

## Programm

Giovanni Gabrieli (um 1554/57 - 1612)	Motette <i>Benedicam Dominum</i> für 10 Bläser in 2 Chören zu je 5 Stimmen  <i>Canzon Duodecimi toni</i> für 10 Bläser
Joh. Seb. Bach (?) (1685 - 1750)	Motette <i>Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn</i> für 8 Bläser in 2 Chören zu je 4 Stimmen
Joh. Christian Bach (1735 - 1782)	<i>Sinfonia concertante A-Dur C34</i> für Violine solo, Violoncello solo und Orchester - Andante di molto - Rondeau: Allegro assai
W. A. Mozart (1756 - 1791)	Sinfonie D-Dur KV 504 („ohne Menuet“) - Adagio – Allegro - Andante - Presto
Béla Bartók (1881 - 1945)	<i>Rumänische Volkstänze</i> für kleines Orchester - Joc cu bâta – Der Tanz mit dem Stab - Brâul - Pe Loc – Der Stampfer - Buciumeana – Tanz aus Butschum - Poarga românească – Rumänische Polka - Maruntel – Schnellanz

---

## Zum Programm

Die Spätrenaissance und das Barock entdecken den Raum neu. In Architektur und Malerei äussert sich dies z. B. in der illusionistischen Deckenmalerei, welche die Kirchenräume und Säle der Palazzi in imaginäre Himmelsgefilde öffnet, aus denen christliche oder mythologische Personen in den realen Raum herein zu agieren scheinen. In der Musik entwickelt sich die sogenannte Mehrchörigkeit, die vokale und instrumentale Ensembles auf verschiedene Orte im Raum verteilt. Wenn dann diese „Chöre“ aus verschiedenen Raumesrichtungen erklingen, erfährt der Hörer den Raum nicht nur visuell, sondern auch akustisch.

Aus diesem besonderen Bereich der Musikliteratur bringen die Bläser der *I Medici* (die ja sozusagen eine eigene Formation innerhalb des Orchesters bilden mit eigenen Proben und mit eigenem Dirigenten) drei unterschiedlich strukturierte Stücke zu Gehör. Des Venezianers **Giovanni Gabrieli** *Benedicam Dominum* stellt einen Chor hoher Instrumente einem solchen tiefer Instrumente gegenüber, um sie von Zeit zu Zeit zu einem eindrucklichen Gesamt-

klang zu vereinigen. In seiner *Canzon im 12. Kirchentone* hingegen (diese Tonart entspricht etwa dem heutigen Dur) wechselt ein Tuttiklang ab mit Abschnitten, in denen bloss eine kleine Solistengruppe erklingt, insbesondere ein Duo zweier Querflöten. **Joh. Seb. Bachs** Motette *Ich lasse dich nicht* aber – die (wohl zu Unrecht) auch Joh. Christoph Bach (1642-1703), einem Sohn seines Grossonkels Heinrich, zugeschrieben wird – wechselt zwischen zwei völlig gleichgebauten Chören (mit Sopran, Alt, Tenor und Bass) ab, die in dieser rein instrumentalen Ausführung nur zart unterschiedlich eingefärbt sind.

**Johann Christian Bach** ist unter den vier Söhnen Johann Sebastians der „Weltmann“. Als einziger begibt er sich ins Ausland und baut sich dort seine Existenz auf. Zuerst in Mailand, wo er sogar – im 18. Jahrhundert durchaus üblich – aus rein gesellschaftlichen Gründen zum katholischen Glauben übertritt; dann in London, dessen soziales und kulturelles Leben in ganz Europa wohl das weltoffenste und fortschrittlichste seiner Zeit war. Der musikalische

sche Stil, in dem er sich ausdrückte und den er massgeblich mitentwickelte, wird oft als „galant“ bezeichnet, was allerdings nur einen Teil von dessen Charakterzügen trifft. Vielleicht dürfte man ihn als formvollendeten, beseelten Konversationston bezeichnen, nicht nur oberflächlich tadelnd, aber auch nur so weit verbindlich, dass des Gegenübers Freiheit und seelische Autonomie nirgends geschmälert und vereinnahmt werden. Nicht von ungefähr wurde er – musikalisch umfassend gebildet, menschlich warm und grosszügig – zum eigentlich einzigen und idealen Kompositionslehrer des jungen Mozart, als dieser siebenjährig in London weilte. Die kurze Sinfonia concertante in A-Dur ist ein Musterbeispiel dafür, mit wie wenigen Mitteln man eine abwechslungsreiche, leicht zugängliche und dennoch gehaltvolle und gediegene Musik schreiben kann.

Ökonomie der Mittel, handwerkliche Meisterschaft und Adel der Empfindungen zeichnen auch **Mozarts Sinfonie KV 504** aus. Dazu kommt aber eine Dramatik, ja ein geradezu theatralisches Element, wie es sich in diesem Ausmass wohl in keinem anderen rein instrumentalen Werk des Komponisten findet. Zu Recht spricht man bei dieser Sinfonie geradezu von einer instrumentalen Oper. Und wie in den wirklichen Opern Mozarts berührt einen auch hier nicht nur die Tiefe der Gefühle, sondern vor allem die psychologische Wahrhaftigkeit ihrer Abfolge. Sie lassen im Hörer ein Menschenbild entstehen, in dem sich „Natürlichkeit“ mit höchster Idealität verschwistert.

Diese Dramatik ist auch der Grund für die blosse Dreisätzigkeit der Sinfonie, die vom Gehalt her ja „gross“ ist, also eigentlich viersätzig sein sollte. Aber sie will sich eben nicht episch breit in ihren Charakteren ergehen, sondern prägnant und sozusagen

gen zugespitzt ein Seelendrama vorführen. Dessen Zentrum bildet das Andante. Dieses schürzt den Knoten. Danach braucht es eine rasche und tatkräftige Lösung mit einem einzigen abschliessenden Satz.

In den Opern Mozarts kann man immer wieder bewundern, wie ausserordentlich sensibel er den einzelnen Instrumenten ihre Möglichkeiten abspürt, spezifische Seelenbereiche und -stimmungen auszudrücken. Dies gilt auch für diese Sinfonie. Diese Instrumentationskunst ist aber so unaufdringlich und wirkt so selbstverständlich, dass man sie kaum bemerkt. Hören Sie z. B. einmal ein bisschen auf die Fagotte...

Auch **Bartók** trug ein von höchsten Idealen geprägtes Menschenbild in sich. Der Dekadenz, die er in der ihn umgebenden Zivilisation empfand, wollte er eine Musik entgegenstellen, die aus den Quellen echter Humanität gespeist sein sollte. Eine solche Quelle fand er unter anderem in der verachteten Kultur der Bauern Osteuropas. Aus den mühevollen, schweren und entwürdigenden Lebensumständen ihres Alltags heraus hatten sie ihre Musik als eines der wenigen Überlebenselixiere gepflegt, das ihnen noch geblieben war. Das gab ihren Melodien jene Wahrhaftigkeit und Kraft, die Bartók in seinem eigenen Schaffen erstrebte. Daher spielte diese Musik, nachdem er sie kennengelernt hatte, in seinem Werk eine zentrale Rolle. Entweder direkt, indem er ihre Melodien unverändert übernahm und diese nur mit eigenen Harmonien ergänzte – wie hier in den mitreissenden *Rumänischen Volkstänzen*, oder indirekt, indem er einzelne ihrer Ausdruckselemente, vor allem aber ihren Geist aufgriff und mit den kompositionstechnischen Errungenschaften der abendländischen Kunsttradition verband.

Felix Lindenmaier

---

## Unsere Solistinnen

**Dominique Chiarappa-Zryd** ist geboren und aufgewachsen in Lausanne. Violin-Lehrdiplom in Basel bei Sándor Zöldy, Konzertreife-diplom in Lugano bei Carlo Chiarappa. Weiterbildung bei Vilmos Tátrai, Abraham Comfort, u.a., Barockgeige bei Thomas Hengelbrock. Vielfältige Orchester- und Kammermusik-tätigkeit (Sinfonieorchester Basel, Accademia Bizantina, usw.).

Sie unterrichtet an der Musikschule Riehen und liebt es, mit Laienmusikern zu arbeiten. Sie schätzt deren Begeisterungsfähigkeit, Neugier und Durst nach neuen Entdeckungen.

**Bernadette Fries Bolli** stammt aus dem Leimental. Cello-Lehrdiplom bei Thomas Demenga in Basel. Konzertdiplom mit Auszeichnung bei Raphael Wallfisch in London. Weiterbildung bei Rocco Filippini, Boris Pergamenschikov u.a., Barockcello bei Christophe Coin. Orchester- und Kammermusik-tätigkeit (Sinfonietta Basel, La Cetra, usw.).

Sie unterrichtet ebenfalls an der Musikschule Riehen und hat dort einen sehr persönlichen erfolgreichen Unterrichtsstil entwickelt.

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

### **Violine:**

Dominique Chiarappa-Zryd  
(Konzertmeisterin)

Bernhard Berger  
Monika Ebnöther  
Susanne Egli-Roduner  
Barbara Germanier  
Angela Händler  
Beatrice Kern  
Dieter Ladewig  
Nora Manz  
Irène Meier-Rudin  
Beata Robbiani  
Sandrine Rütimeyer  
Sabrina Scheidegger  
Gabrielle Schmid  
Patrizia Schmid  
Theres Studer  
Marilott Weber

### **Viola:**

Thomas Buess  
Regine Buxtorf  
Birgit Donner  
Barbara Heldstab Brodmann  
Elisabeth Reutimann  
Stefan Widmer

### **Violoncello:**

Ursula Amrein  
Ingrid Elmroth  
Magda Kessely  
Sibylle Mury

Paul Schudel  
Cleophea Straub  
Imke Willrodt

### **Kontrabass:**

Zsuzsa Lakatos

### **Flöte:**

Damian Haffter  
Chantal Gardelli

### **Oboe:**

Matthias Guex  
Julia Hugenschmidt

### **Klarinette:**

Béatrice Blättler  
Michael Dipner

### **Fagott:**

Karin Benkler  
Barbara Nüesch

### **Horn:**

Sonja Striebel  
Jakob Zinsstag

### **Trompete:**

David Meyer  
Willy Weber

### **Pauke:**

Claudia Beck.

---

## 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 Son-

derveranstaltung für die Gönnerinnen und Gönner und erhalten vor jedem Konzert automatisch das jeweilige Programm zugeschickt.

Näheres unter [www.orchester-i-medici.ch](http://www.orchester-i-medici.ch)

---

## Unser nächstes Konzert

Sonntag, 9. Februar 2020, 17.00 Uhr, Martinskirche Basel.

Mit u. a. Mozarts Konzert für Horn Es-Dur KV 417 (Solist: Leonard Schultz) und Max Bruchs Doppel-

konzert für Viola und Klarinette (Solisten: Roswitha Killian und Florin Olmazu).