

Johannes Schlaefli ist derzeit „künstlerischer Leiter“ des Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchesters SJSO und des Alumni Sinfonieorchesters Zürich. Er ist ständiger Gastprofessor bei den Dirigierklassen an den Musikhochschulen Zürich und Frankfurt. Als einer der weltweit gefragtesten Dirigierlehrer wurde er von Institutionen wie der Sibelius-Akademie Helsinki, der Juilliard School New York 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 u.a. zusammen. Als Gastprofessor unterrichtete er in ganz Europa an den Musikhochschulen in Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg, Frankfurt, Manchester, Kopenhagen und Helsinki. Als Gastdirigent leitete er viele bekannte Orchester in der Schweiz und im Ausland.

Teo Gheorghiu geniesst in der Schweiz besondere Beliebtheit und hat sich in den vergangenen Jahren auf internationaler Ebene einen Namen gemacht. Sein Debüt gab er zwölfjährig mit dem Klavierkonzert von Schumann in der Tonhalle Zürich. Seither hat er sich ein vielfältiges Repertoire erarbeitet und ist zusammen mit vielen Orchestern aufgetreten. Eine regelmässige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Zürcher Kammerorchester und dem Musikkollegium Winterthur. Der 1992 geborene Teo Gheorghiu mit rumänischer Herkunft und Staatsbürgerschaften von Kanada und der Schweiz gewann 2004 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von San Marino und im folgenden Jahr den 1. Preis beim Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerb in Weimar.

Das **Alumni Sinfonieorchester Zürich** wurde 2004 gegründet und setzt sich aus ehemaligen Studierenden der ETH und Universität Zürich zusammen. Es ist aus dem Bedürfnis der Musiker des Akademischen Orchesters Zürich heraus gegründet worden, auch nach ihrer Studienzeit als Ausgleich zum Berufsalltag weiter in einem Orchester hohen Niveaus musizieren zu können. Das Alumni Sinfonieorchester Zürich ist seit vielen Jahren regelmässiger Gast in der Konzertgemeinde Frauenfeld.

Nächste Veranstaltungen:

Konzertgemeinde Mittwoch, 3. Juli, 18.30 Uhr, Theater im Eisenwerk
**64. Vereinsversammlung der
Konzertgemeinde Frauenfeld**

Theaterverein Mittwoch, 20. März, 19.30 Uhr, Casino:
«**Dinge, die ich sicher weiss**»
Schauspiel von Andrew Bovell
Tournée-Theater Thespiskarren, Regie: A. Mütter

Mittwoch, 24. April, 19.30 Uhr, Casino:
«**Cyrano de Bergerac**»
Schauspiel von Edmond Rostand
Theater Orchester Biel Solothurn, Regie: K. Rupp

Konzertgemeinde
Frauenfeld



Konzertgemeinde Frauenfeld

6. Abonnementskonzert
Dienstag, 26. März 2024, 19.30 Uhr
Einführung durch Sven-David Harry: 18.45 Uhr

Alumni Sinfonieorchester Zürich

Johannes Schlaefli, Leitung
Teo Gheorghiu, Klavier

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
B-Dur op. 83 | 50'
Allegro non troppo
Allegro appassionato
Andante
Allegretto grazioso

Pause

Richard Wagner
1813-1883

Vorspiel und Isoldes Liebestod
zur Oper «Tristan und Isolde» | 18'

Richard Strauss
1864-1949

Tondichtung «Don Juan» op. 20 | 19'

*Konzertflügel Steinway & Sons D-274
von Musik Hug Zürich*

Vorverkauf ab 12. März: Pius Schäfler AG, Rheinstr. 10, Tel. 052 723 29 00
Abendkasse ab 16-30 Uhr. Preise: Fr. 48.- / 38.- / 28.- (24.- / 19.- / 14.-)
Restkarten für Jugendliche: ab 10 Minuten vor Konzertbeginn: Fr. 6.-

www.konzertgemeinde.ch



Johannes Brahms: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur

«Erzählen will ich, dass ich ein ganz kleines Klavierkonzert geschrieben habe mit einem ganz kleinen zarten Scherzo», schrieb Brahms 1881 an seine Vertraute Elisabeth von Herzogenberg. Ein Zitat, das in keiner noch so kurzen Beschreibung von Brahms' zweitem Klavierkonzert fehlen darf und dessen ironischen Humor aufs köstlichste illustrieren soll. Denn das *Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur op. 83* ist eines der längsten des Repertoires und das «zarte Scherzo» entpuppt sich als hochdramatisches, geradezu symphonisches Drama. Doch der springende Punkt ist ein ganz anderer. Die launige Bemerkung über das «Scherzolein» legt die ungeheuer avancierte Konzeption des Werks auf einfachste Weise offen - mit einem einzigen Wort! Denn während Konzerte gemeinhin dreisätzig sind, verschob Brahms op. 83 durch die Einfügung eines Scherzos in die Sphäre der Sinfonie.

Selbstverständlich begnügte sich Brahms dabei nicht mit dieser rein äusserlichen, den Umfang erweiternden Massnahme. Mit norddeutscher Gründlichkeit definierte er die traditionelle Konzertform neu und verlieh vor allem dem Solisten eine gänzlich neue Rolle. Nicht mehr der konzertante Wettstreit zwischen Klavier und Orchester steht im Zentrum des Werks, sondern die Zusammenarbeit dieser beiden Pole. Dabei fungiert der Solist quasi als omnipräsente Schaltzentrale des sinfonischen Klangkörpers - formuliert Ideen, setzt Impulse, tritt in den Dialog oder widerspricht. Eine ungemein anspruchsvolle Partie, die zwischen solistischer Virtuosität und selbstlosem Gemeinsinn zerrissen zu werden droht. Das berühmte Verdikt des Wiener Kritikers Eduard Hanslick von der «Symphonie mit obligatem Klavier» trifft den Nagel daher formal-analytisch zwar auf den Kopf, wird der im Werk angelegten emotionalen Spannung jedoch nicht gerecht. Dieser kommt man über ein anderes kleines Detail vielleicht eher näher. Im langsamen Satz zitiert Brahms sein drei Jahre zuvor entstandenes Lied *Todessehnen!* Eine versteckte Botschaft?

Richard Wagner: Vorspiel und Isoldes Liebestod zur Oper:

Tristan und Isolde. Heimliche, verbotene und verzehrende Liebe, die ihre Erfüllung erst im Tod findet! Eigentlich merkwürdig, umweht Wagners Musikdrama heute vor allem den mythischen Odem der Tonsatzlehre. Denn Jahrzehnte nach dessen Uraufführung 1865 beriefen sich die Vorreiter der modernen Musik bei ihrem Tun genau auf dieses Werk. Oder besser: auf den zweiten Takt dieses Werks. Oder besser: auf den ersten Akkord des zweiten Taktes dieses Werks - den später so genannten «Tristan-Akkord»! Ein seltsamer Akkord, dissonant, nach harmonischer Auflösung strebend und doch nie sein Ziel erreichend. Nachdem die Dur-moll-Tonalität zu Beginn des 20. Jahrhunderts verabschiedet worden war, sahen sich die Protagonisten dieses Prozesses genötigt, sich zu rechtfertigen. Und fanden dabei im «Tristan-Akkord» im Nachhinein die Saat, die in ihrer Musik aufgegangen sei. Das mag zum Teil stimmen, bürdet ihm aber wohl ein bisschen zu viel musikgeschichtliche Verantwortung auf.

In erster Linie ist dieses vierstimmige Gebilde nämlich ein Klang von hoher Suggestivkraft, dessen über die Dauer von vier Stunden immer wieder angedeutete und dann doch immer wieder aufgeschobene Auflösung eine ungeheure erotische Spannung erzeugt, die sich erst ganz zum Schluss, im später so genannten *Liebestod* Isoldes zu den Worten «in des Welt-Atems wehendem All - ertrinken, versinken, unbewusst - höchste Lust!» entlädt. Ein starkes Stück, das nach seiner Fertigstellung 1859 sechs Jahre der Aufführung harnte. In dieser Zeit führte Wagner das Vorspiel bei diversen Gelegenheiten gesondert auf und verband es später mit dem Schluss der Oper, den er eigentlich als *Verklärung* bezeichnete. So schuf er eine orchestrale Kurzform des Dramas, ein Quickie für alle, die nicht vier Stunden auf die erlösende *Verklärung* warten möchten.

Richard Strauss: Tondichtung «Don Juan» op. 20

Der Übergang zur modernen Musik wird heutzutage beinahe ausschliesslich in musikalisch-technischen Termini beschrieben. Doch schaut man auf die Werke jener Zeit, fallen einem viele Werke mit erotischem Grundton ins Auge. Der Eros scheint als Schirmherr des Wandels, als Chiffre der Grenzüberschreitung fungiert zu haben. Das war beim jungen, noch wilden Richard Strauss nicht anders. In seiner 1888 entstandenen, zweiten symphonischen Dichtung *Don Juan* nutzte er den bekanntesten Libertin der abendländischen Kultur als Steigbügelhalter in die musikalische Freiheit.

«Den Zauberkreis, den unermesslich weiten, Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses, Am Mund der Letzten sterben eines Kusses» fasst der Titelheld zu Beginn von Nikolaus Lenaus dramatischem Gedicht sein Lebensmotto zusammen. Strauss nimmt dies ernst. In *Don Juan* sind nur noch Ansätze von traditionellen Strukturen wie Sonaten- oder Rondoform erkennbar. Stattdessen gibt er sich ganz dem Rausch des orchestralen Klangs hin, den er als «von einer riesigen Glut und Üppigkeit» beschrieb. Doch am Ende dieser orgiastischen Ereignisfolge steht nicht Verklärung, sondern Frust. Obwohl Don Juan im Duell obsiegt, ergibt er sich, von seinem Leben gelangweilt, dem Gegner und wird erstochen. Aus. Kurz und glanzlos.

Simon Bittermann