

PROGRAMM
FRÜHLINGSKONZERTE 2024



ALUMNI
SINFONIEORCHESTER ZÜRICH



ALUMNI
SINFONIEORCHESTER
ZÜRICH

30. INTERNATIONALES
BACHFEST
SCHAFFHAUSEN

Bachfest

BACH BEGEISTERT
08.–12. MAI 2024

GAECHINGER CANTOREY HANS-CHRISTOPH RADEMANN
COLLEGIUM 1704 & COLLEGIUM VOCALE 1704 VÁCLAV LUKS
VOCES SUAVES & IL POMO D'ORO FRANCESCO CORTI
SOLOMON'S KNOT JONATHAN SELLS
COLLEGIUM MUSICUM RIGA & ERIK BOSGRAAF
SIGNUM SAXOPHONE QUARTET & KAI SCHUMACHER

Das gesamte Programm auf www.bachfest.ch

JUNG & FREI

50% im Vorverkauf &
gratis Eintritt an der
Abendkasse für
Auszubildende und
Studierende unter
25 Jahren!



Alumni Sinfonieorchester Zürich | Frühlingskonzerte 2024

Programm

Johannes Brahms

Klavierkonzert Nr. 2, B-Dur, op. 83

1. Allegro non troppo
2. Allegro appassionato
3. Andante
4. Allegretto grazioso

Pause

Richard Wagner

Tristan und Isolde, Vorspiel und Liebestod

Richard Strauss

Don Juan, Op. 20

Klavier

Teo Gheorghiu

Leitung

Johannes Schlaefli

Konzertdaten

Dienstag, 26. März 2024

Casino Frauenfeld 19.30 Uhr

Dienstag, 2. April 2024

Tonhalle, Zürich 19.30 Uhr



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde des Orchesters

Wir heissen Sie zum Frühlingskonzert des Alumni Sinfonieorchesters Zürich herzlich willkommen. Es freut uns speziell, heute Abend mit dem herausragenden Pianisten Teo Gheorghiu das 2. Klavierkonzert von Johannes Brahms aufführen zu können.

Nach Vorspiel & Liebestod aus Tristan und Isolde von Richard Wagner wagen wir uns mit Don Juan von Richard Strauss an eine besondere orchestertechnische Herausforderung. Auch wenn die Vorbereitung und die Proben intensiv waren, ist es doch

ausserordentlich, dass unser Orchester ein solches Werk erarbeiten und aufführen kann. Dies verdanken wir insbesondere unserem grossartigen Dirigenten Johannes Schlaefli.

Wir wünschen Ihnen einen schönen Abend und bedanken uns herzlich für Ihren Konzertbesuch.
Brice Bolinger
Präsident
Alumni Sinfonieorchester Zürich

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 83

Entstehung und Uraufführung

Mit seinem ersten Klavierkonzert, 1854 komponiert und 1859 uraufgeführt, vom Zuschnitt einer grossen Symphonie statt der vom Publikum erwarteten pianistischen Bravour, fällt Brahms durch. Wiewohl sich Brahms in seinem zweiten Konzert treu bleibt – emotional packend, aber nicht auf äussere Wirkung bedacht –, hat er damit unmittelbar Erfolg. Das mag auch damit zusammenhängen, dass Brahms nun, 22 Jahre später, berühmt ist. Er lebt inzwischen als erfolgreicher und unabhängiger Künstler in Wien. Seine Orchester-, Kammermusik- und Klavierwerke werden von renommierten Verlagen veröffentlicht und mit Kritikerlob überschüttet. Das Trauma des angehenden Komponisten, aus dem als übermächtig empfundenen Schatten Beethovens nicht heraustreten zu können, ist überwunden. Mit dem *Deutschen Requiem* (1869) und der ersten Symphonie (1876) sind Brahms Meisterwerke gelungen.

Brahms beginnt die Arbeit an seinem zweiten Klavierkonzert im Jahr 1878, unterbricht die Arbeit daran nach einigen Skizzen und beendet das Werk 1881, kurz nach der Rückkehr von seiner zweiten Italienreise. Das Konzert – «ein paar kleine Klavierstücke», wie er seinem Freund Theodor Billroth schreibt – wird am 9. November 1881 in Budapest uraufgeführt. Brahms selbst spielt den Solopart. Während Brahms sich in

geigentechnischer Hinsicht niemals ganz sicher fühlt, ist er als Pianist in seinem Element. So schreibt er nach Vollendung des Doppelkonzertes für Geige und Violoncello an Clara Schumann: «Ich hätte den Einfall an sich jemandem abtreten sollen, der die Geige besser kennt als ich [...]. Es ist doch was anderes [...], für ein Instrument zu schreiben, das man durch und durch kennt, wie ich das Klavier, wo ich durchaus weiss, was ich schreibe und warum ich so und so schreibe.»

Charakteristik des Werkes

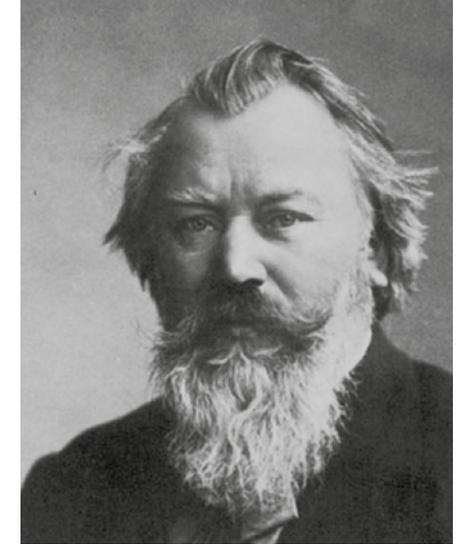
Mit dem zweiten Klavierkonzert gelingt Brahms die Verschmelzung von symphonischer Form und virtuosem Konzertcharakter. Solo und Orchester stehen nicht im Wettstreit, sondern ergänzen sich zu einem symphonischen Ganzen. Der Wiener Kritiker Eduard Hanslick spricht gar von einer «Symphonie mit obligatem Klavier» und bringt damit den innovativen Charakter der Komposition zum Ausdruck. Das Konzert ist ungewöhnlich lang und, einer Symphonie gleich, in vier Sätzen angelegt – zwischen dem Kopfsatz und dem langsamen Satz ist eine Art Scherzo eingeschoben. Das Klavier hat keine Kadenzen. Es tritt oft geradezu kammermusikalisch in den Dialog mit Orchesterinstrumenten, die solistisch hervortreten, namentlich das Horn im ersten Satz

und das Cello im dritten. Der symphonische Zug liegt vor allem in der Durchdringung des kompositorischen Materials begründet. Freilich ist der «obligate» Klavierpart höchst anspruchsvoll: gegenläufige Arpeggien über grosse Distanzen, vollgriffige Akkorde, Sprünge sowie lange Oktavtrillerketten.

Maurizio Pollini schreibt über das Konzert: «Ich liebe diese sehr persönliche musikalische Sprache von Brahms. Die dicht gefügte Struktur und die grossartige Form, an die muss ich gar nicht so stark denken beim Spielen. Das hat Brahms ohnehin schon alles ganz wunderbar geregelt. Aber entscheidend ist, wie stark uns diese Musik emotional bewegt.»

1. Satz: *Allegro non troppo*

Die Synthese aus Symphonik und Konzert wird schon in den ersten Takten des Klavierkonzerts deutlich: In das den Satz eröffnende lyrisch-romantische Hornmotiv steigt sogleich das Klavier ein. Dann treten die Holzbläser hinzu, und die Streicher setzen die Themenformung fort. Das zweite Thema hat tänzerischen Charakter. In der Durchführung werden Motive verknüpft und die Themen in einer Art Dialog zwischen Orchester und Klavier variiert. Die Reprise lässt Platz für Virtuosität und Figurationen. Der Satz endet in einem geradezu festlichen Tonfall.



2. Satz: *Allegro appassionato*

Der zweite Satz übernimmt die Rolle eines Scherzos, hat aber mit dieser Form nur den 3/4-Takt und den mit *Largamente* überschriebenen Trio-Teil gemeinsam. Schwung und Virtuosität des Klavierparts sollen Brahms' Zeitgenossen besonders beeindruckt haben. Der Satz bringt insoweit einen Farbwechsel nach d-Moll, als die drei anderen Sätze in Brahms' Liebblingstonart B-Dur gehalten sind. Einmal mehr kokett untertreibend, schreibt er am 7. Juli 1881 der Pianistin Elisabeth von Herzogenberg: «Erzählen will ich, dass ich ein ganz kleines Klavierkonzert geschrieben habe, mit einem ganz kleinen zarten Scherzo. Es geht aus dem B-Dur – ich muss leider fürchten, dieses sonst gute Milch gebende Euter zu oft und stark in Anspruch genommen zu haben ...» Ein Scherzo – und damit ein vierter Satz – ist bis dahin in Solokonzerten ungewöhnlich.

Johannes Brahms (1833–1897) Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 83

3. Satz: *Andante*

Der dritte Satz wirkt über weite Strecken kammermusikalisch und verströmt traumhafte Lyrik – ein Andante in Liedform. Das Solocello wird zum eigentlichen Partner des Klaviers. In den Klarinetten zitiert Brahms aus seinem Lied *Todesehnen* den Vers «Hör es, Vater in der Höhe, aus der Fremde fleht dein Kind».

4. Satz: *Allegretto grazioso*

Der Schlusssatz ist ein Rondo-Finale mit ungarischem Timbre. Klavier und Orchester tragen das punktierte Hauptthema vor, gefolgt von einer Kantilene der Holzbläser. Das Hauptthema wird zweimal wiederholt. Darauf setzt das zweite, vom Klavier vortragene Episodenthema ein. Wiederum folgt ein elegischer Holzbläser-Part. Mit der Coda wird dieser durch ein *un poco più presto* verbunden.

Niccolò Raselli

Being able to listen well helps.



D ONE

WE MAKE SENSE.

d-one.ai

DATA DRIVEN VALUE CREATION

DATA SCIENCE & ANALYTICS | DATA MANAGEMENT
VISUALIZATION & DATA EXPERIENCE

D ONE, Sihlfeldstrasse 58, 8003 Zürich

Richard Wagner (1813–1883)

Tristan und Isolde – Vorspiel und Liebestod

«Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem vom Anfang bis zum Ende diese Liebe sich so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe einen *Tristan und Isolde* entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption; mit der ‹schwarzen Flagge›, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um – zu sterben.»

Richard Wagner am 16. Dezember 1854 an Franz Liszt

«Als ich zum ersten Mal den Tristan-Akkord hörte, wusste ich: Das ist der Akkord des Lebens. Denn es ist alles drin: Spannung, Sehnsucht, Begehren, Melancholie, Schmerz – aber auch Entspannung, Ruhe und tiefe Lust [...]. f – h – dis – gis: ein unscheinbarer Vierklang, auf den ersten Blick [...]. Dieser Akkord, der sogenannte Tristan-Akkord, ist das Lösungswort, der Code für die gesamte musikalische Moderne. Ein Akkord, der sich keiner Tonart zugehörig weiss. Ein Akkord an der Grenze zur Dissonanz. Ein Akkord, der für sich steht und schwebt und nirgendwohin strebt.»

Christian Thielemann, in: Mein Leben mit Wagner

«Der erste Akkord, der sogenannte Tristan-Akkord, ist ein nebelhafter, mehrdeutiger, halbverminderter Septakkord. In einem klar definierten harmonischen Kontext wäre der

Akkord unauffällig, hier aber, in dem von den Celli vorgegebenen Dunstraum, klingt er sowohl sinnlich als auch instabil.»

Alex Ross, in: Die Welt nach Wagner

«Mein grösstes Meisterstück in der Kunst des feinsten allmählichen Übergangs [...] ist denn nun auch das Geheimnis meiner musikalischen Form, von der ich kühn behauptete, dass sie in solcher Übereinstimmung und jedes Detail erfassenden klaren Ausdehnung noch NIE auch nur geahnt worden ist.»

Richard Wagner am 29. Oktober 1859 an Mathilde Wesendonck über Tristan und Isolde

«Noch ungleich folgenreicher, und nicht nur für die Musikgeschichte, war die Sprengung der Tonarten-Autokratie, die mit dem *Tristan* einsetzte. Die Aufgabe der jederzeit bestimmenden harmonischen Mitte zugunsten einer neu gewonnenen Freiheit ...»

Martin Gregor-Dellin, in: Die Revolution als Oper

«Der bekannte Tristan-Akkord ist nicht einmal ganz neu. Er kommt schon im Vorspiel von Haydns *Schöpfung*, in der Schilderung des Chaos, vor, ferner im langsamen Satz von Mozarts Es-Dur-Streichquartett und auch in Webers *Euryanthe*-Ouvertüre. Natürlich hat der Akkord in diesen Beispielen noch mehr Durchgangscharakter ...»

Othmar Schoeck

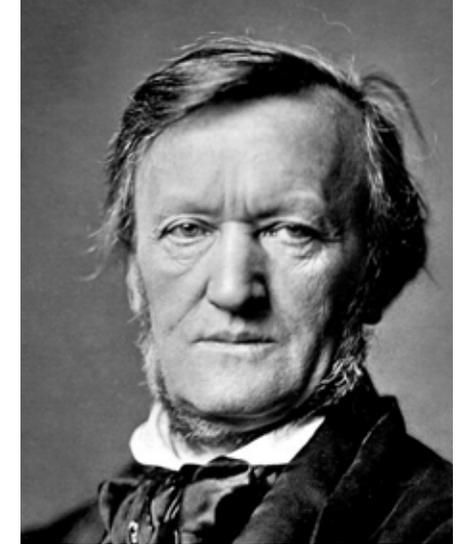
«Eine Art chromatische Klage.»

Hector Berlioz zum von Richard Wagner dirigierten Tristan-Vorspiel

«... Wie sehr liebte ich den *Tristan*! Welch berauschernder Trank war er Jahre hindurch für uns, für unsere Generation! Hat er etwas von seiner Grösse verloren? Nein, sie ist unverseht geblieben, *Tristan* ist nach wie vor der höchste Gipfel der Kunst seit Beethoven. Doch als ich ihn neulich Abend hörte, dachte ich unwillkürlich: Auch du wirst vorbeigehen [...]. Auch du bist schon Vergangenheit, düsteres Licht unserer Jugend, mächtige Quelle von Leben und Tod, von Begehren und Entsagung, aus der wir unsere moralische Kraft und unseren Widerstand gegen die Welt geschöpft haben [...]. Schon weben neue Musiker der Zukunft neue Gesänge. Es ist die Stimme eines Jahrhunderts voll Stürmen, das mit dir vergeht.»

Romain Rolland, in: Musiker von heute

«Sehen Sie: Wenn man da nüchtern zuhört (ich sage das ‹mit dem Hut in der Hand› und mit dem grössten Respekt vor der Genialität dieses Stückes), dann wird man einfach auch etwas geplagt von dem Schreckgespenst der Sequenz. Die Sequenz bei Beethoven, selbst bei Mozart werden Sie kaum in dieser Art finden [...]. Bei Wagner feiert sie Triumphe. Schönberg hat immer gesagt, wenn ich mich über Sequenzen bei Wagner



beschwerte: ‹Ja wissen Sie, wenn man etwas Neues gefunden hat, hat man das Bedürfnis, es zu wiederholen, es noch einmal zu sagen.›

Hanns Eisler zum Tristan-Vorspiel, in: Materialien zur Dialektik der Musik

«*Tristan und Isolde* ist der Gipfel und die Erfüllung der Romantik, ihre äusserste künstlerische Expansion.»

Thomas Mann, in: Im Schatten Wagners

«Ich spiele dies nicht, gnädige Frau [...]. Das ist keine Musik. [...] Dies ist das Chaos! [...] Dies ist das Ende aller Moral in der Kunst. Ich spiele es nicht!»

Thomas Mann bzw. Edmund Pfühl, Musiklehrer im Hause der Buddenbrooks, zum Tristan-Vorspiel

Zusammengestellt von Niccolò Raselli

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan, op. 20

Der Stoff

Der spanische Priester Gabriel Téllez (1571–1648), genannt Tirso de Molina, führt die Figur des ewigen Frauenverführers in die Literatur ein. Don Juan ist Lügner, unreflektierter Amoralist («Es ist für mich der allergrösste Spass, die Frauen zu hintergehen und zu entehren») und wird gleichzeitig ob seiner Kühnheit von der Gesellschaft bewundert. Später folgen Molières *Don Juan oder der steinerne Gast*, Lord Byrons Dichtung *Don Juan*, Goldonis *Don Giovanni Tenorio oder Der Wüstling*, Puschkins dramatische Szenen *Der steinerne Gast* und Lenaus Versdrama *Don Juan*. Die Reihe liesse sich bis in die heutige Zeit fast beliebig fortsetzen. Goethe, der auf seiner italienischen Reise Vincenzo Fabrizis Version *Il Convitato di pietra* sieht, berichtet, dass die ganze Stadt «so erregt war, dass die letzten Krämers-Familien mit Kind und Kegel in Parterre und Loge hauseten und niemand leben konnte, der den Don Juan nicht hatte in der Hölle braten sehen». Die wohl berühmteste Don-Juan-Version schafft Mozart mit seinem Librettisten Da Ponte, gefolgt von Richard Strauss' Tondichtung *Don Juan*.

Die literarische Grundlage

Im Juni 1885 besucht Richard Strauss mit Hans von Bülow eine Aufführung von Paul Heyses Drama *Don Juans Ende*. Die Figur des Frauenhelden, der keiner Versuchung widerstehen kann, gleichzeitig seines Lebens überdrüssig ist und in letzter Konsequenz den Tod findet, dürfte den knapp 24-Jährigen fasziniert haben. Als Grundlage für seine symphonische Dichtung wählt Strauss allerdings den *Don Juan* von Nikolaus Lenau (1802–1850). Das Versdrama entstand 1843/44, im Jahr, in dem Lenau in geistige Umnachtung fiel. Um dem Interpreten eine Stütze zum Verständnis des Werkes zu geben, stellt Strauss im Autograph der Partitur einige Zitate aus Lenaus Versdrama voran. Sie sind auch auf dem Programmzettel der Uraufführung abgedruckt:

*Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchziehen im Sturme des Genusses,
Am Mund der letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede,
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.
[...]*

*Ich fliehe Überdruss und Lusterattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
Die einzle kränkend, schwärm ich für die Gattung.
Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
[...]*

*Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie lässt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiss sie nichts von Reue.
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb, der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
Solang der Jugend Feuerpulse fliegen!
[...]*

*Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt, und Stille ist geblieben.
Steintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höhn, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet;
Vielleicht auch nicht; – der Brennstoff ist verzehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.*



Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan, op. 20

Die von Strauss ausgewählten Zitate Lenaus machen deutlich, dass sie «wortsprachlich am zureichendsten dasjenige auszudrücken vermögen, was als poetische Idee doch nur durch Musik selbst ausgedrückt zu werden vermag» (Dirk Hausen). Die Auslassungen zeigen aber auch, dass es weniger um Lenaus Don Juan geht, als vielmehr um die persönliche Sicht von Strauss auf diese Figur. Sein Don Juan, zwar nicht weniger masslos und amoralisch als Tirso de Molinas Pendant, wird sich schliesslich infolge des Verlustes der Leidenschaft seiner Zeitlichkeit, seines Alterungsprozesses bewusst und gewinnt so am Ende noch Sympathien.

Die Tondichtung

Die überschwängliche Einleitung in E-Dur und ein kraftvolles Holzbläserthema markieren den Titelhelden (zugleich Leitmotiv). Das Thema verbreitert sich, gewinnt an Kraft, wird ungeduldig, um sich plötzlich träumerisch zu verlieren. Mit der Solo-Violine betritt die erste Angebetete die Szene. Das Liebeswerben nimmt seinen Lauf und findet das erstrebte Ziel. Zurück bleibt Ermattung. Schon folgt das nächste Abenteuer. Diesmal wird das umworbene Opfer mit der Oboe bezirzt. Die Affäre hebt ruhig an, nimmt aber schon bald drängend Fahrt auf und verströmt mit dem Glanz des Blechs

die unwiderstehliche Kraft des Helden, ab Takt 315 von allen vier Hörnern unisono vorgetragen. Wieder folgt Ermattung, nun stärker. Ein weiteres Mal schwingt sich der Held mit wildem Begehren auf, dessen unbändige Kraft sich im üppigen Orchesterglanz widerspiegelt. Ein weiterer Aufschwung (mit dem Anfangsthema) verfehlt nun das Ziel. Der folgende einzelne Ton der Solo-Trompete mag als tödlicher Degenstoss verstanden werden. Nach einer überraschenden Generalpause verdämmert das Werk in e-Moll und vermittelt den Verfall des Helden, dessen Tod.

«Ich erinnere mich noch sehr wohl daran», schreibt Strauss in seinen Memoiren, «wie ich, etwa 17-jährig, gleichsam wie im Fieber die Partiturseiten des *Tristan* verschlang und in einen Rausch der Begeisterung geriet ...» Diese frühe Begeisterung zeitigt wenige Jahre später – inzwischen ist Strauss Hofmusikdirektor in Meiningen – auch künstlerische Folgen, zumal er von Konzertmeister Alexander Ritter in die Ästhetik der «Neudeutschen», namentlich in Wagners Musikkosmos eingeweiht wird. Anklänge an *Tristan und Isolde* sind denn auch unüberhörbar, wann immer Don Juan in erotische Ekstase gerät.

Die Uraufführung und zeitgenössische Reaktionen

Im Frühjahr 1888 beginnt Strauss mit der Komposition. Im Herbst ist das Werk fertiggestellt. Die Uraufführung erfolgt ein Jahr später am 11. November 1888 mit der Hofkapelle Weimar unter der Leitung des jungen Komponisten. Strauss ist euphorisch: «*Don Juans* Erfolg grossartig [...] das Stück klang zauberhaft und ging ausgezeichnet und entfesselte einen für Weimar ziemlich unerhörten Beifallssturm.» Das Werk festigt Strauss' internationalen Ruf gewissermassen über Nacht. Seine zweite Tondichtung nach *Aus Italien* bedeutet einen Meilenstein hinsichtlich der Orchesterbehandlung.

An der Virtuosität der Klangeffekte scheiden sich allerdings die zeitgenössischen Geister: «Farbe ist ihnen alles, der musikalische Gedanke nichts.» So der Wiener Starkritiker Eduard Hanslick, der fortfährt: «An Erfolgen fehlt es dieser Art von äusserlich blendenden Kompositionen nicht. Ich habe Damen und Wagner-Jünglinge von dem Strauss'schen *Don Juan* mit einer Begeisterung reden hören, dass ihnen bei der blossen Erinnerung ein wollüstiger Schauer über den Rücken zu laufen schien. Andere fanden das Ding einfach abscheulich, und diese Empfindung scheint mir die richtige zu sein. Das ist kein ›Ton-Gemälde‹, sondern

ein Tumult von blendenden Farbkleckschen, ein stammelnder Tonrausch, halb Bacchanale, halb Walpurgisnacht. [...] Ob er [i.e. Strauss] ein grosses Talent ist? Höchstens ein grosses Talent für falsche Musik, für hässliche Musik ...»

Das vermag freilich Strauss nicht zu irritieren. Er schreibt seinem Vater: «Habt ihr eben die Hanslicksche Kritik über *Don Juan* in Wien gelesen? Die soll ja köstlich sein, ich krieg' sie nächstens. Der Erfolg in Wien scheint geteilt gewesen zu sein. Mahler (Hamburg) schickte mir gestern einen Brief seines neunzehnjährigen Bruders aus Wien, der sehr begeistert und eingehend mit grossem Verständnis über das Werk schreibt. Die Jungen gehen schon mit!» Indes antwortet Vater Strauss dem Sohn mahnend: «Hoffentlich wirst Du durch die Aufführung Deines Werkes überzeugt worden sein, dass Du künftig mit der Behandlung des Bleches etwas sparsamer und vorsichtiger sein musst, und nicht zu viel auf den äusseren Glanz, und mehr auf inneren Gehalt bedacht sein musst. Farbe bleibt immer nur Mittel zum Zweck ...»

Niccolò Raselli

Teo Gheorghiu, Klavier

Teo Gheorghiu genießt in der Schweiz besondere Beliebtheit und hat sich in den vergangenen Jahren auf internationaler Ebene einen Namen gemacht. Das Magazin *Piano News* beschrieb ihn kürzlich als einen «famosen, erwachsenen und intelligenten Pianisten».

Sein Debüt gab Teo Gheorghiu zwölfjährig mit dem Klavierkonzert von Schumann in der Tonhalle Zürich. Seither hat er sich ein vielfältiges Repertoire erarbeitet und ist zusammen mit Orchestern wie dem Royal Philharmonic, Pittsburgh Symphony, Orquesta Sinfonica de Bilbao, Danish National Symphony, Tschaikowsky Sinfonieorchester Moskau und Tonhalle-Orchester Zürich aufgetreten. Eine regelmässige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Zürcher Kammerorchester und dem Musikkollegium Winterthur. Solorezitals führten ihn nicht nur in alle grossen Schweizer Städte, sondern auch nach London (Wigmore Hall), Hamburg (Elbphilharmonie), Tokio (Suntory Hall), Mailand (Societa del Quartetto) oder Santiago, zum Beethovenfest nach Bonn, ans Dvorák Festival in Prag, in den Louvre und zu Festivals in Bukarest, Gstaad, Verbier, Luzern und Mecklenburg-Vorpommern.

2020 starteten das Label Claves und Teo Gheorghiu eine langfristige Zusammenarbeit. Die erste CD mit dem Titel *Duende* wurde von

Publikum und Presse enthusiastisch gefeiert. Die Aufnahme ist von einer Radtour durch Frankreich und Spanien inspiriert und beinhaltet Solowerke von Albéniz, Granados, Ravel und Debussy. Das Album wurde mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet («Teo Gheorghiu ne fait rien comme tout le monde»). Daraufhin folgte Teo Gheorghiu dem Ruf seiner Wurzeln und radelte von seinem ursprünglichen Heimatort im Zürcher Oberland zum Land seiner Vorfahren, Rumänien: Von diesem Erlebnis ist sein neuestes Album *Roots* beseelt.

Die Saison 23/24 beginnt mit einem Solorezital am Zermatt Festival, gefolgt von mehreren Auftritten mit Filarmonica Minas Gerais in Belo Horizonte und NEOJIBA in Salvador (Bahia), Brasilien. Teo Gheorghiu freut sich besonders auf das Eröffnungskonzert zum 110. Jubiläum der Freiburger Konzertgesellschaft, auf Rezitals in Taiwan, die erneute Zusammenarbeit mit Kitchener-Waterloo Symphony unter der Leitung von Andrei Feher, die Aufführung aller Beethoven-Klavierkonzerte mit dem Orchestre des Jeunes de Fribourg, sowie auf Piano-Duo-Auftritte mit seinem geschätzten Kollegen Alexander Ullman.

Der 1992 geborene Teo Gheorghiu mit rumänischer Herkunft und Staatsbürgerschaften von Kanada und der Schweiz gewann 2004



© Nicolas Brodard

den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von San Marino und im folgenden Jahr den 1. Preis beim Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerb in Weimar. 2010 wurde ihm vom Beethovenfest in Bonn der Beethoven-Ring verliehen. Den grössten Teil seines Lebens hat er in London verbracht, wo er bei Hamish Milne studierte. Heute lebt er wieder in der Schweiz.

Teo Gheorghiu ist nicht nur begeisterter Radfahrer, sondern spielt auch gerne Fussball, genießt das Reisen und begibt sich auf der Suche nach neuen Entdeckungen in die Welt der Volksmusik verschiedenster Länder.

www.teogheorghiu.net

Johannes Schlaefli

Leitung

Johannes Schlaefli ist derzeit künstlerischer Leiter des Schweizer Jugendsinfonieorchesters SJSO und des Alumni Sinfonieorchesters Zürich. Er ist ständiger Gastprofessor bei den Dirigierklassen an den Musikhochschulen in Zürich und Frankfurt. Als einer der weltweit gefragtesten Dirigierlehrer wurde er von Institutionen wie der Sibelius-Akademie Helsinki, der Juilliard-School New York, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Aspen Music Festival und vielen anderen eingeladen. Er ist ausserdem Head of Teaching an der Gstaad Menuhin Festival Conducting Academy und arbeitet mit dem renommierten Dirigentenforum in Deutschland sowie mit dem norwegischen Dirigentløftet in Oslo zusammen. Als Gastprofessor unterrichtete er an den Musikhochschulen in Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg, Manchester, Kopenhagen und Helsinki.

Johannes Schlaefli war Mitbegründer des Kammerorchesters Basel im Jahr 1984. Von 1995 bis 2013 war er Chefdirigent des Berner Kammerorchesters, bevor er von 2013 bis 2019 als Chefdirigent das Mannheimer Kammerorchester leitete. Seit 2018 ist er Chefdirigent des Sinfonieorchesters Collegium Musicum Basel und wird seine Amtszeit im Sommer 2024 beenden. Als Gastdirigent konzertierte er in seinem Heimatland mit

Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestra della Svizzera Italiana Lugano, den Sinfonieorchestern in Biel, Bern, St. Gallen, Luzern, der Kammerphilharmonie Chur, dem Zürcher Kammerorchester und dem argovia philharmonic. International gastierte er u.a. bei der Hong Kong Sinfonietta, dem Indianapolis Chamber Orchestra, dem Knoxville Symphony Orchestra, dem Münchner Rundfunkorchester, der Janáček Philharmonie Ostrava, der Philharmonia Prag, dem Allegra Festival Orchester Sofia, der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz, dem Sinfonieorchester Göttingen und der Berlin Sinfonietta.

www.johannesschlaefli.com
www.conductingacademy.ch



© Rolf Mäder Photography



Mitglieder des Alumni Sinfonieorchesters Zürich

1. Violine

Theis François (Konzertmeister)
Bara Corinne
Bronz Cristian
Brunner Dorothea
Dalessi Tosca
Dickmann Georg
Gut Ursina
Haufe Annika
Ihn Thomas
Kriszun Isabel
Künne Cornelia
Leibacher Claudio
Müller Markus
Riemeier Vera
Ruch Claudia
Steiger Olivier
Walser Franziska
Weissenbach Ferdinand

2. Violine

Schwendener Danielle (Stimmführerin)
Bolinger Brice
Bolinger Esther
Brunner Cornelia
Gloor Roman
Gresch Rahel
Hazan Andrea
Himstedt Ulrike
Jetter Manuela
Kelm Maximilian
Magnus Carsten
Mäder Labhart Konrad
Metzke Tobias
Reichlin Simone
Schaffner Barbara
Steinrisser Elena
Walser Kaspar

Viola

Rouilly Michel (Stimmführer)
Brunner Roth Barbara
Fekete Kinga
Kärger Jens
Maurer Richard
Mohn Katharina
Müller Elisabeth
Oggenfuss Michael
Rieder Roland
Roshardt Ottilia
Schindler Benjamin
Sutter Bettina
Thönen Michèle

Cello

Knobloch Marlen (Stimmführerin)
Frick Tobias
Hofmann Annette
Hovestadt Tina
Hug Florian
Kastner Sabine
Kramer Axel
Labhart Jaël
Landolt Jonas
Reibisch Philipp
Schaffner Christian
Stärk Kathrin
Walser Michael
Welti Timo
Würgler Simon

Frühjahrskonzerte 2024

Kontrabass

Strub Roger (Stimmführer)
Blesi Alfred
Bucher Alex
Felchlin Lionel
Küchler Joel
Littmann Wernli Sabina
Steinebrunner Cyrill

Querflöte

Allenspach Janine
Haufler Aline
Favre Adeline (Piccolo)

Oboe

Neidhart Damian
Bischofberger Barbara
Schwensow Juliane (Englischhorn)

Klarinette

Schwere Stephan
Schirmer Thomas (Bassklarinette)
Gaulke Marco

Fagott

Fuhrer Andreas
Janett Seraina
Eggenschwiler Iris (Kontrafagott)

Horn

Haufler Fabio
Bubenhofer Stephanie
Theiler Andreas
Sommer Christian
Auf der Maur Beat

Trompete

Winter Laura
Frischknecht Rolf
Hunziker Christoph

Posaune

Machivenyika Matthew
Bucher Christoph
Kappeler Reto

Tuba

Hahn Markus

Harfe

Wagner Vanessa
Hug Giuliana

Pauken

Sempert Peter

Schlagzeug

Boie Larissa
Collet Barbara
Moser Jürg



Orchestermitglied werden

Anforderungen

Wir freuen uns immer über begeisterte Instrumentalist:innen. Erwartet werden ein hohes technisches und musikalisches Können und die Fähigkeit, sich in einen Klangkörper einzufügen.

Die Teilnahme an allen Proben, Probenwochenenden und Konzerten ist selbstverständlich. Wir führen halbjährlich – jeweils vor dem Start der Probesession – ein Probespiel durch.

Gönner:innen

Herzlichen Dank

Unseren Gönner:innen möchten wir an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön aussprechen. Ihre Beiträge haben die Durchführung der Konzerte erst ermöglicht.

Wir möchten unseren Konzertgästen – zu denen wir auch Sie heute zählen dürfen – viele wertvolle Stunden mit Musik schenken. Um dieses Ziel immer wieder von Neuem erreichen zu können, ist auch unser Orchester als kulturelle Institution auf finanzielle Unterstützung angewiesen.

Anmeldung

Auf unserer Homepage findest du alle Informationen zum Orchester und zum Probespiel. Falls du dich angesprochen fühlst, melde dich an unter:
www.alumniorchester.ch

Bei Fragen kannst du dich an unseren Aktuar – Rolf Frischknecht – wenden.

E-mail: info@alumniorchester.ch

Möchten Sie als Musikliebhaber:in Gönner:in werden? Wir freuen uns über jede Unterstützung.

Bankverbindung:

Alumni Sinfonieorchester 8000 Zürich
PC 87-51012-8 / IBAN CH77 0900 0000 8705 1012 8



18.–23.
JUNI
2024



Viele internationale Stars. Bei klarem Himmel noch mehr.

Die Lenzburgiade: das Open-Air-Festival für Klassik und Weltmusik im Herzen des Aargaus.

TICKETS UNTER LENZBURGIAD.CH & EVENTFROG.CH





Konzertvorschau Herbstkonzerte 2024 Alumni Sinfonieorchester Zürich

Programm

Camille Saint-Saëns	Danse Macabre, op. 40
Camille Saint-Saëns	Cellokonzert Nr. 1, a-moll, op. 33
Antonín Dvořák	9. Sinfonie, e-moll, op. 95

Violoncello	Polina Yarullina
Leitung	Johannes Schlaefli

Daten

Sonntag, 8. September 2024	Steiner Schule, Wetzikon
Dienstag, 10. September 2024	Tonhalle, Zürich

Bildnachweis: Alumni Sinfonieorchester Zürich: © Michael Keller | Teo Gheorghiu: © Nicolas Brodard
Johannes Schlaefli: © Rolf Mäder Photography | Inserate: print-ad kretz gmbh, 8646 Wagen
Gestaltung: atelier-fi.ch, 8006 Zürich | © 2024 Alumni Sinfonieorchester Zürich



Grossartige Konzerte im LAC Lugano

Romantik pur

Mittwoch **29.05.2024**
Bayerisches Staatsorchester
Vladimir Jurowskij
Emanuel Ax

Eine Legende

Mittwoch **12.06.2024**
Grigorij Sokolov

Gemeinsam für die Musik

Montag **24.06.2024**
Chamber Orchestra of Europe
Sir Simon Rattle
Magdalena Kožená



MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

präsentiert

MIGROS
Kulturprozent

DVOŘÁK BEETHOVEN STRAUSS

INSERAT

IN DER
TONHALLE ZÜRICH

MO, 15*04*2024
ORCHESTRA MOZART

Daniele Gatti (Leitung)
Werke von Beethoven

DI, 28*05*2024
WIENER SYMPHONIKER

Petr Popelka (Leitung), Julia Hagen (Violoncello)
Werke von R. Strauss und Dvořák



TICKETS JETZT!
migros-kulturprozent-classics.ch
per Telefon +41 44 206 34 34

*** LAST-MINUTE-TICKETS *
FÜR STUDENT*INNEN UND AUSZUBILDENDE**

30 Minuten vor Konzertbeginn bezahlen Studierende und Auszubildende gegen Vorweisen eines gültigen Ausweises oder der Kulturlegi der Caritas CHF 5 pro Ticket an der Abendkasse (gegen Barzahlung). Dieses Angebot gilt für alle Konzerte der Migros-Kulturprozent-Classics und für alle Kategorien, soweit verfügbar.

**LAST-MINUTE:
FÜR CHF 5 IN DIE TONHALLE**

