

**Piotr Iljitsch
Tschaikowsky**

Romeo und Julia
Fantasie-Ouvertüre

Richard Wagner
Wesendonck-Lieder
Tristan und Isolde
Vorspiel und Liebestod

Sergei Prokofiev
Romeo und Julia
3 Stücke aus
Ballettsuite No. 2

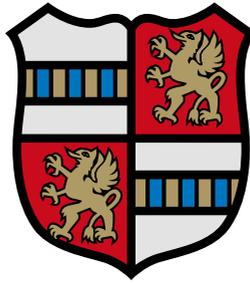
Georg Sonnleitner
Dirigent

Mirjam Fässler
Mezzosopran

FR 24. Januar 2025
20 Uhr, Zürich,
Kirche Oberstrass

SO 26. Januar 2025
17 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

Konzertprogramm

Mirjam Fässler, Mezzosopran
Georg Sonnleitner, Dirigent

Romeo und Julia: Fantasie-Ouvertüre
Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Wesendonck-Lieder
Richard Wagner (1813–1883)

1. Der Engel
2. Stehe still
3. Im Treibhaus
4. Schmerzen
5. Träume

Pause – In Winterthur mit Apéro

Romeo und Julia: 3 Stücke aus der Ballettsuite Nr. 2
Sergei Prokofiev (1891–1953)

1. Die Montagues und die Capulets
2. Julia als Kind
3. Romeo am Grabe Julias

Tristan und Isolde: Vorspiel und Liebestod
Richard Wagner (1813–1883)

Vorwort des Dirigenten

Sehr geehrtes, liebes Publikum!

Sie alle kennen die Geschichte von Romeo und Julia, die allermeisten von Ihnen bestimmt auch diejenige von Tristan und Isolde. Ich darf also darauf verzichten, diese hier nachzuerzählen. Universelle Themen wie Liebe, Hass, Schicksal und Tod, die in diesen wahrlich tragischen Geschichten behandelt werden, waren in künstlerisch inspirierender Hinsicht für Schriftsteller und Komponisten seit jeher ein dankbarer und ergiebiger Boden. Für unser heutiges Konzertprogramm haben wir drei sehr bekannte Werke zu diesen beiden Liebesdramen für Sie ausgewählt.

Wir beginnen mit der Fantasie-Ouvertüre zu «Romeo und Julia» von Piotr Iljitsch Tschaikowsky, welche uns vom Beginn an auf wunderliche Weise in ihren Bann zieht. Die Uraufführung dieser Ouvertüre erfolgte 1870 in Moskau, dirigiert von Nikolei Rubinstein. Tschaikowsky überarbeitete daraufhin sein Werk noch zweimal und plante sogar eine komplette Oper zu diesem Sujet. Weiter als eine Duettsszene zwischen Romeo und Julia scheint er jedoch nicht gekommen zu sein. Tschaikowsky gelingt es bereits in diesem Frühwerk auf meisterliche Art, die wesentlichen Impulse der Geschichte musikalisch zu charakterisieren. Es sind dies wie oben schon erwähnt: Schwärmerische Liebe, erbitterter Hass und das unerbittliche Schicksal, welches die beiden Liebenden letztendlich in den Tod treibt. Die choralartige Einleitung der Holzbläser geleitet uns stimmungsmässig ein wenig in die Zeit der Renaissance, sie könnte aber aufgrund ihres strengen Metrums und der, typisch für Tschaikowsky, tonleiterartig aufgebauten Melodie auch ein Hinweis auf das Schicksal sein, welches unbeirrbar seinen Weg schreitet. Die melancholisch gefärbten Akzente der anschliessenden Streicherpassage deuten bereits hier auf die Tragik der kommenden Ereignisse hin. Diese düstere Vorahnung kann auch der Harfeneinsatz mit nach oben steigenden Arpeggi nicht wieder vergessen machen. Das in der Ouvertüre immer wiederkehrende, kraftvoll nach vorne stürmende, rhythmische Kampftema dürfte nicht zu überhören sein. Unverkennbar Tschaikowsky dann die schwärmerische, ja am Ende ins Überschwängliche gesteigerte Melodie: das zunächst von Englischhorn und Bratschen vorgetragene Liebesthema. All diese musikalischen Elemente werden im Laufe der Ouvertüre verarbeitet, wiederholt, kombiniert und lassen dadurch eine Art Musikgemälde der Handlung entstehen. Das Stück endet mit einem dramatischen Paukenwirbel und einigen wuchtigen, verzweifelt klingenden Akkordschlägen des gesamten Orchesters.

Das Ballett «Romeo und Julia» von Sergei Prokofiev entstand 1935. Er selbst arrangierte später aus den vielen einzelnen Tanznummern insgesamt drei Suiten für

grosses Orchester, die sich einer ungebrochenen Popularität erfreuen. Wir haben drei Nummern aus der Ballettsuite No. 2 für unser Programm ausgewählt. Die musikalische Sprache Sergei Prokofievs ist im Vergleich zu Tschaikowsky eine ganz andere, aber mindestens ebenso mitreissend und packend. Die wenigen Takte der Einleitung zum ersten Stück, zum Beispiel dieser extreme Kontrast von Fortissimo und Pianissimo mit den scharfen, ja wahrlich plakativ dissonanten Bläserakkorden und dem weichen, fast schwebenden Streicherklang, könnten die erbitterte Feindschaft der beiden Familien Montagues und Capulets symbolisieren, ist aber in der Originalversion des Balletts mit «Befehl des Herzogs» überschrieben. Der anschließende wild stampfende «Tanz der Ritter» ist eine der eindrucklichsten Nummern im gesamten Ballett. Der ruhige Mittelteil ist dem «Tanz der Damen» gewidmet. Im zweiten Stück hören wir «Julia als junges Kind». Es illustriert musikalisch einige Szenen aus Julias Kindheit, einige mögliche Stimmungen einer jungen Mädchenseele. Das dritte Stück, das wir aus der Ballettsuite ausgewählt haben, stammt vom Schluss des Dramas und ist mit «Romeo am Grabe Julias» übertitelt. Wieder spielen Dissonanzen und Chromatik eine grosse Rolle, wie eigentlich immer, wenn Schmerz und Trauer kompositorisch vermittelt werden soll. Sehr expressiv wird Romeos Schmerz nachgezeichnet, sein seelisches Leiden und seine Verzweiflung. Am Ende, wenn der Schmerzen genug gelitten ward, Romeo sein Leben durch Gift, Julia das ihre durch den Dolch beendet hat, hören wir einige ruhige und versöhnliche, fast schon sphärisch klingende Takte aus «Julias Tod», die Prokofiev hier an den Schluss seiner zweiten Ballettsuite stellte.

Als Richard Wagner in den Jahren ab 1852 während seines Exils in der Schweiz u. a. in Zürich bei dem wohlhabenden Kaufmannsehepaar Otto und Mathilde Wesendonck wohnte, entspann sich zwischen ihm und Mathilde eine Liebe, die, wie er meinte, auf einer tiefen Wesensverwandtschaft beruhte. Doch da Mathilde gut, und er, Richard, selbst auch verheiratet war, konnte und durfte diese Liebe keine glückliche sein. Aber es war die «Geburtsstunde» der Oper «Tristan und Isolde», in welcher Wagner diese unstillbare Sehnsucht einer unerfüllbaren Liebe künstlerisch verarbeitet hat. In dieser Anfangsphase zur Arbeit an der Oper vertonte Wagner noch fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck, quasi frisch von ihrem Schreibtisch weg, für Klavier und Frauenstimme. Die später entstandenen Orchesterfassungen der ersten vier Lieder stammen vom bedeutenden Wagner-Dirigenten Felix Mottl (1856–1911); zum fünften Lied, «Träume», hatte Wagner selbst noch die Orchestrierung vorgenommen. Dieses letzte Lied sowie «Im Treibhaus» sind von Wagner als Studien zu «Tristan und Isolde» bezeichnet worden.

Vorwort des Dirigenten

Mit Mirjam Fässler dürfen wir eine junge schweizerische Mezzosopranistin herzlich in unserer Mitte begrüßen. Wir freuen uns, mit ihr diese wunderbaren, stimmungsvollen Lieder für Sie aufführen zu dürfen. Ihre warme strahlende Stimme verspricht jedenfalls bestens geeignet zu sein für wagnerischen Wohlgesang. Das bewies Mirjam Fässler zuletzt auch mit dem Gewinn eines Stipendiums der Bayreuther Festspiele 2024. Ich bedanke mich hier, auch im Namen der Winterthurer Symphoniker, bei ihr ganz herzlich für unsere schöne Zusammenarbeit!

Das Vorspiel und die letzte Szene von Wagners Oper «Tristan und Isolde» hören Sie in unserem heutigen Konzert. Mit der Komposition dieser Oper in den Jahren 1857–1859 schrieb Wagner Musikgeschichte. Mit einer noch nie dagewesenen chromatischen Stimmführung und Harmonik weist er auf die Grenzen der Tonalität hin und damit bereits weit in die Spätromantik hinein. Besondere Berühmtheit hat der bereits im zweiten Takt der Einleitung erklingende Zusammenklang erlangt. Dieser Klang entsteht durch die Verschmelzung des «Leidensmotivs» der Celli und des «Sehnsuchtsmotivs» der Oboe bzw. Holzbläser und betört mit seinem seltsam schwebenden Dissonanzcharakter. Dieser als «Tristan-Akkord» in die Musikgeschichte eingegangene Klang war damals rein klanglich betrachtet nicht neu in der Musik, nur die anschließende Verwendung bzw. dessen Auflösung war bei Wagner eine andere. Wagner führt diesen Akkord, man könnte auch «Leitklang» sagen, denn dieser Klang begleitet uns, ähnlich wie die «Leitmotive» durch die ganze Oper hindurch, in einen Septimenakkord weiter. Dieser wiederum trägt von Natur aus schon eine Spannung in sich, wodurch der leidend-sehnsüchtige Charakter dieses «Tristan-Akkords» keine Erlösung erfährt, sondern immer nur weitergetrieben wird.

Schon während der Komposition an der Oper wurde vom Dirigenten Hans von Bülow der Wunsch an Wagner herangetragen, vom bereits fertigen Vorspiel eine Konzertfassung einzurichten, die er dann aufzuführen gedachte. Wagner lehnte ab, aber gab ihm die Einwilligung, dass er selbst einen Schluss dazukomponieren könne. Wagner bereute diese Einwilligung bald darauf, denn in einem Schreiben an Hans von Bülow kurz vor dessen Konzert in Prag mit seiner selbstkomponierten Schlussversion lesen wir: «In den Schluss zum Vorspiel kann ich mich nicht finden, bereue überhaupt, Dir meine Einwilligung gegeben zu haben ...». Zum 31. Geburtstag von Mathilde Wesendonck, am 23. Dezember 1859, gratulierte Wagner ihr in einem Brief und schrieb u. a.: «Sie wissen, Hans wollte vorigen Winter das Vorspiel zu Tristan aufführen, und bat mich, einen Schluss dazu zu machen. Mir wäre damals nichts eingefallen: es schien mir so unmöglich, dass ich es gradesweges abwies.

Seitdem habe ich nun den dritten Act geschrieben und den vollen Schluss des Ganzen gefunden: diesen Schluss als dämmerte Ahnung der Erlösung im Voraus zu zeigen, fiel mir nun ein, als ich ein Programm zu einem Concert in Paris entwarf, das mich besonders deshalb reizte, weil ich mir darin das Tristan-Vorspiel zu Gehör bringen wollte. Das ist denn nun ganz vortrefflich gelungen, und diesen geheimnissvoll beruhigenden Schluss schicke ich Ihnen heute zum Geburtstag als Bestes, was ich geben kann.» Anfang 1863 verwarf Wagner diesen eigenen Schluss jedoch wieder und erweiterte seine Tristan-Konzertversion mit der von ihm als «Verklärung» bezeichneten Schlusszene der Oper. Die Uraufführung dieser nun endgültigen Konzertsfassung und von Wagner ohne Singstimme empfohlenen Version erfolgte am 26. Februar 1863 in St. Petersburg unter der Leitung des Komponisten. Die Bezeichnung «Isoldens Liebestod» stammt vom Herausgeber Breitkopf & Härtel, welcher auch 1882 eine Partitur davon druckte.

Nun bleibt mir nur noch, Ihnen für Ihr Kommen, für Ihre Treue zu unseren Konzerten zu danken, und Ihnen trotz des tragisch gefärbten Programmmthemas einen schönen, herzerwärmenden Konzertbesuch zu wünschen.

Ihr Georg Sonnleitner

musik

spiri

klingt gut

spiri.ch

Winterthur
Gossau SG
Meilen

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 Andrés Schiffs Kammerorchester «Cappella Andrea Barca».

Seine lange Zugehörigkeit in diesen drei so unterschiedlichen Klangkörpern sowie seine langjährige Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt und Andrés 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 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.

Wir haben viel Musikgehör für Ihre Wünsche.

zkb.ch/sponsoring



Mirjam Fässler, Mezzosopran



Die Schweizer Mezzosopranistin Mirjam Fässler wurde von der Presse in vergangenen Debüts als Sängerin mit warmer strahlender Stimme und starke Frau mit einnehmender Präsenz beschrieben. Zudem preisten Kritiker sie als schillernde und frische Hosenrolle mit brillierendem Bühnenspiel.

Ihr Musikstudium führte sie über das Mozarteum Salzburg, das Landeskonservatorium Vorarlberg und die Hochschule der Künste in Bern. Darüber hinaus schöpft sie aus der Zusammenarbeit mit Sandra Trattning, Vesselina Kasarova und Brigitte Fassbaender.

In der Spielzeit 2023/24 durfte Mirjam Fässler bereits ihr erfolgreiches Debüt als Santuzza in Pietro Mascagnis «*Cavalleria Rusticana*» geben und ein weiteres Mal Hänsel in «*Hänsel & Gretel*» in Zürich verkörpern. Zudem erschien 2024 die Weltersteinspielung von Joachim Raffs «*Samson*» mit dem Berner Sinfonieorchester, in welcher Mirjam Fässler ihre Stimme der Rolle der Oberpriestlerin gab. (Label Schweizer Fonogramm). Ein weiteres Hausdebüt folgte im Herbst 2024 als Métella (*La Vie Parisienne*) bei den Bühnen Bern.

Mirjam Fässler war Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe und seit 2024 Richard Wagner – Stipendiatin der Bayreuther Festspiele.

Ihr aktuelles Repertoire umfasst u. a. auch Partien wie Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*), Prinz Orlofsky (*Die Fledermaus*), Carmen & Mercédès (*Carmen*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Nicklausse/Muse (*Les Contes d'Hoffmann*) und Olga (*Eugen Onegin*).

Neben ihrer Opern- und Oratorientätigkeit führt Mirjam Fässler als Sängerin und Gitarristin Soloabende u. a. zu Werken von Franz Schubert, Carl Maria von Weber Jean Sibelius auf.

In der aktuellen und kommenden Spielzeit 2024/25 warten auf Mirjam Fässler weitere Highlights wie u. a. Antonín Dvořáks *Stabat Mater* in der Victoria Hall in Genf, eine Konzerttour mit der Kammerphilharmonie Graubünden, ein weiteres Mal «*Hänsel & Gretel*», sowie Solokonzerte für Gesang und Gitarre in Bern.

Ísak Ríkharðsson, Konzertmeister



Ísak Ríkharðsson wurde in Reykjavík, Island, geboren und studierte an der ZHdK in der Klasse von Rudolf Koelman. Ísak konzertiert vermehrt als Kammermusiker und ist solistisch mit Orchestern in Island, der Schweiz und in Georgien aufgetreten. Er ist in der freischaffenden Musikszene rund um Zürich aktiv und hat als Zuzüger im Collegium Novum Zürich, in der Basel Sinfonietta, im Sinfonieorchester Liechtenstein und im Musikkollegium Winterthur gespielt, sowie bei Norrbotten NEO in Piteå (Schweden), im Isländischen Sinfonieorchester und Reykjavíker Kammerorchester. Darüber hinaus ist Ísak ständiger

Gast im Ever Present Orchestra, das sich auf die Aufführung der Werke von Alvin Lucier spezialisiert hat, Mitbegründer des Elja Ensembles und ist seit 2023 Mitglied des Ensembles TaG.



Scalenus Gesundheitspraxis GmbH

Rubén Ibáñez
Kirchplatz 8, 2.OG
8400 Winterthur
Tel. 078 429 99 59



Verspannungen, Nacken – oder Rückenschmerzen?

Peter Tschaikowsky (1840–1893)



Peter Tschaikowsky wurde am 25. April 1840 in der russischen Kleinstadt Wotkinsk geboren. Seine Eltern förderten zwar seine musikalische Begabung – er erhielt schon mit fünf Jahren Klavierunterricht – hatten ihren Sohn aber für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. Die Trennung von der Familie, die der Übertritt an die Kaiserliche Juristenschule in St. Petersburg mit sich brachte, machte dem jungen Tschaikowsky schwer zu schaffen. Im Kreise seiner grossen Familie – Tschaikowsky hatte sieben Geschwister – fand er lebenslang einen wichtigen Rückhalt.

Im Alter von knapp zwanzig Jahren schloss Tschaikowsky die Rechtsschule ab und arbeitete in den folgenden Jahren als Sekretär im Justizministerium. Diese Tätigkeit machte ihm aber wenig Freude und erst sein überraschender Entschluss, Komponist zu werden, führte eine Wende herbei. Ab dem Jahr 1861 absolvierte der junge Tschaikowsky das Petersburger Konservatorium. Er nahm Unterricht in Formenlehre, Instrumentation und Komposition und erweiterte systematisch seine Repertoirekenntnisse. Nach dem Abschluss der Ausbildung berief ihn der Bruder seines Kompositionslehrers, Nikolai Rubinstein, als Dozent für Harmonielehre, Instrumentation und freie Komposition an das Moskauer Konservatorium. Dort lernte er Peter Jurgenson kennen, der später sein Hauptverleger wurde, legte den Grundstein für seine Verbindungen zu den Kaiserlichen Theatern und arbeitete zeitweilig als Musikrezensent.

Obwohl beruflich erfolgreich, war die folgende Zeit in persönlicher Hinsicht eine unglückliche. Tschaikowskys Verlobung mit der Sängerin Désirée Artôt scheiterte ebenso wie die offiziell nie geschiedene Ehe mit Antonia Miljukowa, mit deren Hilfe der Komponist seine Homosexualität kaschieren konnte. Tschaikowsky fand in der tiefen seelischen Krise Rettung in einer Brieffreundschaft mit Nadeshda von Meck, der reichen Witwe eines Eisenbahnunternehmers. Sie sprach ihm Mut zu, hatte Verständnis für seine Kunst und von ihr erhielt er emotionale wie finanzielle Zuwendung. Als sie sich 1890 aus der beinahe ohne persönliche Begegnungen auskommenden Beziehung zurückzog, hatte sie Tschaikowsky über 14 Jahre lang immer wieder seelisch aufgebaut und ihm durch eine Jahresrente von 6'000 Rubel den Rücktritt von seiner Lehrtätigkeit ermöglicht.

Nachdem die finanzielle Unabhängigkeit zum Komponieren gewährleistet war, führte Tschaikowsky ein Leben auf Reisen. Um seiner Menschseu entgegenzuwirken, trat er ab 1887 in Russland und Europa und 1891 in Amerika als Dirigent eigener Werke auf und setzte sich für die zeitgenössische russische Musik ein. Erholung fand der Komponist auf dem Landgut seiner Schwester Alexandra und im Kreis von Freunden. Das Zusammensein mit Menschen, die ihm wohlgesinnt waren und die Spaziergänge in der Natur boten einen Ausgleich zu seinem strengen Arbeitsplan und zu den offiziellen gesellschaftliche Verpflichtungen, denen er nur ungern nachkam.

Als einer der ersten Berufskomponisten Russlands hat Tschaikowsky in nahezu allen Gattungen Grundlegendes geleistet. Selbstzweifeln, die ihn immer wieder plagten, begegnete er mit einem klaren Arbeitsplan und einer aussergewöhnlichen handwerklichen Professionalität. Er war ein Meister der formalen Strukturen und klarer Bauformen, die seinen Partituren ein tragfähiges Gerüst verliehen.

In Russland gilt Tschaikowsky bis heute als einer der grössten russischen Komponisten überhaupt. Nach seinem unerwarteten Tod an den Folgen der Cholera setzte ein Prozess der Idealisierung ein, gefördert sowohl durch die Nachlasspolitik der Familie und als auch die Ideologie der Sowjetunion. Im Westen verlief die Rezeption wechselhafter. Zwar wurden Tschaikowskys Werke bereits zu Lebzeiten regelmässig aufgeführt und offiziell geehrt. Aber lange Zeit nahm kaum jemand die kompositorischen Qualitäten richtig wahr. Erst im Zug der Perestroika wurde in Ost und West eine ersthafte, über die zensierte Quellenedition hinausgehende Forschung möglich.

Quellen: Reclams Komponisten-Lexikon, Melanie Unseld (Hg.), Stuttgart 2009, S. 588–590; Constantin Flores: *Peter Tschaikowsky*, Hamburg 2006.

Software und Services
für die Vermögensverwaltung

Netfolio

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

ALPHASYS

The advertisement features a blue background with a white line graph. A large red circle on the right contains an image of a laptop, a tablet, and a smartphone displaying the Netfolio interface. The Alphasys logo is in the bottom right corner.

Peter Tschaikowsky

Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia*

Tschaikowsky gehört zu denjenigen Komponisten, die sich während des ganzen Lebens sowohl mit Symphonik als auch mit Programmmusik auseinandergesetzt haben. Er war ein begeisterter Leser und liess sich gerne durch literarische Stoffe inspirieren. Der Komponist kannte die Dichter der Weltliteratur, beispielsweise Dante, Shakespeare, Byron und Milton, sehr gut. Shakespeares Dramen schätzte er besonders und las sie regelmässig in der englischen Originalsprache. Die tragische Liebesgeschichte von Romeo und Julia scheint ihm besonders viel bedeutet zu haben, denn noch wenige Wochen vor seinem Tod trug er sich mit dem Gedanken, eine Oper über den Stoff zu schreiben.

Dieses Projekt wurde nie realisiert. Aber die unmittelbare Identifikation des jungen Tschaikowsky mit der Liebe zweier Menschen, die nicht zusammen sein dürfen, schlägt sich in der Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* von 1869 nieder. Die Geschichte um die Leidenschaft und den Tod der beiden lässt sich anhand der Musik gut nachvollziehen.

Das Stück beginnt weit entfernt von den Verstrickungen des Dramas in der Klangwelt eines Klosters. Das Choralthema der Holzbläser verkörpert Pater Lorenzo, der in Tschaikowskys Musik eher einem russischen als einem italienischen Mönch gleicht. Zunächst dominieren die Klangmischungen der Streicher und Bläser, die die Ruhe vor dem Sturm idyllisch ausbreiten. Aber dann kündigen die Flöten und Violinen das kämpferische Hauptthema des schnellen Teils an. Dieses bricht immer stärker hervor, denn es steht für den Hass zwischen den Familien Capulet und Montague. Rasende Unisono-Läufe lassen die fanatische Verblendung der beiden Parteien erahnen, wuchtige Beckenschläge den tragischen Ausgang. Mit einer nur knappen Überleitung baut der Komponist die Brücke zum Seitenthema, das zu seinen berühmtesten Melodien gehört. Es wird vom Englischhorn und den Bratschen vorgetragen und später von den Holzbläsern zu Hornseufzern aufgegriffen. Das Motiv verkörpert das sehnsüchtige Verlangen der Liebenden. Ein Einschub geheimnisvoll lispelnder Streicherakkorde dagegen drückt die Zartheit des Paares aus. Auch der Schlussteil der Handlung, der zum Untergang von Romeo und Julia führt, ist in der Musik nachgezeichnet: Die tragische Verstrickung Romeos im erbitterten Kampf der beiden Familien, sein Mord an Julias Vetter Tybalt, die Flucht der Liebenden und das tragische Missverständnis, das zu ihrem Tod führt, sind mit fast opernhafter Deutlichkeit auskomponiert.

Quelle: Hartmut Becker, in: Der Konzertführer, A. Csampai und D. Holland (Hgg), Hamburg 2009, S. 551–553; Villa Musica Rheinland-Pfalz, Kammermusikführer online, <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2970>, aufgerufen am 2. November 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.

Mitglied TREUHAND | SUISSE

Rufen Sie uns an:
052 202 84 84



Rudolfstrasse 31, 8400 Winterthur
steuern@kaiserbuchhaltungen.ch

www.steuerteam.ch

GRÜNNRAUM

Sag's mit Blumen !

Richard Wagner (1813–1883)



Richard Wagner stammte aus einer künstlerisch begabten Familie. Nachdem sein Vater bereits in seinem Geburtsjahr gestorben war, heiratete seine Mutter den Maler, Schauspieler und Dichter Ludwig Geyer. Die Familie übersiedelte von Leipzig nach Dresden, wo der Knabe in einem von allen Bereichen der Kunst inspirierten Umfeld aufwuchs. Im Familienkreis wurde regelmässig aus Büchern vorgelesen und man rezitierte Dramen. Zudem pflegten die Eltern Austausch mit Künstlern. 1827 zog die Familie wieder nach Leipzig, wo Wagner zunächst das Nikolaigymnasium, dann die Thomasschule und später die Universität besuchte. Den Schulunterricht vernachlässigte er allerdings häufig zugunsten seiner Auseinandersetzung mit dem Theater und mit der Musik. Er studierte die Werke von Mozart und Beethoven ebenso wie die Dramen von Goethe und Shakespeare. Zunächst heimlich nahm er auch Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt. Unter der Anleitung seines Lehrers, des Thomaskantors Christian Weinlig, schrieb er die Klaviersonate in B-Dur Opus 1. In dieser Zeit entstanden viele weitere Werke für Klavier wie auch für Orchester, die im Leipziger Gewandhaus und im Prager Konservatorium aufgeführt wurden.

Sein erstes Engagement erhielt Wagner als Chordirektor in Würzburg. Dort lernte er das zeitgenössische Opernrepertoire kennen, unter anderem die Werke von Cherubini und Rossini. Zurück in Leipzig hoffte der Komponist vergeblich auf die Aufführung seiner ersten Oper *Die Feen*, deren Libretto er ebenfalls selber verfasst hatte. Im Juli 1834 wurde er Direktor einer fahrenden Schauspieltruppe, in deren Umfeld er Minna Planer kennen und lieben lernte. Zwei Jahre später heiratete das Paar in Königsberg. Die Ehe geriet aber schon bald in eine Krise, der aber auch wieder Versöhnungen folgten. Wagner ergriff förmlich die Flucht aus den unbefriedigenden Verhältnissen und trat eine Stelle als Musikdirektor in Riga an, die er bald wieder verlor. Geplagt von Geldsorgen und Gläubigern entwich er zusammen mit Minna per Schiff über London nach Paris. Die stürmische Überfahrt gilt als wesentliche Inspirationsquelle für die Komposition der romantischen Oper *Der fliegende Holländer*.

Der Aufenthalt in Paris brachte für Wagner wertvolle Erfahrungen, war in musikalischer Hinsicht aber enttäuschend. Er schaffte es nicht, in der Metropole des Musiktheaters Fuss zu fassen. Daher sah er sich gezwungen, durch Opernarrangements und Klavierbearbeitungen sowie das Schreiben von Zeitungsartikeln Geld zu verdienen. Einen

Ausweg aus dieser Krise eröffnete erst die Zusage des Dresdner Hoftheaters zur Aufführung zweier grosser Opern des Komponisten (*Rienzi, der letzte der Tribunen* und *Der fliegende Holländer*). Die Erfolge dieser Opern brachten ihm die lukrative Anstellung als Königlich Hofkapellmeister. In dieser Zeit studierte Wagner griechische Tragödien und mittelalterliche Epen, die ihm später als Vorlage für weitere Opernprojekte dienten. Seine Schulden abzubauen gelang dem Komponisten allerdings weiterhin nicht. Als im März 1848 die von Paris ausgehenden revolutionären Unruhen auf Dresden übergingen, engagierte er sich auf der Seite der Aufständischen. Steckbrieflich gesucht floh er über Weimar in die Schweiz. Im Exilort Zürich verbrachte er die Jahre 1849–1859.

Eine Teilamnestie ermöglichte ihm später eine Übersiedlung nach Wiesbaden, dann nach Penzing bei Wien. Wagner war aber über Jahre auf die finanzielle Unterstützung von Freunden und Gönnern angewiesen – in Zürich von allem durch den Fabrikanten Otto Wesendonck. Zwischen dessen Frau Marianne und Wagner entwickelte sich eine Liebesbeziehung, die ihren Niederschlag in zwei Werken findet, die ganz oder in Teilen in unserem Konzert erklingen: Im Zyklus *Fünf Gedichte für Frauenstimme* (*Wesendonck-Lieder*) sowie in der Oper *Tristan und Isolde*.

Seinen wichtigsten Förderer und Unterstützer fand Wagner im jungen bayrischen König Ludwig II. Dieser berief ihn 1864 nach München und hielt trotz politischen Widerständen an ihm fest. Er war es auch, der die Aufführung von grossen Opern anordnete: *Rheingold* und *Die Walküre* (1869–1870). Mitte der 1860er-Jahre zog Wagner in das Haus Tribtschen bei Luzern – zusammen mit Cosima von Bülow. Wagner hatte seit 1864 ein Liebesverhältnis mit ihr und heiratete sie nach ihrer Scheidung von Hand von Bülow. In Tribtschen lernte Wagner auch Friedrich Nietzsche kennen, der ihn anfangs bewunderte, später aber sein Gegner war.

Im April 1872 übersiedelte Wagner nach Bayreuth, wo er mit der Unterstützung Ludwig II. ein Festspielhaus zur Aufführung seiner Werke errichten liess. 1876 begründete Wagner die Uraufführung des *Rings* und die bis heute bestehenden Bayreuther Festspiele. Trotz des Publikums, das aus ganz Europa anreiste, ergab sich ein gewaltiges Defizit, das wiederum Wagners königlicher Gönner auffing. Mit dem Bühnenweihfestspiel *Parzifal* komponierte Wagner sein letztes grosses Musikdrama..

Quelle: Reclams Komponisten-Lexikon, Melanie Unseld (Hg.), Stuttgart 2009, S.615–617.

Richard Wagner

Wesendonck-Lieder

Mit den *Wesendonck Liedern* vertonte Richard Wagner fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für Frauenstimme und Klavier.

Von Wagner ist der Satz überliefert, jeder Künstler brauche eine Muse. Er selbst fand eine solche, als er ab 1852 ins Schweizer Exil ging und in Zürich lebte. Mathilda von Wesendonck war die Frau des wohlhabenden Fabrikanten und Seidenhändlers Otto Wesendonck, der ein Bewunderer Wagners war und ihn finanziell unterstützte. Eine Liebesbeziehung zwischen Mathilda Wesendonck und Richard Wagner war nicht möglich, da beide verheiratet waren. So bestand das Verhältnis vor allem in unerfüllter Sehnsucht nacheinander.

Die Situation zweier Liebenden, die nicht zusammenkommen können, spiegelt sich auch in Wagners Oper *Tristan und Isolde* wider. Dieses Werk und die *Wesendonck-Lieder* entstanden ungefähr zur gleichen Zeit. Zwei Lieder aus dem Zyklus bezeichnete der Komponist ausdrücklich als «Studien zu *Tristan und Isolde*», nämlich *Im Treibhaus* und *Träume*. Das erstere beginnt beispielsweise mit einer Vorversion des Vorspiels zum III. Akt.

Wagner vertonte die Gedichte von Mathilda Wesendonck für Frauenstimme und Klavier. Das Lied *Träume* instrumentierte er im Dezember 1857 selber für Soloviolone und kleines Orchester. Felix Mottl ist Urheber der Instrumentation für grosses Orchester, wobei er für *Träume* Wagners Bearbeitung übernahm.

Quelle: Wikipedia, freie Enzyklopädie, <https://de.wikipedia.org/wiki/Wesendonck-Lieder>, aufgerufen am 2. November 2024.

Mathilde Wesendonck: Fünf Gedichte

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Entstanden Ende November 1857,
von Wagner komponiert 30. November

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, lass mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Dass in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt,
Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre
zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

Entstanden 20. Februar 1858,
von Wagner komponiert 22. Februar

Mathilde Wesendonck: Fünf Gedichte

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süsser Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Entstanden Ende April 1858,
von Wagner komponiert 1. Mai

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Entstanden Mitte Dezember 1857,
von Wagner komponiert 17. Dezember

Richard Wagner: Wesendonck-Lieder

Mathilde Wesendonck: Fünf Gedichte

Träume

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Dass sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küsst,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüsst,

Dass sie wachsen, dass sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

Entstanden Anfang Dezember 1857,
von Wagner komponiert 4./5. Dezember

Quelle: Projekt Gutenberg-DE, Hamburg.
[https://www.projekt-gutenberg.org/wesendon/
gedichte/lieder.html](https://www.projekt-gutenberg.org/wesendon/gedichte/lieder.html), aufgerufen am
26. Oktober 2024.

Richard Wagner

Vorspiel und Liebestod aus *Tristan und Isolde*

Richard Wagner begründete ein neuartiges Opernkonzept und sah seine Bühnenwerke als Gesamtkunstwerke. Die Stoffe, die er bearbeitete, stammen oft aus der germanischen Mythologie. In den Opern *Tristan und Isolde* und *Parzifal* gewinnt das Nachdenken über zwischenmenschliche Gefühle und philosophische Fragen gegenüber der Handlung immer mehr die Oberhand. Vor allem in *Tristan und Isolde* reduziert er die äusseren Geschehnisse zugunsten einer inneren, psychologischen Handlung. Obwohl die Vorlagen eine Vielzahl an spannenden Elementen geboten hätten – Kämpfe mit Drachen oder Riesen etwa – übernimmt Wagner nichts davon. Bei ihm geht es um etwas Zwischenmenschliches, um die idealisierte Liebe zwischen Tristan und Isolde und das Hoffen darauf, sie im Hier und Jetzt verwirklichen zu können. Die Erkenntnis am Schluss der drei Akte lautet, dass irdisches Glück unmöglich ist. Die Liebenden vereinen sich in einer überhöhten Utopie in vollendeter Harmonie. Genau davon erzählt die Musik – und kaum ein Komponist ausser Wagner hat wohl Liebesehnen und -leid so meisterhaft musikalisch gestaltet.

Zum Werk inspiriert hat Wagner eine einschneidende Erfahrung in seinem eigenen Leben: So absolut wie Tristan in Isolde verliebte er sich in Mathilde Wesendonck, die mit einem Kaufmann verheiratet war. Trotz des Hoffens auf ein gemeinsames Glück war von Anfang an klar, dass dieses nicht zu verwirklichen war. Mathilda von Wesendonck war wie eine Muse für den Komponisten. Nachdem er sie kennengelernt hatte, schrieb er wie im Rausch das Textbuch und dann innerhalb von zwei Jahren die komplexe Partitur der Oper. Die Essenz dies auskomponierten Liebesehnsens umklammert das Werk, beginnend mit dem Orchestervorspiel und schliesslich mündend in «Isoldes Liebestod».

Quelle: Otto Hagedorn, Werkeinführung zum Vorspiel zu Tristan und Isolde und zum Liebestod. WDR-Sinfonieorchester, <https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/sinfonieorchester/werkeinfuehrungen/wagner-vorspiel-und-liebestod-aus-tristan-und-isolde-100.html>, aufgerufen am 6. November 2024.

IN DEN BESTEN HÄNDEN
FÜR FAHRFREUDE.



Hutter Dynamics AG
8404 Winterthur
hutterdynamics.ch

Hutter Dynamics AG Schaffhausen
8207 Schaffhausen
hutterdynamics.ch



*Elektroinstallationen im Einklang
mit deiner Melodie der Technik*

ELPAG

sorgt für Spannung

ELPAG Elektrotechnik AG | Tössfeldstrasse 35 | 8406 Winterthur

Sergei Prokofiev (1891–1953)



Der Komponist wurde im Jahr 1891 als Sohn eines Gutsverwalters in Sonzowka (Ukraine) geboren. In den aus dem Rückblick verfassten autobiographischen Aufzeichnungen mag es sich um eine Verklärung der Kindheit handeln – trotzdem kann man davon ausgehen, dass dies eine glückliche Zeit war, frei von persönlichen Krisen und materielle Not. Vor allem zu seiner Mutter hatte Prokofiev lebenslang ein enges Verhältnis. Sie war es auch, die seine musikalische Begabung als Erste wahrnahm und beispielsweise eine Melodie aufschrieb, die er im Sommer 1896 auf dem Klavier spielte. Ein Petersburger Komponist schreibt diese ins Reine – und seither gilt der *Indische Galopp* als erste Komposition des sechsjährigen Kindes. In seinem Elternhaus wurde Prokofiev nicht nur musikalisch gefördert, sondern erhielt eine breite Allgemeinbildung. Auf Reisen nach Moskau, die seit Winter 1900 regelmässig unternommen wurden, kam er in Kontakt mit der Theaterkunst und besuchte Operaufführungen. Bis zur Aufnahme am Konservatorium komponierte der Jugendliche rund vier Opern, allesamt zu phantastischen, märchenhaften Stoffen, mit denen ihn eine lebenslange Faszination verbinden sollte.

Im Jahr 1904 trat Prokofiev ins Petersburger Konservatorium ein, das zu jener Zeit der Treffpunkt der musikalisch interessierten Jugend war. Vor allem die Bekanntschaft mit Nikolaj Tscherepnin, dem Lehrer für Partiturspiel und Dirigieren, war für den jungen Mann prägend. Er machte ihn mit der neuen Musik bekannt – den französischen Impressionisten und der sowjetischen Avantgarde. 1909 folgte der Abschluss der Ausbildung am Konservatorium. Da der Komponist ganz von den zeitgenössischen Tendenzen beeinflusst war, wurden die meisten seiner Werke, die er zur Prüfung vorlegte, von den Lehrern negativ beurteilt. Trotzdem nahm er noch während fünf Jahren Unterricht an der Musikhochschule, vervollständigte seine Fähigkeiten im Improvisieren, am Klavier und beim Dirigieren. Daneben führte er die Existenz eines «freien Künstlers».

Der junge Mann war noch Student am Konservatorium, als er in Presseberichten als «Neuerer» gewürdigt wurde. So bedeutete sein Auftreten an den «Abenden für neue Musik», einem Treffpunkt der Vertreter der Avantgarde-Bewegung, ein wichtiger Schritt zu seiner Anerkennung als Künstler. 1910 folgte dann das Debüt in Moskau. In dieses Jahr fiel allerdings auch der Tod seines Vaters, der neben einem Einschnitt

im privaten Leben auch die plötzliche finanzielle Selbstverantwortlichkeit bedeutete. Denn Prokofievs Jugendwerke wurden wohl im privaten Rahmen oder in sommerlichen Parkkonzerten aufgeführt, die akademischen Musiksäle blieben ihnen jedoch verschlossen. Ein «erwünschter Skandal» ereignete sich rund um das *Zweite Klavierkonzert*, in dem sich das Ringen um Originalität und die Ablehnung von Vorbildern besonders deutlich zeigt. Das Publikum war schockiert – aber der Komponist genoss fortan Anerkennung in den Kreisen der russischen Moderne. Seine Werke tauchten auf Konzertprogrammen auf und Verlage meldeten sich.

Das Revolutionsjahr 1917 verbrachte der Komponist weitgehend fern von den weltbewegenden Ereignissen und beschäftigt mit seiner Arbeit. Das *Erste Violinkonzert* und die *Klassische Sinfonie* entstanden in dieser Zeitspanne. Die Nachricht von den Oktoberereignissen erreichte ihn beim Besuch bei der Mutter. In der Folge entschied sich Prokofiev, nach Amerika auszuwandern. Wohl deshalb, weil er sich in der Neuen Welt eine offenere Zukunft erhoffen konnte als im kriegsversehrten Europa.

Das amerikanische Publikum war nicht besonders offen für neue Musik. In seinem Auftragswerk *Die Liebe zu den drei Orangen* für ein Theater Chicago greift er auch auf alte Formen zurück, um sich dem konventionellen Geschmack anzupassen. Der Oper war zunächst nur mässiger Erfolg beschieden. Sehr anerkannt war Prokofiev in den USA allerdings als Pianist, was ihm die wirtschaftliche Unabhängigkeit ermöglichte und Freiraum für seine kompositorischen Arbeiten gab. Im Jahr 1922 verliess er Amerika und lebte in den folgenden Jahren in Paris und im bayrischen Ettal. In Paris – damals die Hauptstadt der künstlerischen Avantgarde – und im übrigen Europa hatte er zunehmend Erfolg. Trotzdem zog er ab Ende der 20er Jahre eine Rückkehr in die Sowjetunion in Erwägung.

Während seines gesamten Aufenthalts im Westen hatte sich Prokofiev für die künstlerische wie auch politische Entwicklung in der Heimat interessiert. Seine Musik war in der Sowjetunion ausserordentlich populär und er unternahm 1927 und 1929 erfolgreiche Konzertreisen dorthin. Ende der 20er Jahre war aber die Zeit der pluralistischen Konzeption der Kunst weitgehend vorbei – Musikerorganisationen wurden durch Stalin gleichgeschaltet. Dass der international gefeierte Komponist, Pianist und Dirigent gerade 1936 – also im «dunkelsten Kapitel» der Geschichte seines Landes – freiwillig und dauerhaft in die Sowjetunion zurückkehrte, ist vielfach auf Unverständnis gestossen. Als prominenter Staatsbürger genoss zunächst viele Privilegien, die er auch nutzte und schätzte. Er war zudem Lehrer am Moskauer Konservatorium und hatte Einfluss auf die junge Komponistengeneration. Im Jahr 1937 schrieb er sein erstes

Sergei Prokofiev (1891–1953)

gross angelegtes Werk im «offiziellen Stil» – eine Kantate zum zwanzigsten Jahrestag der Oktoberrevolution. Trotz allem Bemühen fand er aber nicht die erwünschte Anerkennung im Bereich der «Massen-Genres».

Mit dem Kriegsbeginn (1941) wurden alle kulturellen Institutionen aus Moskau und Leningrad ausgelagert und Prokofjew war zwei Jahre lang unterwegs – vom Kaukasus aus über Georgien bis nach Kasachstan. Er schrieb in dieser Zeit vor allem politische Gelegenheitsmusik und arbeitete an einer Oper zu Tolstojs Roman *Krieg und Frieden*. Im Herbst 1943 kehrte der Komponist nach Moskau zurück, wo seine *Fünfte Sinfonie* entstand.

Die Uraufführung am «Vorabend des Sieges» (13. Januar 1945) festigte sicher sein Prestige und sicherte ihm auch die Bewunderung der Parteileitung. In den Nachkriegsjahren wurde Prokofiev wiederholt als «sowjetischer Komponist» geehrt, auf der anderen Seite steht diese Epoche aber im Zeichen gesundheitlicher Einschränkung. Die Phase der Anerkennung endete unerwartet. 1947 wurde die Oper *Krieg und Frieden* vom Spielplan abgesetzt und vom Regime scharf kritisiert. Man warf ihm «Formalismus» vor, gesuchte und gekünstelte Komplexität. Vierzehn Jahre lang hatte er in der Überzeugung gelebt, er vertrete die musikalische Sprache des Volkes und konnte deshalb seiner kompositorischen Linie treu bleiben. Nun musste er erkennen, dass ihn weder die internationale Bekanntheit noch der Erfolg beim Publikum vor Angriffen der Partei schützen konnten. In die letzten Lebensjahre fallen die Zusammenarbeit mit dem Cellisten Rostropowitsch und Arbeiten an verschiedenen Werken für Cello wie auch für Klavier. Prokofiev starb am 5. März 1953 – exakt am gleichen Tag wie der Gewaltherrscher Stalin.

Quelle: Thomas Schipperges: *Sergej Prokofjew*. Reinbek bei Hamburg 1995;
Elisabeth Schmierer: *Komponisten-Porträts*, Stuttgart 2010, S. 301.

Sergei Prokofiev

Romeo und Julia, Suite Nr. 2, op. 64

Im Jahr 1917 übernahmen in Russland die Bolschewiki die politische Macht. Viele Künstler*innen standen in diesem Moment vor der Entscheidung, das Land zu verlassen – so auch Sergei Prokofiev. Er zog zunächst in die USA, später nach Paris. Aber trotz den Erfolgen, die er sowohl in Amerika als auch in Frankreich feiern durfte, wurde das Heimweh zunehmend zu einer persönlichen Belastung. Eine Zeit lang pendelte der Komponist zwischen Paris und Moskau. Aber es mehrten sich die Anzeichen dafür, dass er in der Sowjetunion – trotz der staatlich verordneten Kunst-doktrin des sogenannten sozialistischen Realismus – würde befriedigend seinem Schaffen nachgehen können. Ausschlaggebend war dabei ein grosses Projekt: das Ballett *Romeo und Julia*.

Im Dezember 1934 reiste der Komponist ins damalige Leningrad, um über eine abendfüllende Ballettmusik zu verhandeln. Mehrere Stoffe wurden ihm vorgeschlagen: *Pelléas et Mélisande*, *Tristan und Isolde* und eben *Romeo und Julia*. In seiner Erinnerung äussert sich Prokofiev wie folgt: «Ich 'verbiss mich direkt in die letzte Handlung, eine bessere wäre wohl kaum zu finden gewesen!»

Selbstbewusst wagte sich der Komponist damit an eine der berühmtesten Liebesgeschichten der Welt heran – und schuf ein Meisterwerk. Ihm gelang das seltene Kunststück, Shakespeares Drama ebenbürtig in eine andere Kunstform – in Musik – umzusetzen. Prokofievs *Romeo und Julia* gilt nach einem kurzen anfänglichen Misserfolg heute als eines der besten Ballette überhaupt. Das hängt mit der Qualität der Musik zusammen. Nicht nur Ballettliebhaber, auch das Konzertpublikum war begeistert – einerseits von den zartschmelzenden Melodien und andererseits von den dynamischen Tänzen, teils aberwitzig virtuos, teils mitreissend durch ihre kraftvollen Rhythmen. Der Erfolg spiegelt sich unter anderem darin, dass Prokofiev aus dem Ballett ganze drei eigenständige Orchester-Suiten für den Konzertsaal zusammengestellt hat. In unserem Konzert erklingen drei Stücke aus der Suite Nummer 2.

Quelle: Otto Hagedorn, WDR Sinfonieorchester, Werkeinführungen. <https://www1.wdr.de/orchester-und-chor/sinfonieorchester/werkeinfuehrungen/prokofjew-romeo-und-julia-suite-100.html>.
Aufgerufen am 9. November 2024.

Gönner und Spender

Herzlichen Dank für Ihre Unterstützung!

E. und H. Basler
Ch. Bucher
Th. und R. Bucher
E. Bürgi
R. und H. Ibanez-Bürgi
R. Constan
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
R. Friedrich
R. und V. Friedrich
Blitzart N. Gaggini
Dr. Werner Greminger Stiftung
Grünraum
H. Gubler
G. Hardmeier
P. und S. Hauser
A. Herzog
P. und A. Hirschi
I. Hoffmann
M. und J. Hofmann
A. und L. Jaeger

M. Jenni
M. Junger
B. und C. Junger
M. Junger
H. Kastner
R. und A. Kleinert
R. Lenzin
B. und R. Lunardi
K. und M. Meier
A. Milz
D. Nägeli
H. und E. Nägeli
E. Oes
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
M. und A. Steiger
R. und H. Thomet
R. und V. Friedrich-Tornare
F. und L. Triet
R. Wagner
R. Wettstein
W. Zehnder

toppharm

Römer Apotheke

Wir sind mit Herz und Seele dabei.

Annette Prohaska, Römerstrasse 232
8404 Winterthur, roemer@ovan.ch
www.apotheke.ch/roemer-winterthur

Ihre Gesundheit. Unser Engagement.

Eisen. Sehen Sie.
Für Sie in Winterthur – Ihr Optiker.





Jede Unterstützung zählt!

Schön, teilen Sie mit uns die Freude an der Musik ...

... und setzen sich gerne in einen Konzertsaal und geniessen unsere Konzerte!

Die Begeisterung für Musik und die innere Bereitschaft zum gemeinschaftlichen Proben und zum Üben bringen wir Mitwirkende mit.

Was es aber auch braucht, sind: Konzertsäle und Proberäume, Dirigent, Solisten und Zuzüger, Instrumente und Noten, Werbung und vieles mehr.

So entstehen Kosten von jährlich rund CHF 100'000. Etwa einen Drittel davon decken wir mit den Konzertkollekten. Für die Deckung des Rests sind wir auf die Unterstützung unserer Aktiv- und Passivmitglieder, Gönner sowie auf unsere privaten und öffentlichen Sponsoren angewiesen.

Unterstützen Sie uns mit einem kleineren oder grösseren Betrag

Sie werden im Programmheft namentlich ohne Betrag genannt. Ihre Spenden sind steuerbefreit. Wir senden Ihnen eine Spendenbescheinigung.



Unsere Bankverbindung:
IBAN CH21 0900 0000 8400 0958 3



Winterthurer Symphoniker



Werden Sie Passivmitglied der Winterthurer Symphoniker

Als Passivmitglied unseres Trägervereins

- Einzel CHF 60 pro Jahr
- Paar / Familie CHF 80 pro Jahr

profitieren Sie von

- einer **persönlichen Einladung** zum Konzert mit Programmheft drei Wochen im Voraus
- einem **Pausengetränk** nach Wahl am Konzert in Winterthur
- **reservierten Plätzen** in Zürich und Winterthur (bis 10 Minuten vor Konzertbeginn)
- einem Blick hinter die Kulissen mit einem **Probenbesuch**
- **reduzierten Tickets** bei Konzerten mit Ticketverkauf, z. B. in der Tonhalle

Lassen Sie sich über unsere nächsten Konzerte informieren

Senden Sie uns ein Mail an info@symphoniker.ch.

Sie erhalten vor jedem Konzert ein Mail mit näheren Angaben zum bevorstehenden Programm.

Wir schätzen Ihre Unterstützung, ob gross oder klein, und sagen von Herzen danke!

Die Winterthurer Symphoniker

Mitwirkende

Violine 1

Isak Rikhardsson,
Konzertmeister
Alice Bulliard
Rahel Bunge-Tanner
Janet Franks Wagner
Barbla Früh
Nadja Furrer-Dürler
Chie Henderson
Verena Kern
Brigitte Lunardi
Elisabeth Pfenninger
Thomas Schütt
Sabine Rahm
Dorothee Strätz
Christopher Tillman
Gerhard Tröster
Ruth Wirth-Welle

Violine 2

Franziska Pfenninger-Stoffel,
Stimmführung
Cornelia Bürgi-Hirschi
Esther Bürki
Annina Del Grande
Fiona Edelmann
Maja Edelmann-Grob
Barbara Etter-Nüesch
Kathrin Eugster Singer
Ulla Jochumsen
Beat Junger
Yoko Pittini
Jeannine Rossi
Sarah Sütterlin
Andrea Wintsch

Viola

Andreas Pfenninger,
Stimmführung
Corinne Alder
Esther Baumgartner
Magdalena Denzler
Sebastian Henschel
Isabelle Juvet
Mirjam Reich
Michel Rouilly
Andreas Ruesch
Bettina Sutter

Cello

Katrin Aeberhard,
Stimmführung
Urs Aeberhard
Susanne Behrendt
Johannes Bülte
Nicole Damman
Corinna Junger
Julia Mann
Stefan Sigrist
Antoine Villard

Kontrabass

Corinne Frehner,
Stimmführung
Daniel Bircher
Andrea Herzog
Carsten Peters

Flöte

Andrea Sabine Herzog
Danielle Schreiber
Sabrina Trachsel

Oboe

Paul Bürgi
Ulrich Weilenmann
Nicole Meyer

Klarinette

Enrico Cristini
Beat Denzler
Rolf Wagner

Fagott

Brigitte Brouwer
Basil Dieth
Stefan Reimann

Horn

Jeannine Brandenburg
Brigitte Brauchli
Werner Heiniger
Flavian Imlig

Trompete

Edith Oess
Martine Vernooij
Armin Ziegler

Tuba

Pius Kobler

Posaune

Markus Felber
Hannes Gubler
Marcel Oertli

Harfe

Iryna Daschkieieva

Perkussion

Daniel Merki
Jürg Moser
Marina Richter
Roman Walt



Konzertvorschau

Juni 2025 – Winterthur trifft Wien

Sonntag, 15. Juni 2025, 11 Uhr – Goldener Saal des Wiener Musikvereins, Wien

Samstag, 21. Juni 2025, 18.30 Uhr – Tonhalle, Zürich

Sonntag, 22. Juni 2025, 11 Uhr – Stadthausaal Winterthur

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

Winterhurer Symphoniker

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

Akademischer Orchesterverein Wien

Dirigenten: Georg Sonnleitner und Christian Birnbaum



Tickets: Konzert Tonhalle Zürich, 21. Juni 2025, 18.30 Uhr

Über die Orchestermitglieder können im internen Vorverkauf vorab und exklusiv vergünstigte Karten bezogen werden, CHF 40 für Kategorie I und CHF 30 für Kategorie II (im öffentlichen Vorverkauf und an der Abendkasse: CHF 50 für Kategorie I und CHF 40 für Kategorie II). Bei Interesse an der Übernahme eines Pakets von mehr als 10 Karten unterbreiten wir gerne ein Angebot (info@symphoniker.ch).

August 2025

Samstag, 16. August, 14.30 Uhr – Disentis, Center Fontauna

Sonntag, 17. August, 17.00 Uhr – Stadthausaal, Winterthur

Freitag, 22. August, 20.00 Uhr – Kirche Oberstrass, Zürich

Richard Strauss: Festmarsch op. 1 und 2. Hornkonzert

Antonin Dvořák: Sinfonie Nr. 9, Opus 95

Peter Dorfmayr, Horn

Dirigent, Georg Sonnleitner

Mit freundlicher Unterstützung

Stadt Winterthur, Departement Kulturelles

Fachstelle Kultur des Kantons Zürich

Stadt Winterthur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

**Wir freuen uns über Ihre grosszügige Kollekte.
Herzlichen Dank.**



Winterthurer Symphoniker



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

Gestaltung

blitzartgrafik, Winterthur

Druck

Druckerei Baldegger

Inserate

Isabelle Juvet

Auflage

500 Stück

«Papi, dürfen Kühe auch draussen spielen?»



Damit wir für unsere Kinder eine Antwort haben, setzen wir uns stetig für das Tierwohl ein.

Taten statt Worte Nr.74: Beim Tierwohl setzen wir konsequent auf hohe Standards.



taten-statt-worte.ch



Für mich und dich.