

I Medici

I Medici: Orchester am Universitätsspital Basel

Leitung: Felix Lindenmaier

Konzertmeisterin: Dominique Chiarappa-Zryd

www.orchester-i-medici.ch

Sonntag, 22. Januar 2017, 16.30 Uhr

Peterskirche Basel

Konzert

Solist:

Martin Skamletz

Querflöte

Franz Lachner (1803-1890)

aus dem Oktett für Bläser B-Dur op. 156 (1850)

Finale: Allegro ma non troppo

Joh. Seb. Bach (1685-1750)

aus der „Kunst der Fuge“ (1750), eingerichtet von Felix Lindenmaier

Contrapunctus 1 (Thema original)

Contrapunctus 3 (Thema in Umkehrung)

Contrapunctus 4 (Thema in Umkehrung)

Joh. Seb. Bach (1685-1750)

Konzert h-moll für Querflöte, Streicher und b.c., rekonstruiert von F. Zimei

1. Allegro (Satz 1 der Kantate BWV 209)

2. Andante (nach Satz 2 der Kantate BWV 173)

3. Allegro (nach Satz 3 der Kantate BWV 207a)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie D-Dur KV 385 („Haffner“) (1782/83)

1. Allegro con spirito

2. Andante

3. Menuetto – Trio – Menuetto da capo

4. Presto

Eintritt frei. Kollekte zur Deckung der Konzertkosten

Zum Programm

Franz Lachner stammt aus Oberbayern und wurde 1823 – nach einem kurzen Münchner Aufenthalt – mit 20 Jahren Organist der evangelischen Kirche in Wien. Bald zählte er zum Freundeskreis Schuberts und wurde auch mit Beethoven bekannt. Ab 1827 war er als Dirigent am Kärntnertortheater tätig, und sein *Wiener Künstlerverein* wurde mit seinen sinfonischen Konzerten zu einem Vorläufer der Wiener Philharmoniker. Lachner hatte Verbindung mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten des damaligen kulturellen Lebens, unter anderem mit dem Maler Moritz von Schwind, mit dem Dichter Eduard Mörike, mit dem Philosophen David Friedrich Strauss, usw.

1836 wurde er zum Dirigenten der Münchner Hofoper berufen, deren Orchester er bis zu seiner Pensionierung 1868 leitete und zu einem hervorragenden Klangkörper erzog. 1852 wurde er Münchner Generalmusikdirektor, 1863 Ehrendoktor der Münchner Universität und 1883 Ehrenbürger der Stadt München. Nach seiner Pensionierung dirigierte er weiterhin als Gast vor allem in Nord- und Ostdeutschland.

Als Komponist steht er zwischen Schubert und Bruckner. Sein umfangreiches Oeuvre umfasst alle Gattungen. Weitreichende Erfolge erzielte er mit seiner Oper *Catarina Cornaro* (1841) und mit seinem Requiem op. 146 (1856). In den letzten Jahren ist eine verdiente Renaissance seiner Werke, insbesondere seiner Instrumentalmusik im Konzertleben zu beobachten. Sein Bläser-Oktett ist einer der gediegensten Beiträge des 19. Jahrhunderts zu dieser Gattung.

In **J. S. Bachs** *Kunst der Fuge* liegt allen neunzehn Stücken dasselbe Thema zugrunde. In jedem behandelt er jedoch ein anderes kontrapunktisches Problem: Umkehrung des Themas, Vergrößerung und Verkleinerung, Engführung, Kombination mit anderen Themen usw. Vor allem aber hat jedes Stück einen anderen Charakter, eine andere Grundstimmung und Grundhaltung. Es sind Charakterfugen.

Bekanntlich galt die *Kunst der Fuge* lange nur als abstraktes kontrapunktisches Lehrwerk und wurde als lebendige, ausdrucksvolle Musik erst im 20. Jahrhundert entdeckt. Daher fand ihre Uraufführung auch erst 177 Jahre nach Bachs Tod am 26. Juni 1927 statt. Da Bach zur Instrumentation keine Angaben gemacht hat, geschah dies in einer Fassung für Orchester. Seither gibt es Bearbeitungen für fast alle denkbaren Besetzungen. Heute weiss man aber, dass Bach sein Werk für die Orgel gedacht hat. Darf man es daher – im Zeitalter der „historisch orientierten Aufführungspraxis“ – überhaupt noch mit anderen Instrumenten aufführen?

Die Frage entschärft sich, wenn man bedenkt, dass auch ein Organist jedes Stück für eine Aufführung jeweils „einrichten“ muss: Er muss eine Registrierung wählen, d. h. auch er „instrumentiert“ es. Und da Bach in der *Kunst der Fuge* keine oder höchstens vereinzelte Angaben zu Tempo, Lautstärke, Artikulation usw. gemacht hat, ist das Feld der „Bearbeitung“ auch bei einer Ausführung mit Orgel gross. Dazu kommt, dass die Auffassung der Musik als „Klangrede“, wie sie das Barockzeitalter pflegte, zum Teil besser mit anderen Instrumenten als der Orgel darstellbar ist. Denn die Orgel kann den Ton nicht unterschiedlich attackieren wie der Streicher mit seinem Bogen oder der Bläser mit seiner Zunge und seinem Atemstoss, die auf diese Weise sozusagen unterschiedliche Konsonanten formen können; und der Ton selbst (das „Vokalische“ der Musik) ist bei der Orgel nach dem Anschlagen in sich selbst in Lautstärke, Farbe, Höhe usw. nicht mehr veränderbar, sondern verharret steif. Beides ist ein Handicap für eine reiche, ausdrucks- und charaktervolle Deklamation und von Vorteil nur für Stellen sozusagen überpersönlichen, hieratischen Gehalts wie z. B. für das Thema der *Kunst der Fuge*, aber nicht unbedingt für die es begleitenden, umspielenden und kommentierenden Kontrapunkte.

Insofern erscheint uns eine Aufführung der *Kunst der Fuge* in einer Einrichtung für ein Ensemble nach wie vor berechtigt. Bei meiner Bearbeitung war ich bestrebt, durch die Instrumentierung, die Artikulation und die Dynamik einerseits den spezifischen Charakter jeder Fuge, andererseits deren Bau, Form und Struktur in ihrem komplexen Verlauf erlebbar und durchhörbar zu machen.

Während seiner Anstellungen an den Fürstenhöfen in Weimar und Köthen (1703 bis 1722) hat **J. S. Bach** eine Fülle von z. T. hochvirtuoser Instrumentalmusik im französischen und italienischen Stil komponiert, insbesondere Konzerte für ein Solo-Instrument, Streicher und Basso continuo nach dem Vorbild Vivaldis. Als er nach Übernahme des Thomas-Kantorats in Leipzig (1723) oft jede Woche eine neue Kantate für den sonntäglichen Gottesdienst abzuliefern hatte, griff er nicht selten auf diese bereits komponierten Instrumentalwerke zurück und benutzte sie für die einzelnen Teile einer Kantate: entweder in ihrer ursprünglichen Form als rein instrumentale Einleitungs- oder Zwischenmusiken, oder in bearbeiteter Fassung, indem er die ursprüngliche führende Stimme textierte und aus dem Stück eine Arie machte oder indem er in die bestehende Musik weitere Stimmen als vokalen Bestandteil einbaute und so z.B. gross angelegte Chor-Nummern erhielt.

Nicht wenige dieser Stücke sind uns sowohl in ihrer originalen wie auch in der bearbeiteten Fassung überliefert. Dies erlaubt es, aus Sätzen, von denen nur die Kantatenfassung erhalten geblieben ist, die erste rein instrumentale Fassung zu rekonstruieren und zwar mit einer hohen Wahrscheinlichkeit der Übereinstimmung mit dem heute verlorenen Original. Dadurch war es möglich, in der sogenannten Neuen Bach-Ausgabe (NBA), die zwischen 1954 und 2007 als die massgebliche wissenschaftliche Gesamtausgabe der Werke Bachs erschien, einen ganzen Band mit „Solokonzerten in Rekonstruktion“ (für verschiedenste Solo-Instrumente) zu füllen, die den Anspruch erheben dürfen, authentische Musik Bachs zu sein.

Vor wenigen Jahren hat nun der italienische Musikwissenschaftler und Ensembleleiter Francesco Zimei in einer sehr sorgfältigen Arbeit ein weiteres Solokonzert rekonstruiert, ein Konzert für Querflöte, das voraussichtlich ebenfalls in der NBA erscheinen wird, und dessen Rekonstruktion insofern besonders wertvoll ist, als diese Besetzung ein Unikum im Schaffen Bachs darstellt. Den ersten Satz konnte Zimei direkt aus der sogenannten italienischen Kantate BWV 209 übernehmen, wo er als eröffnender reiner Instrumentalsatz fungiert. Den zweiten Satz erhielt Zimei, indem er in der Nummer 2 der Kantate BWV 173, einer Tenor-Arie, die Singstimme eine Oktave höher als Soloflötenstimme setzte (Text: „Ein geheiligtes Gemüte/Sieht und schmecket Gottes Güte./Rühmet, singet, stimmt die Saiten,/Gottes Treue auszubreiten). Und für den dritten Satz machte er dasselbe mit der Nummer 3 der weltlichen Kantate BWV 207a, ebenfalls einer Tenor-Arie mit einem Glückwunschtext auf den Namenstag des sächsischen Kurfürsten und Königs von Polen August III. (1696-1763).

Seine *Haffner-Sinfonie* schrieb **Mozart** im Sommer 1782 in Wien zuerst als Serenade (sozusagen als Pendant zu seiner sechs Jahre zuvor entstandenen *Haffner-Serenade* KV 250). Es war ein über den Vater Leopold vermitteltes Auftragswerk zur Umrahmung der Verleihung des Adelstitels an den Sohn des Salzburger Bürgermeisters. Im März 1783 wollte Mozart sie dann in einer seiner Wiener Akademien aufführen und liess sich dafür die Noten aus Salzburg herüberschicken. Am 15. Februar 1783 bestätigt Wolfgang in einem Brief den Empfang des Werkes und meint dann überrascht, dass er es vollständig vergessen hätte: „...*Die Neue Haffner Sinfonie hat mich ganz surpraniert – dann ich wusste kein Wort mehr davon; – die muß gewiss guten Effect machen...*“. Dennoch überarbeitete er sie für die Wiener Aufführung, reduzierte die sechs Sätze der Serenade auf die für eine Sinfonie üblichen vier und fügte im ersten und letzten Satz Flöten und Klarinetten hinzu. In dieser Form ist sie bis heute überliefert und hat ihre heitere Frische seit der erfolgreichen Uraufführung unvermindert bewahren können.

Felix Lindenmaier

Der Solist

Martin Skamletz wurde in Österreich geboren, studierte in Wien und Brüssel Musiktheorie (Diether de la Motte), Querflöte (Raphael Leone) und Traversflöte (Barthold Kuijken). 1996/97 leistete er seinen Zivildienst in der Fondation Auschwitz Bruxelles, im Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau und am Jüdischen Historischen Institut Warschau. Seit 1997 lebt er in Basel.

Viele Jahre unterrichtete er im Rahmen der Berufsausbildung des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbands (SMPV) bzw. der Schweizerischen Akademie für Musikpädagogik (SAMP) an der Freien Musikschule Basel Musiktheorie und hatte einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Trossingen. Daneben war er Mitglied der Kommission Berufsausbildung SMPV/SAMP/Kalaidos. Heute ist er Professor für Musiktheorie und Aufführungspraxis am Vorarlberger Landeskonservatorium in Feldkirch und Dozent an der Hochschule der Künste Bern, wo er auch als Leiter des Forschungsschwerpunkts Interpretation wirkt.

Als Flötist ist er hauptsächlich im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis tätig (u.a. im Orchester Concerto Stella Matutina); zuletzt wirkte er an einer CD-Aufnahme von Klavierkonzerten W. A. Mozarts in einer kammermusikalischen Bearbeitung von J. N. Hummel mit („Mozart after Mozart“, Dynamic CDS7723) und gab die erste Neuedition von Joseph Lipavskys Flötensonate (1809) heraus (Edition HH 420.FSP).

Im heutigen Konzert spielt er eine Böhmlöte aus Holz von Philipp Hammig.

Der Dirigent

Felix Lindenmaier leitet die *I Medici* seit 1987. Geboren ist er in Basel, aufgewachsen an der Sprachgrenze zur französischen Schweiz in einem Elternhaus mit regem intellektuellem, künstlerischem und sozialem Leben. Nach dem Gymnasium ein Jahr Schauspielstudium. Danach diplomierte er in Violine an der heutigen Hochschule der Künste Bern, anschliessend in Musiktheorie an der Musikakademie Basel.

Seither nahm er bis zu seiner kürzlichen Pensionierung eine umfangreiche Unterrichtstätigkeit in der Berufsausbildung an der Hochschule für Musik Basel und an der Freien Musikschule Basel (Theorie, Analyse, Methodik, Kammermusik) wahr. Praktisch musikalisch tätig war er im In- und Ausland als Leiter verschiedener Chöre und Orchester, Coach von Kammermusikgruppen, musikalischer Betreuer von Eurythmie-Aufführungen usw. Daneben hält er Vorträge und war an mehreren Publikationen beteiligt. Regelmässig amtiert er als Prüfungsexperte an verschiedenen Hochschulen.

Es spielen:

Flöte: Damian Haffter, Monika Schreyer. **Oboe:** Matthias Guex, Julia Hugenschmidt. **Klarinette:** Béatrice Blättler, Michael Dippner. **Fagott:** Irène Mattmüller, Hans-Rudolf Stoll. **Horn:** Sonja Striebel, Jakob Zinsstag **Trompete:** David Meyer, Willy Weber. **Pauke:** Claudia Beck. **Theorbe:** Francesca Benetti.

Violine: Bernhard Berger, Monika Ebnöther, Susanna Egli-Roduner, Barbara Germanier, Stefanie Grauwiler, Angela Händler, Beatrice Kern, Dieter Ladewig, Irène Meier-Rudin, Andrew Newbigging, Beata Robbiani, Sandrine Rütimeyer, Bernadette Schläpfer, Gabrielle Schmid-Imhoff, Patrizia Schmid, Magdalena Spring Giger, Marilott Weber. **Viola:** Thomas Buess, Regine Buxtorf, Birgit Donner, Stefan Widmer. **Violoncello:** Ursula Amrein, Ingrid Elmroth, Magda Kessely, Paul Schudel, Cleophea Straub. **Kontrabass:** David Fallows, Louise Vorster.

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