

PROKOFJEV MILCH-SHERIFF BEETHOVEN

Tonhalle-Orchester Zürich
Omer Meir Wellber Leitung
Daniel Ciobanu Klavier
Eli Danker Sprecher

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Do 12. Jan 2023
Fr 13. Jan 2023
19.30 Uhr
Grosse Tonhalle

UNSERE DIGITALE WELT

Rund
um die Uhr
für Sie
geöffnet.

Geschichten erfahren: zum Lesen, Hören, Sehen

- **Grosse Fragen, kleine Fragen** – zum Orchesterleben
- **Porträts** – unsere Musiker*innen ganz persönlich
- **Intro** – unsere Podcasts
- **Konzertaufzeichnungen** – Musik zu Hause geniessen
- **Videos** – für Kinder, Kenner und Neugierige



[tonhalle-orchester.ch/
geschichten](https://tonhalle-orchester.ch/geschichten)

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Do 12. Jan 2023

Fr 13. Jan 2023

19.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Abo B / Kombi-Abo Oper

Tonhalle-Orchester Zürich

Omer Meir Wellber Leitung

Daniel Ciobanu Klavier

Eli Danker Sprecher

Surprise mit Studierenden der ZHdK

12. Jan 2023 – 18.30 Uhr – Kleine Tonhalle

Kurzeinführung mit Ulrike Thiele

12./13. Jan 2023 – 19.00 Uhr – Konzertfoyer

(Ausgabe der Kopfhörer ab 18.45 Uhr)

Ausklang mit Ilona Schmiel und Gästen

12./13. Jan 2023 – nach dem Konzert – Konzertfoyer

Unterstützt von **Mercedes-Benz Automobil AG**

SCHENKEN SIE MUSIK



[tonhalle-orchester.ch/
gutscheine](https://tonhalle-orchester.ch/gutscheine)

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Mit unseren
Geschenk-
gutscheinen
treffen
Sie immer
den richtigen
Ton.

PROGRAMM

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihr Mobiltelefon lautlos. Aufnahmen auf Bild- und Tonträger sind nur mit Einwilligung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG erlaubt.

Sergej Prokofjew 1891–1953

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26

I. Andante – Allegro

II. Tema con variazioni: Andantino

III. Finale: Allegro ma non troppo

ca. 27'

Pause

Ella Milch-Sheriff *1954

«Der ewige Fremde». Monodram für einen Schauspieler und Orchester
Schweizer Erstaufführung

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Aus: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 «Eroica»

II. Marcia funebre: Adagio assai

Ouvertüre «Leonore» Nr. 3 C-Dur op. 72a

Zweite Hälfte ca. 45'

Liebes Publikum

Eigentlich hätten wir in diesem Konzert Prokofjews Kantate «Alexander Newski» aufführen wollen. Das Werk ist in der aktuellen Kriegssituation ein heikles Werk, denn es erzählt von einem historischen Krieg, und Wladimir Putin nutzt es derzeit für propagandistische Zwecke. Wir wollten es als eindrückliches und hochaktuelles Zeitdokument dennoch spielen, wenn auch in angepasster Form.

Nun gibt es doch eine Programmänderung: Denn als die konkreten Konzertvorbereitungen für «Alexander Newski» begannen, hat sich gezeigt, dass das Unbehagen unter den Sänger*innen der Zürcher Singakademie gegenüber diesem Werk so gross war, dass eine Aufführung nicht möglich ist. Stattdessen spielen wir nun «Der ewige Fremde» der israelischen Komponistin Ella Milch-Sheriff: Ein berührendes, im Jahr 2020 uraufgeführtes Monodram, das sich mit dem Schicksal von Flüchtlingen auseinandersetzt. In unserem Konzert geht das Werk nahtlos über in den Trauermarsch aus Beethovens «Eroica» und danach in Beethovens «Leonore»-Ouvertüre Nr. 3. Die erste Konzerthälfte mit Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 bleibt unverändert.

Es ist ungewöhnlich, dass ein Programm gleich zwei Mal umgestaltet wird. In diesem Fall zeigt es vor allem eines: Wie sehr uns der gegenwärtige Krieg beschäftigt, wie tief er in unseren Alltag eingreift.

Wir hoffen sehr, dass Sie unsere Entscheidung verstehen können. Und dass Sie sich auf ein verändertes Programm einlassen mögen, das neben dem musikalischen Genuss zweifellos ebenfalls reichlich Stoff zum Nachdenken bieten wird.

Mit freundlichen Grüßen,

Ilona Schmiel, Michaela Braun, Marc Barwisch,
Justus Bernau und Ambros Bösch

REALITÄT UND TRAUM IM EINKLANG

Besetzung

Klavier solo, 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagzeug, Streicher

Entstehung

1917 bis 1921
(erste Skizzen 1911 und 1913)

Uraufführung

16. Dezember 1921 in Chicago
mit dem Komponisten am Klavier
und dem Chicago Symphony
Orchestra unter der Leitung von
Frederick Stock

Tonhalle-Orchester Zürich

Erstmals aufgeführt am
27. Januar 1948 mit Stefan
Askenase am Klavier unter der
Leitung von Sir Malcolm Sargent;
letztmals am 07. Juni 2018 mit
Yuja Wang als Solistin unter der
Leitung von Lionel Bringuier

Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 C–Dur op. 26

Kontraste sind in Prokofjews Musik nicht wegzudenken – so auch nicht aus seinem dritten Klavierkonzert. Hier ging es ihm aber nicht mehr allein um rhythmische und thematische Kontraste, sondern vor allem um die Gegenüberstellung lyrischer Träumereien und bodenständiger Klänge.

«In der Lyrik hatte ich lange Zeit gar keinen Erfolg, und sie entwickelte sich, nicht ermuntert, recht langsam. Dafür legte ich später auf sie immer grösseren Wert.» Dies meinte Sergej Prokofjew selbst zur Lyrik in seinen Werken. Dass er sich aber nicht nur das lyrische Komponieren aneignete, zeigt sich konkret in seinem dritten Klavierkonzert.

Die am Anfang einsame Solo-Klarinette und das bald darauf einsetzende Orchester beschwören den gefühlvollen lyrischen Tonfall geradezu herauf. Anschliessend entsteht, besonders durch die pulsierenden Streicher und den behändigen Klavierpart, eine energiegeladene Stimmung, die aufgebracht und gleichzeitig lebensfreudig erscheint. Aber schon in der ersten, fast solistischen Passage des Klaviers kehrt das Lyrische,



«Zwei Takte genügen, ihn wiederzuerkennen [...]»

**Der französische Musik-
wissenschaftler René Dumesnil
über Prokofjews Musik.**

wenn auch nur sanft, erneut zurück. So wird in diesem ersten Teil der Verlauf des ganzen Konzerts bereits angekündigt: das fortwährende Geflecht von lyrischen – oder als solche angehauchten – und vorwärtsdrängenden Passagen. Zum Schluss der Komposition hebt Prokofjew das Ganze auf eine neue Ebene, indem er das Lyrische mit dem energievollen, fast schon bodenständigen Tonfall des Hauptthemas des letzten Satzes verknüpft. Nachdem sich das Orchester und das Klavier zusammen ein letztes Mal intensiv in das Lyrische begeben haben, kehrt das selbstsichere Hauptthema des letzten Satzes zurück. Dieses baut nun auf der vorhergegangenen lyrischen Passage auf, sodass es nicht nur selbstsicher klingt, sondern zusätzlich nach Hellerem zu streben scheint. Indem Prokofjew die fast affirmativ schwelgerische Passage nicht an den Schluss des Werkes stellt, verzichtet er auf eine reine Bekräftigung solcher Träumereien und verbindet sie stattdessen mit dem Boden der Realität.

Das Können, das Prokofjew hiermit demonstriert, lobte auch einer seiner russischen Zeitgenossen. Der Komponist Reinhold Glière meinte nämlich, dass dieses Klavierkonzert «für immer in den goldenen Bestand unseres Volkes als wahrhaft klassische Schöpfung des grossen Meisters eingehen werde».

BEETHOVEN IN JERUSALEM

Besetzung

Sprecher; Piccolo, 2 Flöten,
2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten (2. auch Bass-
klarinette), 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken,
Schlagzeug, Streicher

Entstehung

2019 als Auftragswerk des
Gewandhausorchesters Leipzig,
des Teatro Massimo Palermo
und des BBC Radio 3

Widmung

Omer Meir Wellber

Uraufführung

20. Februar 2020 in Leipzig
durch das Gewandhausorchester
unter Omer Meir Wellber,
Sprecher: Eli Danker

Tonhalle-Orchester Zürich

Schweizer Erstaufführung

Ella Milch-Sheriffs «Der ewige Fremde»

Das Monodram der israelischen Komponistin Ella Milch-Sheriff entstand auf Anregung von Omer Meir Wellber. Was sie während des Komponierens bewegte, erzählt sie in diesem Einführungstext.

Als der israelische Dirigent Omer Meir Wellber, dem das Werk gewidmet ist, mit seiner Idee an mich herantrat, ein Werk anlässlich des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven zu schreiben, das auf irgendeine Weise mit seinem Leben in Verbindung stehen sollte, war ich geradezu paralysiert. Wie sollte das möglich sein? Auf welche Weise könnte ich in der Lage sein, Beethovens Lebensgeschichte zu «berühren»?

Ausgangspunkt war Beethovens verblüffender und wenig bekannter Traum, von dem er seinem Freund und Verleger Tobias Haslinger am 10. September 1821 aus Baden (bei Wien) schrieb. Beethoven hasste das Reisen. Oft sagte er Einladungen aus dem Ausland zu, um in letzter Minute wieder abzusagen. Dieser Traum handelt von einer sehr langen Reise, die ihn nach Syrien, Indien und Arabien führt, um letztlich in Jerusalem anzukommen. Dort macht er eine religiöse Erfahrung und sein Freund Tobias erscheint ihm. Beethoven beschrieb einen Kanon, den er in seinem Traum hörte, und notierte diesen Kanon auf den Namen des Friends in seinem Brief. Seltsam – wer hätte das gedacht? Beethoven in Syrien, Arabien und Jerusalem?

«Sehr Bester!

Als ich gestern auf dem Weege nach vien [Wien] mich im wagen befand, überfiel mich der schlaf um so mehr als ich beynahe nie (des Frühaufstehens wegen hier) recht geschlafen hatte, – während ich nun schlummerte, so träumte mir, ich reiste sehr weit nicht weniger nach Siryen nicht weniger nach Indien – wieder zurück nicht weniger nach arabien, endlich kam ich gar nach Jerusalem die Heilige stadt erregte den gedanken an die Heiligen Bücher kein Wunder, wenn mir nun auch der Name Tobias einfiel, u. wie natürlich mußte mir also auch unser Tobiasser'l und das pertobiassen dabey in den Sinn kommen, nun fiel mir während meiner Traum-reise folgender Canon Ein [...].»

**Brief von Beethoven
an den Freund und Verleger
Tobias Haslinger, 1821**

Link zum Original-Brief
mit dem Kanon:



Diese merkwürdige Traumepisode inspirierte den israelischen Schriftsteller und Dramatiker Joshua Sobol zu jenem Text, der mich zur Komposition von «Der ewige Fremde» anregte. Sobol nannte sein langes Gedicht «Die Wandschaft des ewigen Flüchtlings und der Kampf gegen die Verzweiflung». Ich wählte die Abschnitte des Texts aus, die mir ermöglichten, Situationen darzustellen, in denen eine Person – nicht zwingend, aber möglicherweise ein Flüchtling – sich selbst in einer unbekanntenen und feindlichen Umgebung wiederfindet.

Wer ist der «Fremde» in diesem Werk? Ist es Beethoven, der von der Wiener Gesellschaft seiner Zeit als halb dem Wahnsinn verfallenes Genie mit befremdlichen Umgangsformen aufgefasst wurde? Von wenigen engen und treuen Freunden abgesehen, lehnten ihn viele ab und die Taubheit verschärfte die gesellschaftliche Isolation und «Fremdheit». Oder ist es ein Schutzsuchender, der irgendwo aus seinem Leben herausgerissen wurde, fliehen musste und sich in einer vollkommen anderen Gesellschaft wiederfindet, unter Menschen, mit

denen er nicht kommunizieren kann? Ich lasse diese Frage offen. Jeder kann «der Fremde» sein, der grundlos von seiner ablehnenden Umgebung zurückgewiesen wird, nur weil er anders ist, anders aussieht, sich anders bewegt und anders spricht. Und doch ist «der Fremde» ein Mensch mit denselben Bedürfnissen wie jeder andere Mensch. Dieses Werk handelt von Einsamkeit und Fremdheit, aber auch vom Drang zu leben.

Beethovens Traum gab mir Gelegenheit, die vielfältigen musikalischen Konnotationen meiner Heimat Israel, Jerusalem, die Klänge meiner Kindheit – eine Mischung aus arabischer und jüdischer Musik aller Art (westlicher und östlicher) – einzubeziehen. Auch Wien und das alte Europa, Mahler und Schönberg kamen mir beim Komponieren in den Sinn (Mahler, dem der Aufstieg gelang und der doch immer als «kleiner Jude» im Gedächtnis blieb, und Schönberg, der als Jude aus seinem Heimatland fliehen musste).

Beethovens Kanon erscheint vor allem im ersten Teil der Komposition und erfährt verschiedenste Veränderungen. Er mischt sich mit Klängen des Mittleren Ostens – wobei zwei ganz unterschiedliche Klangwelten sich berühren und vielleicht an der Vereinigung scheitern.

Joshua Sobol wechselt in seinem Text zwischen der Rede in erster, zweiter und dritter Person. Sein «Fremder» hat einen Schatten, und dieser Schatten ist die dritte Person, von der die Rede ist. Seine Identität gerät durcheinander, wenn seine Welt untergeht und sein «Ich» entschwindet. Die dritte Person ist ein undefinierbarer Teil seiner Identität. Er macht die Erfahrung, nicht mit seiner Umwelt kommunizieren zu können und schrecklich einsam zu sein. Sein Leben wird stumm, lautlos. Was an Worten und Klängen zu ihm dringt, kann er nicht deuten und es erscheint ihm als konfuse Geräuschmischung – ein Zustand, der mit Beethovens Taubheit vergleichbar ist. Sprache als Medium der Kommunikation kommt ihm abhanden. Doch die Körpersprache erweist sich als stärker und schenkt ihm Leben und Hoffnung.

Ich bin meinem Mann, dem Komponisten und Dirigenten Noam Sheriff, zutiefst dankbar. Er zeigte mir zwei Wochen vor seinem plötzlichen Tod Beethovens Traum, auf dem Binnensstruktur und Grundidee dieses Werks beruhen.

Ella Milch-Sheriff

(Oktober 2019, Übersetzung: Ann-Katrin Zimmermann)

«Als ich über dieses Vorhaben mit Ella Milch-Sheriff sprach, dachte ich an ein Stück über Beethoven als Immigranten. Durch Zufall stiessen wir auf Beethovens Traum und das war die Lösung. So bekam ich das Stück, das ich mir gewünscht hatte: Ein Stück über einen Menschen, den niemand versteht. Man kann sich vorstellen, in welche Krise er nach der «Eroica» geraten sein muss. Wie sollte man danach wieder eine Sinfonie in Angriff nehmen?»

Omer Meir Wellber

HÖCHSTER ANSPRUCH STATT HEROEN–GEKLINGEL

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten,
Pauken, Streicher

Entstehung

1802 bis 1804

Widmung

Franz Joseph Fürst Lobkowitz

Uraufführung

Frühsommer 1804 im Wiener
Stadtpalais des Fürsten Lobko-
witz; erste öffentliche Aufführung
am 07. April 1805 im Theater
an der Wien anlässlich einer
Akademie des Geigers Franz
Clement unter der Leitung
Beethovens

Tonhalle-Orchester Zürich

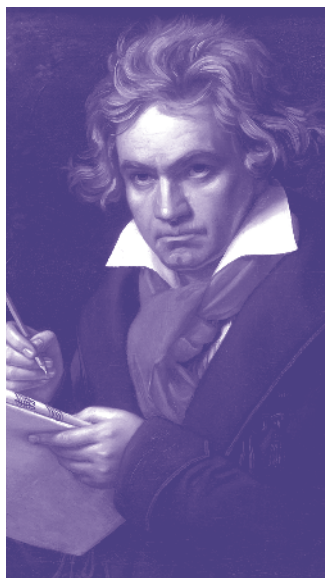
Erstmals aufgeführt am
07. Januar 1896 unter Friedrich
Hegar; letztmals am 02. März 2018
unter Brett Dean

Beethovens Sinfonie Nr. 3 Es–Dur op. 55

«Eroica»

Der Entstehungsmythos der «Eroica» ist ein Geflecht von Anekdoten, in dem man sich leicht verfangen kann. Doch die «Sinfonia Eroica composta per celebrare la morte d'un Eroe» zelebrierte nicht nur musikalisch einen idealisierten Helden, sondern wartete mit beeindruckenden Neuerungen auf, die alles bisher Dagewesene in den Schatten stellten.

Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 3 Es–Dur op. 55 «Eroica» will Kunstmusik mit allerhöchstem Anspruch sein, und er setzte mit ihr gänzlich neue Massstäbe. Sie positioniert sich im zeitgenössischen philosophischen Diskurs über Aufklärung, Politik und Gesellschaft – und kann mit gutem Recht als Startschuss der musikalischen «Ideenkunst» gelten. Zunächst angeblich Napoleon gewidmet, soll Beethoven – so ist es zumindest durch seinen Schüler und Sekretär Ferdinand Ries überliefert – beim Eintreffen der Nachricht von dessen Selbstkrönung zum Kaiser (1804) das Titelblatt zerrissen und der Sinfonie den Beinamen «Eroica» verpasst haben: «So ist er auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird



«Beethoven spielte
sie mir neulich, und
ich glaube, Himmel
und Erde muss unter
einem zittern bei
ihrer Aufführung.»

Ferdinand Ries über
Beethovens «Eroica» in
einem Brief an den
Verleger Simrock vom
22. Oktober 1803

er alle Menschenrechte mit Füßen treten und nur seinem Ehrgeiz frönen; er wird sich höher als alle anderen stellen, ein Tyrann werden!»

Wie viel Wahrheit in dieser Geschichte steckt, bleibt wohl ein ewiges Geheimnis. Was Ries nicht erwähnte: Beethoven hatte mit dem Gedanken gespielt, Hofkomponist in Paris zu werden. Da daraus jedoch nichts wurde, war eine Widmung an Napoleon nicht mehr von Nutzen – eine an seinen Gönner, den Fürsten Franz Joseph Lobkowitz, hingegen schon. Beethoven radierte auf der Titelseite also die Worte «intitolata Bonaparte» weg und schrieb an die Stelle stattdessen: «Komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern.» Wen Beethoven damit genau meinte, zählt zu den weiteren Mysterien der Musikgeschichte. Eine Widmung an den bekennenden Napoleon-Gegner Lobkowitz setzt weitere Deutungsmöglichkeiten frei: Für das Finale, einen ambitionierten Variationen-Satz, bediente sich Beethoven eines Themas aus seinem Ballett «Die Geschöpfe des Prometheus», das «thematisch» mit dem weltanschaulichen Gehalt dieser Sinfonie korrespondiert.

In jedem Detail des Werkes offenbart sich Beethovens künstlerischer Anspruch. Allein der Kopfsatz, der im heutigen Konzert jedoch nicht erklingt, überragt alles bisher Dagewesene: mehrgestaltige Themenkomplexe, ein unstabiles Hauptthema, eine Durchführung mit einem neuen Thema, ein vermeintlich falscher Einsatz der Reprise durch ein Solo-Horn sowie eine monströse und diskursive Coda. Im langsamen zweiten Satz, dem Trauermarsch (überschrieben mit «Marcia funebre»), transzendiert Beethoven hingegen diese Gattung der Französischen Revolution: und zwar, indem er den Erhabenheitstopos, die Marschrhythmen und Fanfaren mit Fugato-Passagen, höchst avancierter Harmonik und Steigerungs- und Auflösungsdynamik kombiniert. Beethoven verwendete dabei zahlreiche Motive aus Trauermärschen der Französischen Republik – ein Hinweis auf die ursprüngliche Widmung. Und eine Neuerung: Noch nie war ein Trauermarsch explizit in eine Sinfonie aufgenommen worden.

Text: Severin Kolb / Franziska Gallusser

EINE OVERTÜRE IN MEHRFACHER HINSICHT

Beethovens Overtüre «Leonore» Nr. 3 C-Dur op. 72a

Mit «Fidelio» findet sich in Beethovens Œuvre zwar nur eine Oper, diese überarbeitete der Komponist aber mehrmals und versah sie mit vier verschiedenen Overtüren. Sie dienten nicht nur als Vorbereitung für das Stück, sondern vergegenwärtigen mit einer selbstständigen Musik auch das Bühnengeschehen — was weitreichende Folgen hatte.

Alle vier «Fidelio»-Overtüren dirigierte Felix Mendelssohn Bartholdy als Kapellmeister des Leipziger Gewandhausorchesters am 09. Januar 1840. Dabei demonstrierte er, dass eine einzige Overtüre mehrere Eigenschaften vereinen kann. Noch über sechzig Jahre zuvor hatte der Schweizer Gelehrte Johann Georg Sulzer in seiner «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste» die Gattung als ein «Tonstück, welches zum Eingang, zur Eröffnung eines großen Concerts, eines Schauspiels oder einer feyerlichen Aufführung der Musik dienet» beschrieben. Mit seiner denkwürdigen Aufführung von Beethovens Overtüren hob Mendelssohn jedoch die musikalische Eigenständigkeit der Werke hervor, die ohne die folgende Oper zu Kompositionen eigenen Rechts avancierten.



Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

Entstehung

1806

Widmung

Erzherzog Rudolph von
Österreich

Uraufführung

29. März 1806 im Theater an
der Wien unter der Leitung von
Ignaz von Seyfried (2. Fassung
des «Fidelio»)

Tonhalle-Orchester Zürich

Erstmals gespielt am
16. Februar 1897 unter Friedrich
Hegar; letztmals im März 2017
beim 8. Internationalen Dirigier-
kurs von David Zinman

Mendelssohn hatte erkannt, dass die Ouvertüren von Beethoven weit mehr sind als einfache «Eröffnungen». Denn tatsächlich zeichnet die «Leonoren-Ouvertüre» Nr. 3 die grundlegenden Züge der Opernhandlung mit musikalischen Mitteln nach: Im eröffnenden Adagio wird mit einer düsteren Musik ein Kerker evoziert; in diesem ist der junge Florestan zu Unrecht inhaftiert, was durch sein sogleich ertönendes liebliches Klarinetten-Thema klar wird; im folgenden Allegro hält sodann die Hoffnung auf seine Befreiung in der Person von Leonore mit einem zuversichtlich aufschwingenden Thema Einzug. Gegen Ende der Ouvertüre ertönt dann eine Trompeten-Fanfare, mit welcher die Befreiung Florestans und der Sieg der Gerechtigkeit angekündigt wird, was in einem strahlenden Dur-Schluss zelebriert wird. Dank dieser musikalischen «Erzählung» hat man die Oper auch nur mit der Ouvertüre präsent.

Besonders populär wurde Beethovens zweite «Leonoren-Ouvertüre», die «Große Leonoren-Ouvertüre», die heute wegen eines Zählfehlers fälschlicherweise als Nr. 3 gilt und sich als «eine der imposantesten, schwierigsten und reichsten, aber auch seltsamsten Compositionen» (Allgemeine Musikalische Zeitung, 1810) schnell fern der Opernbühne im Konzertsaal etablierte. Beethoven legte damit den Grundstein für die zunehmende Unabhängigkeit der Ouvertüre im Generellen, der – wie in seiner kurze Zeit später entstandenen «Coriolan»-Ouvertüre – keine Bühnenhandlung mehr folgen musste und die losgelöst auch im Konzert erklingen konnte. Daran wiederum knüpfte Mendelssohn an, der durch die Hochstilisierung von allen vier Opern-Ouvertüren Beethovens auch seine eigenen Konzert-Ouvertüren legitimierte, die ebenfalls ohne Schauspiel eine Handlung mit musikalischen Mitteln im Konzertsaal illustrieren.

Text: Lion und Franziska Gallusser

Beethoven erstellte mehrere Fassungen von seiner einzigen Oper. Zeitweise hiess sie «Leonore», berühmt wurde sie dann aber als «Fidelio». In der Oper wird der in der Blüte seines Lebens stehende Florestan durch den tyrannischen Gouverneur Pizarro weggesperrt, da sich dieser vor Enthüllungen seiner unlauteren Machenschaften durch Florestan fürchtet. Die beherrschte Frau von Florestan, Leonore, steigt mit dem Tarnnamen Fidelio als Mann verkleidet in den Kerker, um Florestan zu befreien. Unmittelbar nachdem Pizarro Florestan ertöten wollte, davon aber von der sich dazwischen stürzenden Leonore aufgehalten wurde, erklingen die Trompeten des ankommenden rechtschaffenden Ministers, der Pizarro abführen und Florestan befreien lässt. Der Triumph der Gerechtigkeit wird am Ende der Oper frenetisch gefeiert.

«Der ewige Fremde»

Monodram für einen Schauspieler und Orchester

Nach einem Text von Joshua Sobol

Deutsche Übersetzung aus dem Hebräischen: Barbara Linner (2019)

Ein Mann beobachtet Menschen an einem fremden Ort.

An die Küste hat das Meer ihn geworfen,
versucht die Verhaltensart der Menschen dort,
der Herren des Landes, Herren des Landes,
Herren des Landes zu begreifen.

Ihre Gesten und das Spiel ihrer Mienen,
den Blick in ihren Augen, schneidend und kalt.

Ein messerscharfer Katzenblick;
messerscharfer (messerscharfer)

Katzenblick (Katzenblick)

Katzenblick.

Halten sie ihn für einen Menschenhasser?

Er sieht es an den Blicken der Menschen.

Ich bin kein Menschenhasser!

Im Gegenteil! Ich liebe Menschen!

Ich liebe auch Tiere, Pflanzen und Wald,
Pflanzen und Wald, alle Natur.

Ich liebe das Licht der Sonne und ihre Wärme.

Ich liebe den Schatten des dichten Laubs,
ich liebe die Brise, die in den Blättern spielt.

Ich liebe das Wasser, ich liebe den Wind.

Ich liebe und ich liebe, ich liebe und liebe,

ich liebe, ich liebe, ich liebe und liebe ...

Doch so stark meine Liebe auch ist,
von eurem Hass erlöst sie mich nicht.

Du lebstest ein stilles Leben,
hattest keinen Menschen auf der Welt,
um mit ihm zu reden.
Nicht über Freude, noch Schmerz oder Klagen.
Nicht über Schaffensglück,
noch Angst vor Versagen.

Kein banales Alltagsgespräch:
«Wie hast du heut' Nacht geschlafen,
was hast du geträumt
und was machst du heut' Abend?»
Einfach nur so zu reden,
Gedanken auszutauschen
mit einem menschlichen Wesen.
Die Sprache der Menschen rings um dich
ist Gewisper von Insekten im Gras,
das Seufzen der Bäume im Wind,
die Brandung der Wellen im Meer,
das Blöken von Vieh von weit her.

Meiner Mutter Sprache ist begraben in mir.
Ihre Stimme ruft in der Stille nach mir:

«Mein Sohn, wo bist du?
Wo bist du, mein Sohn?
Mein geliebter Sohn»,

ruft sie aus meinem Innern heraus wie aus
bracher Erde.

Blumen der Schönheit erklingen im Wind,
Stimmen verlorener Menschen
in einer schriftlosen Sprache.

In einer Sprache ohne Worte
erzählt er von der Sehnsucht des Herzens.
Und seine Hand ausgestreckt etwas zu fassen,
das lebendig und war atmend.
Seine Hand kehrte leer zurück zu ihm.

Wo die Sprache der Worte ihr Ende findet,
bricht der Körper sein Schweigen,
bricht die sprechende Stimme,
spricht der Körper seine Sprache.
Taucht die Augen in Tränen,
setzt die Knochen in Brand,
tost das Blut in den Adern,
lässt die Glieder tanzen zum Rhythmus des
pochenden Puls'.
Schlägt der Takt in den Schläfen,
schließt die sehrenden Augen,
lässt die Toten wiederauferstehen im Traum.
Im Traum!

Gibt ihnen ihre Stimmen wieder,
die Stimmen explodierender Freude!

Du allein in dunkelster Nacht,
du allein warst
du mir ein Stern.
Du allein.
Du warst mein einziges Licht im Leben
in einer gottlosen Welt.

Ein Mann beobachtet Menschen an einem
fremden Ort ...

OMER MEIR WELLBER



Omer Meir Wellber mit dem Tonhalle-Orchester Zürich

Sein Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich gab Omer Meir Wellber am 21. Dezember 2016 mit Ramirez' «Misa Criolla» und Bernsteins Sinfonie Nr. 1 «Jeremiah» sowie dessen «Chichester Psalms». Letztmals war er im Oktober 2017 zu Gast und leitete Haydns Sinfonie f-Moll Hob. I:49 «La Passione», die Schweizer Erstaufführung von Gubaidulinas Tripelkonzert für Violine, Violoncello, Bajan und Orchester und Brahms' Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68.

Omer Meir Wellber gehört zu den führenden Dirigenten für Opern- und Orchesterrepertoire. Zurzeit ist er u.a. Chefdirigent des BBC Philharmonic, Music Director des Teatro Massimo Palermo sowie Erster Gastdirigent der Semperoper Dresden. Seit September 2022 ist Omer Meir Wellber Musikdirektor an der Volksoper Wien und leitet gemeinsam mit der Direktorin Lotte de Beer eine neue Ära des Hauses ein.

Er arbeitet zusammen mit zahlreichen erstklassigen Ensembles weltweit und pflegt eine enge Verbindung zu Klangkörpern in seiner Heimat Israel. Diese zeigt sich u.a. in der Zusammenarbeit mit dem Raanana Symphonette Orchestra, dessen Music Director er seit 2009 ist. Das Orchester setzt sich besonders für Musikvermittlung und -erziehung ein und erreicht jährlich mehr als 70'000 Kinder. Omer Meir Wellber ist zudem Botschafter der Non-Profit-Organisation «Save a Child's Heart», einer in Israel ansässigen Organisation, die sich um die Behandlung herzkranker Kinder aus Entwicklungsländern sowie um die Ausbildung von Ärzten vor Ort kümmert.

Im Herbst 2019 hat Omer Meir Wellber seinen Roman «Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner» im Berlin Verlag veröffentlicht – das literarische Debüt des Dirigenten. Das Buch erzählt die Geschichte von Chaim Birkner, einem müden und zerstörten Mann, der von seiner Tochter gezwungen wird, dem Leben ein letztes Mal kurz in die Augen zu blicken.

1981 in Be'er Sheva geboren, begann Omer Meir Wellber seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren mit Akkordeon und Klavier. Er erhielt ab seinem zehnten Lebensjahr Kompositionsunterricht bei Tania Taler. Anschliessend wurde Michael Wolpe bis 2004 sein Lehrer. 1999 machte er am Konservatorium in Be'er Sheva seinen Abschluss. Von 2000 bis 2008 studierte er Dirigieren und Komposition an der Jerusalem Academy of Music and Dance bei Eugene Zirlin und Mendi Rodan.

omermeirwellber.com

DANIEL CIOBANU

**Daniel Ciobanu ist erstmals
beim Tonhalle-Orchester Zürich
zu Gast.**

Daniel Ciobanu begann im Alter von neun Jahren in Piatra Neamț, Rumänien, mit dem Klavierunterricht. Er studierte in Schottland bei Graeme McNaught und später bei Aaron Shorr und Petras Geniušas am Royal Conservatoire of Scotland. Er vervollständigte seine Studien an der École normale de musique «Alfred Cortot» in Paris bei Marian Rybicki und an der Universität der Künste Berlin bei Pascal Devoyon und Markus Groh. 2017 erlangte er erstmals internationale Anerkennung beim Arthur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv, wo er sowohl die Silbermedaille als auch den Publikumspreis gewann.

In der Saison 2022/23 gehören zu seinen Höhepunkten Debüts mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, an der Volksoper Wien und mit dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck sowie eine Rückkehr zum BBC National Orchestra of Wales, mit dem er in der vergangenen Saison unter der Leitung von Carlos Miguel Prieto debütierte.

Zu den jüngsten Highlights zählen Konzerte mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dem Nationalen Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks beim George Enescu Festival in Bukarest, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Israel Camerata, dem Royal Scottish National Orchestra und dem Rumänischen Nationalen Rundfunkorchester. Im April 2022 sprang Daniel Ciobanu beim Israel Philharmonic Orchestra für vier grosse Konzerte in Tel Aviv und Jerusalem unter der Leitung von Omer Meir Wellber ein.

2017 gründete Daniel Ciobanu das Neamț Music Festival in seiner Heimatstadt Piatra Neamț in Rumänien, um eine frische und innovative internationale Plattform für junge Künstler*innen zu schaffen. Das einwöchige Festival findet jedes Jahr in den Karpaten statt und bietet nicht nur ein klassisches Programm, sondern integriert auch andere Kunstformen wie Jazz, Video-Mapping, Malerei und Tanz.

danielciobanu.com

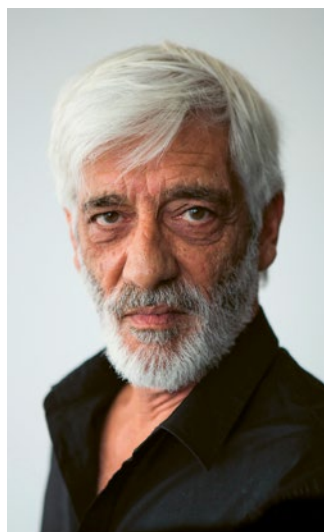


ELI DANKER

Der israelische Schauspieler Eli Danker ist sowohl auf den Theaterbühnen Israels zu Hause als auch vor den Kameras Hollywoods. Nach einem Studium an der Schauspielschule «Beit Zvi» in Israel setzte Eli Danker seine Ausbildung in New York fort. Mit seiner Rückkehr nach Israel trat er dem «Khan theatre» in Jerusalem bei. Seine Fähigkeiten als Pianist und Sänger eröffnen ihm ein weites Repertoire an möglichen Rollen, die er verkörpern kann. Unter anderem spielte er im Ensemble in Jerusalem den Rogozin in «Der Idiot» von Dostojewski, Collie Couch in «Im Dickicht der Städte» von Bertolt Brecht, das Pferd in «Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee» von Erich Kästner und Dumbo in «Catch-22» von Joseph Heller. Bald wurde er Mitglied in Israels Nationaltheater «Habima», wo er u.a. als Jason in «Medea», Mortimer in «Maria Stuart», Orsino in «Was ihr wollt» und Menelaos in «Die Troerinnen» auftrat.

Eli Danker erhielt von der französischen Regierung ein Stipendium für ein Pantomime-Studium an der École Jacques Lecoq. Infolgedessen wurde er von der Israeli Opera als Master of the House in «Les Misérables» engagiert. Nachdem er neben Klaus Kinski und Diane Keaton für den in München gedrehten Film «The Little Drummer Girl» gecastet wurde, begann Eli Dankers Film- und Fernsehkarriere. Seit 1985 teilt er seine Zeit zwischen den Bühnen Israels und Filmproduktionen weltweit auf. Einige seiner jüngsten Filme sind z.B. «Viktor» mit Gérard Depardieu, «My Mom's New Boyfriend» mit Antonio Banderas und Meg Ryan, «Undisputed II: Last Man Standing» und die amerikanische TV-Serie «24: Legacy».

Aktuell ist er Mitglied im Ensemble des Cameri Theatre in Tel Aviv, wo er zuletzt als Koch in Bertolt Brechts «Mutter Courage» auftrat. Mit Omer Meir Wellber hat Eli Danker bereits als Sprecher in Igor Strawinskys «Geschichte vom Soldaten» zusammengearbeitet.



Eli Danker ist erstmals beim Tonhalle-Orchester Zürich zu Gast.

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

Klassische Musik von Mozart bis Messiaen ist die Leidenschaft des Tonhalle-Orchesters Zürich – und das schon seit 1868. Wenn es mit Paavo Järvi spielt, entsteht eine besondere Energie, weil kein Konzert wie das vorherige ist. Das Orchester liebt die vielfältigen Impulse von seinen Gastdirigent*innen. Es liebt es, von international gefeierten Solist*innen herausgefordert zu werden.

Gemeinsam mit dem Publikum bleibt das Orchester neugierig auf unbekannte Meisterwerke und Auftragskompositionen. Gegründet von Zürchern, trägt es sein musikalisches Zuhause im Namen und seinen exzellenten Ruf auf Tourneen und CD-Einspielungen in die Welt hinaus.

Im Tonhalle-Orchester Zürich spielen rund 100 Musiker*innen pro Saison etwa 50 ver-

schiedene Programme in über 100 Konzerten. Gastspiele führten das Orchester in 100 Städte in über 30 Ländern. Neben den Orchesterprojekten gestalten die Mitglieder auch eigene Kammermusikreihen. Music Director Paavo Järvi ist der 11. Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich; David Zinman ist Ehrendirigent.

Über 40 CD-Produktionen wurden veröffentlicht. Unter der Leitung von Paavo Järvi entstanden Einspielungen mit Werken von Messiaen (Diapason d'or 2019), Tschaiowsky (Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2020, Diapason d'or de l'année 2021) und Adams (Diapason d'or November 2022); Europäischer Kulturpreis 2022.

tonhalle-orchester.ch



Musiker*innen

° Solo
°° stv. Solo
* ad interim
** Praktikum

Schlagzeug
Andreas Berger °
Klaus Schwärzler °
Benjamin Forster
Christian Hartmann

Pauke
Benjamin Forster °
Christian Hartmann °

Harfe
Sarah Verrue

Horn
Ivo Gass °
Mischa Greull °
Tobias Huber
Karl Fässler
Paulo Muñoz-Toledo
Robert Teutsch

Trompete
Philippe Litzler °
Heinz Saurer °
Jörg Hof
Herbert Kistler

Posaune
David Bruchez-Lalli °
Seth Quistad °
Marco Rodrigues

Tasteninstrumente
Hendrik Heilmann

Bassposaune
Bill Thomas
Marco Rodrigues

Tuba
Christian Sauerlacher

Kontrabass
Ronald Dangel °
Frank Sanderell °
Peter Kosak °°
Samuel Alcántara
Gallus Burkard
Oliver Corchia
Ute Grewel
Kamil Łosiewicz

Klarinette
Michael Reid °
NN
Diego Baroni
Florian Walser

Flöte
Sabine Poyé Morel °
Karin Binder Aström °°
Haika Lübcke
Valeria Vertemati

Oboe
Simon Fuchs °
Isaac Duarte °°
Martin Frutiger
Kaspar Zimmermann

Fagott
Matthias Rác °
Michael von
Schönermark °
Geng Liang
Hans Agreda

Es-Klarinette
Florian Walser

Bassklarinette
Diego Baroni

Piccolo
Haika Lübcke °
Valeria Vertemati

Englischhorn
Martin Frutiger °
Isaac Duarte

Kontrafagott
Hans Agreda
Geng Liang

1. Violine

Thomas García
Alican Süner
Elisabeth Bundies
Elisabeth Harringer-
Pignat
Filipe Johnson
Marc Luisoni
Elizaveta Shnyder
Taub
Sayaka Takeuchi
Syuzanna Vardanyan
Isabelle Weilbach-
Lambelet
Christopher Whiting
Philipp Wolheim
Yukiko Ishibashi
Irina Pak
Eurydice Vernay °
Po-Heng Wang**

Violoncello

Paul Handschke °
Anita Leuzinger °
Rafael Rosenfeld °
Sasha Neustroev °°
Benjamin Nyffenegger °°
Christian Proske °°
Gabriele Ardizzone
Anita Federli-Rutz
Ioana Geangalau-Donoukaras
Andreas Sami
Mattia Zappa
Milena Umiglia*
Maura Rickenbach**

Viola

Gilad Karni °
NN
Katja Fuchs °°
Sarina Zickgraf °°
Ewa Grzywna-Groblewska
Johannes Gürth
Richard Kessler
Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz
Antonia Siegers-Reid
Michel Willi
Andrea Wennberg
Ursula Sarthein
Héctor Cámara Ruiz
Juan Carlos Escobar**

2. Violine

Aurélie Banziger
Josef Gazsi
Lucija Krišelj
Enrico Filippo Maligno
Amelia Maszońska
Isabel Neligan
Mari Parz
Ulrike Schumann-
Gloster
Mio Yamamoto
Seiko Périsset-
Morishita
Cathrin Kudelka
Noémie Rufer
Zumstein
Po-Heng Wang**

1. Konzertmeister

Julia Becker
Andreas Janke
Klaidi Sahatçı

2. Konzertmeister

George-Cosmin Banica
Peter McGuire

Music Director

Paavo Järvi

Assistant Conductor

Izabelé Jankauskaitė

Ehrendirigent

David Zinman

Stimmführung

Kilian Schneider
Vanessa Szigeti

stv. Stimmführung

Cornelia Angerhofer
Sophie Speyer

Billettverkauf

Billettkasse Tonhalle

Postadresse: Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Eingang für das Publikum: Claridenstrasse 7
+41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch
Mo bis Fr 11.00–18.00 Uhr resp. bis Konzertbeginn
Sa/So/Feiertage 1,5 Stunden vor Konzertbeginn

Bestellungen

Telefon Mo bis Fr 11.00–18.00 Uhr
Internet und E-Mail
Bearbeitung nach Eingang der Bestellung

Impressum

Herausgeberin

Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG
Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
+41 44 206 34 40 / tonhalle-orchester.ch

Redaktion

Ulrike Thiele, Franziska Gallusser

Grafik

Jil Wiesner

Korrektorat

Heidi Rogge

Inserate

Franziska Möhrle

Verwaltungsrat Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG

Martin Vollenwyder (Präsident), Hans G. Syz (Vizepräsident des Verwaltungsrats und Quästor), Adrian T. Keller, Felix Baumgartner, Adèle Zahn Bodmer, Corine Mauch, Rebekka Fässler, Diana Lehnert, Madeleine Herzog, Katharina Kull-Benz, Martin Frutiger, Ursula Sarnthein-Lotichius

Geschäftsleitung

Ilona Schmiel (Direktion und Intendanz),
Marc Barwisch (Leitung Künstlerischer Betrieb),
Justus Bernau (Leitung Finanz- und Rechnungswesen),
Ambros Bösch (Leitung Orchesterbetrieb / HR),
Michaela Braun (Leitung Marketing und Kommunikation)

© Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG
Nachdruck nur mit schriftlicher Genehmigung der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG erlaubt.
Änderungen und alle Rechte vorbehalten.



Unser Dank

Die Konzerte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich werden ermöglicht dank der Subventionen der Stadt Zürich, der Beiträge des Kantons Zürich und des Freundeskreises Tonhalle-Orchester Zürich.

Partner

Credit Suisse AG
Mercedes-Benz Automobil AG

Projekt-Partner

Maerki Baumann & Co. AG
Radio SRF 2 Kultur
Swiss Life
Swiss Re

Projekt-Förderer

Monika und Thomas Bär
Baugarten Stiftung
Ruth Burkhalter
D&K DubachKeller-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
LANDIS & GYR STIFTUNG
Marion Mathys Stiftung
Max Kohler Stiftung
Orgelbau Kuhn AG
Stiftung ACCENTUS
Vontobel-Stiftung
Helen und Heinz Zimmer

Service-Partner

ACS-Reisen AG
estec visions
PwC Schweiz
Ricola Schweiz AG
Schellenberg Druck AG
Swiss Deluxe Hotels

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung

Der neue EQS SUV von Mercedes-EQ.

Jetzt bei uns Probe fahren.

Mercedes-EQ Charakter im grossen Stil.

Entdecken Sie die neue Dimension des Luxus-SUV.

Der EQS SUV von Mercedes-EQ elektrisiert seine Klasse. Mit zukunftsweisender Technologie und Sicherheit, harmonischem Design und aussergewöhnlichem Luxus für bis zu 7 Passagiere setzt er die Benchmark. Ganz ohne CO₂-Emissionen.

Erleben Sie die Zukunft des Luxus-SUV vom Erfinder des Automobils.

100% elektrisch. 100% Mercedes-Benz.

Jetzt mehr erfahren unter merbag.ch/eqs-suv



MERBAG

merbag.ch

Mercedes-Benz Automobil AG

Aarburg · Bellach · Bern · Biel · Bulle · Granges-Paccot · Lugano-Pazzallo · Mendrisio
Schlieren · Stäfa · Thun · Winterthur · Zollikon · Zürich-Nord · Zürich-Seefeld