustrate the sung words, but often anticipates the content of the text. The instruments face the singers as dialogue partners. Already in Rinaldo’s first aria, it is the orchestra playing warlike rhythms and trumpet fanfares that remind him of his duty of a warrior when he digresses again and again in his enthusiasm

«Ich denke nach wie vor, dass das Ideal von Oper ein Gesamtkunstwerk ist, in dem alles stimmt. Aber dieses Ideal wird fast nie erreicht. Meist werden die Möglichkeiten der Komposition bei Weitem nicht ausgeschöpft.

Wenn ich Oper konzertant mache, klingt die Musik oft theatralischer als wenn ich die gleiche Oper als Bühnenproduktion dirigiere. Es sieht das innere Auge. Ergänzt durch meine Inszenierung der SängerInnen im Raum: Ich nenne sie «Mise en espace».

“I still believe that the ideal of opera is an artistic synthesis in which all parts work together. However, this ideal is hardly ever achieved. The possibilities of composition, mostly far from fully utilised.

When I realise an opera as a concert performance, the music often sounds more theatrical than when I conduct the same opera as a staged production. The mind’s eye sees. Complemented by my production of the singers in the room: I call it ‘Mise en Espace:”

René Jacobs

for Armida. Haydn also manages to make audible the changes in the inner emotions of his characters, by means of motive variations, not unlike in his instrumental music. Here, Haydn as the operatic composer can be heard as the symphonic composer. Haydn symphonies were telling stories – some of which he originally composed as theatrical music – the idea of absolute music was not yet developed for the symphony of the 18th century. In reverse, Haydn’s development of the symphony markedly influenced his operas.

Disruptions and failures seemed to be of special artistic interest to Haydn. There are many examples of destructive courses: The famous “Farewell Symphony” (No. 45), which ends in nothingness, or the “Military

symphony” (No. 100) in which the initial serenity of the slow movement finds an abrupt ending through the percussion instruments – similar to the conflict between Armida and Rinaldo, at the end of the opera, which perishes unresolved in the military march. Years later Haydn wrote the concert scenes “Arianna a Naxos” and “Berenice, che fai?“, in which the anguish of women are expressed, which, like Armida, end in complete hopelessness.



Es ist eine Chance, besonderes Ohrenmerk auf Haydns musikalische Psychologie zu lenken, um zu verstehen und mitzuempfinden, wie sich die beiden Hauptfiguren in diesem Beziehungs-drama aneinander abarbeiten – und letztlich scheitern.

Bernhard Waritschlager, Violinist, Cembalist, Komponist und Schulmusiker, promovierte 2005 an der Musikhochschule München bei Prof. Dr. Siegfried Mauser über die «Opera seria bei Joseph Haydn».

It is an opportunity, especially to channel our listening attention to Haydn's musical psychology and to understand and to sympathise with how the two main characters in this relationship drama work off each other – and ultimately fail.

Bernhard Waritschlager, violinist, harpsichordist, composer and school musician, received his doctorate at the Musikhochschule München with Prof. Dr. Siegfried Mauser on the "Opera seria of Joseph Haydn".

Im Konzert beim Kammerorchester Basel
Folge 2



«In der Musik kann ich mich verlieren»

Theres Blülle-Grunder bucht jeweils Anfang Saison ausgewählte Konzerte des Kammerorchester Basel weit im Voraus.

Jedes Konzert in meiner Agenda birgt ein Versprechen: An diesem Abend werde ich mich berühren lassen, mit den Klängen meine Seele reinigen. In der Musik kann ich mich verlieren – und mich wiederfinden.

– Meine Eltern hatten keinen Zugang zu klassischer Musik. Es war meine ältere Schwester, die mich in meine ersten klassischen Konzerte führte. Ich erinnere mich lebhaft daran, wie mich mit 12 Jahren eine Aufführung der Goldberg-Variationen berührt und aufgeweckt hat. Konzertbesuche, Instrumentalunterricht und natürlich auch die ersten Schallplatten wurden zu einer verbindenden Gemeinsamkeit von uns vier Geschwistern. Darüber konnten wir uns von unseren Eltern unterscheiden und emanzipieren. – Die Musik holt mich heraus aus dem, was mich beschäftigt. Klänge können mich forttragen in einen Zustand der Zeitlosigkeit. Dazu brauche ich ein Grundvertrauen, dass ich Musik in höchster Kunst hören werde, und das habe ich beim Kammerorchester Basel. Ich kann je länger desto besser zuhören, nicht nur das erste Stück im Konzert wie früher manchmal, sondern richtig lange einfach da sein. Die Martinskirche als Konzertort finde ich besonders schön. Da fühle ich mich aufgehoben und schon fast etwas zu Hause. – Die Stimmungen und Aussagen der Werke finden Resonanzen in mir. Das Grosse der Musik lässt mich angenehm klein werden – gesunden tönt ein bisschen gross.... Ich spüre Zuversicht und Leichtigkeit, und zu meiner Besorgtheit gegenüber dem Weltgeschehen gewinne ich Distanz.



Theres Blülle-Grunder ist Supervisorin BSO und Initiatorin von Klassik Sharing, einem Projekt für Flüchtlinge in der Region Basel.

Theres Blülle-Grunder is a Supervisor BSO and initiated Klassik Sharing, a project for refugees in the Basel region.

In concert with the Basel Chamber Orchestra
Episode 2



“I can lose myself in music”

Theres Blülle-Grunder books well in advance at every season opening for selected Basel Chamber Orchestra concerts.

Every concert in my agenda holds a promise: On this evening I will let myself be moved, I will clean my soul with the sounds. I can lose myself in music – and find myself again. – My parents didn't have any access to classical music. It was my older sister who led me to my first classical concert. I vividly remember, at the age of 12, how a performance of the Goldberg Variations touched and inspired me. Concert visits, musical instrument lessons and of course our first records became a linking common ground for us four siblings. With this we could differentiate and emancipate ourselves from our parents. – The music takes me away from my occupying thoughts. Sounds can carry me into a state of timelessness. For this I need a basic trust that I will be listening to music of the highest quality or artistry. This I get from the Basel Chamber Orchestra. The more the merrier I'm able to listen, not only to the first piece, as it sometimes used to be in the past, but I'm present for the duration. I find the Martinskirche especially beautiful as a platform for concerts. Here I feel very cosy and almost as if I were at home. – The moods and statements of the works find resonances within me. The immensity of the music makes me feel pleasantly small – to say healed is a little too much... I feel at ease and confident, as for my anxiety about world events, I gain distance.



«Souviens-toi homme que tu es poussière»: Die beiden Aufführungen in der Elisabethenkirche Basel unter Mitwirkung des Chors des Gymnasium MuttENZ und Gesangssolisten (Regie: Salomé Im Hof) gerieten zu einem mutigen, hochkonzentrierten und eindrücklichen Spektakel mitten im Publikum.

“Souviens-toi homme que tu es poussière”: The two performances in the Elisabethenkirche Basel, with the collaboration of the choir from MuttENZ Secondary School and vocal soloists (production: Salomé Im Hof) transformed into a bold, highly concentrated and impressive spectacle in the middle of the audience.



Mirjam Steymans, Bodo Friedrich, Fanny Tschanz, Schüler



Das Schaffen von kreativen Experimentierräumen und Begegnungen über die Kulturen und Lebenserfahrungen hinweg waren ebenso zentral wie das Forschen nach dem Umgang mit dem Tod in verschiedenen Kulturen.

The creation of constructive experimental spaces and encounters beyond cultures and life experiences, were just as central as the researching into the handling of death in different cultures.

Man traut seinen Ohren. Die Reihe Nachtklang Experimental

You trust your ear. Nachtklang Experimental Series

Sie gehen den umgekehrten Weg: Cellist Christoph Dangel und Kontrabassist Stefan Preyer vom Kammerorchester Basel haben normalerweise Noten vor sich. In der Reihe Experimental entwickeln sie gemeinsam mit Medienkünstler Janiv Oron Sounds, Spielregeln und Abläufe aus dem Musizieren und Hören heraus. Barbara Tacchini hat ihnen Gehör geschenkt.

Es sind Schöpfungen und Eroberungen von zeitlosen, unsicheren Soundlandschaften, die Cellist Christoph Dangel, Kontrabassist Stefan Preyer und DJ Janiv Oron zusammenschweissen, schillernde Klangwüsten zwischen elektronischer und akustischer Musik – eine Fata Morgana hier, eine Oase dort, leicht unscharf und plötzlich glasklar.

Preyer und Dangel liefern Klänge, Oron nimmt sie auf, verfremdet sie, seine Samples, in denen er sich stets von der sterilen Computermusik weg dem Organischen annähert, gibt er wieder an die Musiker zurück. Mitbringsel können auch Klangeffekte wie präpariertes Cello sein oder ein Lamento-Bass: «Music Composting», nennt Dangel augenzwinkernd das Verfahren. Die Bedingungen? «Wie auf dem Komposthaufen: Wir brauchen dunkle Zeiträume, in denen wir uns gemeinsam auf die Sache einlassen. Es sind Prozesse, die Zeit brauchen.» Zeit, in der man sich zu Sessions zusammenfindet, durchaus auch mit Gästen wie zuletzt der Bildenden Künstlerin Renée Levi, einer Musikklasse oder dem Percussionisten Alex Wäber. Stunden, in denen man «runterkommt und den Geist aufmachen kann für die Suche in einer phasenweise beunruhigenden Offenheit: Ziemlich fordernd», findet Preyer. Aber das Trio liebt diese intensiven Prozesse fernab des Rampenlichts: «Es ist künstlerische Arbeit, wie wir sie manchmal vermissen in unserer Tätigkeit im Orchester, wo wir vor allem Ausführende sind», stellt Dangel fest. «Ich finde als Jäger und jage als Suchender.» Aus Janiv Orons Worten klingt eine philosophische Komponente. Kein Instrument zu spielen war seine Legitimierung, einen Plattenspieler und Samples als Instrumente zu benutzen. Die Konfrontation von Musik des Barock und der Klassik, die Heimat von Dangel und Preyer, mit den Sounds der glitzernden Tanzfloors ist für den DJ essentiell: «Ich versuche in dieser spartenübergreifenden Prozessgestaltung rund um Turntablism und computergenerierte Musik die Kerne von Inhalt zu lösen und neue musikalische Werte zu schöpfen». Im Moment des Instant Composing sind die drei Musiker mindestens so frei wie zeitgenössische klassische Komponisten, die sich keiner Schule verschreiben. Und wo man im Kammerorchester

They are going in the reverse direction: Cellist Christoph Dangel and double bassist Stefan Preyer from the Basel Chamber Orchestra normally have musical notes in front of them. In Experimental Series, they develop sounds, game rules and processes, together with media artist Janiv Oron, from music playing and listening. Barbara Tacchini lends them an ear.

These are creations and conquests of timeless, uncertain sound landscapes which cellist Christoph Dangel, double bassist Stefan Preyer and DJ Janiv Oron weld together, dazzling deserts of sound between electronic and acoustic music – a mirage here, a haven there, slightly blurred and then suddenly crystal clear.

Preyer and Dangel deliver sounds, Oron takes them on, alienates them. His samples, far from a sterile computer sound and closer to a more organic one, are given back to the musicians. Music effects, similar to gifts, can be presented as prepared cello or a lament bass: "Music Composting" Dangel calls the procedure, tongue in cheek. The conditions? "Just like a compost heap: We need dark spaces of time to enable ourselves to fully engage. These are processes that need time." Time when you get together for sessions or indeed with guests like the artist Renée Levi, a school music class or the percussionist Alex Wäber. Hours in which "you unwind and release your soul searching, at times in uneasy frankness: somewhat challenging", Preyer thinks. However, the trio loves these intensive processes, being far away from the limelight: "It is artistic work, sometimes missing in our duty in the orchestra where we are performers, first and foremost", says Dangel. "I find as a hunter and hunt as a seeker." A philosophical element resounds from this statement quoted by Janiv Oron. Having no instrument to play was his legitimacy to use a record player and samples as instruments. The confrontation between baroque, the classics, where Dangel and Preyer come from, and the sounds of glittering dance floors is essential for the DJ: "In this multi-disciplinary creative process, I try to solve the core of substance using turntables and computer generated music so as to create new musical values". At this moment of Instant Composing, the three musicians feel at least as free as contemporary classical composers not committed to any school. The study of source material in the Basel Chamber Orchestra is practiced, Dangel and Preyer, on the other hand, find themselves in undiscovered terrain with this new art form. What



Janiv Oron

ist Komponist von elektronischer Musik und als Performer in verschiedenen Formationen tätig.

Janiv Oron

is composer of electronic music and active in different formations.

Basel historische Quellenforschung betreibt, stehen Dangel und Preyer hier ohne Landkarte in unbekanntem Terrain. Was kommt eine Runde weiter? Was hat Bestand für den nächsten Transformationsprozess, was behält vielleicht sogar seine Gestalt, wird quasi gehärtet oder gebrannt?

Das erste Auswahlverfahren geschieht während den Sessions selbst: «Du hast in einer Improvisation immer wieder die Möglichkeit zurückzutreten und zuzuhören, das produziert in dir einen Affekt, mit dem du dann wieder reingehst und die anderen inspirierst», so Preyer. Die zweite Selektion geschieht nach der Session, wenn die drei Musiker ihre Aufnahmen nach Brauchbarem durchforsten. Und hören, was nota bene auch beim notenspielenden Musiker «enorm wichtig und oft unterschätzt ist», wie Dangel pragmatisch feststellt. «Aber unsere Sounds lassen ein freieres Hören zu. Bei festgeschriebener Musik hörst du bekannte Strukturen vorweg.» Hier wird «herumgelotet», eine Oron'sche Wortschöpfung. «Ich muss jetzt pragmatisch sein. Auf der Suche nach der Substanz: ein Bruch, eine Falte, ein Kratzer im Verlauf des Klangs. Ich fetischisiere den Klang und mache ihn zum Garanten für die Einheit des künftigen Werkes.» Bei allem «Entscheidungsstress» ist es ein Glück, dass die drei Musiker spontan in einer gemeinsamen Klangästhetik zusammengefunden haben: «Man traut seinen Ohren» (Oron).

Mit den vierzehn jugendlichen Instrumentalisten der Klasse 4M aus dem Gymnasium Muttenz, die im Experimental Konzert im November zu Gast sind, trifft sich das Trio Preyer, Dangel und Oron für rund zehn gemeinsame Sessions. Manche trauen sich zum ersten Mal über die Schwelle des Noten Spielens, andere haben schon etwas Erfahrung. Die drei Musiker zeigen ihnen Basics, fordern sie heraus, sich zu exponieren und setzen sie dem schöpferischen «Entscheidungsstress» aus: «Identität, Zweifel, Freiheit, Resultat, Regel, das Eigene und das Fremde, Gleichsetzung und Vermischung» (Oron). Das Resultat wird in den Konzerten zu hören sein, Klangströme mit Platz für momentane Erfindungen. Und die Zuhörer: Sind eingeladen, dem Unberechenbaren und Unerhörten ihr Gehör zu schenken, gerne mit geschlossenen Augen.

Barbara Tacchini ist verantwortlich für Marketing und Musikvermittlung im Kammerorchester Basel

will get through to the next round? What will endure the next transformation process, what shape will its form take, will it be somewhat hardened or fired?

The first selection procedure happens during the sessions themselves: "While improvising you continuously have the opportunity to withdraw and listen, which produces an impulse within you to start up again, at the same time inspiring the others", according to Preyer. The second stage happens after the session, when the three musicians comb through their recordings seeking out suitable material and listen, by the way a thing that is "immensely important and often underestimated" by music reading musicians, Dangel pragmatically asserts. "Our sounds allow for a freedom of listening, with established music you have well known structures in your head beforehand." "You plumb around", a word created by Oron. "Now I have to be pragmatic on the quest for substance: a disruption, a crease, a scratch during the production of sound. The sound becomes a fetish guaranteeing it as the unity of future works." It is very fortunate that within the "stress of decision-making", the three musicians have got together and formed a joint sound aesthetic: "You trust your ear" (Oron).

Fourteen young instrumentalists from class 4M, Muttenz Secondary School, who will be guests in an Experimental Concert in November are meeting up with the trio Preyer, Dangel and Oron for around ten joint sessions. Some trust themselves with getting over the threshold of playing without music for the first time, others already have some experience. The three musicians show them the basics, they challenge them to express themselves and to deal with the creative "stress of decision making": "Identity, doubt, freedom, consequence, rules, you and others, identification and amalgamation" (Oron). The outcome will be heard in the concert, sound streams with space for instantaneous discoveries. The audience: is invited to lend an ear to the unpredictable and unheard-of, with eyes closed if preferred.

Barbara Tacchini is responsible for marketing and music education at the Basel Chamber Orchestra.

Verschenken Sie: CD's mit Spritzigkeit und Tiefgang



Haydn 2032 «L'homme de Génie»
Neuerscheinung Herbst 2018



The Finished «Unfinished»
«Als sei Schuberts Tinte gerade erst getrocknet – eine Interpretation mit Hingabe und Sinn für Genauigkeit.» (Fono Forum, September 2017)



Sinfonia concertante
Seltene Aufnahmen und Ersteinspielungen:
«Eine makellose Produktion mit ausgewogenem Klangbild.» (Audio, Juli 2017)



Haydn Keyboard Concertos
«So frisch, energetisch aufgeladen, voller sprühendem Witz und feinsinniger Empfindsamkeit hat man diese Musik noch nie gehört.» (online-Merker)

Give a gift: ★
Lively and profound CD's





Himmel und Erde. Das besondere Weihnachtskonzert



CLARIANT

Heaven and Earth. That special Christmas concert

Jungen der Basler Knabekantorei singen in Benjamin Britten's Kantate von den Wundertaten des heiligen Nikolaus. Camille Saint-Saëns, Komponist des beliebten «Carnaval des animaux», spürt mit Harfenklängen und Jubelchören dem Weihnachtsgeheimnis nach: inspirierend und schlicht ergreifend. Ein Dezemberbrief des Dirigenten Winfried Toll.

Liebe KonzertbesucherInnen

Ich heisse Sie willkommen zu einem besonderen Adventskonzert mit zwei Werken, die eher selten in dieser reizvollen Kombination aufgeführt werden.

Im ersten Werk unternehmen wir mit Benjamin Britten's «St Nicolas Cantata» eine Zeitreise ins 4. Jahrhundert nach Myrna in Kleinasien, der Wirkungsstätte des heiligen Nikolaus, erleben seine Geburt und sein gnadenreiches Wirken. Bereits sein erstes Lallen als Baby, von einem Knabensolisten gesungen, ist eine Lobpreisung Gottes, so früh schon zeigt sich humorvoll seine göttliche Vorherbestimmung. Dann erleben wir zusammen mit den Matrosen eine stürmische Überfahrt über das Meer nach Palästina, wo Nikolaus dem Sturm Einhalt gebietet, wir hören in den Erzählungen des Tenorsolisten von der Wiedererweckung dreier vermisster Kinder, die vom bösen «Landlord» schon zu Pasteten eingepökelt wurden: Dies und weitere wunderbare Taten des wohlthätigen Nikolaus werden lebendig in der so farbigen und humorvollen Musik Benjamin Britten's.

Als Zweites werden wir das «Oratorio de Noël» von Camille Saint-Saëns musizieren. Das Werk wurde für einen Gottesdienst in der kleinen, berühmten St. Madeleine-Kirche in Paris geschrieben, wo der junge Camille im Schatten der berühmten Notre-Dame Kathedrale seinen Orgeldienst versah.

Saint-Saëns eröffnet sein Oratorium mit einer Pastoralmusik durch das Streichorchester und die Orgel, für die er ausdrücklich die Oboen-Registrierung vorschreibt. Dies erinnert an die Pastoral-Sinfonia aus dem Bach'schen Weihnachts-Oratorium, sicher kein Zufall, hatte doch Camille die neue Ausgabe des Bach'schen Oratoriums kurz zuvor erworben. Saint-Saëns wollte aber keine barocke Stilkopie anfertigen, vielmehr schreibt er im romantischen Geist eine lyrisch-anmutige, bewusst einfach gehaltene Musik, die sich emotional sofort auf die Hörenden überträgt.

Ich freue mich auf einen hoffentlich unvergesslichen, stimmungsvollen und berührenden Konzertabend in der Martinskirche mit Ihnen.

Ihr Winfried Toll

Boys from the "Basler Knabekantorei" sing of the miracles of St. Nicolas in Benjamin Britten's Cantata. Camille Saint-Saëns, composer of the well-loved "Carnaval des Animaux" brings the secret of Christmas to light with sounds of harps and exultant choruses: Inspiring and chastely moving. A December letter by the conductor Winfried Toll.

Dear Concertgoers

I would very much like to welcome you to a special Advent Concert featuring two works, performed rarely in this charming combination.

In the first work, Benjamin Britten's "St. Nicolas Cantata", we travel back in time to the fourth century to Myrna in Asia Minor, the domain of St. Nicolas, where we experience his birth and his merciful acts. Already his first babbling as a baby, sung by a solo choirboy, is humorously taken as a glorification to God. His divine predestination is shown at such an early stage in his life. Then we experience, together with sailors, a wild sea voyage to Palestine where Nicolaus demands an end to the storm. We hear, in the words of the tenor soloist, of the resurrection of three missing children, who have already been pickled and cured and made into pies by the wicked "landlord". These and other miraculous acts of charitable Nicolas come alive in the wonderfully colourful and humorous music of Benjamin Britten.

Secondly we are playing the "Oratorio de Noël" by Camille Saint-Saëns. The work was written as a mass for the small, famous St. Madeleine Church in Paris, where the young Camille held his job as organist in the shadow of the famous Notre-Dame Cathedral.

Saint-Saëns opens his oratorio with pastoral music played by strings and organ, for which he explicitly states that the oboe stop be used. This is reminiscent of the pastoral sinfonia from Bach's Christmas Oratorio, certainly not a coincidence as Camille had recently purchased the new edition of Bach's Oratorio. However, Saint-Saëns did not want to create a baroque stylistic replication, but rather wrote a gracefully poetic, consciously kept simple piece in a romantic spirit, immediately communicating itself emotionally to the listener.

I'm very much looking forward to a hopefully memorable and emotionally touching concert evening in the Martinskirche with you.

Yours Winfried Toll

**Weihnachtssterne zum Konzert, für Familien und alle, die gerne dekorieren!
Christmas stars for the Concert, for families and all those who like handicrafts!**

Wir laden kleine und grosse KonzertbesucherInnen ein, vor dem Konzert ab 18.00 Uhr mit uns Weihnachtssterne zu basteln, um die Martinskirche zu schmücken. Material ist vorhanden. We invite young and older concertgoers to make Christmas stars with us before the concert at 6pm and to decorate the Martinskirche. Material will be made available.



Verschenken Sie:

Konzert-Zeit auf Lieblingsplätzen

- ★ Unser **Kennenlern-ABO** können Sie noch bis zum 14. November 2017 beziehen: Konzerte 3+5+7 ab CHF 74.–
- ★ **ABO 4 aus 8** mit 20 % Preisreduktion gegenüber Einzeltickets, beziehbar bis 23. Februar 2018.

Willkommens-Geschenk: Als Neuabonnent und für jeden neu geworbenen Abonnenten erhalten Sie als Dankeschön die neuste CD des Kammerorchester Basel.

Give a gift:

Concert time at your favourite places

- ★ Our **“getting to know” subscription** can still be purchased until 14 November 2017: Concerts 3+5+7 from CHF 74.–
- ★ **Subscription 4 out of 8** has a 20 % reduction on individual tickets, obtainable until 23 February 2018.

Welcome gift: As a token of our appreciation, all new subscribers and those who recommend a new subscriber will receive the newest Basel Chamber orchestra CD.

Im Konzert beim Kammerorchester Basel

Folge 3



«Ohrwürmer sind bei mir blöd»

Vor den Sommerferien war das Klassenzimmerstück des Kammerorchester Basel «Struwelpeter» bei Orell, Julia und Dajelmi zu Gast. Das fanden sie cool, vor allem die Mischung von Musik und Theater!

Julia: Im Konzert setze ich mich hin, verschränke die Beine und schaue erst mal. Aber die Musiker tun immer dasselbe, deswegen nehme ich nach einer Weile mein Armbändchen in die Hand und spiele ganz langsam und ruhig damit herum... mir gefällt, dass es live ist, und dass viele andere Zuschauer da sind. **Orell:** Manchmal beobachte ich bei den Mittagskonzerten in der Musikschule die kleinsten Kinder. Sich auf ein Konzert zu konzentrieren ist für sie noch recht schwer, aber sie kommen wieder und irgendwann wissen sie, dass man im Konzert nicht täubele soll. Man trainiert das Hören. Ich kann es schon gut. — **J:** Zu Hause höre ich gerne Hörspiele beim Zimmer aufräumen. **Dajelmi:** Bei mir läuft dann dominikanische Musik, ich tanze dazu und schmeisse die Kleider einfach hinter mich (lacht). Bei «Struwelpeter» fand ich es super, dass wir den Refrain mitsingen durften. Ich bin ein Zappelphilipp und muss im Konzert was mit den Händen machen wie Julia. Aber dann höre ich auf die Musik, und wie viel Spass es machen muss zu spielen. Am liebsten mag ich Violine. **O:** Ich finde es toll wenn die Orgel spielt, wie ein Klavier mit viel Ausklang, ein bisschen mächtig. **J:** Ich mag schnelle Läufe rauf und runter, oder wenn alle zusammen einen ganz langen Ton spielen. **O:** Manchmal nehme ich die Kombination auseinander, höre nur dem Bass zu, dann der Oberstimme. — **D:** Vor einem Konzert muss ich essen, weil ich mit Hunger nicht gerne zuhöre. Und nach dem Konzert? Da habe ich schon wieder Hunger. **O:** Wenn das Konzert vorbei ist, ist die Musik noch ein bisschen in meinem Kopf, aber nicht so fest. **J:** Die schönsten Stellen! Es gibt aber Musiken die mir mega nachlaufen. **D:** Oje, Ohrwürmer sind bei mir blöd, weil ich einen echt langen Heimweg habe. Aber mit Orchestermusik passiert mir das nicht so oft. — **J:** Wenn es keine klassische Musik gäbe, wäre das zwar kein Weltuntergang, aber es würde echt etwas fehlen. — **O:** Die Musik geht direkt in unsere Gefühle.



Dajelmi, Julia und Orell gehen in die Wettsteinschule und trainieren mit Spass das Hören.

Dajelmi, Julia und Orell go to Wettsteinschule and have fun while training their ear.

In concert with the Basel Chamber Orchestra

Episode 3



“Catchy songs are terrible”

Before the summer holidays, Orell, Julia and Dajelmi were visited by the Basel Chamber Orchestra with their classroom piece “Shockheaded Peter”. They found it really cool, especially the mixture of music and theatre.

Julia: At the concert, I sit down, cross my legs and first have a look around. Seeing that the musicians always do the same thing, I take my bracelet in my hand after a while and play with it very slowly and quietly... I enjoy the fact that it is live and that lots of other audience members are there. **Orell:** Sometimes, at lunchtime concerts in the music school, I observe small children. Concentrating at a concert can be quite difficult for them but they return to concerts and at some point they realise that you shouldn't have a tantrum at one. You train your ear. I'm quite good at it. — **J:** At home I like listening to audio dramas while I'm tidying up my room. **Dajelmi:** At my house there is music from the Dominican Republic playing, I dance to it and simply throw clothes around (laughs). I found it super that we were allowed to sing along to the chorus of “Shockheaded Peter”. I'm a Fidgety Philip and have to do something with my hands like Julia, but then I listen to the music and think about how much fun it must be to play it. I like the violin the most. **O:** I think it is great when the organ is played, like a piano with lasting sounds, quite strong. **J:** I like fast runs, up and down, or when they all play a really long note together. **O:** Sometimes I separate what is combined, I only listen to the bass, then the upper parts. — **D:** I have to eat something before a concert because it's not nice having to listen when I'm hungry. What about after the concert? I feel hungry again. **O:** When the concert is over, the music is still a little bit in my head but not quite stuck there. **J:** The most beautiful bits! There are pieces of music which just keep chasing me. **D:** Oh no, catchy songs are terrible because I have such a long way home, but with classical music it doesn't happen to me that often. — **J:** If there was no classical music, it wouldn't be the end of the world, but it would really be badly missed. **O:** Music goes directly to our feelings.

Agenda Konzerte Basel November bis Februar



**Weihnachten, Silvester und Neujahr mit dem
Kammerorchester Basel**

*Christmas, New Year's Eve and New Year with
Basel Chamber Orchestra*

**HÄNDEL
KUSST
FAGIOLI**

Extra 1
Fr 8.12.2017 – 19.30 Uhr
Stadtkirche Liestal
im Zusammenarbeit mit Baselbieter Konzerte

Franco Fagioli Countertenor, **Julia Schröder** Violine und Leitung

Arien und Concerti von **Georg Friedrich Händel**

**ORATORIO
-DE-
NOËL**

Extra 2 – Clariant Weihnachtskonzert
Di 19.12.2017 – 19.30 Uhr
Martinskirche Basel
ab 18 Uhr: Aktion Weihnachtssterne

Siri Karoline Thornhill Sopran, **Ruth Sandhoff** Mezzosopran,
Ulrike Malotta Alt, **Benjamin Hulett** Tenor, **Raimund Nolte** Bariton,
Camerata Vocale Freiburg, Mitglieder der Knabenkantorei Basel,
Winfried Toll Leitung

Benjamin Britten «Saint Nicolas», Cantata für Tenor solo, Chor,
4 Knabenstimmen und Orchester op. 42
Camille Saint-Saëns Oratorio de Noël op. 12 für 5 Vokalsolisten,
vierstimmigen gemischten Chor und Orchester

**NACHT
KLANG**

«Venezianisches Finale» zu Silvester
Sa 31.12.2017 – 22.00 Uhr
Druckereihalle im Ackermannshof

Fiorenza de Donatis Violine, **Katya Polin** Violine und Blockflöte,
Martin Zeller Cello, **Sergio Ciomei** Cembalo

**KHATIA
BUNIA
TISHVILI**

Konzert 4
Do 11.1.2018 – 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

Khatia Buniatishvili Klavier, **Mario Venzago** Leitung

Robert Schumann Ouvertüre zu «Genoveva» op. 81, Konzert für Klavier
und Orchester a-Moll op. 54, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 «Rheinische»



Diary Basel concerts November to February

**NACHT
KLANG**

Nachtklang Experimental
«Wie klingt die Nacht?» ab 14 Jahren
Do 9.11.2017 – 19.30 Uhr
Druckereihalle im Ackermannshof

Stefan Preyer Kontrabass, **Christoph Dangel** Cello, **Janiv Oron** DJ,
Klasse 4M Gymnasium MuttENZ

**HOLLIGER
TRIFFT
SCHUBERT**

Konzert 3
Di 14.11.2017 – 19.30 Uhr
Musical Theater Basel

Deutschlandfunk RADIO SRF

Stephen Hough Klavier, **Daniel Bard** Violine, **Heinz Holliger** Leitung

Franz Schubert Ouvertüre aus «Die Zauberharfe», Sinfonie Nr. 9 D944
«Grosse C-Dur Sinfonie»

Felix Mendelssohn-Bartholdy Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
g-Moll op. 25

Heinz Holliger «Meta Arca» für Solovioline und 15 Streichinstrumente

**NACHT
KLANG**

«CellofHell feat. Konstantin Timokhine»
Fr 2.2.2018 – 22.00 Uhr
Druckereihalle im Ackermannshof

Georg Dettweiler u. **Ekachai Maskulrat** u. **Joonas Pitkänen** E-Cello
Alex Wäber Schlagwerk, **Konstantin Timokhine** Horn

**ARMIDA
BEZIRZT
RINALDO**

Konzert 5 – Konzertante Oper
Fr 23.2.2018 – 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

Birgitte Christensen Sopran, **Thomas Walker** Tenor,
Anicio Zorzi Justiniani Tenor, **Robert Gleadow** Bariton,
Robin Johannsen Sopran, **René Jacobs** Leitung

Joseph Haydn «Armida», Oper in 3 Akten

Tickets: www.kulturticket.ch, 0900 585 887 (1.20 CHF / Min)
Bider & Tanner – Ihr Kulturhaus in Basel, +41 61 206 99 96
Kinder bis 14 Jahre in Begleitung Erwachsener gratis
www.kammerorchesterbasel.ch

Kammerorchester an Heiligabend um 22:05 auf SRF 1
«Sacred Duets» mit **Núria Rial**, **Valer Sabadus**
und dem Kammerorchester Basel.

SRF

Seien Sie unsere Zuschauer beim Konzert mit Aufzeichnung
fürs Schweizer Fernsehen am 24.11.2017, 20 Uhr bis 21 Uhr in
der Theodorskirche Basel. Eintritt CHF 20.– Einheitspreis

Das Kammerorchester Basel unterwegs mit:

Basel Chamber Orchestra on Tour with:

› **Heinz Holliger** Leitung, **Stephen Hough** Klavier
18.11.2017 **Basingstoke** The Anvil — 19.11.2017 **Edinburgh** Usher Hall
20.11.2017 **London** Cadogan Hall

› **Núria Rial** Sopran, **Valer Sabadus** Countertenor
26.11.2017 **Halle** Ulrichskirche — 28.11.2017 **Olten** Stadttheater
29.11.2017 **Frauenfeld** Casino — 6.12.2017 **Stuttgart** Liederhalle

› **Franco Fagioli** Countertenor
10.12.2017 **Freiburg i.Br.** Konzerthaus — 12.12.2017 **Paris**
Théâtre des Champs-Élysées

› **Saint-Saëns «Oratorio de Noël»**
15.12.2017 **Belfort** Maison du Peuple — 17.12.2017 **Katowice**
Konzerthaus — 20.12.2017 **Villingen-Schwenningen**
Franziskaner Konzerthaus — 23.12.2017 **Freiburg i.Br.** Konzerthaus

› **Khatia Buniatishvili** Klavier, **Mario Venzago** Leitung
10.1.2018 **Olten** Stadttheater — 12.1.2018 **Zürich** Maag-Halle
14.1.2018 **Essen** Philharmonie

› **Matthias Goerne** Bariton
29.1.2018 **Budapest** Liszt Akademie — 31.1.2018 **Paris** Philharmonie

› **René Jacobs** Leitung
Joseph Haydn «Armida»
19.2.2018 **Warschau** Warsaw Philharmonic Concert Hall
21.2.2018 **Wien** Theater an der Wien

› **Giovanni Antonini** Leitung
Beethoven «Fidelio»
13.3.2018 **Grenoble** MC2: Auditorium — 17.3.2018 **Ludwigsburg**
Forum am Schlosspark — 19.3.2018 **Wien** Theater an der Wien

› **J.S. Bach «Johannespassion»**
25.3.2018 **Freiburg i.Br.** Konzerthaus
30.3.2018 **Luzern** KKL

Impressum/Legals

Herausgeber / Publisher
Kammerorchester Basel
St. Johanns-Vorstadt 19 | 21, 4056 Basel

Geschäftsführer / Director Marcel Falk
Redaktion / Editor Barbara Tacchini
Texte / Texts Tobit Schäfer, Roman Brotbeck, Barbara Tacchini, Bernhard Waritschlag, Winfried Toll. Die Kommentare von Heinz Holliger entstammen einem Interview mit Roman Brotbeck vom 14.3.2017, die Kommentare von René Jacobs entstammen einem Interview mit Barbara Tacchini vom 1.10.2017, die drei Episoden «Im Konzert beim Kammerorchester Basel» sind Auszüge aus Gesprächen mit Barbara Tacchini
Übersetzung ins Englische / Translation into English
Paul Mc Cann

Design / Design Stadtluft
Druck / Print Druckerei Bloch AG

Fotos / Photographs Christian Flierl (Titelbild und Seiten 7 (Tamás Vásárhelyi, Silke Gäng, Denise Gruber, Kazumi Suzuki Krapf), 8 (Mathias Weibel, SchülerInnen), 9 (SchülerInnen), 13 (Kammerorchester Basel, Dirigent Thomas Herzog, SchülerInnen), 14 (Mirjam Steymans, Bodo Friedrich, Fanny Tschanz), 15 (SchülerInnen), «Die Sache beginnt mit einem Donnerschlag», Musiktheater- und Education-Projekt des Kammerorchester Basel); Xenia Zezzi (Tobit Schäfer); Priska Ketterer (Heinz Holliger); Barbara Tacchini (Pascal Nippel, Dajelmi, Julia und Orell); Molina Visuals (René Jacobs); Privat (Theres Blülle); Osmo Puuperä (Janiv Oron); Gavin Evans (Khatia Buniatishvili)

Ausgabe / Issue
Oktober 2017
Änderungen vorbehalten / *Subject to change without notice*
© 2017 Kammerorchester Basel
www.kammerorchesterbasel.ch

Das MAGAZIN des Kammerorchester Basel erscheint zweimal jährlich. / *The MAGAZINE of the Basel Chamber Orchestra appears twice yearly.*

Unser Dank gilt unseren
Sponsoren, Partnern und
Unterstützern /
*Our sincere thanks goes
to our sponsors, partners
and supporters:*

CLARIANT

NOVARTIS

**FREUNDESKREIS
kammerorchesterbasel**

Basler Zeitung

**Kanton Basel-Stadt
Kultur**

KULTURELLES.BL
BEZUGS-, KULTUR- UND SPORTELEKTION

prohelvetia

**STANLEY THOMAS
JOHNSON
STIFTUNG**

Lonza

GG Basel

Schickt uns die beiden
Wörter per Post oder per Mail
bis zum 1. Dezember 2017.
Unter den Treffern verlosen wir
3 Familienkarten (1-2 Erwachsene
mit bis zu 3 Kindern) für das
Weihnachtskonzert am
19. Dezember in der Martinskirche
inkl. Aktion Weihnachtssterne.

Liebe Kids, hi Kids

Wie heissen diese Dinge, mit denen die
Streicher ihren Instrumenten Töne entlocken?
Und aus welchem Material bestehen sie? Ihr
seht sie gut auf den Seiten Nummer 7, 8 und 14.

**What is the name of the object the string
player uses to charm the sound from their
instrument? What material is it made of?
You can find them on pages 7, 8 and 14.**

info@kammerorchesterbasel.ch



Konzerttip Januar aktuell

January Concert recommendation

Khatia Buniatishvili – eine Diva am Klavier

In Georgien geboren, in Paris zu Hause: Khatia Buniatishvili spielt seit ihrem 3. Lebensjahr Klavier und stand mit 6 Jahren zum ersten Mal als Solistin vor einem Orchester. Heute spielt sie in den grössten Konzertsälen der Welt und mit den renommiertesten Klangkörpern. Was die Starpianistin auszeichnet: Sie durchdringt die Werke und Komponisten mit ihrer Individualität, spielt radikal persönlich und gleichzeitig mit dem Orchester feinst verwoben.

Auf ihre Interpretation des berühmten Schumann-Klavierkonzerts a-Moll op.54 sind wir gespannt: Starten Sie mit Khatia Buniatishvili, dem Kammerorchester Basel und Highlights von Robert Schumann in ein energetisches Neues Jahr!

Sie wollen mehr wissen über Khatia Buniatishvili?
www.kammerorchesterbasel.ch

Khatia Buniatishvili – a diva on the piano

Born in Georgia, at home in Paris: Khatia Buniatishvili has been playing piano since she was three and gave her first performance as soloist in front of an orchestra at the tender age of 6. Today she plays in the biggest concert halls in the world and with renowned orchestras. What distinguishes this star pianist: She permeates the works and composers with her individuality, plays with radical intimacy and at the same time finely interwoven with the orchestra.

We are looking forward to her interpretation of the famous Schumann A minor Piano Concerto op. 54: Begin the new year energetically with Khatia Buniatishvili, the Basel Chamber Orchestra and highlights from Robert Schumann.

*You want to know more about Khatia Buniatishvili?
www.kammerorchesterbasel.ch*

**KHATIA
BUNIA
TISHVILI**



Khatia Buniatishvili
«Der Mensch in der Künstlerin
kommt in der Musik zum Ausdruck.»

Khatia Buniatishvili
"Humanity within the artist is
expressed through music."

Konzert 4

Do 11.1.2018 – 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

Khatia Buniatishvili Klavier
Mario Venzago Leitung

Robert Schumann Ouvertüre zu
«Genoveva» op. 81

Robert Schumann Konzert für Klavier und
Orchester a-Moll op. 54

Robert Schumann Sinfonie Nr. 3 Es-Dur
op. 97 «Rheinische»

Wir zaubern mit Farben, nicht mit Klängen.

Gerne beraten wir Sie persönlich.



blo.ch

Druckerei Bloch AG
Talstrasse 40 | 4144 Arlesheim
061 701 19 00 | www.blo.ch

Von Meisterhand. Da capo al fine.



Virtuose Linienführung, pulsierender Antrieb, ausdrucksstarke Motive, von der Konstruktion bis zur Verarbeitung. Kurzum: Ein Mercedes-Benz ist eine Symphonie, die auf der Strasse erklingt. Eine Persönlichkeit mit Charakter. Wie Sie.

Mercedes-Benz

Das Beste oder nichts.



KESTENHOLZ

Kestenhholz Automobil AG

2 x in Pratteln • Basel • Oberwil • Birsfelden

Und 3 x in Deutschland

www.kestenholzgruppe.com