



29. INTERNATIONALES

Bachfest

SCHAFFHAUSEN

11

SONNTAG, 29. MAI 2022

« MUSIKALISCHES OPFER »

Ensemble Elsewhere

**Wir danken unseren
Sponsoren und Partnern
für die grosszügige
Unterstützung**

HERZLICHEN DANK

Hauptonsoren



Hotel- & Gastropartner

VIENNA HOUSE
ZUR BLEICHE
SCHAFFHAUSEN



Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten



Musik Theater
Die Schweizer Kulturzeitschrift am Puls der Szene

Konzertpatronate



LANDIS & GYR STIFTUNG



IWC
SCHAFFHAUSEN

Donatoren

Colin & Cie. (Schweiz) AG – Heresta GmbH – EKS AG – Scheffmacher AG – SH Power
Kuhn-Druck AG – UBS Switzerland AG

Gefördert von



JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

STIFTUNG
WERNER
AMSLER



Sonntag, 29. Mai 2022, 11.30 Uhr
Zunftsaal Hotel Rüden
Schaffhausen

Dauer ca. 90 Minuten, keine Pause

« MUSIKALISCHES OPFER »

Ensemble Elsewhere

Nadja Camichel, Traverso; Anaïs Chen, Violine; Filip Rekić, Violine
 Alexandre Foster, Violoncello; Els Biesemans, Hammerklavier und Leitung

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

- Musikalisches Opfer BWV 1079

Thema regium

Ricercar a 3

Canon perpetuus super thema regium

Canon 2 a 2 violini in unisono

Canon 1 a 2 cancrizans

Canon 3 a 2 per motum contrarium

Ricercar a 6

Canon a 4 per augmentationem, contrario motu (A)

Sonata sopr'il soggetto reale a traversa

Largo – Allegro – Andante – Allegro

Canon a 2 quaerondo invenietis (A)

Canon 5 a 2 per tonos

Canon a 2 quaerondo invenietis (B)

Fuga canonica in epidiapente

Canon a 2 per augmentationem, contrario motu (B)

Canon perpetuus per giusti intervalli

Canon a 4

Ricercar a 6

« MUSIKALISCHES OPFER »

Die Komposition des «Musikalischen Opfers» und die damit verknüpfte Vorgeschichte vom Besuch am Königshof veranschaulichen auf fast schon rührende Weise den Wandel des Zeitgeistes, der Johann Sebastian Bach in seinen späten Lebensjahren ereilte. Anfang Mai 1747, also als Dreihundsechzigjähriger, war er, wie viele Künstler vor ihm, per Kutsche an den Hof des Preussenkönigs Friedrichs II. gereist. Dabei war er nicht allein: Mit ihm fuhr sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann, im Schloss Sanssouci erwartete ihn sein zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel, der damals schon seit knapp zehn Jahren als Cembalist im Dienst des Königs stand und den Besuch – der Überlieferung nach – auch eingefädelt hatte.

Friedrich II. genügte es damals nicht, den damals schon legendären Johann Sebastian Bach in einer der abendlichen Kammermusik-Soireen im Schloss seine Virtuosität beweisen zu lassen. Stattdessen stellte er ihn lieber auf die Probe, indem er ihm ein Thema auf der Flöte vorspielte, über das Bach aus dem Stehgreif eine Fuge auf dem Cembalo improvisieren sollte. Die Berlinischen Nachrichten berichteten am 11. Mai, dass dies «so glücklich» geschah, «dass nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten». Dann steigerte der Preussenkönig allerdings den Schwierigkeitsgrad, indem er befahl, dasselbe Thema sechsstimmig zu fugieren. Wilhelm Friedemann berichtete, sein Vater habe daraufhin ein anderes Thema gewählt, da sich nicht jede Melodie für eine solche «Vollstimmigkeit» eigne.

Vielleicht hat sich Johann Sebastian Bach damals in Potsdam schon wie eine lebende Legende gefühlt, konnte er doch am Musikgeschmack des Königshofes sowie an der Auswahl der dort beschäftigten Musiker able-

sen, dass sein eigener intellektueller, von barocker Symbolik geprägter Zugang zur Musik zwar Eindruck machte, letztlich aber längst der klassisch-leichtere, konzertierende Stil mit begleiteter Oberstimme dominierte.

Als ob er seinem Vermächtnis nun noch einen wichtigen Baustein hinzufügen wollte, machte Bach sich, zurück in Leipzig, sofort an die Komposition einer ganzen Reihe von Stücken, denen das königliche «Thema regium», das er nun quasi als Souvenir aus Sanssouci mitgenommen hatte, zugrunde lag. Dass Friedrich II. die Zusendung der schon wenige Wochen später fertiggestellten Noten ignorierte, mag Bach als königliche Laune abgetan haben. Jedenfalls hielt es ihn nicht davon ab, sein «*Musicalisches Opfer*», also sein Geschenk, «*dessen edelster Teil von Deroselben hoher Hand selbst herrühret*» mit einer verkaufswirksamen Widmung an den Preussenkönig beim Verlag Breitkopf in Leipzig drucken zu lassen. Wie schon öfters, war es dann die Leipziger Michaelismesse im Oktober, die noch im selben Jahr für zufriedenstellenden Absatz sorgte.

Bachs unterstreicht seine Widmung an den König auch noch auf raffinierte Weise durch eine Zwischenüberschrift, die als Akrostichon formuliert ist: Die Buchstaben des Wortes «Ricarcar» erweitert er zum lateinischen «*Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta*», was bedeutet: «Ein Satz auf Geheiss des Königs und weiteres in der Kunst des Kanons ausgeführt».

Die nicht ganz klar vorgegebene Besetzung hat immer wieder Anlass zu Spekulationen gegeben. Das erste, dreistimmige Ricarcar steht in der

Druckfassung zweifelsfrei in Klaviernotation. Das zweite, sechsstimmige Ricercar ist allerdings in einer Partitur mit sechs Einzelstimmen gefasst. Entweder Bach dachte auch hierbei ans Cembalo, wollte dem König die Ausführung der Fuge durch das Notenbild aber besonders übersichtlich aufschlüsseln oder aber er wollte eine Aufführung durch sechs solistisch musizierende Instrumentalisten anregen, so wie er sie vom Königshof in Potsdam kannte. Jahrhunderte später, in den 1930er Jahren, erstellte der Komponist Anton Webern übrigens sogar eine wunderschöne und sehr bemerkenswerte Fassung für Orchester, die zeigt, wie hervorragend das Ricercar auch in einer gemischten Besetzung aus Bläsern und Streichern wirkt.

Neben diesen Ricercaren – beiden liegt das «Thema regium» zugrunde – enthält die Sammlung noch eine viersätziges Triosonate für Flöte und Violine, begleitet vom Continuo, also von ein oder zwei Bassinstrumenten wie Cembalo und Violoncello. Ausserdem gehören noch zehn Kanons dazu. Damit bot Bach seinen musikinteressierten Zeitgenossen eine grosse Bandbreite musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten, die sowohl der kammermusikalischen Spielfreude Genüge tat, als auch dem akademischen Interesse an einem meisterhaft ausgeklügelten Kontrapunkt.

Das **Ricercar** hatte seine grosse Hochzeit eigentlich schon in der Renaissance und im Frühbarock erlebt, gehörte somit schon mehr ins akademische Repertoire als zu den brandaktuellen Genres. Doch in dieser Situation wäre für Bach kaum eine andere Form passender gewesen, denn unter «Ricercar» verstand man eine Fuge, die nicht konsequent und streng, sondern mit einigen Freiheiten ausgeführt wird.

Das «Thema regium», das Bach hier vor sich hatte, wäre mit seinem komplizierten melodischen Verlauf gar nicht komplett als Fuge zu setzen gewesen: Es beginnt mit einem aufsteigenden Dur-Dreiklang in gewichtigen Halbe-Noten-Schritten, auf den, nach einem Septsprung abwärts, eine abwärts fallende, chromatische Melodie in Moll folgt. Damit ist es so kontrastreich, dass sich beide Hälften dankbarerweise auch noch im voll entfalteten Fugengeschehen heraushören lassen: sowohl der langsam aufwärtsteigende Dreiklang mit seinem Septsprung als Abschluss als auch die zweite Hälfte, mit dem chromatischen Abwärtslauf.

Der Komponist Arnold Schönberg vermutete übrigens, ein so anspruchsvolles Thema könne in Wirklichkeit nicht aus der Feder des musikalischen Amateurs Friedrichs II. stammen, sondern sei an dessen Hof von Carl Philipp Emmanuel Bach vorbereitet worden.

Das erste, dreistimmige Ricercar der Sammlung ist dabei weit freier und improvisatorischer in der Ausarbeitung als das zweite: Temperamentvolle Triolen, Läufe oder Terzpassagen ziehen vorbei, was dem gewichtigen Fugenthema eine besondere Ernsthaftigkeit verleiht, wenn es schliesslich wieder einsetzt.

Das zweite, sechsstimmige Ricercar wirkt strenger und ist tatsächlich auch stärker kontrapunktisch durchgearbeitet. Durch die grosse Stimmenzahl dauert es mehr als ein Drittel des Werkes, bis alle sechs Stimmen ihr Fugenthema einmal vorgetragen haben. Als letztes setzt es die unterste Bassstimme noch einmal gut hörbar in Szene. Das Thema erscheint im Verlauf dann noch sechs Mal, im Wechsel mit kurzen freien Passagen,

die sich aus der zweiten Hälfte des Themas, dem chromatischen Abwärts- gang ableiten. Auch ganz am Ende ist es der Bass, der das Thema ein letztes Mal präsentiert.

Von den zehn **Kanons**, die Bach für sein «Musikalisches Opfer» schrieb, sind die ersten fünf – als «*Canones diversi super them regium*» – explizit dem königlichen Thema gewidmet, doch auch die anderen sind gröss- tenteils von dieser markanten Melodie geprägt. Insgesamt sind die zehn Kanons so unterschiedlich in ihrer Art, dass Bach sich hier wieder einmal nicht nur als Meister des Kontrapunktes, sondern auch der eleganten, abwechslungsreichen Unterhaltung beweist.

Als «**Canon perpetuus**» ist etwa der erste Kanon so angelegt, dass die Spieler selbst wählen, wann sie den Schlusspunkt setzen. Die Mittel- stimme übernimmt hier das königliche Thema. Im **zweiten Kanon** liegt das Thema im Bass, worüber zwei Violinen, auf dem gleichen Ton beginnend, sich kanonisch so dicht auf den Fersen sind, als ob sie mitein- ander Fangen spielen. Im **fünften Kanon** hat Bach eine Widmung versteckt, die er so kommentierte: «*Wie hier die Modulation aufsteigt, so steige der Ruhm des Königs*». Damit spielte er darauf an, dass man, wenn der Kanon sechsmal hintereinander gespielt ist, schliesslich wieder in der Ausgangstonart c-Moll ankommt.

Mit der «**Fuga canonica in Epiadiapente**» beginnt die zweite Teil der Kanongruppe. «Epiadiapente» zeigt an, dass die Kanonstimmen im Quintabstand einsetzen. Auch in der zweiten Gruppe gibt es zwei «**Canon perpetuus**» (Nr. 7 und Nr. 8). Für den **Kanon Nr. 8** hat

Bach ausnahmsweise die Besetzung vermerkt: Mit Traversflöte, Violine und Generalbass (Cello und Cembalo) entspricht sie der ebenfalls in dieser Sammlung enthaltenen Triosonate.

Die letzten beiden Werke der Gruppe halten für passionierte Musik- liebhaber noch eine besondere Überraschung bereit: Es sind sogenannte **Rätselkanons**, in denen lediglich eine Melodiestimme notiert ist. Mit dem, an den Evangelisten Matthäus angelehnten Ausspruch «*Quaerendo invenietis*» («Sucht, so werdet Ihr finden») fordert Bach zum einen auf, herauszufinden, wann die Einsätze in Bezug auf die Hauptstimmerefolgen müssen als auch, selbst zu erschliessen, in welchem Intervall eingesetzt werden muss.

Schon in den ersten Takten der **Triosonate «sopr'il sogetto Reale a traversa»**, also «über das königliche Thema», wird spürbar, dass es Bach hier viel weniger als in den anderen Werken des Zyklus darum geht, seine Kunstfertigkeit im Kontrapunkt zu beweisen. Vor allem wird jetzt Friedrich II.

geschmeichelt, indem Bach den bei Hofe gefragten, hedonistisch klang- schönen und konzertanten Stil imitiert: Es ist der Galante Stil, mit seinem Wechsel aus lyrischem und virtuosen Passagen, die Friedrich II. als leidenschaftlichem Flötenspieler auf die Finger geschrieben waren.

Diese Sonate ist nicht nur das längste Werk des «Musikalischen Opfers», sie ist zugleich die längste und bedeutendste der insgesamt vier Trio- sonaten, die Bach hinterlassen hat. Ihr Vorbild ist die viersätzigige «*Sonata da chiesa*», also die ursprünglich in Italien entstandene, von Corelli

vereinheitlichte barocke Kirchensonate, mit ihrer Satzfolge «langsam – schnell – langsam – schnell».

Eröffnet wird die Sonate durch ein inniges Largo im Dreierteltakt, in dem Violine und Flöte, flankiert vom Cello, in einen innigen Dialog miteinander treten und sich gegenseitig imitieren. Während das königliche Thema hier nur in Einzelmotiven im musikalischen Material vorhanden ist, wird es im zweiten Satz, dem Allegro, als Cantus firmus, auf reizvolle Weise ins konzertante Geschehen eingeflochten. Dominiert wird der Satz von einem tänzerischen, mit Punktierungen und Trillern lebendig gestalteten Hauptthema, das auf vielfache Weise motivisch verarbeitet wird. Elegisch und wie eine meditative Oase wirkt das nachfolgende Andante, das von einem Seufzermotiv geprägt ist, das Flöte und Violine vielfach gemeinsam in parallelen Terzen und Sexten ausführen. Im tänzerischen Schlusssatz im 6/8-Takt lässt sich Bach noch einmal einen ganz neuen Umgang mit dem königlichen Thema einfallen. Er verwendet es als Hauptthema, allerdings in variiert Form, indem etwa schon die ruhigen, aufwärtsstrebenden langen Noten in eine kleinteilige Achtelkette aufgeteilt ist. Hier dürfen alle beteiligten Solisten noch einmal ihrer Virtuosität freien Lauf lassen, in dem sie sich in einem komplexen Melodiegefüge immer wieder aufeinander beziehen und gegenseitig imitieren, aber trotzdem sehr unabhängig zu agieren scheinen.

Das **«Musikalische Opfer»** war als eine lose Sammlung konzipiert und nicht dafür gedacht, in einem Konzert komplett gespielt zu werden, schon gar nicht in der Reihenfolge, in der Bach die Stücke setzen liess. Daher lassen sich auch mehrere unterschiedliche Kombinationen der

Stücke logisch begründen. Als Ganzes aufgeführt, hat es den Reiz, das gesamte Spektrum der Bach'schen Kammermusik-Kunst, vom Kontrapunkt bis zur konzertanten Virtuosität, Revue passieren zu lassen.

Julika Jahnke

ELS BIESEMANS

Sie ist Pianistin, Organistin, Kammermusikerin, Initiatorin und Leiterin des Zürcher Fortepiano Festivals «Flügelschläge». **Els Biesemans** zeichnet sich durch stilvolle und unkonventionelle Programme aus. Bekannt ist Els Biesemans als brillante Interpretin berühmter Komponisten und Komponistinnen ebenso wie als Entdeckerin verlorener musikalischer Perlen. Ob Schumann, Beethoven, Hensel oder Chopin: Musik aus einer anderen Zeit wie «durch die Zeitmaschine» erklingen zu lassen, ist ihr Motto.

Ihr musikalisches Portefeuille weist viele Facetten auf. Nach dem Studium am Lemmens-Institut in Leuven in Klavier, Orgel und Kammermusik spezialisierte sich Els Biesemans an der Schola Cantorum Basiliensis in der Tastenvielfalt des 18. und 19. Jahrhunderts. Mit einem vom Mittelalter bis zur Moderne reichenden Repertoire erspielte sie sich zahlreiche internationale Auszeichnungen. Die 1978 in Antwerpen geborene Künstlerin ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe in Brügge, Paris, Prag, Tokyo und Montréal. Sie gewann den Ciurlionis-Wettbewerb in Vilnius und den Arp-Schnitger-Preis in Bremen.

Els Biesemans gastierte unter anderem in der Tonhalle Zürich, in den Philharmonien Berlin und Essen, im Palacio Euskalduna von Bilbao und in der Maison de la Radio in Paris. Zu ihren künstlerischen Partnern gehören der Cellist Pieter Wispelwey, der Mandolinist Avi Avital, der Violinist Giuliano Carmignola, die Sängerinnen und Sänger Julian Prégardien, Christian Immler und Marie-Claude Chappuis, die Orchester La Cetra, das Capriccio Barockorchester und die Hofkapelle München.



NADJA CAMICHEL



Nadja Camichel, geboren in Bern, begann ihre musikalische Laufbahn mit einem Studium an der Hochschule der Künste Bern. 2008 schloss sie das Konzertdiplom bei Michel Bellavance am Conservatoire La Chaux-de-Fonds ab, gefolgt von einem Master in Musikpädagogik an der Schola Cantorum Basiliensis. Zeitgleich zum Masterstudium vertiefte sie ihre Leidenschaft zur barocken Aufführungspraxis auf der Traversflöte bei Marc Hantaï.

Nadja Camichel ist freischaffende Musikerin und begeisterte Pädagogin. Sie unterrichtet am Konservatorium Bern und an der Musikschule Region Gürbetal. Als Zuzügerin und Orchestermusikerin spielt sie in diversen Barockorchestern wie dem Capriccio Barockorchester, der Accademia Barocca Lucernensis oder dem La Cetra Barockorchester.

Ihre Leidenschaft gilt der Kammermusik, so geht sie einer breiten kammermusikalischen Tätigkeit nach, unter anderem mit ihrem eigenen Barockensemble L'Estro Armonico oder dem Ensemble Zefirino, welches sich besonders auf ein junges Publikum spezialisiert hat und Kinderkonzerte durchführt.

ANAÏS CHEN

Anaïs Chen studierte moderne Violine in Zürich und Detmold, anschliessend Barockvioline in Berlin bei Irmgard Huntgeburth, danach an der Schola Cantorum Basiliensis bei Chiara Banchini, wo sie einen Master in Spezialisierter Performance Alte Musik mit Auszeichnung abschloss. Sie gewann zahlreiche internationale Preise, u.a. beim Internationalen Kammermusikwettbewerb für Alte Musik Genova Nervi 2006.

Als Mitbegründerin des Duos L'Istante und des Ensembles Daimonion tritt sie bei renommierten Festivals und Konzertreihen in Europa auf. Von 2010 bis 2012 war sie Dozentin für Barockvioline und barocke Kammermusik an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Gerne verbindet sie Alte Musik mit anderen Kunstformen und stellt sie in einen modernen Kontext, so z.B. in ihrem Projekt EntreTemps – Performance mit barocker Tanzmusik und historischem und zeitgenössischem Tanz.

Sie spielt in verschiedenen Ensembles und Orchestern in Europa, unter anderem mit dem Continuo-Ensemble Il Profondo in Basel, mit La Fenice in Frankreich, dem italienischen Ensemble Brixia Musicalis, der Berner Freitagsakademie, dem Basler Barockorchester La Cetra, sowie mit dem Basler Kammerorchester.



FILIP REKIEĆ



Der polnische Violinist **Filip Rekić** studierte Barockvioline bei Prof. Pauline Nobes und moderne Violine bei Prof. Grigori Zhislin an der Musikhochschule Würzburg und an der Karol Lipinski University of Music in Breslau bei Prof. Bartosz Bryła. Neben seiner Tätigkeit im Ensemble Interrogatio ist er Mitglied des Barockorchesters Holland Baroque. Er hat an Meisterkursen bei Gottfried von der Goltz, Mechthild Karkov und Antoinette Lohmann teilgenommen.

Filip Rekić spielt auf einer Barockvioline, die 1683 von Cornelis Kleynman gefertigt wurde. Dabei handelt es sich um eine Leihgabe aus der Sammlung der Dutch Musical Instruments Foundation.

ENSEMBLE ELSEWHERE

Das **Ensemble Elsewhere** ist eine Ad hoc-Formation, die sich speziell dazu verpflichtet, die Musik, die man «nirgendwo» mehr so hört, wie sie im 18. oder 19. Jahrhundert gespielt wurde, in die heutige Zeit zu bringen. Dabei werden Besetzung und historische Instrumente so gewählt, dass die Werke bekannter oder weniger bekannter Komponisten und Komponistinnen wie «durch eine Zeitmaschine hindurch» erklingen.

ALEXANDRE FOSTER

Alexandre Foster wurde in Kanada geboren und lebt in Basel. Er tritt als moderner Cellist sowie auch als Barockcellist mit führenden Künstlern beider Fachrichtungen in einigen der renommiertesten Säle Europas auf. Zu seinen Lehrern zählen Thomas Demenga, Conradin Brotbek, Rainer Schmidt und Ferenc Rados. Die Faszination für historisch informierte Aufführungspraxis führte Alexandre Foster an die Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Dort schloss er 2014 mit dem Master of Arts in Early Music bei Christophe Coin ab.

Als begeisterter Kammermusiker ist Alexandre Foster Gründungsmitglied des Calvino Trios. Mit diesem hat er bereits Konzerte auf der ganzen Welt gegeben. Bei Wettbewerben gewann das Calvino Trio den ersten Preis «Norbert Schenkel» bei der Jeunesse Musicale Competition 2015 in der Schweiz und den ersten Preis «Orpheus» bei der Swiss Chamber Music Competition 2016. Des Weiteren spielt Alexandre Foster im Barockensemble Les Passions de l'Âme. 2010 wurde er für die Uraufführung der Sonata a-Moll op.4 von Hermann Keller ausgezeichnet, welche von Radio SWR 2 aufgezeichnet wurde. Seit 2020 ist er ausserdem Cellist des Basler Streichquartetts.

Alexandre Foster hat mehrere Jahre an der Hochschule der Künste Bern und an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart unterrichtet. Seit 2017 ist er Cellolehrer an der Musikschule Konservatorium Bern. Ausserdem wird er regelmässig als Dozent für Meisterklassen in ganz Europa eingeladen.





KONTAKT / IMPRESSUM

Programmkommission

Ansprechpartner

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Peter Liebmann (†), Johannes Strobl

Internationale Bachfeste Schaffhausen Tel. +41 (0) 52 632 52 61
Kultur & Theater info@bachfest.ch
Herrenacker 23 www.bachfest.ch
8200 Schaffhausen, Schweiz

Jens Lampater (Organisation, Geschäftsführung), jens.lampater@stsh.ch
Afrodite Gatzka (Organisation & Administration), afrodite.gatzka@stsh.ch
Diane Manschott (Kommunikation), diane.manschott@stsh.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen
Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium, info@int-bachgesellschaft.ch

Impressum

Herausgeber: Kulturdienst der Stadt Schaffhausen; Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen
Redaktion: Julika Jahnke, Jens Lampater
Bildnachweise: Els Biesemans: Tatjana Jenni; Nadia Camichel: zvg; Anaïs Chen: Matteo Marota;
Filip Rekieć: zvg; Alexandre Foster: Victor Marin
Gestaltung und Realisation: Jörg Schwertfeger & Martin Waldner, Zürich
Druck: Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinflall

Programmänderungen vorbehalten!



SIG
wünscht
allen einen
tollen
Anlass!

SIG Combibloc Group AG
CH-8212 Neuhausen am Rheinfall
www.sig.biz





25. BIS 29. MAI 2022

FINE SEASONS
meets
BACHFEST

MITTWOCH 16.00–23.00 Uhr

DONNERSTAG – SAMSTAG 10.00–23.00 Uhr

SONNTAG 10.00–21.00 Uhr



STANDORT Zelt an der Vordergasse, in der Nische beim St. Johann, gegenüber von SH Power.

www.fineseasons.ch



Karte zeigen, beim Eintritt sparen

5 Franken Heimvorteil bei Schaffhauser Kultur-Highlights

STADTTHEATER
Schaffhausen

SCHAFFHAUSEN
| | ||||| **KLASSIK** |||||

m' Museum
zu Allerheiligen
Schaffhausen

SOMMERTHEATER
SCHAFFHAUSEN

Alle Vergünstigungen unter www.shkb.ch/heimvorteil