

Beethoven meets Mozart

Ludwig van Beethoven
Fidelio Ouvertüre

Wolfgang Amadeus Mozart
Klarinettenkonzert A-Dur

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 7

Georg Sonnleitner Dirigent
Sérgio Pires Klarinette

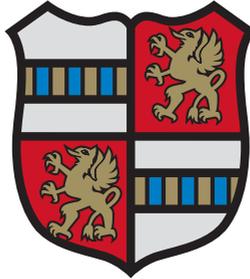
SA **17. August 2024** 14.30 Uhr
Disentis/Mustér, Center Fontauna

FR **23. August 2024** 20 Uhr
Zürich, Kirche Oberstrass

SO **25. August 2024** 19 Uhr
Winterthur, Stadthausaal

Eintritt frei. Kollekte.
symphoniker.ch





Dr. Werner Greminger Stiftung

Bühler Geigenbau

Rosenstrasse 9
8400 Winterthur

052 212 82 40
mail@buehler-geigenbau.ch



Sérgio Pires, Klarinette
Georg Sonnleitner, Dirigent

Fidelio-Ouvertüre

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klarinettenkonzert A-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondo

Pause – In Winterthur mit Apéro

Sinfonie A-Dur, Nr. 7

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

1. Poco sostenuto Vivace
2. Allegretto
3. Presto
4. Allegro con brio

Vorwort des Dirigenten

Sehr geehrtes, liebes Publikum!

Geht es Ihnen auch so wie mir? Übt die 7. Sinfonie von Ludwig van Beethoven auch auf Sie so eine ungemeine Anziehungskraft aus? Selbst nach fast 30 Jahren als Hornist in einem Berufsorchester und wirklich vielen Aufführungen dieser Sinfonie verspüre ich diese Kraft immer noch, nichts davon ist verloren gegangen, im Gegenteil! Selbstverständlich verströmen auch andere Sinfonien Beethovens enorme Kräfte, doch die mitreissende Energie und rhythmische Dynamik dieser A-Dur Sinfonie ist schon ganz speziell. Und dann dieser wunderbare, teils wehmütig, teils tröstlich klingende langsame Satz, der mit so einem wunderlichen Bläserakkord anfängt und auch wieder schliesst! Nicht umsonst musste dieser Satz bei den ersten Aufführungen jeweils wiederholt werden. In einem Brief an Nikolaus von Zmeskall bezeichnet Beethoven im Jahre 1815 «die grosse Symphonie in A als eins der glücklichsten Produkte meiner schwachen Kräfte ...». Ein anderer grosser Komponist, Richard Wagner, sprach in Bezug auf diese Sinfonie von einer «Apotheose des Tanzes». Diese Aussage stellt das rhythmische Element, welches in der Tat eine wesentliche Charakterisierung und ein starkes Ausdrucksmittel dieser Sinfonie ist, eindeutig in den Vordergrund. Den Charakter des 2. Satzes begründet sie jedoch damit nicht schlüssig. Es muss noch einen weiteren, weniger offensichtlichen Grund geben, der dieser Komposition in ihrer Ganzheit zu solch immanenter Strahlkraft verhilft und das *Allegretto*, den langsamen 2. Satz, in das gesamte Werk organisch einbettet.

Ohne an dieser Stelle ins Detail gehen zu können, möchte ich hier auf das musikwissenschaftliche Werk *Beethoven und die Dichtung* von Arnold Schering (1935) verweisen, in welchem eine Verbindung von Johann Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als «poetische Inspirationsquelle» für Beethovens 7. Sinfonie in Betracht gezogen wird. Schering kommt in seiner Arbeit zu dem Schluss, dass es sich bei den einzelnen Sätzen der Sinfonie um musikalische Darstellungen von vier verschiedenen «affekt ausdrückenden körperlichen Bewegungsformen» basierend auf ausgewählten Szenen des oben genannten Romans handelt. Für das *Vivace* des 1. Satzes ergäbe sich seiner Deutung nach «das Wesen eines vom Rhythmus gebändigten Rauschtanzes», für das *Allegretto* «das eines elegischen Trauerzuges», für das *Presto* (3. Satz) ein «Wechsel von fröhlich-heiterem Volkstanz und kirchlich-feierlicher Prozession» und für den letzten Satz «ein Bild unbezähmten Dahinbrausens». Diese Deutung wäre in gewisser Weise mit Wagners «Apotheose des Tanzes» ver-

Vorwort des Dirigenten

einbar und würde zudem die vier doch sehr unterschiedlichen «Tänze» bildhaft veranschaulichen. Sollte tatsächlich solch ein «poetisches Programm» Beethoven bei der Entstehung dieser Sinfonie vor seinem Geiste gestanden haben, ist es nicht verwunderlich, dass diese Musik so eine starke Sogwirkung entwickelt. Denn Rhythmus ist nun mal das Element des Tanzes für Bewegung und Vitalität; er belebt, berührt und ist machtvoll genug, uns auch körperlich zu ergreifen. Leben ohne Rhythmus kann nicht bestehen, aber auch umgekehrt; Rhythmus braucht Lebendigkeit, um Rhythmus zu sein.

Die drei schnellen Sätze sind also von rhythmisch-tänzerischer Kraft beflügelt, nur die Einteilung zum 1. Satz (*Poco sostenuto*) und der langsame 2. Satz (*Allegretto*) passen auf den ersten Blick nicht so recht in dieses Bild. Wenn wir jedoch den Ausführungen Arnold Scherings weiter folgen, erfahren wir, dass es sich bei der Einleitung um das mit Verneigungen begleitete Eintreten von herausgeputzten Kindern in einen festlich geschmückten Raum handeln könnte. Die bereits anwesenden Gäste nehmen die nun singenden Kinder freudig in Empfang, worauf sich bald ein Springen und Tanzen zu Triangel und Tambourin entwickelt, welches dann (im *Vivace*) immer schwungvoller und ausgelassener wird. Im langsamen Satz werden wir Zuhörer einer Trauerfeier für ein verstorbenes Kind, wir lauschen einem «Requiem für Mignon». Dieses geheimnisvolle Mädchen mit dem Namen Mignon ist eine Schlüsselfigur in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; und sie war es auch, die wir im schwungvollen *Vivace* des ersten Satzes am wildesten und ausgelassensten von allen Kindern bis zu ihrer totalen Erschöpfung haben tanzen «sehen». Als Mignon später in der Erzählung an gebrochenem Herzen stirbt, wird sie von ihren Freunden in einem andächtig dahinschreitenden Trauerzug (womit wir bei der «affektausdrückenden Bewegungsform» wären) und unter Gesängen zu Grabe getragen. Diese Szene werde also in diesem *Allegretto* geschildert, so Schering. Das musikalische Material, das Thema dieses langsamen Satzes, war übrigens das früheste, was Beethoven sich zu dieser Sinfonie in sein Skizzenheft notiert hatte, schon 1806, also bereits gut fünf Jahre vor der Fertigstellung dieses Werkes. Der dritte Satz gründet auf einem Tanzlied, welches hier in Form «eines in überschäumender Lustigkeit dahinspringenden Prestos» mit «Geschrei und Fiedelbogen» erklingt. In den langsameren Trioteilen, in denen Blasinstrumente tonangebend sind, hören wir, laut Schering, eine in der Landschaft feierlich-andächtig gestimmte Wallfahrtsprozession vorüberziehen. Im letzten Satz geht es lustig und wild, ja geradezu ungezügelt zu, das dürfte jedem Zuhörer bereits nach den ersten Takten klar sein.

Vorwort des Dirigenten

Hier lasse ich Robert Schumann zu Wort kommen: «... wie im letzten Satz der A-Dur Sinfonie, wo sich, als man glaubt, das Lärmen der Gesellschaft könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die vielleicht höchste musikalische Höhe treiben. Ich fürchte gesteignet zu werden von den Beethovenern, wenn ich sagen wollte, was ich dem Schlusssatz der A-Dur Sinfonie für einen Text unterlege». Gesellige, ausufernde Tanzabende und lärmende Zechgelage gab es schon immer. Dass dabei auch mal Gläser durchs Fenster auf die Gasse fliegen können und es mit der Sittlichkeit nicht mehr so genau genommen wird, ist auch nicht neu. So und ähnlich geht es nämlich in der entsprechenden Szene in Goethes Roman zu und her. Clara Schumanns Vater Friedrich Wieck urteilte über die Siebte Beethovens: «Musiker, Kritiker, Kenner und Nichtkenner waren einstimmig der Meinung, dass diese Sinfonie nur im unglücklichen – im trunkenen Zustande komponiert sein könnte, namentlich der erste und letzte Satz». Dass Beethoven solch eine Musik in trunkenem Zustand geschrieben haben soll, glaube ich nicht; dass er eine Gesellschaft in trunkenen Zustand mit all den Begleiterscheinungen musikalisch so treffend porträtiert hat, schon eher. So schwungvoll und mitreissend die schnellen Sätze der 7. Sinfonie auch sein mögen, der Kernsatz, das Herz dieser Sinfonie, ist wohl doch der langsame Satz.

Nicht weniger schön und von ebenso anrührender Reinheit entfaltet sich der Mittelsatz aus dem Klarinettenkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart. Er schrieb es nur wenige Wochen vor seinem Tod und es ist eines der letzten Werke, die er selbst vollenden konnte. Das Instrument, für welches Mozart dieses Werk geschrieben hat, verfügte über zusätzliche Töne in der Tiefe. Diese sogenannte Bassettklarinette war von Anton Stadler, einem hoch angesehenen Klarinettenisten und gutem Freund Mozarts, entwickelt worden. Stadlers Klarinettenklang muss sehr ausdrucksstark gewesen sein, denn ein zeitgenössischer Kritiker schrieb 1785 folgende lobende Worte: «Hätt's nicht gedacht, dass ein Klarinett menschliche Stimmen so täuschend nachahmen könnte.» Bestimmt, Mozart hat viele traumhaft schöne Mittelsätze geschrieben, und doch ist der zweite Satz des Klarinettenkonzertes ein ganz besonderer. Beim Hören dieser Musik könnte man meinen, dass Mozart sein nahes Ende ahnte, er vielleicht schon einen Blick in den Himmel getan hat; auf jeden Fall unendlich schön und ohne jegliche Furcht vor dem Tod. Wie ein letztes, Hoffnung spendendes Geschenk eines wahrhaft grossen Meisters an alle Musikfreunde dieser Welt.

Vorwort des Dirigenten

Zum zweiten Mal dürfen wir unseren hervorragenden Solisten Sérgio Pires bei uns begrüßen. Das erste Mal spielte er Carl Nielsens Klarinettenkonzert mit uns, und wir hatten nicht vergessen, dass er damals erwähnte, das Nielsen-Konzert sei nach demjenigen von Mozart sein zweites Lieblingskonzert. Wir freuen uns also ausserordentlich darauf, mit ihm gemeinsam dieses schönste aller Klarinettenkonzerte aufführen zu dürfen! Hier ein herzliches Dankeschön an Sérgio Pires im Namen der Winterthurer Symphoniker für die inspirierende Zusammenarbeit und sein wunderbares Klarinettenspiel!

Mit der Ouvertüre zur Oper *Fidelio* beginnen wir das heutige Konzert. Es ist im Grunde genommen die vierte Ouvertüre zu Beethovens einziger Oper, die ursprünglich den Titel *Leonore* trug. Mit der Neufassung der Oper und dieser neuen Ouvertüre wurde es endlich der lang ersehnte Erfolg, wobei bei der Premiere am 23. Mai 1814 am Kärntnerthortheater gar nicht diese Ouvertüre gespielt worden sei, denn «die versprochene neue Ouvertüre befand sich noch in der Feder des Schöpfers». Die zeitgenössischen Berichte sind sich allerdings uneins, welche Ouvertüre da gespielt worden sei. Genannt werden die *Prometheus-Ouvertüre*, *Ruinen von Athen* und «eine der *Leonore-Ouvertüren*». Erst am 26. Mai erklang die «neue Ouvertüre (in E-Dur)» und wurde vom Publikum ebenfalls «mit rauschenden Beyfall» aufgenommen.

Ich hoffe, dass wir Sie heute mit unserem engagierten Musizieren auch zu rauschendem Beifall verführen werden können und bedanke mich herzlich für Ihren sommerlichen Konzertbesuch!

Ihr

Georg Sonnleitner

Georg Sonnleitner, Dirigent



Georg Sonnleitner wurde in Wien geboren. Von frühester Kindheit an von Musik umgeben, erlernte er zunächst Violine, dann Klavier und später Horn. Einen Grossteil seiner Jugend verbrachte er in der Schweiz, wo er auch ein Hornstudium am damaligen Konservatorium für Musik in Luzern bei Jakob Hefti mit Auszeichnung abschloss. Es folgten Studienjahre in Berlin an der «Herbert von Karajan-Akademie» der Berliner Philharmoniker, sowie

an der Hochschule für Musik und darstellenden Kunst in Wien. Seit über 20 Jahren ist Georg Sonnleitner Mitglied im traditionsreichen Orchester der Wiener Symphoniker.

Fast ebenso lange währt seine Tätigkeit im «Concentus Musicus Wien» auf historischen Instrumenten und in Sir András Schiffs Kammerorchester «Cappella Andrea Barca».

Seine lange Zugehörigkeit in diesen drei so unterschiedlichen Klangkörpern sowie seine langjährige Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt und András Schiff haben wichtigen und starken Einfluss auf sein Musizieren ausgeübt.

Die jahrzehntelange Erfahrung und Praxis aus der Perspektive des ausübenden Musikers ermöglichen ihm einen anderen Zugang an die Herausforderungen als dirigierenden Interpreten am Pult.

Viele hunderte Male spielte er die klassisch-romantische Orchesterliteratur unter der Stabführung bedeutender Dirigenten, erlebte deren Arbeitsweise und genoss ganz nebenbei in den Proben und Konzerten auch noch die vielfältigsten «Dirigiermeisterkurse».

Der Wunsch, diese unzähligen Erfahrungen in einer eigenen Interpretation zu bündeln und zu verschmelzen, mündete schliesslich in einer mehrjährigen Dirigierausbildung in der Tradition Hans Swarowskys und Hideo Saitos an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Yuji Yuasa.

Georg Sonnleitner, Dirigent

Georg Sonnleitner gab sein Dirigierdebüt 2011 am Pult der Österreichisch-Koreanischen Philharmonie im Wiener Konzerthaus. Seit Sommer 2017 leitet er als Dirigent die musikalischen Geschicke der Winterthurer Symphoniker.

Die österreichische Herkunft und lange berufliche Tätigkeit in einem der grossen, romantischen Wiener Traditionsorchester werden stets in seinem musikalischen Empfinden, seiner Klangvorstellung und seinen Interpretationen deutlich zu erkennen sein. Ebenso stark ist jedoch sein Bemühen um das sprechende, artikulierende Element in der Musik, welches der «Textverständlichkeit» eines Werkes zu Gute kommt und das auf seiner Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis basiert.

Bei seiner Arbeit am Pult und im Umgang mit den Musikerinnen und Musikern kann Georg Sonnleitner auf einen überaus reichen Erfahrungsschatz als Orchestermusiker und Kammermusiker zurückgreifen.

Sérgio Fernandes Pires, Klarinette



Sérgio Fernandes Pires gilt als einer der dynamischsten und versiertesten Klarinetten seiner Generation, der als Solist, Kammermusiker und Orchestermusiker regelmässig das Publikum auf der ganzen Welt in seinen Bann zieht.

Seit 2016 ist Sérgio Fernandes Pires Soloklarinetist des Winterthurer Musikkollegiums in der Schweiz und hat ab 2023 die Position des Solo-Klarinetten beim renommierten London Symphony Orchestra. Sérgio Pires ist für seine Solokonzerte bekannt und trat als Solist mit namhaften Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, den Bremer Philharmonikern (Deutschland), den Berliner Symphonikern, dem Sinfonieorchester Basel, dem Kammerorchester Basel (Schweiz), dem Sinfonieorchester

Wupperthal, dem Musikkollegium Winterthur und anderen in Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie, der Tonhalle Zürich und dem Konzerthaus Berlin auf. Er hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten und mehr als ein Dutzend Preise bei angesehenen internationalen Wettbewerben gewonnen, darunter der Cluj International Clarinet Competition (Erster Preis, 2017) und der Concorso Internazionale Marco Fiorindo (Erster Preis, 2012).

Sérgios Kunstfertigkeit wird auch durch seine umfangreiche Diskografie deutlich, die die Zusammenarbeit mit renommierten Künstlern und Labels wie BIS, MDG, Genuin und Avi umfasst. Als gefragter Kammermusiker hat Sérgio Pires mit Grössen wie Heinz Holliger, Emmanuel Pahud, Emmanuel Ceysson, Krzysztof Chorzelski und Radovan Vlatkovic konzertiert. Darüber hinaus hat er einen bedeutenden Beitrag zur Musikausbildung geleistet, indem er 2019–2023 an der Universidade do Minho, Portugal, unterrichtet hat und derzeit als Assistenzlehrer an der Hochschule für Musik der Stadt Basel in der Klarinettenklasse von François Benda tätig ist. Sérgio Pires verfügt über einen reichen Orchesterhintergrund und war schon in jungen Jahren in angesehenen Orchestern aktiv, darunter das European Union Youth Orchestra und das Gustav Mahler Jugendorchester. Er hat mit renommierten Ensembles weltweit zusammengearbeitet, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra und das Tonkünstler-Orchester.

Pascale Rouilly, Konzertmeisterin



Pascale Rouilly wuchs mit ihrer Familie im Zürcher Oberland auf. Seit sie zehn Jahre alt ist, spielt sie mit viel Freude in Orchestern. Nach Abschluss des Gymnasiums studierte sie Geige in Bern und Salzburg. Nach fünf Jahren Studium legte sie die Geige für einige Jahre beiseite und begann 2018 ein Psychologiestudium an der Universität Zürich, das sie Ende des Jahres mit dem Master abschliessen wird. In ihrer Freizeit ist sie viel in der Natur, geht joggen, fährt Rennrad und liest gerne.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)



Im Gegensatz zu Johann Sebastian Bach, dessen Werk erst rund hundert Jahre nach seinem Tod wiederentdeckt wurde, war Ludwig van Beethoven bereits zu Lebzeiten ein anerkannter, ja verehrter Komponist. Viele Zeitgenossen empfanden seine Musik als Botschaft an die Menschheit, als Sprache des leidenden und kämpfenden Individuums. Auch Beethoven selber hat – so scheint es – viele Höhen und Tiefen des Lebens durchschritten. So erlangte er grosse Berühmtheit und genoss als freischaffender Künstler eine vergleichsweise grosse Unabhängigkeit. Auf der anderen Seite zeigten sich bereits in seiner Jugend Symptome eines schweren Gehörleidens – eine für den Musiker und Komponisten zutiefst traumatische Erfahrung.

Ludwig van Beethoven, geboren im Jahr 1770 in Bonn, stammte aus einer Musikerfamilie. Sein Vater, der Sänger und Mitglied der kurfürstlichen Hofkapelle war, erkannte und förderte zwar das Talent seines Sohnes, erwies sich aber als ungeduldiger Lehrer. Der Knabe war jedoch begabt genug, um seine Fähigkeiten trotz wenig zielstrebigem Unterricht fortentwickeln zu können. So wurde er bereits im Alter von 14 Jahren Hoforganist. Zudem wirkte er als Bratschist in der Kapelle des Kurfürsten mit.

Zunächst zu Studienzwecken übersiedelte Beethoven 1792 nach Wien, wo er aber dann sein gesamtes Leben verbringen sollte. Er erhielt eine vertiefte musikalische Ausbildung, die auch Komposition beinhaltete – unter anderem beim berühmten Meister Joseph Haydn. Ungefähr gleichzeitig mit dem Ende von Beethovens Studium trat der Kölner Kurfürst, dessen Regierungssitz Bonn war, als Folge der revolutionären Wirren zurück. Es war für Beethoven also nicht mehr möglich, als Hofmusiker tätig zu sein wie vor ihm Mozart und Haydn. Er war einer der ersten freischaffenden Klaviervirtuosen und Komponisten und damit darauf angewiesen, sich Einnahmen zu sichern, von denen er leben konnte. Der in den folgenden Jahren wachsende Erfolg als Pianist und Komponist wurde von einer schwerwiegenden Beeinträchtigung überschattet: Bereits um 1798 zeigten sich erste Symptome jenes Gehörleidens, das zur Taubheit führen sollte.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Vor allem als Komponist von Sinfonien wurde Beethoven zum Vorbild für spätere Generationen. Seine erste Symphonie präsentierte er aber vergleichsweise spät, nämlich im Jahr 1800, der Wiener Öffentlichkeit. Die fast zehnjährige Entstehungszeit des Werkes ist Folge der äusserst selbstkritischen Arbeitsweise des Komponisten, weist aber auch auf dessen neuartige Situation: Beethoven war kein vom Hof abhängiger Auftragskomponist mehr, sondern ein von Zwängen befreiter bürgerlicher Künstler, der selbst entscheiden konnte, wann er was komponierte. Zugleich jedoch wusste er, dass er sich vor den kritischen Augen der Öffentlichkeit behaupten musste, wenn er sich seinen Lebensunterhalt mit Komponieren verdienen wollte.

Bereits als Jugendlicher komponierte Beethoven ein Klavierkonzert und ein Rondo für Klavier und Orchester. Aber erst die Konzerte Nr. 1 in C-Dur und Nr. 2 in B-Dur führten zum gewünschten Erfolg, der sich mit den folgenden Werken noch steigerte. Der Komponist schrieb die Klavierkonzerte zum eigenen Gebrauch, also für sein Auftreten in der Wiener Öffentlichkeit. Zu seinen Vorbildern gehörte vor allem Mozart, der die Gattung zu einem ersten Höhepunkt geführt hatte. Er übernahm von ihm die grosse Form und den Wechsel von Tutti- und Solopassagen, der bereits in den vorklassischen Concerti vorherrschend war. In den ersten beiden Klavierkonzerten Beethovens überwiegt noch der heitere Charakter und die Freude am virtuosen Stil. Später fand der Komponist zu seiner eigenen Kompositionsweise, der sich eher an der Gattung der Sinfonie orientiert. Solo- und Orchesterpart sind zunehmend miteinander verflochten und die musikalische Entwicklung hat gegenüber dem «Zur-Schau-Stellen» der Virtuosität Priorität.

Quellen: Dietmar Holland (in: *Der Konzertführer, Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart*, Hamburg 2009); Malte Korff: *Ludwig van Beethoven, Leben und Werk*, Berlin 2010.

Ludwig van Beethoven: Overtüre zu *Fidelio*

Zu Beethovens Oper *Fidelio* (ursprünglich *Leonore*), die der Komponist mehrmals umarbeitete, gibt es insgesamt vier Overtüren. Sie sind zu unterschiedlichen Zeiten entstanden und stellen verschiedene Entwicklungsstufen dar. Alleamt nehmen sie aber auf irgendeine Art auf die Opernhandlung Bezug.

Von *Fidelio* – seiner einzigen Oper – erarbeitete Beethoven mehrere Fassungen. Die Uraufführung der ersten fand 1805 in Wien statt, die der letzten am gleichen Ort im Jahr 1814. In der endgültigen *Fidelio*-Overtüre verzichtet der Komponist im Gegensatz zu den vorhergehenden Versionen auf direkte musikalische Zitate aus der Oper. Zudem verwandelt er die Trompetenfanfare aus den *Leonoren*-Overtüren in ein signalhaftes Hauptthema, das sich zu Beginn durch das ganze Orchester zieht. Die Form ist stark gerafft und erfüllt die Funktion eines Vorspiels, während die vorhergehenden Fassungen eher eigenständige Tondichtungen darstellten.

Obwohl keine Melodien aus der Oper vorweggenommen werden, orientiert sich die *Fidelio*-Overtüre dennoch an der Thematik der folgenden Handlung: Angespielt wird auf die Leiden des im Gefängnis darbenden Floresten, die brutale Willkür des Despoten Pizarro, die kühne Handlungsweise der liebenden Gattin Leonore und den Freudentaumel befreiter Menschen. Zusammenfassend kann man sagen, die Oper *Fidelio* handle vom Widerstand gegen Gewaltherrschaft, aber auch von der ehelichen Liebe, die sich in allgemeine Menschenliebe verwandelt. Aussergewöhnlich für eine Opernhandlung ist die Konsequenz, mit der dem Publikum auf der Bühne moralische Leitbilder vorgeführt werden. Die Hauptfiguren verkörpern die Ideen der Französischen Revolution: Florestan die Freiheit, Leonore, die sich dazu entschliesst, «jeden Menschen zu retten, wer er auch sein mag», die Gleichheit und der Minister Don Fernando, der ausruft «Es suche der Bruder seine Brüder!» die Brüderlichkeit. Der Stoff zu *Fidelio* geht auf eine wahre Begebenheit zurück: In Männerkleidern befreit die mutige Dame Tourraine ihren Ehemann aus dem Gefängnis der Jakobiner. Das Libretto zu Beethovens Oper stammt von Jean Nicolas Bouilly, der den Vorfall als Verwalter des Departements miterlebt hat. Es trägt den Titel *Leonore ou L'amour conjugal – Leonore oder die eheliche Liebe*.

Quellen: Egon Voss (in: *Der Konzertführer, Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart*, Hamburg 2009, S. 252–253); Malte Korff: *Ludwig van Beethoven, Leben und Werk*, Berlin 2010, S. 99–100; Archiv Beethoven-Haus Bonn <https://www.beethoven.de/de/work/search>, aufgerufen am 25. Juni 2024.



KAISER
BUCHHALTUNGEN

Buchhaltungen, Jahresabschlüsse für

- + Kleinstfirmen
- + KMU
- + Privatpersonen

Wenn Sie Ihre **Steuer-Sorgen loswerden** und dabei erst noch Zeit, Geld und Nerven sparen möchten, dann sprechen Sie mit uns; Ihrem persönlichen Treuhandbüro beim Bahnhof Winterthur.

Maggie TREUHAND | SUISSE

Rufen Sie uns an:
052 202 84 84



Rudolfstrasse 31, 8400 Winterthur
steuern@kaiserbuchhaltungen.ch

www.steuerteam.ch

GRÜNRAUM

Sag's mit Blumen!

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)



Wolfgang Amadeus Mozart ist heute wohl der bekannteste Vertreter der so genannten *Wiener Klassik*. Er wurde im Jahr 1756 geboren und erhielt schon früh eine umfassende Ausbildung. Diese förderte nicht nur die ausserordentliche musikalische Begabung des Kindes, sondern umfasste gemäss den Idealen der Aufklärung auch verschiedene Sprachen und Mathematik. Bereits als Sechsjähriger begann Mozart Klavier zu spielen – ungefähr gleichzeitig entstanden erste Kompositionen, die der Vater notierte. Die ersten eigenhändigen Werke stammen vermutlich von 1763/64.

Im Jahr 1762 unternahm Leopold Mozart mit seinen Kindern Wolfgang und der um vier Jahre älteren Tochter Anna Maria eine dreiwöchige Konzertreise nach München und Wien, wo sie unter anderem vor der Kaiserin Maria Theresia konzertierten. Von diesen Erfolgen ermutigt, brach die Familie wenig später zu einer Reise durch Westeuropa auf, die dreieinhalb Jahre dauern sollte. Neben zahlreichen Auftritten an Höfen sowie in Adels- und Bürgerhäusern setzte Mozart auch seine kompositorische Ausbildung fort. Im November 1766 kehrten die Mozarts nach Salzburg zurück, rund zehn Monate später packte sie aber erneut das Fernweh. Sie unternahmen mehrere Reisen – zunächst nach Wien und später nach Italien, wo Mozart wichtige Erfahrungen auf dem Gebiet der Oper sammelte. Jede Heimkehr nach Salzburg bedeutete für den jungen Musiker auch eine Rückkehr in den schlecht bezahlten Hofdienst. Die Suche nach einer besseren Anstellung in München, Augsburg, Mannheim oder Paris scheiterte.

1779 wurde Mozart Hoforganist in Salzburg. Zu seinen Kompositionen aus jener Zeit gehören neben geistlichen Werken wie zum Beispiel der *Krönungsmesse* auch die frühen Sinfonien sowie zahlreiche Sonaten und Divertimenti. 1781 hielt sich der junge Mann zur Einstudierung seiner Oper *Idomeneo* in München auf, wo ihn im März der Befehl seines Dienstherrn Hieronymus Graf Colloredo erreichte, ihm umgehend nach Wien zu folgen. Dieser hatte grosses Interesse daran, seinen Hoforganisten während des Aufenthalts in Wien zu präsentieren,

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

verbot ihm jedoch gleichzeitig, Konzerte ausserhalb des fürsterzbischöflichen Dienstes zu geben. Von dieser Gängelei empört und zugleich überzeugt von den eigenen künstlerischen Erfolgsaussichten, die sich in Wien boten, reichte Mozart ein Entlassungsgesuch ein und liess sich als freier Künstler in Wien nieder.

Wichtig wurden für Mozart Kontakte zum Wiener Adel und zum Bürgertum, Kreisen also, in denen die Musikpflege einen hohen Stellenwert hatte. Er verkehrte in verschiedenen Salons, unter anderem auch bei Maria Wilhelmine Gräfin von Thun, die den Auftrag zum Singspiel die *Entführung aus dem Serail* in die Wege leitete, das zu Mozarts erstem grossen Erfolg in Wien wurde. Auch seine Unterrichtstätigkeit förderten Mozarts gesellschaftlich-künstlerischen Kontakte. Ein weiteres Netzwerk fand er im Kreis der Freimaurer. Zum engen Kreis des Komponisten gehörten zudem zahlreiche Berufsmusiker, so zum Beispiel Josef Haydn oder die Sängerin Aloisia Lange. Letztere war seine Schwägerin, die Schwester seiner Frau Konstanze, die er 1782 gegen den Willen seines Vaters geheiratet hatte. Der Ehe entstammten sechs Kinder, von denen aber nur zwei das Säuglingsalter überlebten.

Zu Mozarts wichtigsten Einnahmequellen der frühen Wiener Jahre gehörten Akademien, das heisst Konzertveranstaltungen, bei denen er als Interpret eigener Werke auftreten durfte. Der Musiker war vor allem als Pianist hoch geschätzt und die Komposition von Klavierkonzerten ging mit einer erfolgreichen und regen Konzerttätigkeit einher.

Bedeutend für Mozarts Bühnenschaffen war die Zusammenarbeit mit dem Librettisten Lorenzo da Ponte, in deren Rahmen drei der wichtigsten Opern entstanden: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*.

Im Dezember 1787 wurde Mozart zum *k. k. Kammermusicus* ernannt, eine Anstellung am Wiener Hof, in deren Aufgabenbereich vor allem die Komposition von Tanzmusiken fiel. Obwohl die Stelle mit 800 Gulden dotiert war, nahmen seine finanzielle Schwierigkeiten zu. Die Konzertreise nach Dresden, Leipzig und Berlin, die er 1789 im Gefolge des Fürsten Lichnowsky antrat, sollte weitere Einkünfte ermöglichen. Die Konzerte blieben aber mehrheitlich erfolglos.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Phase der künstlerischen Rückschläge und der Geldprobleme schien zu Beginn des Jahres 1791 beendet. Im Mai begann Mozart mit seiner Oper *Die Zauberflöte*, später erhielt er mehrere Kompositionsaufträge – für die Oper *La clemenza di Tito* und durch Franz Graf von Walsegg-Stuppach für ein *Requiem*. Dieses blieb unvollendet, was eine Fülle von Spekulationen über Mozarts Tod hervorrief. Die Giftmord-These ist widerlegt, obwohl ihre Popularität durch Literatur und Film enorm gefördert wurde. Die Diagnose der behandelnden Ärzte lautete «hitziges Frieselfieber» – heute gilt eine vermutlich rheumatische Krankheit sowie unsachgemäße Behandlung als wahrscheinliche Todesursache.

Quelle: *Reclams Komponisten-Lexikon*, herausgegeben von Melanie Unseld, Stuttgart 2009, S. 398–404; Fritz Hennenberg: *Wolfgang Amadeus Mozart*, Reinbek bei Hamburg 1992.

Wolfgang Amadeus Mozart: *Klarinettenkonzert A-Dur*

Sein Klarinettenkonzert komponierte Mozart im Oktober 1791, also zwei Monate vor seinem Tod. Es ist damit sein letztes Solokonzert. Gewidmet ist das Werk dem Logenbruder und Klarinettenisten an der Wiener Hofoper, Anton Stadler. Obwohl Mozart für das von ihm so geliebte Blasinstrument nur dieses eine Konzert verfasste, schuf er damit wohl das bedeutendste und innigste Werk der gesamten Gattung. Neue Forschungen haben zwar ergeben, dass der Komponist das Konzert ursprünglich nicht für die A-Klarinette, sondern für die Bassettklarinette konzipierte, die eine Eigenkonstruktion Stadlers war. Immerhin gibt es aber die umstrittene Fassung für die A-Klarinette schon seit 1801. Seither hat die «normale» Klarinette das Werk endgültig zu «ihrem» Konzert gemacht.

Die Partitur dieses typischen Spätwerks belegt nicht nur ein weiteres Mal die überragende kompositorische Meisterschaft Mozarts, eine kaum zu überbietende Dichte und Innerlichkeit des musikalischen Geschehens, sondern enthüllt auch eine tief sinnliche Beziehung zum Soloinstrument, dessen Charakter Mozart genaustens trifft. Er behandelt die Klarinette, die in ihren Stimmlagen die weiblichen Stimmlagen vom Sopran bis zum tiefen Alt umfasst, wie etwas Menschliches. Er haucht ihr Leben ein, indem die verschiedenen Stimmlagen als Affektbereiche ein- und desselben mehrschichtigen Charakters begriffen werden. Während die ersten beiden Sätze wie zwei grosse Arien wirken, die unter einem riesigen musikalischen Spannungsbogen eine Fülle verschiedener, teilweise auch gegensätzlicher musikalischer Gedanken zu einer Einheit verschmelzen, weist der Finalsatz eine spielerisch-offene Struktur auf. Verschiedenste Register des Soloinstruments kommen zum Zug und treten in scherzhafte Dialoge mit den Orchesterstimmen. Und dennoch können weder die Verspieltheit des Rondos noch vielfältige heitere Gedanken in allen Sätzen die tiefgründige Trauer verdecken, die das ganze Werk durchzieht.

Quelle: Attila Csampai in: *Der Konzertführer*, herausgegeben von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 2009, S. 213–214.

Ludwig van Beethoven: *Sinfonie Nr. 7*

Als seine 7. Sinfonie uraufgeführt wurde, stand Ludwig van Beethoven auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Das Konzert, das am 8. Dezember 1813 in Wien stattfand, wird oft als grösster Erfolg des Komponisten zu Lebzeiten bezeichnet.

Jede Sinfonie Beethovens trägt ihren eigenen Charakter. Nachdem er sich mit der *Pastorale* stark an der Gattung der Programmmusik orientiert hatte, begann er drei Jahre später erneut eine Sinfonie zu schreiben. Wiederum hinterliess er etwas Besonderes – und zwar die Sinfonie Nummer 7, die ausgesprochen tänzerisch daherkommt.

Das Werk beginnt mit einer langsamen Einleitung in den ersten Satz. Nach einer Steigerung kristallisiert sich ein punktierter und damit an einen Tanz gemahnender Rhythmus heraus. Dieser prägt nicht nur den ersten Satz, sondern zieht sich als eine Keimzelle für weitere Motive durch die ganze Sinfonie. Der zweite Satz gleicht einer Pavane oder einem andern Schreittanz, die im 16. und 17. Jahrhundert geläufig waren und ursprünglich aus Italien und Spanien stammen. Das Scherzo der 7. Sinfonie wirkt in seinem Tempo sowie mit den Vorschlägen und Trillern geradezu übermütig. Zwischenspiele ergänzen mit ihrer Begleitung, die einem Orgelpunkt gleicht, volksliedartige Klänge. Das Finale schliesslich – ein *Allegro con brio* – drängt fast ungebrochen nach vorn, einem Ziel entgegen.

Uraufgeführt wurde die 7. Sinfonie am 8. Dezember 1813 im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts im Saal der Wiener Universität. Obwohl der Komponist zu dieser Zeit schon stark mit seinem Gehörleiden zu kämpfen hatte und sich oftmals schriftlich mit seinen Kommunikationspartnern verständigen musste, stand er persönlich am Dirigentenpult. Der Grund, weshalb das Konzert rund 5000 Zuschauer anlockte, war wohl eher die gleichzeitige Aufführung der Schlachtensinfonie *Wellingtons Sieg*, die anlässlich der Schlacht bei Vittoria komponiert wurde, als Beethovens 7.

Von der Französischen Revolution und ihren Auswirkungen hatte Beethoven einiges mitbekommen, obwohl er einen Grossteil seines Lebens in Wien verbrachte. In vielen seiner Werke aus den entsprechenden Jahren finden sich Hinweise auf oder direkte Übernahmen von seinerzeit bekannten, heute meist vergessenen Revolutionsmusiken. In der ersten Zeit nach ihrer Entstehung wurde die 7. Sinfonie stets gemeinsam mit *Wellingtons Sieg* präsentiert. Beide

Ludwig van Beethoven: *Sinfonie Nr. 7*

Werke wurden dabei mit den Teilen Kampf (Wellingtons Sieg) und Sieg (Sinfonie) als zusammengehörendes Paar verstanden. Diese Wirkung verblasste aber schnell und war von Beethoven wohl auch nicht intendiert. Immerhin war die Arbeit an der 7. Sinfonie bereits abgeschlossen, als Wellington im Juni 1813 bei Vitoria Napoleon besiegte.

Quellen: Concerti.de, <https://www.concerti.de/werke/ludwig-van-beethoven-siebte-symphonie/>, aufgerufen am 25. Juni 2024; Malte Korff: *Ludwig van Beethoven, Leben und Werk*, Berlin 2010, S. 43–46.

Gönner und Spender

E. und H. Basler
Ch. Bucher
Th. und R. Bucher
E. Bürgi
P. und C. Bürgi
R. und H. Ibanez-Bürgi
R. Constam
R. und K. Debrunner
B. und M. Denzler
J. Denzler
O. und Ch. Denzler
M. Edelmann
K. Eugster Singer
H. und E. Feller
H.-P. und E. Fischer
H. Forster
H. und M. Forrer
S. Franks
A. Frauenfelder
H. Frei
Blitzart N. Gaggini
Dr. Werner Greminger Stiftung
Grünraum
H. Gubler
G. Hardmeier
P. und S. Hauser
M. S. Henschel
A. Herzog
A. S. Herzog
P. und A. Hirschi
I. Hoffmann
M. und J. Hofmann

A. und L. Jaeger
M. Jenni
B. Junger
M. Junger
H. Kastner
R. und A. Kleinert
R. Lenzin
B. und R. Lunardi
D. Nägeli
H. und E. Nägeli
I. Pöschel
M. Reich
M. Reichmuth
M. Richter
V. Roffler
M. Rouilly
E. und N. Ruckstuhl
H. und M. Scherrer
K. Schroff
D. und L. Schütt
Th. Schütt
R. Sieber
D. Staub-Helg
M. und A. Steiger
R. und H. Thomet
Ch. Tillman
R. und V. Friedrich-Tornare
F. und L. Triet
B. und G. Tröster
R. Wagner
R. Wettstein
W. Zehnder

toppharm
Römer Apotheke

**Bei uns spielen Sie
die erste Geige.**

Annette Prohaska, Römerstrasse 232, 8404 Winterthur, 052 242 36 60, roemer@ovon.ch
www.apotheke.ch/roemer-winterthur

Ihre Gesundheit. Unser Engagement.

Software und Services
für die Vermögensverwaltung



Netfolio.

Alphasys AG | Untertor 2 | 8400 Winterthur | www.alphasys.ch



Ein Blick hinter die Kulissen

Komm, wir treffen uns einmal pro Woche und machen etwas Musik. Jeder bringt sein Instrument, wir haben es lustig und wenn wir genug geprobt haben, veranstalten wir ein Konzert. Nach dem Konzert sind wir ganz zufrieden und gratulieren uns bei einem Bier gegenseitig zum gelungenen Projekt. Die super Einnahmen aus den Kollekten decken locker unseren Aufwand. Das klingt doch eigentlich ganz einfach.

Ganz so einfach ist es aber nicht. Damit rund 70 Musiker auf diesem Niveau musizieren können, läuft eine rechte Maschinerie im Hintergrund. An der ersten Probe des Projektes hat unser Dirigent bereits vorgängig mit den zumeist professionellen Stimmführern das Werk vorbereitet. Notenmaterial steht bereit. Der Proberaum ist bezahlt. Reservationen wurden getätigt für die Konzertlokale. Transport steht bereit für die Instrumente und irgendwo probt ein erstklassiger Solist für seinen Auftritt mit den Symphonikern.

So kommt ein Jahresumsatz von rund CHF 100'000.– zusammen. Diesen können wir nur zu etwa einem Drittel durch die Kollekte decken. Für den Rest sind wir angewiesen auf die grosszügige Unterstützung unserer Aktiv- und Passivmitglieder, Gönner, sowie privaten und öffentlichen Sponsoren. Dafür möchten wir uns an dieser Stelle ganz herzlich bedanken!

Unterstützen auch Sie unser Orchester! Ob durch Ihre grosszügige Kollekte, als Passivmitglied, Gönner oder ganz offiziell als Sponsor. Finanzielle Zuwendungen können von den Steuern abgezogen werden.

Interessiert an einer zweckgebundenen Spende für Raummieten, Transportbelange oder dem Solisten? Melden Sie sich unter info@symphoniker.ch!



- Ich will regelmässig über die Konzerte der Winterthurer Symphoniker informiert werden. Nehmen Sie mich deshalb als Interessent in Ihre Adresskartei auf.
 - Flyer (Papierform) Newsletter (elektronisch)

- Ich will Passivmitglied des Trägervereins werden. Es stehen für mich reservierte Plätze bereit und ich erhalte in Winterthur Apéro-Gutscheine für eine Erfrischung in der Pause.
 - Fr. 60.– (Einzelperson) Fr. 80.– (Ehepaar/Familie)

- Ich interessiere mich für ein Inserat im nächsten Programmheft.

Name, Vorname:

Adresse:

E-Mail:.....

Einsenden an: Winterthurer Symphoniker, 8400 Winterthur oder
info@symphoniker.ch

Mitwirkende

Violine 1

Pascale Rouilly, Konzertmeisterin
Fiona Edelmann
Maja Edelmann-Grob
Janet Franks Wagner
Barbla Früh
Chie Henderson
Beat Junger
Regula Litschig
Brigitte Lunardi
Elisabeth Pfenninger
Kiyomi Sonnleitner
Dorothee Strätz
Christopher Tillman
Gerhard Tröster

Violine 2

Franziska Pfenninger-Stoffel,
Stimmführung
Cornelia Bürgi-Hirschi
Esther Bürki
Barbara Etter-Nüesch
Kathrin Eugster Singer
Gaby Grimm
Isabel Iselin-Ziegler
Regina Laubi
Felix Niggli
Lukas Pfister
Yoko Pittini
Dorothea Staub-Helg

Viola

Andreas Pfenninger, Stimmführung
Magdalena Denzler
Isabelle Juvet
Regula Lenzin
Mirjam Reich
Michel Rouilly
Andreas Rüesch
Bettina Sutter
Beate Tröster

Cello

Katrin Aeberhard, Stimmführung
Susanne Behrendt
Regula Capaul
Karin Debrunner
Martin Labhart
Stefan Sigris
Naoki Sonnleitner
Ursina Staub
Antoine Villard
Anna Walther

Kontrabass

Oliver Corchia, Stimmführung
Daniel Bircher
Corinne Geissberger
Brigitte Mötteli

Flöte

Andrea Sabine Herzog
Danielle Schreiber

Oboe

Paul Bürgi
Ulrich Weilenmann

Klarinette

Beat Denzler
Rolf Wagner

Fagott

Brigitte Brouwer
Renate Fiebig-Winkler

Horn

Brigitte Brauchli
Werner Heiniger
Flavian Imlig

Trompete

Edith Oess
Armin Ziegler

Posaune

Markus Felber
Hannes Gubler

Perkussion

Marina Richter

Konzertvorschau

Januar 2025

Fr, 24. Januar, 20.00 Uhr Zürich, Kirche Oberstrass

So, 26. Januar, 17.00 Uhr Winterthur, Stadthaussaal

Tschaikowsky, Ouvertüre zu Romeo und Julia

Wagner, aus Tristan und Isolde, Prelude und Liebestod, Wesendonck-Lieder

Prokofiev, Stücke aus Ballettsuite «Romeo und Julia»

Mirjam Fässler, Gesang

Georg Sonnleitner, Dirigent

Juni 2025

So, 15. Juni, 11.00 Uhr Goldener Saal des Wiener Musikvereins, Wien

Sa, 21. Juni, 18.30 Uhr Zürich, Tonhalle

So, 22. Juni, 11.00 Uhr Winterthur, Stadthaussaal

Johannes Brahms, Sinfonie Nr. 1 in c-Moll, Opus 68,

Winterthurer Symphoniker

Antonin Dvořák, Sinfonie Nr. 8 in G-Dur, Opus 88,

Akademischer Orchesterverein Wien

Dirigenten: Georg Sonnleitner und Christian Birnbaum

Mit freundlicher Unterstützung

Stadt Winterthur
Departement Kulturelles

Fachstelle Kultur des Kantons Zürich



Impressum

Herausgeber:

Winterthurer Symphoniker
8400 Winterthur

www.symphoniker.ch

info@symphoniker.ch

Post-Konto: 84-958-3

Redaktion:

Isabelle Juvet

Texte und Lektorat:

Mirjam Reich

Umschlagbild / Plakat:

blitzart.ch, Winterthur

Druck:

Druckerei Baldegger

Inserate:

Isabelle Juvet

Auflage:

500 Stück

Kollekte



Winterthurer Symphoniker



**Wir freuen uns über Ihre grosszügige Kollekte
auch per Twint. Herzlichen Dank!**

Forever Young

Eine musikalische Komödie mit Hits der 70er bis heute

05.-29.
September
2024



Eine Produktion der
Shake Company in
Zusammenarbeit mit dem
Casinotheater Winterthur

casinotheater.ch

Aufführungsrechte: Rowohl Theater Verlag, Hamburg





GYMNASIUM & INTERNAT
KLOSTER DISENTIS



Für weitere
Informationen

*Die Spaghetti
waren so lecker!*

*Danke, dass du mir
bei Mathe hilfst.*

*Ab auf den
Fussballplatz.*

Wie deine zweite Familie
mia scola

Gymnasium & Internat Kloster Disentis | info@gkd.ch | 081 929 68 68 | gkd.ch



HOTEL
KLOSTER DISENTIS



Zu unseren
Angeboten

loslassen

durchatmen

auftanken

zu Hause sein

Nach kreativen Seminaren
die Seele baumeln lassen

Hotel Kloster Disentis | info@kloster-hotel.ch | 081 929 69 04 | kloster-hotel.ch