

W I N T E R T H U R E R
S Y M P H O N I K E R

Giuseppe Verdi
La Forza del Destino,
Ouvertüre

Camille Saint-Saëns
La muse et le poète

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 4 in E-Moll



Georg Sonnleitner Dirigent
Andreas Janke Violine
Thomas Grossenbacher Violoncello

FR 19. Januar 2024 20 Uhr
Zürich, Kirche St. Peter

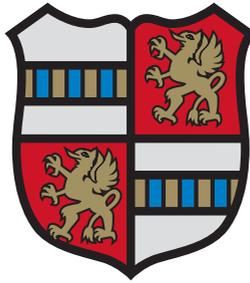
SO 21. Januar 2024 17 Uhr
Winterthur, Stadthaussaal

Eintritt frei. Kollekte.
symphoniker.ch

Stadt Winterthur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur



Dr. Werner Greminger Stiftung

Bühler Geigenbau

Rosenstrasse 9
8400 Winterthur

—
052 212 82 40
mail@buehler-geigenbau.ch



Andreas Janke, Violine

Thomas Grossenbacher, Violoncello

Georg Sonnleitner, Dirigent

La Forza del Destino-Ouvertüre

Giuseppe Verdi (1813–1901)

La muse et le poète, Op. 132

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Pause – In Winterthur mit Apéro

Sinfonie op. 98 e-Moll, Nr. 4

Johannes Brahms (1833–1897)

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro Giocoso – poco meno presto – Tempo I
4. Allegro energico e passionato – Più allegro

Vorwort des Dirigenten

Sehr geehrtes, liebes Publikum!

Mit einer italienischen Opern-Ouvertüre von Giuseppe Verdi, einem französisch-musikalischen Kleinod für Violine, Violoncello und Orchester von Camille Saint-Saëns und einer im österreichischen Städtchen Müzzuschlag entstandenen Sinfonie von Johannes Brahms möchten wir Sie heute ins Reich der Musen entführen. Was die drei Werke bereits auf den ersten «Blick» verbindet, ist deren Tonart. Alle stehen in der Haupttonart e-Moll, wobei Verdis Ouvertüre und Saint-Saëns' *La muse et le poète* am Ende in E-Dur enden und so eine aufgehellte, befreiende Wirkung erzielen. Brahms bleibt im letzten Satz seiner Sinfonie auch am Schluss im Moll, wodurch der melancholische, innerlich aber leidenschaftlich brennende Charakter, welcher sich fast durch das ganze Werk zieht, beibehalten wird – ja in der Coda sogar nochmals dramatisch gesteigert wird.

Bei unserem Eröffnungswerk wird bereits mit dem Titel *La forza del destino* dem in dieser Oper waltenden Schicksal ein mächtiger Einfluss auf das Handeln der Protagonisten zugesprochen. Diese sind ihrem Schicksal praktisch ohnmächtig ausgeliefert. Die Handlung der Oper wirkt dementsprechend vorgezeichnet und endet erwartungsgemäss tragisch. Zu Beginn der Ouvertüre spielen die Blechbläser und Fagotte zweimal je drei kräftige, akzentuierte «Akkorde» auf einem Unisono-Ton. Schon hier spürt man intuitiv, dass diese Geschichte nicht gut enden kann. Gleich anschliessend hören wir ein rasches, bedrohlich wirkendes Motiv, welches dem unheilvollen Schicksal zugeordnet werden kann. Im weiteren Verlauf der Ouvertüre werden potpourriartig Melodien und Motive aus der Oper vorgestellt und verarbeitet, wobei sich immer wieder auch das Schicksalsmotiv dazu mischt und für Beklemmung sorgt. Das Stück wendet sich schliesslich nach E-Dur und endet mit einer Stretta in einem nicht ganz echt klingenden, lauten Triumph.

Als zweites Werk spielen wir für Sie: «*La muse et le poète*». Welch schöner Titel! Ja, und was wäre ein Dichter ohne seine Muse? Ein Komponist ohne seine «göttliche Nabelschnur» (N. Harnoncourt) oder auch ein einfacher Musiker ohne leiseste Inspiration? Ist nicht auch hier das Schicksal entscheidend, oder zumindest massgeblich bestimmend, ob, wie und in welchem Masse die Muse küsst? Dieses äusserst reizvolle, selten gespielte Stück für Violine, Vi-

Vorwort des Dirigenten

loncello und Orchester sollte als Zwiegespräch eines Poeten und seiner Muse gehört werden. Es ist ein sehr intimes und bezeichnendes Werk aus der Feder von Camille Saint-Saëns. Dass es in unserem Konzert erklingt, verdanken wir dem Wunsch unseres wunderbaren Solisten Thomas Grossenbacher. An seiner Seite dürfen wir mit grosser Freude Andreas Janke begrüßen. Er wird mit seiner Geige den Part der inspirierenden Muse verkörpern, während das Cello stellvertretend für den Poeten spricht. Beide Musiker sind durch viele gemeinsame Jahre als Konzertmeister bzw. Solocellist im Zürcher Tonhalle Orchester bestens aufeinander eingespielt und werden diesem Stück auf meisterlicher Art und Weise die nötige Poesie und inspirierende Schöpferkraft verleihen. Dass bei unseren Solisten mit Musenküssen nicht gespart wurde, werden Sie bereits beim ersten Ton erkennen. Ich möchte hier, auch im Namen der Winterthurer Symphoniker, unseren Solisten meinen herzlichsten Dank für unsere, mir sehr wertvolle Zusammenarbeit aussprechen!

Nachdem die Winterthurer Symphoniker im Laufe der letzten sechs Jahre bereits die ersten drei Sinfonien von Johannes Brahms für Sie gespielt haben, steht heute seine 4. Sinfonie in e-Moll als Hauptwerk auf unserem Programm. Es ist Brahms letzte Sinfonie und stellt gewissermassen den Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens dar.

Die Entstehung der Sinfonie wird in zwei Phasen geteilt. Die beiden ersten Sätze hat Brahms im Sommer 1884, den dritten und vierten Satz ein Jahr später, im Sommer 1885, komponiert. Er befand sich in jenen Jahren jeweils im steiermärkischen Mürzzuschlag auf Sommerfrische. Dem Anschein nach war Brahms jedoch skeptisch gegenüber einem Erfolg seines neuen Werkes eingestellt, denn er schrieb Anfang September 1885 in einem Brief an den Dirigenten Hans von Bülow: «Ich fürchte nämlich, sie (die Sinfonie) schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen hier werden nicht süß, die würdest Du nicht essen!» Ein besonderer Charakter kann dieser Sinfonie sicherlich nicht abgesprochen werden. Was aber in Frage gestellt werden darf, ist ein Zusammenhang des Klimas am Entstehungsort und dem Charakter der Komposition. Hat Brahms hier die sauren Kirschen von Mürzzuschlag als Vorwand für eine eventuelle Ablehnung seines Werkes benützt, in dem Sinne, als sei die Prägung der Kunst durch das Klima eine Selbstverständlichkeit, schicksalhaft gleichsam und vom Komponisten gar nicht zu beeinflussen? Auf mich macht diese Äusserung jedoch eher

Vorwort des Dirigenten

den Eindruck, als wenn sich Brahms nicht in seine Karten hat schauen lassen. Für mich ist es ohne Zweifel die persönlichste der Sinfonien von Brahms. In ihr erklingt Musik, welche Ausdruck einer aus tiefster Seele empfundenen Liebe und brennender Leidenschaft zum Leben und zur Schöpfung ist. Gewiss entströmt dem Werk auch eine elegisch-klagende Melancholie, dies vor allem im zweiten Satz.

Im dritten Satz herrscht dann eine heitere, kräftige, beinahe schon wieder übertriebene Ausgelassenheit, doch im Finalsatz, in der berühmten Passacaglia mit 30 Variationen, hören wir wieder die brennende Leidenschaft, teilweise zurückgehalten und unter der Oberfläche zwar durch die Form der Komposition, aber deutlich spürbar. Lange Zeit galt die Meinung, dass das achttaktige Passacaglia-Thema auf das Bassthema des Schlusschores aus J. S. Bachs Kantate *Nach dir, Herr, verlanget mich* (BWV 150) zurückzuführen sei. Dieser Chor ist in Form einer Chaconne, was im Prinzip einer Passacaglia entspricht, geschrieben. Die Ähnlichkeit des Themas ist offensichtlich, und doch neigt die neuere Musikwissenschaft dazu, die überlieferte Anekdote des Dirigenten Siegfried Ochs als Zeitzeugen, wonach dieser selbst von Brahms hörte, wie es wohl wäre, wenn man dieses Bach-Thema in einem Sinfoniesatz verarbeiten würde, als Fälschung anzusehen. Streng in seiner Form, von Brahms aber äusserst farbig in der Instrumentation und Harmonik, lebendig in der Rhythmik und variantenreich in der Charakteristik auskomponiert. So stellt sich diese Satz dar. Wie ein Überblick über ein Lebensthema und dessen schier unzähligen möglicher Betrachtungs- und Angehensweisen. Überhaupt erscheint mir diese Sinfonie wie eine Art Selbstreflexion Brahms' über sein bisheriges Schicksal.

Am Ende des letzten Satzes gibt er die strenge Form der Passacaglia auf und schliesst mit einer Coda, die stringent und dramatisch auf das Ende hindrängt. Die letzten Akkorde kommen plötzlich und können die enorme Dynamik der davorliegenden Takte kaum abfangen und zu einem runden Abschluss bringen. Die Dramatik bleibt bis zum Schluss intensiv bestehen, wie wenn ein Buch, kaum zu Ende gelesen, abrupt und heftig zugeklappt wird.

Hier noch der Text aus Bachs Kantate zu besagter Schlusspassacaglia: «Meine Tage in dem Leide, endet Gott dennoch zur Freude. Christen auf den Dornenwegen, führen Himmels Kraft und Segen. Bleibet Gott mein treuer Schutz,

Vorwort des Dirigenten

achte ich nicht Menschentrutz. Christus, der uns steht zur Seite, hilft mir täglich sieghaft streiten.» Man mag zu Texten wie diesem stehen wie man will, aber für ganz so abwegig halte ich es nicht, dass sich Brahms gerade diesen Chor mit diesem Text ausgesucht hat, um seine persönliche Version einer grandiosen Passacaglia daraus zu entwickeln.

Wir hoffen, Ihnen einen schönen Konzertabend zu bereiten, und bedanken uns herzlich für Ihr Interesse an unserem Musizieren!

Ihr

Georg Sonnleitner

GRÜNRaum

Sag's mit Blumen!

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.

toppharm
Römer Apotheke

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

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

Ihre Gesundheit. Unser Engagement.

Hae Jin Park, Konzertmeisterin



Die Niederländerin und Südkoreanerin Hae Jin Park wurde 1996 in Nottingham, England, geboren. Sie begann im Alter von sieben Jahren mit dem Geigenspiel und wurde ein Jahr später in die Sweelinck Academy («Young Talent») des Amsterdamer Konservatoriums aufgenommen, wo sie auch ihren Bachelor absolvierte.

Derzeit studiert sie am ZhdK für ihren zweiten Master, den Specialized Orchestra Master, bei Professor Andreas Janke und Alexander Sitkovetsky. In der Saison 2023/2024 spielt sie im Musikkollegium Winterthur, wo sie die Praktikumsstelle gewonnen hat. Sie spielte bei vielen Kammermusikfestivals und Orchestern wie dem Davos Festival, dem Seeklang Festival, der Sinfonietta Schaffhausen, dem Ensemble Collegium Novum Zürich und dem Residentie Orkest. Derzeit spielt sie eine wunderschöne Panormo-Violine von 1790, die sie als Leihgabe vom NMF (Nippon Music Foundation) erhalten hat.

Thomas Grossenbacher, Violoncello



Thomas Grossenbacher war über 26 Jahre Erster Solocellist im Tonhalle Orchester Zürich und übt eine rege Konzerttätigkeit aus. Als Kammermusiker und Solist musiziert er in Europa, USA und Japan.

Seine CD-Einspielungen, insbesondere «Don Quixote» (Arte Nova) von Richard Strauss mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman fanden grosse internationale Beachtung.

Als Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) ist Thomas Grossenbacher ebenfalls sehr engagiert. Manche seiner ehemaligen Studenten sind Preisträger internationaler Wettbewerbe, besetzen exponierte

Positionen in namhaften Kammermusikformationen und renommierten Sinfonieorchestern oder sind als Solisten tätig. Thomas Grossenbachers Lehrer waren Tatjana Valleise, Mischa Frey, Claude Starck und David Geringas.

Andreas Janke, Violine



Andreas Janke, Erster Konzertmeister des Tonhalle-Orchesters Zürich, wurde 1983 in München in einer deutsch-japanischen Musikerfamilie geboren.

Seine Ausbildung bekam er an der Universität Mozarteum Salzburg in der Meisterklasse von Prof. Igor Ozim sowie beim Hagen-Quartett im Fach Kammermusik. Bereits in jungen Jahren ging er in zahlreichen bedeutenden internationalen Wettbewerben als Sieger und Preisträger hervor, u. a. beim Königin Elisabeth Wettbewerb in Brüssel, Fritz Kreisler Wettbewerb in Wien, Benjamin Britten Wettbewerb in London, «Premio Rodolfo Lipizer» in Gorizia oder beim Wettbewerb «Prager Frühling».

Mehrere Stiftungen wie die Studienstiftung des Deutschen Volkes oder die Deutsche Stiftung Musikleben haben ihn während der Ausbildung mit Stipendien ausgezeichnet.

Früh begann eine rege internationale Konzerttätigkeit, die ihn zu den führenden Orchestern in ganz Europa und Asien führte. Zu den Orchestern, mit denen er zusammenarbeitete, gehören u. a. das London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, das Belgische Nationalorchester und die Academy of St. Martin in the Fields und er tritt dabei in grosser Regelmässigkeit sowohl solistisch wie auch kammermusikalisch in bedeutenden Sälen wie im Grossen Saal des Wiener Musikvereins und des Wiener Konzerthauses, im Rudolfinum in Prag, in der Philharmonie München, im Barbican Hall und Wigmore Hall in London, im Concertgebouw Amsterdam und in der Tonhalle Zürich auf. Zudem ist er bei mehreren Festivals sowohl als Solist wie auch als Kammermusiker ein gern gesehener Gast.

Zu seinen Kammermusikpartnern gehören renommierte Künstler wie Julia Fischer, Nils Mönkemeyer, Martin Grubinger, Vilde Frang sowie Jörg Widmann und Martin Fröst.

Zusammen mit dem Pianisten Oliver Schnyder und dem Cellisten Benjamin Nyffenegger bildet er das Oliver Schnyder Trio, zu dessen Diskographie u. a. sämtliche Klaviertrios von Schubert, Brahms und Beethoven gehören und bei RCA Sony und Sony Classical erschienen sind. Die Aufnahmen ernten aktuell höchstes Kritikerlob im In- und Ausland und das Trio unternimmt Konzertreisen durch Europa und Asien.

Im Herbst 2013 wurde er auf eine Professur für Violine an die Zürcher Hochschule der Künste berufen. Zudem leitet er seitdem regelmässig Meisterkurse im In- und Ausland.

Andreas Janke spielt eine Violine von Carlo Bergonzi «Hozier, Andrews» 1733–39, zur Verfügung gestellt von der Mercedes-Benz Automobil AG, Zürich.

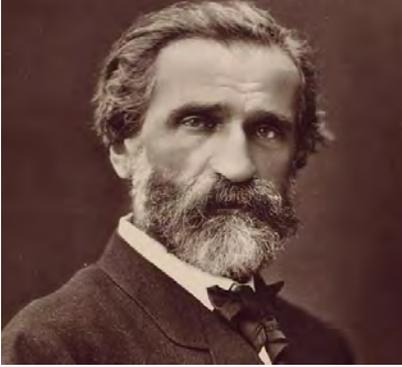
IN DEN BESTEN HÄNDEN
FÜR FAHRFREUDE.



Hutter Dynamics AG
8404 Winterthur
hutterdynamics.ch

Hutter Dynamics AG Schaffhausen
8207 Schaffhausen
hutterdynamics.ch

Giuseppe Verdi (1813–1901)



Giuseppe Verdi gilt als bedeutendster Opernkomponist des 19. Jahrhunderts. Seine Werke beherrschten über einen Zeitraum von rund 50 Jahren konkurrenzlos die italienischen Bühnen.

Er wurde bereits im Alter von vier Jahren vom Organisten seiner Heimatstadt Roncole in Musik unterrichtet. 1823 übernahm er das Amt des Organisten in Busseto, wo er daneben einerseits eine Ausbildung in Komposition erhielt, andererseits auch ein humanistisches Gymnasium besuchte.

Nachdem Verdi eigene Werke für Orchester geschrieben hatte, bewarb er sich als Zwanzigjähriger um die Aufnahme am Mailänder Konservatorium. Er wurde abgelehnt – erhielt jedoch weiter Unterricht in Kontrapunkt beim Komponisten Vincenzo Lavigna. Drei Jahre später wurde seine erste Oper – *Oberto, conte di San Bonifacio* – mit grossem Erfolg an der Mailänder Scala uraufgeführt. Diesem Auftakt zu seiner langen Karriere folgten seine Bekanntschaft mit dem Verleger Giovanni Ricordi und weitere Aufträge für Mailand.

Seinen endgültigen Durchbruch gelang dem Komponisten mit der Oper *Nabucco*, die 1842 zur Uraufführung kam. Es folgten arbeitsintensive Jahre, in denen Verdi zahlreiche Opern komponierte. Sein aussergewöhnlicher Arbeitseifer, der Erfolg, den seine Produktionen nicht nur in Mailand, sondern auch in Venedig und Rom hatten, sowie der Vertrag mit dem Verleger sicherten seine finanzielle Unabhängigkeit. 1847 ist ein wichtiges Jahr, weil Verdis Opern von da an auch auf ausländischen Bühnen gespielt wurden: *I masnadieri* gelangte in London zur Uraufführung, *Jérusalem* in Paris. Wenig später zog sich der Komponist nach Busseto zurück und erwarb ganz in der Nähe seines Geburtsortes einen Landsitz in Sant'Agata. In den folgenden Jahren entstanden die Opern, die heute am bekanntesten sind: *Rigoletto*, *Il trovatore* und *La traviata*. Anschliessend hielt sich Verdi drei Jahre lang in Paris auf, wo er von der «französischen Schule» um Giacomo Meyerbeer geprägt wurde.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Während des zweiten Unabhängigkeitskrieges 1859 in Italien engagierte sich der Komponist politisch für die Monarchie des Hauses Savoyen und Camillo Cavour. Sein Name wurde als Schlagwort für die italienische Einigung interpretiert, indem man die darin enthaltenen Buchstaben als Abkürzungen umdeutete: Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia. Der Mythos von Verdi, der mit seinem Werk für nationale Freiheit kämpft, wird heute zunehmend kritisch betrachtet. Eher handeln seine Opern wohl von Individuen, die nach Glück streben, dabei jedoch an gesellschaftlichen Zwängen scheitern.

Das Tempo, in dem Verdi seine Opern schrieb, verlangsamte sich in den 1860er Jahren deutlich. Nachdem er mit der Scala in Zwist geraten war, komponierte fast nur noch für Bühnen ausserhalb Italiens: *La forza del destino* für St. Petersburg, *Don Carlos* für Paris und *Aida* für Kairo. Erst 1869 schuf er wieder Werke, die in Mailand aufgeführt werden sollten, indem er frühere Kompositionen umarbeitete. 1879 schliesslich nahm er den Otello-Stoff in Angriff und schrieb rund sieben Jahre lang an der Oper. Die Uraufführung war der Auftakt zu einer neuen, reifen Schaffensphase Verdis. Gegen Ende seines Lebens wandte er sich der Gattung der komischen Oper zu: *Fallstaff* erklang 1893 zum ersten Mal. Seine letzte Komposition sind die *Quattro pezzi sacri*, eine Sammlung geistlicher Werke, die früher komponierte Werke mit dem Alterswerk vereint.

Quelle: Reclams Komponisten-Lexikon, Hg. von Melanie Unseld, Stuttgart 2009, S. 598–600.

Giuseppe Verdi: Ouvertüre zu *La forza del destino*

Die Ouvertüre zu *La forza del destino* verwendet Themen aus der Oper. Das Stück gipfelt in einem effektvollen *Allegro brillante* und bildet daher den Auftakt zu unserem Konzert.

Verdi komponierte die Oper als Auftragswerk für die Kaiserliche Oper in St. Petersburg. Er hatte ursprünglich die Idee, ein Werk nach Victor Hugos *Ruy Blas* (1838) zu schreiben. Diese verwarf er aber und entschloss sich wenig später, ein Drama von Duque de Rivas mit dem Titel *Don Alvaro, ó La fuerza del sino* (*Don Alvaro oder Die Macht des Schicksals*) zu vertonen. Ende November 1861 hatte der Komponist die Partitur weitgehend fertiggestellt und reiste nach St. Petersburg, wo die Oper zur Uraufführung gelangen sollte. Diese verzögerte sich aber wegen einer Erkrankung der Primadonna, so dass die Premiere erst rund ein Jahr später stattfinden konnte.

Das neue Werk des bekannten Opernkomponisten Verdi wurde vom Publikum begeistert, von der Kritik aber eher zurückhaltend aufgenommen. Bereits im Frühling 1863 fand indessen eine triumphale Wiederaufführung in Madrid statt. Der Erfolg konnte an der italienischen Premiere in Rom nicht wiederholt werden. Verdi arbeitete deshalb an einer Revision von *La forza del destino*, deren textliche Endfassung schliesslich von Antonio Ghislanzoni angefertigt wurde. Die 1869 an der Mailänder Scala uraufgeführte finale Version weist eine Reihe von Veränderungen auf. So komponierte Verdi beispielsweise eine gross angelegte Ouvertüre anstelle eines kurzen instrumentalen Vorspiels, erweiterte den dritten Akt und erneuerte das Finale des vierten Akts komplett.

Die Oper erzählt die Geschichte des Liebespaars Alvaro und Leonora. Die Macht des Schicksals nimmt ihren Anfang, als Alvaro den Vater Leonoras versehentlich tötet, weil sich während eines Streits ein Schuss aus seiner Waffe löst. Leonoras Bruder Don Carlos widmet fortan sein Leben dem Plan, den Verführer seiner Schwester zu töten und so den Vater zu rächen. Obwohl sich Leonora in ein Kloster zurückzieht und sich Alvaro bei den spanisch-italienischen Truppen in den Kriegsdienst begibt, finden die drei Figuren durch einen verhängnisvollen Zufall am Schluss wieder zusammen und das tragische Ende nimmt seinen Lauf.

Quelle: *Harenberg Opernführer*, herausgegeben von Bodo Harenberg. Dortmund 1995, S. 921–923.



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.

Anglied TREUHAND | SUISSE

Rufen Sie uns an:
052 202 84 84



Rudolfstrasse 31, 8400 Winterthur
steuern@kaiserbuchhaltungen.ch

www.steuerteam.ch

Software und Services
für die Vermögensverwaltung



Netfolio.

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



Camille Saint-Saëns (1835–1921)



Camille Saint-Saëns wuchs in der Obhut seiner Mutter auf, die selber Künstlerin war. Universal begabt, lernte er früh lesen und übersetzte bereits als Siebenjähriger lateinische und griechische Texte. Das musikalische Talent stach besonders hervor. Bereits mit zehn Jahren debütierte der Knabe als Pianist und wurde als Wunderkind gefeiert. 1847 folgte dann der Übertritt in die Orgelklasse von François Benoist, kurz darauf erhielt er auch Kompositionsunterricht am Pariser Conservatoire.

Nachdem er seine Ausbildung abgeschlossen hatte, war Saint-Saëns Organist an verschiedenen Kirchen in Paris. Schliesslich erhielt er eine gut besoldete Anstellung an der *Église de la Madeleine*,

wo er bald berühmt für seine sonntäglichen Improvisationen wurde. Daneben war er als Komponist und Pianist tätig, von 1861–65 auch als Klavierlehrer an der privaten *École Niedermeyer*. Sein bedeutendster Schüler war Gabriel Fauré. Mit ihm verband ihn eine lebenslange Freundschaft.

An Montagabenden trafen sich Freunde, Kollegen und Gäste bei Saint-Saëns – und mit der Zeit avancierten *les lundis* zu einem der beliebtesten Treffpunkte in Künstlerkreisen. Bekannte Persönlichkeiten wie Franz Liszt oder Hector Berlioz waren Mitglieder des Kreises und schätzten das musikalische Schaffen des Gastgebers. Saint-Saëns beklagte sich immer wieder darüber, dass junge Komponisten nur schwer ihren Platz in den Programmen der Konzertgesellschaften fänden und Mühe hätten, ihre Werke zur Aufführung zu bringen. Zu diesem Zweck gründete er die *Société nationale de la musique*, der er lange Jahre als Vizepräsident vorstand. Die Vereinigung beabsichtigte die gezielte Förderung einer nationalen Musikkultur. Die Erfahrungen des verlorenen Deutsch-Französischen Krieges, in dem Saint-Saëns als Soldat diente, waren wohl nur die Auslöser zur Umsetzung einer Idee, die der Komponist schon seit Jahren im Kopf hatte.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

In der Folge entstand viel Instrumentalmusik. Die *Sinfonie Nummer 3* in c-Moll (auch *Orgel-Sinfonie* genannt) ist als Hommage an Franz Liszt zu verstehen, da sie viele von ihm entwickelte Thementransformationen aufnimmt. In den 1860er Jahren befasste sich Saint-Saëns vermehrt mit dem Genre der Oper – zunächst mit mässigem, später mit grösserem Erfolg. Von seinen dreizehn Opern haben sich bis heute nur zwei – *Samson et Dalila* und *Henry VIII.* – im Repertoire gehalten.

Im Februar 1875 heiratete der Komponist Laure Emilie Truffot, welche die Schwester eines Schülers war. Drei Jahre später verlor er in einer Zeitspanne von nur sechs Wochen durch Unfall und Krankheit seine beiden Söhne. Später trennte er sich ohne gesetzliche Scheidung von seiner Frau. Saint-Saëns achtete stets auf seine angeschlagene Gesundheit. Wohl aus gesundheitlichen Gründen, aber auch aus Enttäuschung über seine fehlende Anerkennung als Komponist gab er 1899 seine Pariser Wohnung auf und lebte bis 1904 ausschliesslich in Hotels und Pensionen. Er unternahm Konzertreisen oder hielt sich in klimatisch günstigeren Ländern auf, beispielsweise auf den Kanarischen Inseln oder in Nordafrika.

Saint-Saëns schuf Werke aller Gattungen. Der Schwerpunkt liegt neben der Orgel- und Kirchenmusik auf Kammermusik und Orchesterwerken. Seine Opern zeugen von einer ausserordentlichen Kenntnis der Musik Wagners, ohne jedoch deren Stil zu imitieren. Insgesamt gelang es dem Komponisten, über eine lange Schaffensphase hinweg seinen musikalischen Prinzipien treu zu bleiben. Als Erneuerer der französischen Musiksprache gefeiert, hielt er an den Maximen des Klassizismus fest, auch zu einer Zeit, als die jüngere Generation um Claude Debussy ihm dies zum Vorwurf machte. Saint-Saëns hat sich modernen Strömungen jedoch nicht ganz verschlossen, denn überliefert sind auch einige avantgardistische Werke: die *Sept Improvisations* für Orgel (1917) und eine der ersten Filmpartituren der Musikgeschichte.

Quelle: *Reclams Komponisten-Lexikon*, Hg. von Melanie Unseld, Stuttgart 2009, S. 499–501.

Camille Saint-Saëns: *La Muse et le poète* (op. 132)

Das Konzertstück *La Muse et le poète* entstand in einer späten Schaffensphase des Komponisten. Saint-Saëns schrieb es 1910 als Werk für Violine, Violoncello und Orchester, wobei er auch die Fassung mit Klavierbegleitung ausdrücklich legitimierte.

La Muse et le poète zeichnet eine Auseinandersetzung zwischen dem Dichter – verkörpert durch das Violoncello – und seiner Muse – der Violine – musikalisch nach: Die Einleitung, ein *Andantino*, malt ein melancholisches Bild. Im schwer lastenden Vorspiel klingt bereits eine schwermütige Weise an, die nur ganz kurz von einer leisen Dur-Terz der Violine in den Hintergrund gerückt wird. Dann meldet sich der Dichter zu Wort: Das Cello steigt aus tiefer Lage in die Höhe, und die schwermütige Liedweise in e-Moll kehrt zurück. Erst als die Violine zum zweiten Mal einsetzt, verändert sich die Stimmung. Die Geigenstimme ist mit vielen Trillern versetzt und plötzlich, fast schon ekstatisch, bricht ein *Poco allegro* in E-Dur hervor – symbolisch für den «Musenkuss», den der Dichter empfängt. Doch dieser verharrt in Melancholie: Das klagende Cellosolo steht wiederum in Moll. Es braucht die Überredungskünste der Violine, diese werden drängender und endlich lässt sich der Dichter auf ein Duett ein. *Dolcissimo und Teneramente*, «sehr süß und zärtlich», soll dieses klingen. Nach langer Überleitung und einer Kadenz der Violine rafft sich der Dichter endlich auf und spricht. In hoher Lage antwortet die Muse – verführerisch und mit der Verheißung, den Gesprächspartner in ihre Sphären zu führen. Doch wieder verfällt dieser seiner natürlichen Schwermut. Der Dialog spitzt sich zu, woraus ein wildes *Molto allegro* in Moll hervorgeht. Das Cello, das den Dichter verkörpert, lässt seiner angestauten Verzweiflung in Form punktierter Rhythmen, wilder Tremoli und Arpeggi freien Lauf. Nun aber antwortet die Violine mit einer so zärtlichen Melodie, dass jeder Widerstand zwecklos ist. Endlich kann die Muse die dunklen Wolken aus dem Gemüt des Poeten verscheuchen und ihn in ein Liebesduett verstricken. In einer kurzen Kadenz schwankt das Cello noch einmal zwischen Dur und Moll und lässt danach seine Leidensmelodie ein letztes Mal anklingen. Nun aber ist das Leid überstanden, Muse und Dichter werfen einander ekstatische Melodien zu, und es kommt zum dramatisch gesteigerten Durchbruch. Das Stück schliesst geradezu enthusiastisch mit einem Triumph der schöpferischen Kräfte.

Quelle: *Online-Kammernmusikführer der Villa Musica*. Sammlung von Texten aus Programmheften der rheinland-pfälzischen Landesstiftung (seit 1991), verfasst von Karl Böhmer. <https://www.kammernmusikfuehrer.de/werke/3604>, aufgerufen am 8. November 2023.

Mit Pauken
und
Trompeten
im Einsatz für
Ihre
Augen.

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

musik

spiri

klingt gut

spiri.ch

Winterthur
Gossau SG
Meilen

Johannes Brahms (1833–1897)



Johannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 in Hamburg geboren und starb am 3. April 1897 in Wien. Sein Lebensweg ist geprägt von einem kontinuierlichen Aufstieg in nahezu allen Bereichen: sozial, ökonomisch und künstlerisch. Eine solche Biografie stimmt überein mit den Maximen des bürgerlichen Zeitalters und passt zum damals herrschenden Fortschrittsglauben. Nicht umsonst ist Brahms als ein in besonderem Mass von «seinem Jahrhundert» geprägter Mensch bezeichnet worden.

Schon sein Vater Johann Jakob Brahms kann als «Aufsteiger» bezeichnet werden. Er hatte sich gegen den Widerstand seiner kleinbürgerlich geprägten Herkunftsfamilie zum Berufsmusiker ausbilden

lassen, konnte seine wirtschaftliche Lage durch eigenen Fleiss massiv verbessern, wurde Mitglied der Philharmonischen Gesellschaft und erhielt 1830 das Hamburger Bürgerrecht.

Dem bürgerlichen Selbstbewusstsein entsprechend legten die Eltern Wert auf die sorgfältige Ausbildung ihrer Kinder: Trotz zunächst beengter finanzieller Verhältnisse erhielt der junge Johannes Brahms auf zwei Hamburger Privatschulen sowohl eine fortschrittliche Schulbildung als auch eine fundierte musikalische Ausbildung. Mit Literatur beschäftigte er sich vorwiegend im Selbststudium. Schon früh war Brahms ein Leser – und seine literarische Bildung sollte später bei der Textauswahl für seine Vokalkompositionen eine wichtige Rolle spielen.

Prägend für Brahms' Jugendzeit war ab 1843 der Klavier- und Kompositionsunterricht beim renommierten Musikpädagogen Eduard Marxsen, der ihn die Auseinandersetzung mit den kompositorischen Verfahren der Variation und Bearbeitung lehrte, die in Brahms' Werk eine wichtige Rolle spielen.

1853 wurde für den jungen Mann zu einem entscheidenden Jahr. Er unternahm mit dem Geiger Eduard Reményi eine mehrmonatige Konzertreise, in deren Verlauf er Franz Liszt kennen lernte. Folge dieser Begegnung war eine dauerhaft ablehnende Haltung gegenüber den ästhetischen Ideen der «neudeut-

Johannes Brahms (1833–1897)

schen Schule». Weitaus wichtiger war aber die Bekanntschaft mit Clara und Robert Schumann in Düsseldorf, die zu einer intensiven Freundschaft wurde. Schumann war so begeistert von den Werken Brahms', dass er deren Drucklegung durch die Verlage Breitkopf & Härtel in Leipzig vermittelte.

Das grosse Lob und die Unterstützung des Meisters erwiesen sich für den jungen Brahms aber auch als Belastung. Wohl auch wegen überhöhten Ansprüchen an sich selbst zögerte er, von Klaviermusik und dem Lied zur Komposition grösserer instrumentaler und vokaler Gattungen fortzuschreiten. Er betrieb indessen intensive Kontrapunktstudien, um sich handwerklich zu vervollkommen.

1857–59 hatte Brahms seine erste feste Anstellung als Leiter des Hofchores in Detmold inne, kündigte aber, um sich der Herausgabe seiner Werke widmen zu können. Im Juni 1859 gründete er in Hamburg einen Frauenchor, was ihn zu zahlreichen Chorkompositionen anregte. Nachdem die erhoffte Stelle als Leiter der Hamburger Philharmonischen Konzerte anderweitig vergeben worden war, übersiedelte Brahms nach Wien. 1863 wurde er Chormeister der Wiener Singakademie und konnte erste Erfolge in der Hauptstadt der Kunst erzielen. Brahms strebte anfangs eine feste Anstellung als Chorleiter und Musikdirektor an, weil dies ökonomische Sicherheit, Anerkennung und die Möglichkeit zur Aufführung eigener Werke geboten hätte. Schliesslich entschied er sich aber doch für die freischaffende Tätigkeit als Komponist, Dirigent und Pianist. Die Uraufführung von Brahms' *Deutschem Requiem* im April 1868 sowie die Veröffentlichung der *Ungarischen Tänze* bedeutete seinen Durchbruch als Komponist.

In den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens genoss Brahms immenses Ansehen. Dies zeigt sich unter anderem an der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Breslau (1879) sowie den Spitzenhonoraren, die er für seine Symphonien erhielt. Sein Wohlstand ermöglichte es Brahms, junge Komponisten finanziell zu unterstützen. Ebenso engagierte er sich für die Wiederentdeckung und den Druck der Werke von Franz Schubert und Heinrich Schütz. In seinen letzten Lebensjahren (ab 1894) komponierte er kaum mehr. Sorgfältig ordnete er seine Werke und vernichtete diejenigen, die er nicht als überlieferungswürdig ansah. Seine letzte Komposition bilden die *Vier ernsten Gesänge* und die Elf Choralvorspiele, darunter als letztes *O Welt, ich muss dich lassen*.

Quellen: Martin Geck: *Johannes Brahms*, Reinbek bei Hamburg 2013; *Reclams Komponisten-Lexikon*, Hg. von Melanie Unseld, Stuttgart 2009, S. 86–88.

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4, op. 98

Die vierte Sinfonie in e-Moll von Johannes Brahms wird gemeinhin als Gipfel und Endpunkt des orchestralen Werks des Meisters verstanden. In ihr verbinden sich die beiden Kompositionsprinzipien, die Brahms' Schaffen auszeichnen: die Variationstechnik einerseits und andererseits die Rückwendung zu alten Formen.

Diese letzte Sinfonie entstand in den Sommermonaten der Jahre 1884 und 1885 in Müzzzuschlag am Semmering. Die Uraufführung erfolgte im Oktober 1885 durch das Meininger Hoforchester und unter Brahms' eigener Leitung. Der neuartige Gestus der Sinfonie muss für die Zeitgenossen, die an traditionelle Vorstellungen gebunden waren, ungewohnt geklungen haben. Einen Hinweis darauf geben die zurückhaltenden Reaktionen im Freundeskreis des Komponisten ebenso wie in der Presse.

Die Sinfonie beginnt unspektakulär, fast beiläufig. Das *Allegro non troppo* ist zwar nach dem Prinzip des Sonatensatzes gebaut. Aber es sind nicht zwei gegensätzliche Themen, die in der Reprise aufgelöst werden, sondern es handelt sich um die allmähliche thematische Entwicklung eines einzigen thematischen Kerns, die sich in Variationen durch den ganzen Satz zieht.

Das folgende *Andante moderato* fließt in ruhiger Bewegung dahin. Das erste, phrygisch anmutende Thema gehört den Bläsern und zeichnet sich durch eine differenzierte klangliche Disposition aus. Das zweite Thema wird von den Streichern dominiert und erzeugt eine sanfte, melancholische Stimmung.

Der dritte Satz hat heiteren, fast ausgelassenen Charakter – nur selten wird das *Allegro giocoso* in lyrische Bahnen gelenkt.

Dem Schlusssatz liegt eine grossartige und strenge Architektur zugrunde. Zunächst präsentiert sich ein Thema, das, leicht chromatisiert, möglicherweise Bachs Kantate *Nach dir, Herr, verlangt mich* entnommen ist. Daraus entwickelt Brahms eine Passacaglia, die noch komplizierter und rigoroser konstruiert ist als der Kopfsatz. Doch hier erklingen nicht nur eine Anzahl von Variationen unter einem Bass. Über die rund dreissig Variationen der barocken Passacaglia wölbt sich ein Sonatensatz des 19. Jahrhunderts. Das immer präsente Thema bildet das harmonische Fundament für einen sinfonischen Satz von höchster Ausdrucksdichte. Der Musikwissenschaftler und Festivalleiter Rainer Pöllmann

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4, op. 98

hat die Bedeutung von Brahms' letzter Sinfonie wie folgt auf den Punkt gebracht: «Die Passacaglia der vierten Sinfonie setzt nicht nur einen Schlusspunkt unter Brahms' sinfonisches Werk, auch jener Zweig der Gattung, den im 19. Jahrhundert Schumann und Mendelssohn repräsentierten, ist hier an seinem Ende angelangt. In der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart wird die vierte Sinfonie jedoch zugleich zu einem Boten der Zukunft.»

Quelle: Rainer Pöllmann, in: *Der Konzertführer, Orchestermusik von 1700 bis zu Gegenwart*, Hamburg 2009, S. 513–515.

E L P A G

sorgt für Spannung

Gönner und Spender

E. und H. Basler
Ch. Bucher
E. Bürgi
P. und C. Bürgi
B. und M. Denzler
J. Denzler
O. und Ch. Denzler
M. Edelmann
K. Eugster Singer
H. und E. Feller
H.-P. und E. Fischer
S. Franks
A. Frauenfelder
H. Frei
Blitzart N. Gaggini
R. Gebhart
I. Hoffmann
Dr. Werner Greminger Stiftung
Grünraum
H. Gubler
P. und S. Hauser
M. S. Henschel
A. Herzog
A. S. Herzog
A. und L. Jaeger
V. Jakob-Alther

M. Jenni
B. Junger
M. Junger
R. Kägi
R. und A. Kleinert
R. Lenzin
B. und R. Lunardi
A. und R. Milz
D. Nägeli
H. und E. Nägeli
I. Pöschel
M. Reich
M. Rouilly
E. und N. Ruckstuhl
V. Schaub
H. und M. Scherrer
K. Schroff
D. Staub-Helg
D. und L. Schütt
Th. Schütt
B. Steinmann
R. und H. Thomet
Ch. Tillmann
F. und L. Triet
B. und G. Tröster
R. Wagner

Wir haben viel Musikgehör für Ihre Wünsche.

zkb.ch/sponsoring



Zürcher
Kantonalbank

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

Hae Jin Park, Konzertmeisterin
Alice Bulliard
Janet Franks Wagner
Barbla Früh
Nadja Furrer-Dürler
Chie Henderson
Beat Junger
Brigitte Lunardi
Elisabeth Pfenninger
Yoko Pittini
Sabine Rahm
Thomas Schütt
Dorothee Strätz
Christopher Tillman
Gerhard Tröster
Ruth Wirth-Welle

Violine 2

Regula Litschig, Stimmführung
Cornelia Bürgi-Hirschi
Esther Bürki
Fiona Edelmann
Maja Edelmann-Grob
Barbara Etter-Nüesch
Kathrin Eugster Singer
Simon Huwiler
Ulla Jochumsen
Verena Kern
Kristina Mann
Jeannine Rossi
Katharina Rückstuhl
Dorothea Staub-Helg
Andrea Wintsch

Viola

Andreas Pfenninger, Stimmführung
Corinne Alder
Esther Baumgartner
Magdalena Denzler
Michael Sebastian Henschel
Isabelle Juvet
Regula Lenzin
Midori Pittini
Mirjam Reich
Michel Rouilly
Andreas Rüesch
Bettina Sutter

Cello

Katrin Aeberhard, Stimmführung
Urs Aeberhard
Susanne Behrendt
Johannes Bülte
Nicole Damman
Remo Friedrich
Corinna Junger
Martin Labhart
Julia Mann
Stefan Sigrüst
Antoine Villard
Moritz Weinbeer

Kontrabass

Corinne Frehner, Stimmführung
Oliver Corchia
Andrea Herzog
Brigitte Mötteli
Carsten Peters

Flöte

Andrea Sabine Herzog
Danielle Schreiber

Oboe

Paul Bürgi
Ulrich Weilenmann

Klarinette

Beat Denzler
Rolf Wagner

Fagott

Brigitte Brouwer
Basil Dieth
Renate Fiebig-Winkler

Horn

Brigitte Brauchli
Werner Heiningen
Flavian Imlig
Linus-Bertil Schmid

Trompete

Edith Oess
Martine Vernooij

Posaune

Markus Felber
Hannes Gubler
Andres Venzin

Tuba

Rolf Scheufele

Harfe

Iryna Daschkieieva

Perkussion

Daniel Merki
Marina Richter

Konzertvorschau

Juni 2024

Fr, 14. Juni, 20.00 Uhr Zürich, St. Peter

So, 16. Juni, 19.00 Uhr Winterthur, Stadthaussaal

Don Quijote –

eine Entdeckungsreise mit Ruben Drole

Ruben Drole, Gesang

Georg Sonnleitner, Dirigent

August 2024

Sa, 17. August, 14.30 Uhr Disentis

Fr, 23. August, 20.00 Uhr Zürich, Kirche Oberstrass

So, 25. August, 19.00 Uhr Winterthur, Stadthaussaal

Beethoven, Fidelio-Ouvertüre

Mozart, Klarinettenkonzert in A-Dur, KV 622

Beethoven, Sinfonie Nr. 7 in A-Dur, Opus 92

Sergio Pires, Klarinette

Georg Sonnleitner, Dirigent

Mit freundlicher Unterstützung

Stadt Winterthur
Departement Kulturelles

Fachstelle Kultur des Kantons Zürich



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

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



Verspannungen, Nacken – oder Rückenschmerzen?

Kollekte



Winterthurer Symphoniker



Ab sofort freuen wir uns über Ihre Kollekte auch per Twint

Werbung



CASINOTHEATER

WINTERTHUR



Bauer Bründler sammelt die frisch gelegten Eier

Natürlich.

Weil es natürlich ist, der Umwelt und ihren Ressourcen Sorge zu tragen. Hier und überall auf der Welt.

Richtig.

Weil es richtig ist, respektvoll und achtsam mit der Natur und ihren Produkten umzugehen und nachhaltig zu handeln.

Gut.

Weil es gut ist, sich selbst etwas Gutes zu tun und das Beste der Natur mit gutem Gewissen zu genießen.

naturaplan



Natürlich. Richtig. Gut.

coop

Für mich und dich.