

I Medici

I Medici: Orchester am Universitätsspital Basel
Konzertmeisterin: Dominique Chiarappa-Zryd
www.orchester-i-medici.ch

Sonntag, 9. Februar 2020, 17.00 Uhr
Martinskirche Basel

Konzert

Solisten:

~~Roswitha Killian~~ Ada Meinich, Viola
Florin Olmazu, Klarinette
Leonard Schultsz, Horn

Leitung:

Felix Lindenmaier

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Horn und Orchester D-Dur KV 412 (Urfassung)

Richard Strauss
aus der Suite B-Dur op. 4 für Bläser

Fanny Hensel-Mendelssohn
Ouverture C-Dur für Orchester

Max Bruch
Doppelkonzert für Klarinette, Viola und Orchester e-moll op. 88

Eintritt frei. Kollekte zur Deckung der Konzertkosten (Richtsatz Fr. 25.-)

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert „Nr. 1“ D-Dur KV 412 für Horn und Orchester (1791), Urfassung

1. Ohne Satzbezeichnung (Allegro)
2. Rondo: Allegro

Richard Strauss (1864-1949)

Aus der Suite B-Dur op. 4 für 13 Bläser (1884)

1. Präludium: Allegretto
2. Romanze: Andante

Verabschiedung von Prof. Dr. Niklaus Gyr
langjähriger und verdienter Präsident des Gönnervereins der *I Medici*

Begrüßung des neuen Präsidenten Benno Widmer

– Pause –

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

Ouvertüre C-Dur für Orchester (1832)

Andante – Allegro di molto – Più presto

Max Bruch (1838-1920)

Doppelkonzert e-moll op. 88 für Klarinette, Viola und Orchester (1911)

1. Andante con moto
2. Allegro moderato
3. Allegro molto

Zum Programm

Wolfgang Amadeus Mozart

Neuere musikwissenschaftliche Forschungen haben ergeben, dass von den vier überlieferten Hornkonzerten Wolfgang Amadeus Mozarts das *Konzert KV 412* nicht das erste, sondern das letzte ist und erst 1791, in seinem letzten Lebensjahr, entstand.

Sein früher Tod dürfte auch der Grund sein, warum es nur zwei statt der üblichen drei Sätze hat: Einen langsamen Mittelsatz zu komponieren war ihm nicht mehr vergönnt. Auch ist der Schluss-Satz in der Orchesterbegleitung und in der Instrumentation teilweise Fragment geblieben. Dies veranlasste Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayer, ihn – wie schon das ebenfalls Fragment gebliebene Requiem – zu vervollständigen, wobei seine Ergänzungen aus dem Satz ein ganz neues und anderes Stück machten. Bis vor wenigen Jahren galt diese Bearbeitung als Mozarts eigene Überarbeitung, als seine „Fassung letzter Hand“, und das Konzert wurde nur in dieser Form aufgeführt. Inzwischen hat sich die wirkliche Komposition Mozarts, auch wenn sie an einigen Stellen unvermeidbar kleiner Ergänzungen von fremder Hand bedarf, durchgesetzt.

Und dies zu Recht. Denn neben der Wissenschaft belegt auch das Werk selbst durch seine Reife seine späte Entstehungszeit, vereinigt es doch in höchster Meisterschaft einen eingängigen, fast volkstümlichen musikalischen Tonfall mit einer kompositorischen Faktur, die mit grösster Ökonomie und zugleich mit gelöster, spielerischer Fantasie zutiefst menschliche Gefühle in formvollendeter Bewegungsgestalt zum Ausdruck bringt.

Das Konzert hat Mozart – wie auch seine drei anderen Hornkonzerte – für seinen Freund Joseph Leutgeb (1732-1811) komponiert. Dessen Langmut reizte Mozart offensichtlich immer wieder zu freundschaftlichen Sticheleien, die er teilweise sogar schriftlich in die für Leutgeb bestimmten Noten eintrug. Insbesondere die Solostimme des zweiten Satzes dieses letzten Konzerts strotzt geradezu von solchen Scherzen in italienischer Sprache. So steht z. B. als Tempoangabe in Leutgeb's Stimme nicht „Allegro“, sondern „Adagio“, damit der Solist vom schnellen Tempo, mit dem das Orchester den Satz eröffnet, überrascht werde und vielleicht sogar seinen Einsatz verpasse. Dort steht dann die schmeichelhafte Aufforderung „à lei, signor asino“ (jetzt sind Sie dran, Herr Esel). Bei der ersten Pause nach seinem Einsatz schreibt Mozart ironisch „Coraggio“ (Fasse Mut), als ob Leutgeb zu besonders schwierigen Tönen und nicht zu einer langen Pause ansetzen müsste. Bei vielen schwierigen Stellen unterstellt Mozart dem Freund Reaktionen des Schreckens, der Wut, der Verzweiflung usw., die sich in opernhafte pathetischen Kommentaren äussern würden: „o Dio!“, „Ohimè!“, „ah termina, ti prego!“ (mein Gott! Weh mir! Hör auf, ich bitte dich!) Oder Mozart täuscht Mitleid vor: „poveretto!“ (Du Ärmster!) oder zeigt unverhohlenen Schadenfreude: „ha ha ha!“. Usw.

Die grosse Zahl solcher Bemerkungen gerade in diesem Konzert hatte seinen konkreten Grund. Denn Leutgeb ging 1791 gegen die Sechzig und musste sich ein erstes altersbedingtes Nachlassen seiner hervorragenden instrumentalen Fähigkeiten eingestehen, das ihn zwang, Mozart zu bitten, für einige heikle Stellen eine leichtere Fassung zu erfinden. Dies hat Mozart offensichtlich besonders herausgefordert, Leutgeb freundschaftlich wie einen unfähigen Horn-Trottel zu behandeln.

Die Erleichterungen betrafen vor allem tiefe Töne (deren Intonation immer heikel ist), angesprungene Spitzentöne sowie die Dauer der Erholungspausen für den Solisten, während derer das Orchester allein spielt. So überarbeitete Mozart beide Sätze, strich die tiefsten Töne, erklimmte Spitzentöne mit Tonleitern statt Sprüngen und verlängerte die Orchesterabschnitte. Diese überarbeitete Version ist also nicht eine Verbesserung, sondern nur eine Erleichterung. Da sie aber die „Fassung letzter Hand“ ist und dies üblicherweise das Kriterium für die Qualifizierung als „Urtext“ ist, wird heute nur diese gespielt, ohne zu bedenken, dass dieses Kriterium hier für einmal nicht das massgebliche ist. Da unser Solist noch jung ist und keinerlei altersbedingter Erleichterungen bedarf, spielen wir natürlich die Fassung, die Mozart ursprünglich intendierte, die Urfassung.

Richard Strauss

Die *Suite op. 4* spielt – wie ihre ältere Schwester, die bereits drei Jahre zuvor entstandene *Serenade für 13 Bläser op. 7* – in der künstlerischen Biographie von Richard Strauss eine wichtige Rolle. Nachdem der damalige „Musik-Papst“ Deutschlands, der Dirigent Hans von Bülow, die *Serenade* kennengelernt hatte, führte er den Geniestreich des siebzehnjährigen Gymnasiasten sogleich in Berlin auf. Der dazu eingeladene Strauss feierte seinen ersten triumphalen Erfolg als Komponist, und Bülow bestellte bei ihm ein zweites Werk in gleicher Besetzung.

Auch dieses – eben die *Suite op. 4* – studierte Bülow sogleich ein, befahl dann aber ganz kurz vor der Aufführung dem Komponisten, das Stück bei der Uraufführung selbst zu dirigieren. Strauss stand dabei zum ersten Mal als Dirigent auf dem Podium und feierte (ohne Probe!) auch in dieser Rolle einen solchen Erfolg, dass ihn Bülow ein halbes Jahr später als seinen Assistenten und Kapellmeister an die renommierte Hofoper in Meiningen berief, was der Ausgangspunkt einer Karriere wurde, auf der er binnen weniger Jahre Weltruhm erlangte.

Von den vier Sätzen der *Suite*, deren letzter Satz als eine Doppelfuge komponiert ist, die sich gewaschen hat, hören wir die ersten zwei: Präludium und Romanze. Beide sind ebenfalls Musterbeispiele ihrer Gattung.

Fanny Hensel-Mendelssohn

Fanny Hensel-Mendelssohn, die ältere Schwester von Felix Mendelssohn und musikalisch in gleicher Weise hochbegabt, schrieb ihre *Konzertouvertüre*

C-Dur mit 27 Jahren, drei Jahre nach ihrer Heirat mit dem Kunstmaler Wilhelm Hensel. Es ist die einzige Komposition für Orchester allein, die von ihr bekannt ist. Sonst hat sie das Orchester nur noch zusammen mit Chor und Solo-Stimmen verwendet.

Die Gattung der Konzertouvertüre war 1832 noch jung und in den Jahren unmittelbar davor maßgeblich von ihrem Bruder entwickelt worden. Dass die Geschwister sich in Fragen der Komposition, der Form, der Ästhetik und Instrumentation immer wieder fruchtbar austauschten, hört man auch Fannys Stück an, das sich bezüglich der weiträumigen Architektur, des Umgangs mit den Orchesterfarben und des edlen Gehalts durchaus neben den Schöpfungen ihres Bruders sehen lassen kann.

Die Uraufführung dirigierte die Komponistin selbst im Rahmen der legendären Sonntagskonzerte im Gartensaal des elterlichen Hauses an der Leipzigerstrasse 3 in Berlin. Seit 1831 hatte sie von ihrem Vater die Organisation und Betreuung dieser Konzerte übernommen und fand wenigstens dort ein ihr entsprechendes, von den bürgerlich-patriarchalischen Vorstellungen ihrer Umgebung toleriertes Tätigkeitsfeld als Pianistin, Dirigentin und Komponistin. Zu dieser Uraufführung schreibt sie am 4. Juni 1834 an ihren Bruder: „Es amüsierte mich sehr, das Stück nach 2 Jahren zum erstenmal zu hören und ziemlich Alles so zu finden, wie ich es mir gedacht hatte.“

Max Bruch

Max Bruchs *Doppelkonzert für Klarinette und Viola* ist in mehrfacher Hinsicht ein ungewöhnliches Werk: durch seine Besetzung, seinen Stil, seine Form und seine Geschichte.

Bruch schrieb es für seinen Sohn, einen hervorragenden Klarinettenisten, der es zusammen mit Bruchs Freund Willy Hess uraufführte. Die Aufnahme durch Presse und Publikum war verhalten, die Fachkollegen verhielten sich weitgehend ablehnend. Die Hauptursache dafür dürfte im Anachronismus des Stücks liegen. Wie konnte man jemanden ernst nehmen, der 1911 noch eine Musik im Stil Mendelssohns und Schumanns schrieb, während ringsum überall die „Neue Musik“ in ihren vielfältigen Facetten hervorbrach, die dann das 20. Jahrhundert prägen würde? Bruch aber war seit dem Welterfolg seines ersten Violinkonzerts über 40 Jahre zuvor seinen Idealen unverändert treu geblieben. Und rief die Klarinette – neben dem Horn das Blasinstrument par excellence der Romantik – nicht nach einer Behandlung eben im Geist und Stil dieser Zeit? Für heutige Klarinettenisten jedenfalls ist Bruchs Doppelkonzert fraglos zu einem wichtigen und dankbaren Werk ihres Repertoires geworden.

Dazu ist die Kombination mit der Bratsche nicht nur eine originelle, sondern – vor allem im Klanglichen – auch aparte Idee, die allerdings nicht unproblematisch ist. Denn so reizvoll es ist, dasselbe Material in derselben Tonlage in so gegensätzlichen Klanggewändern auftreten zu lassen, wie es mit der Gegen-

überstellung dieser beiden Instrumente möglich ist, so schwierig ist es, dabei eine befriedigende Lautstärken-Balance zu erreichen: Die Klarinette ist von Natur aus viel lauter als die Viola. Daher ist es verständlich, dass das Werk immer wieder auch in einem Arrangement für Violine und Viola zu hören ist, wo der Lautstärke-Unterschied viel geringer ist. Allerdings gehen dabei das Dunkle, Volle und Warme des Klangs der originalen Besetzung verloren, vor allem aber der Reichtum, den gerade die Klarinette mit ihren deutlich unterschiedlichen Registerfarben der Tiefe, Mitte und Höhe besitzt.

Noch eine Bemerkung zur Form: Das Werk ist zwar dreisätzig wie die meisten Solokonzerte und daher scheinbar völlig konventionell. Die Abfolge dieser Sätze ist aber ganz ungewöhnlich und eigenständig. Denn der langsamste Satz steht nicht in der Mitte, sondern zu Beginn. Und von da aus steigert sich das Ganze über Satz 2 zu Satz 3 hin nicht nur im Tempo (von Andante über Allegro moderato zu Allegro molto), sondern auch im Charakter von Ruhig-Kontemplativ zu Dramatisch-Erregt. Auch die Stärke der Orchesterbesetzung nimmt kontinuierlich zu durch Hinzufügung von Trompeten, Englischhorn und schliesslich vier Hörnern.

Bruchs Doppelkonzert wurde im 20. Jahrhundert nie heimisch im Konzertsaal. Im Gegenteil: Nicht zuletzt durch die Nazi-Zeit, die das Schaffen des vermeintlichen Juden Max Bruch zumindest aus dem deutschen Konzertleben völlig verbannte, wusste kaum jemand von der Existenz dieses Werks, obwohl es paradoxerweise mitten im 2. Weltkrieg erstmals im Druck erschien. Erst in unserem Jahrhundert wurde es wieder entdeckt und ein brauchbares Aufführungsmaterial hergestellt, so dass man es seit einigen Jahren da und dort hören kann – nicht zuletzt auf Betreiben der Klarinetistinnen und Bratschisten, die ja beide mit keinem grossen Repertoire an Konzerten für ihr Instrument gesegnet sind.

Felix Lindenmaier

Unsere Solisten

Leonard Schultz

ist der 12-jährige Enkel unseres Orchestermitglieds Dieter Ladewig und Bruder von Anna Schultz, die im Januar 2014 mit neun Jahren als Solistin auf der Geige mit den *I Medici* auftrat. Er begann mit fünf Jahren bei Susanne Huber an der Musikakademie Klavier zu spielen und mit sechs Horn bei Stefan Ruf. Mit beiden Instrumenten war er mehrfach Preisträger beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb. So erlangte er 2019 mit dem Horn im Finale in Lugano den 2. Preis. Mehrmals nahm er an den Basler Horntagen und an Stefan

Rufs sommerlichem Hornkurs in Arosa teil. 2019 schaffte er mit beiden Instrumenten die Aufnahme in die Talentförderungsklasse der Musikakademie Basel.

Roswitha Killian

wuchs in Basel auf und studierte dann Viola bei Prof. Serge Collot in Paris und bei Prof. Hirofumi Fukai an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Es folgten Meisterkurse bei Wolfram Christ, Fjodor Druschinin, Hariolf Schlichtig, Hatto Beyerle und bei Mitgliedern des Amadeus-Quartetts in London.

Seit 2005 ist sie die Bratschistin des *Nathan Quartetts* Hamburg und seit 2014 Geigerin im renommierten Zürcher *Aulosquartett*. 2012 spielte sie mit der Pianistin Fumiko Shiraga die zwei Bratschensonaten des Schweizer Komponisten Paul Juon auf CD ein. Und mit ihrer Schwester, der Pianistin Angela Killian, bildet sie das *Killian-Duo*, das schon in ganz Europa konzertierte.

Solistisch trat sie unter anderem mit dem Violakonzert von Béla Bartók und mit Mozarts *Sinfonia Concertante* auf und bestritt die Uraufführung des Violakonzertes *L'Enracinement* von Takashi Fujii in Zürich. Spezieller Schwerpunkt ihrer solistisch-künstlerischen Tätigkeit sind Konzerte mit sämtlichen Cello-Solosuiten J. S. Bachs, musiziert auf der Barock-Viola.

Als Orchestermusikerin war Roswitha Killian, u.a im Luzerner Sinfonieorchester, im Orchester der Stadt Freiburg, wo sie als Solobratschistin wirkte, sowie im NDR Sinfonieorchester Hamburg tätig.

Neben dem vielfältigen Konzertieren ist Roswitha Killian eine engagierte Pädagogin. Sie unterrichtet seit 30 Jahren im privatmusikalischen Bereich und kümmert sich intensiv um junge Berufsmusiker. Seit 2002 führt sie jährlich 3 bis 4 Kurse für Schüler, Studierende, Berufsmusiker und Amateure in Deutschland wie auch in der Schweiz durch, in denen auf hohem Niveau an Werken der Kammermusik gearbeitet wird. – Roswitha Killian lebt mit ihrem Mann in Hamburg.

Florin Olmazu

ist in Bukarest geboren. Dort begann er sein Klarinettenstudium und schloss es an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg bei Prof. D. Hahn ab. Nach jahrelanger Orchesterarbeit als Soloklarinetist am Stadttheater Lüneburg ist er heute als freischaffender Kammermusiker und Instrumentalpädagoge tätig. Sein Repertoire reicht von der Klassik bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten. Neben verschiedenen musikalischen Aktivitäten in Rumänien und Deutschland leitet er seit 2009 in Gstaad die Holzbläsergruppe während der play@menuhinfestival-Orchesterwoche.

Florin Olmazu lebt und unterrichtet in Hamburg.

Leider musste unsere Solistin

Roswitha Killian

krankheitshalber ihre Mitwirkung an unserem Konzert absagen. Dies tut uns umso mehr leid, als sie es war, die uns ursprünglich die Anregung gab, Max Bruchs Doppelkonzert aufzuführen. Und nach der ersten Probe Anfang Dezember freuten wir uns alle schon auf das gemeinsame Musizieren in der Martinskirche.

Auf ihren Wunsch und ihre Empfehlung haben wir

Ada Myriel Meinich

gebeten, einzuspringen, und sie hat erfreulicherweise – trotz vielfältiger weiterer Verpflichtungen – zugesagt. Ganz herzlichen Dank!

Auf ihrer Website steht über sie:

„Ada Meinich ist eine einzigartige und vielseitige Bratschistin. Ihr norwegischer Unternehmungsgeist hat Ada schon in jungen Jahren bewogen, nach Zentraleuropa zu reisen und dort die Wurzeln der klassischen Musik kennen zu lernen. Ihren besonderen musikalischen Ausdruck hat sie durch Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main, an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* in Berlin und in Salzburg an der Universität *Mozarteum* verfeinert. Ihre Professoren waren Tabea Zimmermann und Veronika Hagen.

Während des Studiums hat sie regelmässig bei den Berliner Philharmonikern ausgeholfen und danach in Claudio Abbados *Orchestra Mozart* in Bologna mehrere Jahre lang mitgespielt. 2008 wurde sie die Bratschistin des Faust Quartettes, mit welchem sie seither quer durch Europa und Ozeanien konzertiert hat. Sie hat als Solistin und Kammermusikerin bei grossen Festivals und in renommierten Häusern gespielt, u.a. mit Musikern wie Bernd Glemser, Julia Schröder, Andrew Haveron, Frans Helmersson, Dimitri Ashkenazy und Vladimir Ashkenazy.“

An diesem Konzert verabschieden wir

Prof. Dr. Niklaus Gyr

als Präsidenten unseres Gönnervereins. Da die Martinskirche über keine Verstärkeranlage verfügt, müssen wir unsere kleine Abschiedsrede hier schriftlich formulieren:

Lieber Klaus, Du und Deine Frau Monika Gyr sind seit Jahrzehnten dem Orchester treu verbunden, sie als ehemaliges Mitglied der Geigengruppe, Du nun schon jahrelang als Präsident des Gönnervereins, den Du umsichtig administrativ und finanziell verwaltet hast. So waren die Gönner immer sorgfältig über das Tun und Lassen des Orchesters informiert und haben jedes Jahr mit einigen tausend Franken dazu beigetragen, die Finanzen des Orchesters im Gleichgewicht zu halten. In vielen Ansprachen anlässlich unserer Sommerkonzerte hast Du neue Mitglieder geworben. Auch hattest Du die Idee, spezielle Gönner-Anlässe zu veranstalten, bei denen unser Dirigent jeweils in die Werke des bevorstehenden Konzerts einführt und die Solisten sich und ihr Instrument vorstellen. Dadurch wurde die Attraktivität einer Mitgliedschaft im Gönnerverein deutlich erhöht.

Lieber Klaus, wir danken Dir ganz herzlich für die grosse Arbeit, die Du in all den Jahren mit viel Liebe und Engagement zugunsten unseres Orchesters geleistet hast! Und wir freuen uns, Dich weiterhin als einen treuen Zuhörer in unseren Konzerten zu wissen.

Als Nachfolger im Präsidentenamt konnten wir glücklicherweise

Benno Widmer

gewinnen, einer der Söhne von Marie-Theres und Leo Widmer, die beide zu den Mitbegründern unseres Orchesters gehörten. So ist er buchstäblich seit seinen Zeiten im Mutterleib mit unserem Orchester verbunden. Und in jungen Jahren trat er dann sogar solistisch mit Tenor-Arien mit uns zusammen auf. So freuen wir uns sehr über Deine Zusage, lieber Benno, dieses Amt zu übernehmen!

Die *I Medici* spielen in diesem Konzert in folgender Besetzung:

Flöte:

Chantal Gardelli
Clara Sailer

Stefanie Grauwiler

Dieter Ladewig
Irène Meier-Rudin

Oboe:

Matthias Guex (*auch Englischhorn*)

Julia Hugenschmidt
Ruth Nebiker

Patrizia Schmid
Theres Studer

Violine 2:

Susanna Egli-Roduner

Angela Händler

Beatrice Kern

Beata Robbiani

Sandrine Rütimeyer

Gabrielle Schmid

Magdalena Spring Giger

Marilott Weber

Klarinette:

Béatrice Blättler

Michael Dipner

Fagott:

Karin Benkler

Erwin Bindzus

Hansruedi Stoll

Viola:

Thomas Buess

Regine Buxtorf

Barbara Heldstab Brodmann

Stefan Widmer

Horn:

Markus Leuenberger

Klaus Heyoppe

Sonja Striebel

Jakob Zinsstag

Violoncello:

Ursula Amrein

Ingrid Elmroth

Magda Kessely

Sibylle Müry

Paul Schudel

Cleophea Straub

Imke Willrodt

Trompete:

David Meyer

Willy Weber

Pauke:

Claudia Beck

Violine 1:

Dominique Chiarappa-Zryd

(Konzertmeisterin)

Bernhard Berger

Sabrina Durand

Kontrabass:

Louise Vorster

Bruno Frischknecht

Der Gönnerverein der *I Medici*

Um die Kosten für die Solistenhonorare, die Raummieten usw. bestreiten zu können, sind die *I Medici* auf Unterstützung angewiesen. Als Mitglied des Gönnervereins helfen Sie nicht nur dem Orchester, seine Finanzen im Gleichgewicht zu halten, sondern profitieren auch von der jährlichen Sonderveranstaltung für die Gönnerinnen und Gönner und erhalten vor jedem Konzert automatisch das jeweilige Programm zugeschickt. – Näheres unter www.orchester-i-medici.ch