

Make

Sommerkonzert
08 07 18 – 19:30
Tonhalle Maag

a joyful noise!

Beethoven →
Leonoren-
Ouvertüre Nr. 3
op. 72
Brahms →
Gesang der
Parzen op. 89
Brahms →
Schicksalslied
op. 54

Elgar →
Enigma-Vari-
ationen mit
Chor-Einschub
Nimrod /
Psalm 100
(Uraufführung)
Jenkins →
Proclamation:
Gloria

Zürcher
Konzertchor
Orchester-
gesellschaft
Zürich
Leitung:
Olivera Sekulić &
André Fischer
www.zkc.ch
www.ogz.ch

Vorwort

Liebe Freundinnen und Freunde des Zürcher Konzertchores und der Orchestergesellschaft Zürich

Make a joyful noise! – Jauchzet dem Herrn und singt zur Begegnung ein Lied ihm!

heisst es in den jubelnden Worten von Psalm 100, welche André Fischer seinem Chor-Arrangement, das heute Abend als Uraufführung in Elgars Rätsel-Variationen (*Enigma Variations*) eingefügt wird, unterlegte. Jubelgesang zu scheinbaren Trauerklängen – unerhört?

Oder das umstrittene Stilmittel im *Gesang der Parzen*, wo Brahms den Chor gegen Schluss in süssestem Dur von der Gleichgültigkeit der Götter berichten lässt, um unser Mitgefühl für das “geschmähte und geschändete” Menschengeschlecht zu erregen – unangemessen?

Im *Schicksalslied* lässt Brahms die unbarmherzigen Schlussgedanken Hölderlins auf ein zutiefst gegensätzliches, überirdisch schönes Orchesternachspiel prallen, welches nach seiner Vorstellung selbst die unnahbaren Götter zu Tränen rühren würde. Die Musik als oberste Instanz – Glücksfall oder Missgriff?

In der *Proclamation* aus Jenkins’ *Gloria* scheinen schliesslich alle Rätsel gelöst: Musik und Text, Orchester und Chor ehren und preisen gemeinsam Gott, und bitten in zeitgemässer, dem Symphonic Rock verpflichteten Tonsprache, um Frieden auf Erden.

Rätselhaftes, Unerhörtes, Unangemessenes, Widersprüchliches ...

Hebelt nicht die Kraft qualitativ zeitloser Musik letztlich alle menschlich-intellektuellen Zweifel aus? „Als ich das erste Mal Brahmsens *Schicksalslied* hörte, lief es mir kalt über den Rücken“, sagt Beat Meyer, einer unserer Hornisten und Impulsgeber zu diesem Programm. Diese Musik macht unser Herz weich und das Auge feucht. Das ist der eigentliche Kern des heutigen Konzertabends: in diesem Mysterium liegt das wahre Geheimnis der Musik!

Wir wünschen Euch ein tolles, ergreifendes Konzerterlebnis mit Chor und Orchester und unseren beiden souveränen Chefs, Olivera Sekulić und André Fischer – Make a joyful noise!

Orchestergesellschaft Zürich

Zürcher Konzertchor

Urs Stüssi, Präsident

Christoph Pfister, Präsident

Gönner und Sponsoren

Wir bedanken uns ganz herzlich bei unseren Gönnern und Sponsoren, die unser Konzert grosszügig unterstützt haben.



B

T

O

TREUHAND
AUDIT

BTO wünscht der
Orchestergesellschaft Zürich
und dem
Zürcher Konzertchor
viel Erfolg!

BTO begleitet.
Auf Ihrem persönlichen Weg,
in der Umsetzung Ihres Traumes,
in der Weiterführung Ihrer Leistung.

BTO Treuhand AG
Zürich, Zug
BTO Audit AG
Zürich, Zug, Neuhausen

www.bto-ag.ch
www.bto-audit.ch

Inhalt

Vorwort.....	3
Gönner und Sponsoren.....	4
Programm	6
Ludwig van Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72.....	7
Johannes Brahms: Zwei symphonische Chorwerke	8
Gesang der Parzen, op. 89	8
Schicksalslied, op. 54	10
Edward Elgar: Variations on an Original Theme ‚Enigma‘, op. 36.....	11
Chor-Einschub Nimrod / Psalm 100 (arr.: André Fischer; Uraufführung)	12
Karl Jenkins: The Proclamation	13
Olivera Sekulić, Dirigentin.....	14
Orchestergesellschaft Zürich (OGZ)	15
André Fischer, Dirigent.....	16
Zürcher Konzertchor (ZKC).....	17
Konzertvorschau Zürcher Konzertchor.....	18
Konzertvorschau Orchestergesellschaft Zürich	19

Programm

Sonntag 8.7.2018 – 19:30 Uhr

Ludwig van Beethoven
1770 – 1824

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72

Orchestergesellschaft Zürich

Johannes Brahms
1833 - 1897

Gesang der Parzen, op. 89

Orchestergesellschaft Zürich & Zürcher Konzertchor

Johannes Brahms
1833 - 1897

Schicksalslied, op. 54

Orchestergesellschaft Zürich & Zürcher Konzertchor

PAUSE

Edward Elgar
1857 - 1934

Enigma-Variationen, op. 36

Orchestergesellschaft Zürich

Chor-Einschub Nimrod / Psalm 100
(arr.: André Fischer; Uraufführung)

Zürcher Konzertchor

Karl Jenkins
*1944

The Proclamation

**Orchestergesellschaft Zürich
Zürcher Konzertchor**

Orchestergesellschaft Zürich &
Zürcher Konzertchor
Leitung:
Olivera Seculić & André Fischer

Ludwig van Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72

ENTSTEHUNG

komponiert 1806, als neue Ouvertüre für die umgearbeitete Oper von 1805.

URAUFFÜHRUNG

am 29. März 1806 im Wiener Theater an der Wien; Dirigent: Ignaz von Seyfried.

Mit ‚Leonoren-Ouvertüre‘ ist immer eine Eröffnungsmusik zu Beethovens einziger Oper »Fidelio« gemeint. Dass es insgesamt drei verschiedene Leonoren-Ouvertüren gibt, bezeugt den schwierigen Entstehungsprozess dieses Beethovenschen Sorgenkinds:

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 wurde extra für eine Prager Aufführung geschrieben, die dann aber nicht zustande kam; als Nr. 2 wird die Ouvertüre der Fidelio-Urfassung bezeichnet. Für die Wiener Uraufführung der zweiten Fassung seiner Oper schrieb Beethoven Anfang 1806 schliesslich die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 op. 72b. Weil sie die Massstäbe der zeitgenössischen Opernouvertüre in ihrer Dramatik und musikalischen Radikalität deutlich sprengt, eignet sie sich weniger als Vorspiel zu einer Opernaufführung, etablierte sich dafür aber umso rascher im Konzertsaal. Bereits im Juli 1810 erschien sie (wesentlich früher als die anderen beiden) bei Breitkopf & Härtel im Druck und zählte bald zu den bekanntesten Werken Beethovens. Auf Gustav Mahler geht die Praxis zurück, die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 als Zwischenspiel im 2. Akt der Oper Fidelio einzusetzen.

Du liest: »Leonore-Ouvertüre Nr. 3«. Du denkst: Nummer drei? Ich kenne mich ja beim Thema Oper nicht so gut aus, aber normalerweise gibt es doch nur eine Ouvertüre, oder? Richtig. Genau genommen hat Beethoven aber für seine einzige Oper nicht nur drei, sondern sogar vier Ouvertüren komponiert.

Als Ludwig van Beethoven im Januar 1804 beginnt, an der Oper »Leonore« zu arbeiten, denkt er noch, er würde sie bis Juni desselben Jahres vollenden. Tatsächlich ist die Oper erst im November 1805, also fast zwei Jahre später, fertig. Aber damit nicht genug: Das Werk ist ein Misserfolg, und die Ouvertüre hat, so die Kritiker, zumindest eine Teilschuld daran. Nach nur drei Aufführungen wird die Oper vom Spielplan genommen. Auch Beethoven selbst ist mit »Leonore« unzufrieden. Die ganze Mühe umsonst. Trotzdem startet Beethoven im März 1806 einen neuen Versuch. Er arbeitet die Oper um, kürzt vieles und schreibt eine neue Ouvertüre, eben jene 3. »Leonoren«-Ouvertüre, die wir heute hören.

Verschiedene Inszenierungen verwenden diese Ouvertüre ab 1841, allerdings nicht am Beginn, sondern an verschiedensten Stellen in der Oper, unter anderem als Eröffnungsmusik für den 2. Akt, oder als Zwischenaktmusik vor dem Finale. Daraufhin wird sie bekannter und wird immer häufiger im Rahmen eines Konzertes gespielt, anstatt in der Oper. Heute ist sie eine der meistgespielten Konzertouvertüren.

Johannes Brahms: Zwei symphonische Chorwerke

Johannes Brahms (7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien) interessierte sich wie kaum ein anderer grosser Komponist des 19. Jahrhunderts für die Musik früherer Epochen. Dennoch dachte er – vergleicht man seine einschlägigen Äusserungen mit denen der neudeutschen *Zukunftsmusiker* Liszt und Wagner – völlig unhistorisch. Ihm lag nicht viel daran, die Alte Musik in ihrem eigenen Kontext zu verstehen oder zu ergründen, wie seine Vorgänger die kompositionstechnischen Probleme ihrer Zeit gelöst und ihrerseits die nächste Generation vor neue Aufgaben gestellt hatten. Was Brahms an früherer Musik faszinierte, war nicht etwa ihre Geschichtlichkeit, sondern im Gegenteil ihre zeitlose Qualität. Die alten Meister studierte er, um ihre wertvollsten Kompositionen zu erhalten und um sein eigenes kompositionstechnisches Repertoire zu erweitern. Als wichtige Einflüsse auf Brahms' Komponieren werden seines strengen Formsinns wegen oft Bach und Beethoven genannt.

Gesang der Parzen, op. 89

Der Gesang der Parzen, den Brahms im Sommer 1882 schrieb, ist weitgehend homophon gehalten. Das einsätzige, etwa 13-minütige Chorwerk erfuhr seine Uraufführung noch im gleichen Jahr am 10. Dezember 1882 in Basel unter der Leitung des Komponisten. Die Drucklegung erfolgte im Jahr 1883.

Der Text stammt aus dem 4. Akt von Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris*, welches wiederum auf eine Tragödie des griechischen Dichters Euripides zurückgeht. Es handelt sich um ein Gedicht mit tieftraurigem Inhalt, das Iphigenie sich selbst aufsagt (als ein Lied, das ihre Amme ihr einst vorgesungen habe), mitten im Gewissenskonflikt zwischen ihrer Sehnsucht, in die Heimat zurückzukehren, und der Loyalität dem König gegenüber, der sie aufgenommen hat.

Brahms' Vertonung dieses Trauergesangs ist schon von seinen Zeitgenossen reichlich kritisiert worden: Vielen erschien der gleichförmig skandierte daktylische Rhythmus (lang-kurz kurz) zu monoton. Er symbolisiert allerdings treffend die übermenschliche Ordnung der Götter, deren Starrheit Brahms noch verdeutlicht durch den stereotypen Wechsel von Frauen- und Männer-Teilchören. Als unangemessen wurde ferner Brahms' Behandlung des vorletzten Verses empfunden, in welchem die Götter ihre Rache vom einzelnen Menschen auf ganze Geschlechter ausdehnen: Ausgerechnet hier wechselt die Tonalität – scheinbar tröstlich – von Moll nach Dur. Brahms selbst meinte dazu: „Über den fünften Vers des Parzenliedes höre ich öfter philosophieren. Ich meine, dem arglosen Zuhörer müsste beim bloßen Eintritt des Dur das Herz weich und das Auge feucht werden; da erst fasst ihn der Menschheit ganzer Jammer an.“ Nicht Milderung der Tragik wollte Brahms also erreichen, sondern ihre nochmalige Steigerung. Ob ihm tatsächlich gelang, Dur tragischer als Moll klingen zu lassen, bleibt von uns Zuhörenden zu entscheiden.

Victor Ravizza schreibt zu dieser Stelle im Brahms-Handbuch: "Der Chor, der den Gesang vorträgt, verlässt, vom Text betroffen, die ihm übertragene, gleichsam neutrale Rolle. Auch ihm wird *das Herz weich und das Auge feucht*. Er ist von Mitleid übermannt, von Sympathie im eigentlichen Wortsinn, wird durch diese emotionale Manifestation ganz gegenwärtig, gleichsam mit dem arglosen Zuhörer im Konzertsaal vereint, und der vorgetragene Text, hiermit ebenfalls gegenwärtig, ist nun kein entferntes archaisches Parzenlied mehr, sondern Gegenwart auch er, bedrückend und schwer verständlich."

Johann Wolfgang von Goethe: Lied der Parzen (1787)

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen.
Und können Sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich
So stürzen die Gäste
Geschmäht und geschändet
In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:

Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern,
Und meiden, im Enkel
Die ehemals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu seh'n.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte
In nächtlichen Höhlen,
Der Alte, die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

Schicksalslied, op. 54

Im Sommer 1868 notierte Brahms erste Skizzen zu seinem Schicksalslied auf das gleichnamige Gedicht von Friedrich Hölderlin, vollendete das Werk aber erst 1871 in Baden-Baden und leitete noch im gleichen Jahr, am 18. Oktober 1871, die Uraufführung in Karlsruhe.

Die erste Gedichtstrophe inspirierte Brahms zu einer schwerelosen, elysischen, traumhaft entrückten Musik: *langsam und sehnsuchtsvoll*, so die Vortragsbezeichnung. Ein endlos melodischer, zeitlos verklärter Gesang entfaltet sich über dem schreitenden Bass der tiefen Streicher.

Mit dem Eintritt der dritten Strophe ändern sich plötzlich Tempo, Takt- und Tonart, und wir werden aus dem Licht der Seligen jäh in die Nacht der irdischen Existenz katapultiert.

Entgegen dem untröstlichen Ende des Gedichts entschied sich Brahms, seine Komposition mit einer Wiederaufnahme der einleitenden, sehnsuchtsvollen Orchestertakte zu beschliessen, Hölderlins unversöhnlich harten Schlussgedanken also aufzuheben in einem Nachspiel: einer Musik, die selbst unnahbare Götter zu Tränen rühren und ihr unbarmherziges Regime klangvoll außer Kraft setzen könnte – der leise Triumph eines künstlerischen Credo vielleicht, als Protest gegen das Schicksal, den »Fall« des Menschen, den Zufall des Lebens, den alles nivellierenden Tod. Glücksfall oder Missgriff? Bis heute scheiden sich auch hierüber die Geister.

Friedrich Hölderlin: Hyperions Schicksalslied (1799)

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Edward Elgar: Variations on an Original Theme ‚Enigma‘, op. 36

Edward Elgar schrieb seine Variationen im Winter 1898/99, und Hans Richter dirigierte die Uraufführung des neuen Stücks am 19. Juni 1899 in der Londoner St James's Hall.

Das Orchesterwerk stellt zunächst ein eigenes Thema vor, welches in der Folge vierzehn Variationen erfährt. Der Reiz eines Variationen-Satzes besteht ja darin, dem Thema in jeder Variation ein anderes Gesicht zu geben, und das hat der Komponist in diesem Fall ganz wörtlich genommen: Er porträtierte nämlich in jeder Variation eine Person aus seinem Umkreis, ohne diese konkret zu nennen. Damit gab er der Nachwelt ein Rätsel (griechisch: αἴνιγμα /Enigma) auf, das darin bestand, herauszufinden, wer hinter welcher Variation steht. Um die Lösung zu befördern, hat Elgar gewisse Hinweise zu jeder Variation gegeben, beispielsweise die Initialen der oder des Porträtierten: „Dass ich bei jeder Variation das Thema im Spiegel einer Persönlichkeit betrachtet habe ... ist entschieden amüsant.“

Die erste Variation ist eine liebevolle Widmung an Elgars Frau Alice, die übrigen Personen sind für die heutige Zuhörerschaft kaum noch von Interesse. Allemal spannend ist die musikalische Charakterisierungskunst des Komponisten, welche das Publikum auch nach mehr als einem Jahrhundert immer noch genauso amüsiert, wie Elgar sich das vorgestellt hatte.

Wer übrigens glaubt, mit der Entschlüsselung der einzelnen Personen sei das Rätsel gelöst, wird von Elgar eines Besseren belehrt: „Das Hauptthema tritt niemals auf. Wie in einigen neueren Dramen erscheint die Hauptfigur niemals auf der Bühne.“

Im Finale hat sich der Komponist selber porträtiert: Wie die grandiose Musik unschwer verrät, sah sich Elgar nicht mehr als den Provinzmusiker aus Worcester, sondern als national gefeierten Tonschöpfer, der in der Hauptstadt London angekommen war und daselbst am 13. September 1899 sein Werk mit einer erweiterten Fassung der Final-Variation dirigierte.

Chor-Einschub (Uraufführung)

Edward Elgar, arr. André Fischer: Nimrod / Make a joyful noise

In der Variation Nr. IX ‚Nimrod‘ reflektiert Edward Elgar ein Gespräch mit seinem engen Freund und Förderer August Jaeger über Beethovens Adagio-Sätze. Die Bezeichnung ‚Nimrod‘ ist ein Wortspiel mit dem Namen ‚Jaeger‘: Nimrod heisst der „gewaltige Jäger vor dem Herrn“ im Buche Genesis.

Nach dem zweiten Weltkrieg kam Elgars Adagio als Gedenk-Hymne für die Gefallenen in Gebrauch und ist in unserer heutigen Zeit fester Bestandteil des Londoner Remembrance Sunday (2. Sonntag im November). Seit John Cameron 1998 das Stück für achtstimmigen Chor arrangiert und mit den Requiemsworten *Lux aeterna* unterlegt hat, scheint die Bestimmung der Nimrod-Variation als Trauermusik endgültig besiegt.

Selbstverständlich sind solche Konnotationen, nur weil sie vom Komponisten nicht intendiert sind, nicht a priori schlecht oder gar verwerflich. Trotzdem möchte André Fischer Elgars Adagio von diesem Trauermusik-Image befreien und unterlegte deshalb seinem Arrangement, das in Uraufführung als Chor-Einschub vor der Final-Variation präsentiert wird, die jubelnden Worte von Psalm 100:

Make a joyful noise to the Lord, all ye lands!	Jauchzet dem Herrn, all' ihr Lande!
Serve the Lord with gladness,	Dienet dem Herrn mit Freuden,
and come before his presence with a song!	und singt zur Begegnung ein Lied ihm!
Be ye sure, that the Lord, he is God:	Seid euch gewiss, der Herr ist Gott:
It is he, who made us, and not we ourselves;	Er ist's, der uns geschaffen, und nicht wir selbst;
We are his people, and the sheep of his pasture.	Wir sind sein Volk, und die Schafe seiner Weide.
Enter his gates with thanksgiving,	Geht ein zu seinen Toren mit Danken,
and his courts with praise!	und zu seinen Höfen mit Loben!
Be thankful unto him, and praise his name!	Seid ihm dankbar, und lobt seinen Namen!
For the Lord is gracious, and his mercy is everlasting,	Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade ewig,
and his love is steadfast.	und seine Liebe unerschütterlich.
His truth endures, and his faithfulness continues	Seine Wahrheit hat Bestand, und seine Treue
through all generations.	währt über Generationen.
Make a joyful noise to the Lord!	Jauchzet dem Herrn, all' ihr Lande!

Karl Jenkins: The Proclamation

The Proclamation heisst der kurze Eröffnungssatz aus dem GLORIA von Karl Jenkins, einer gross angelegten Festmusik, die vom „Really Big Chorus“ im Jahre 2010 für eine Aufführung in der Londoner Royal Albert Hall in Auftrag gegeben und am 11. Juli desselben Jahres uraufgeführt wurde.

Jenkins' Gloria besteht aus fünf Sätzen. Zwischen den Sätzen werden Texte aus dem Hinduismus, Buddhismus, Taoismus und Islam auf Englisch oder wahlweise einer anderen Sprache gelesen.

- I THE PROCLAMATION
- II THE PRAYER: LAUDAMUS TE
- III. THE PSALM: „TEHELLIM“ – PSALM 150
- IV. THE SONG: „I'LL MAKE MUSIC“
- V. THE EXALTATION: „DOMINE DEUS“

Der Waliser Karl Jenkins (*17.2.1944 in Penclawdd), ein Komponist ohne stilistische Scheuklappen, stellt in seinem GLORIA die christlichen Texte in einen interreligiösen Zusammenhang: Dokumente aus verschiedensten Religionen und Kulturen treffen aufeinander und beleuchten sich gegenseitig.

Auch das musikalische Profil des 1944 geborenen Komponisten vereint Aspekte, die auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinen: Zunächst Oboist im National Youth Orchestra of Wales, spielt er schon während seines Studiums in Jazzrock-Bands und komponiert Werbe- und Filmmusik. Heute gehört er dank Projekten wie „Adiemus“ und „Armed Man – A Mass for Peace“ zu den populärsten Komponisten der Chorszene.

Das 2010 entstandene GLORIA steht in grosser Nähe zum „Armed Man“: Die kompositorische Herangehensweise ist beide Male ähnlich, denn auch dieser Friedensmesse liegen Texte christlichen Ursprungs zu Grunde, die mit Texten aus anderen Religionen ergänzt werden.

Die von uns musizierte *Proclamation* basiert vom Text her auf dem bekannten lateinischen Messe-Ordinarium. Jenkins' Vertonung wirkt gleichzeitig schlicht und massiv: einerseits werden nur wenige, eingängige Motive vorgestellt, andererseits wird der vielstimmige Chorklang vom gross besetzten Orchester pompös verstärkt. Die Melodien kreisen in gregorianischer Manier um wenige Töne, das prägnante Eingangsthema wird nach dem ruhigen Mittelteil Da Capo übersteigert.

Gloria in excelsis Deo	Ehre sei Gott in der Höhe
Et in terra pax hominibus	Und Friede auf Erden den Menschen
Bonae voluntatis	Guten Willens

Olivera Sekulić, Dirigentin

Olivera Sekulić (geb. 1979) begann als Sechzehnjährige im selbstgegründeten Jugendchor „Sveti Sava“ in Kraljevo (Serbien) zu dirigieren. Nach dem Dirigierstudium an der Musikakademie in Belgrad wechselte sie 2002 zu Johannes Schlaefli an die ZHdK, wo sie 2009 das Aufbaustudium „Orchesterleitung“ erfolgreich abschloss. 2008 gewann sie den Nachwuchs-Dirigentenwettbewerb des Berner Kammerorchesters BKO. Mit diesem Orchester gab sie 2009 ihr Debüt als Gastdirigentin im grossen Saal des Berner Casinos.

In den letzten Jahren leitete Olivera Sekulić als Gastdirigentin diverse Orchester, u.a. die Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, das Rundfunk-Sinfonieorchester Belgrad, das Berg Kammerorchester Prag, das Teplice Sinfonieorchester, das Ensemble Tzara, das Karlsbad Sinfonieorchester und die Winterthurer Symphoniker. Ausserdem sammelte sie verschiedene Erfahrungen im Bereich des modernen Musiktheaters. Von 2008 bis 2015 war sie Assistentin im Ensemble für neue Musik, Boswil, wo sie mit renommierten Dirigenten wie Beat Furrer, Tsung Yeh, Wojciech Michniewski, Pierre-Alain Monot und Zsolt Nagy arbeitete.

Ihre Entwicklung als Dirigentin wurde daneben durch die Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Peter Eötvös, Ralf Weikert, Kirk Trevor, Norbert Baxa, Franco Trinca und Genadij Dmitriak unterstützt und beeinflusst. Als Chorleiterin konzertierte sie mit diversen Chören in Italien, Deutschland, Russland, Georgien, Serbien und in der Schweiz. Überdies springt sie seit 2007 sporadisch als Assistentin des Radiosinfonieorchesters und -chores in Belgrad ein. Seit Sommer 2014 ist sie Dirigentin der Orchestergesellschaft Zürich.



Orchestergesellschaft Zürich (OGZ)

Die traditionsreiche und ambitionierte Orchestergesellschaft Zürich ist eines der führenden und mit rund 70 Musikerinnen und Musikern gross besetzten Amateur-Sinfonieorchester der Schweiz. In ihrer über 70-jährigen Geschichte musizierte sie mit weltberühmten Solisten. Auch jungen Künstlerinnen und Künstlern ermöglicht sie regelmässig solistische Konzertauftritte, und gut ausgebildeten Amateur-Musikerinnen und -Musikern nach bestandem Vorspiel aussergewöhnliche Konzertmöglichkeiten. Immer wieder arbeitet das Orchester auch mit Chören zusammen und überzeugt durch seine innovativen Programme.

Ihr Repertoire deckt die ganze Bandbreite der sinfonischen Literatur ab. Die OGZ spielt mindestens einmal jährlich im grossen Saal der Tonhalle Zürich und mit ein bis zwei weiteren Programmen in der Region Zürich und der ganzen Schweiz.



Die **Konzertmeisterin, Eurydice Devergranne**, wurde 1978 in Frankreich geboren und lebt in Männedorf. Bereits mit fünf Jahren gab sie ihre ersten Konzerte als Violinistin. Später studierte sie in Basel, Luzern und Lausanne Violine und schloss mit einem Konzertdiplom ab. Sie gewann diverse internationale Wettbewerbe. Sie ist seit 2001 Stammmitglied im argovia philharmonic. Sie ist Gründerin diverser Kammermusikformationen mit Auftritten im In- und Ausland. Eurydice kennt alle Pulte der hohen Streicher aus eigener Erfahrung und ist auch sehr erfahren in der Arbeit mit Laienmusikerinnen und Musikern mit Schwerpunkt Orchesterliteratur.

André Fischer, Dirigent

André Fischer studierte Musik in Zürich (Posaune, Schulmusik und Musiktheorie), Washington D.C. (Praktikum beim National Symphony Orchestra) und Prag (Komposition) und war der letzte Privatschüler des Dirigenten Erich Schmid. Seit 1991 unterrichtet André Fischer an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), die ihm 2004 den Professorentitel verlieh.

Seit 1997 ist er Chorleiter des Zürcher Konzertchors, welcher ihn 2001 zu seinem künstlerischen Leiter ernannte.

Ergänzend zum Kern-Repertoire setzten die Eigenkomposition „Mann ist Mann“ (2005, Bühnenmusik für die Zürcher Festspiele), die Glagolitische Messe von Leoš Janáček (2016 im KKL und im Prager Veitsdom anlässlich des Pontifikalamtes von Kardinal Duka zum 700. Geburtstag von Kaiser Karl IV. mit Live-Übertragung durch das Tschechische Fernsehen) sowie die Begleitung von Andrea Bocelli im Hallenstadion (2017) erwähnenswerte und viel beachtete Akzente.



Zürcher Konzertchor (ZKC)

Der Zürcher Konzertchor (ZKC) wurde 1962 durch Edmond de Stoutz, den ersten Leiter des Zürcher Kammerorchesters (ZKO), welches er 17 Jahre zuvor begründet hatte, ins Leben gerufen. Am 24. März 1963 debütierte der Chor mit Bachs Johannes-Passion in der Tonhalle Zürich und führte von dort an im Verein mit dem ZKO bis zum Hinschied seines Dirigenten im Januar 1997 rund 80 Konzerte aus verschiedensten Epochen auf.

Die wertvolle und langjährige Zusammenarbeit beider Ensembles und ihrer künstlerischen Leiter setzte sich auch in der neuen Ära unter André Fischer fort. Jedes Jahr werden drei anspruchsvolle Programme erarbeitet und in grossen Konzerthäusern wie der Tonhalle, dem KKL oder in renommierten Zürcher Kirchen (Fraumünster, Neumünster, St. Peter) präsentiert.

Zum Repertoire gehören nebst den Chorwerken von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Rossini, Schubert, Mendelssohn, Verdi, Gounod, Bruckner, Brahms, Dvořák oder Fauré auch Kompositionen aus vorbarocker Zeit (Gabrieli, Monteverdi) und aus dem 20. Jahrhundert (Orff, Schostakowitsch, Duruflé, Jolivet, Novák, Fischer). Namhafte Gastdirigenten, darunter Marcus Creed, Diego Fasolis, Howard Griffiths, Reinhard Goebel, Andreas Spörri, Robert King, Colin Metters, David Stern, Muhai Tang und Christopher Warren-Green, konzertierten mit dem ZKC, ebenso wie renommierte Solisten, darunter Klaus Mertens, Malin Hartelius, Detlef Roth, Julian Prégardien, Sara Mingardo und Sandrine Piau.

Der national gut vernetzte Chor trat unter anderem in Winterthur, Bern, Basel, Mümliswil, Scuol und St. Moritz auf (hier in Zusammenarbeit mit dem Cor Proget). Engagiert von Obrasso Concerts, sang der ZKC im Luzerner KKL eine Reihe gut besuchter und hochkarätiger Konzerte, darunter die *Grande Messe des Morts* von Berlioz mit dem Hermitage Symphony Orchestra Camerata St. Petersburg und Verdis *Messa da Requiem* mit der Philharmonie Baden-Baden. Im Frühjahr 2016 veranstaltete der ZKC zusammen mit dem Glariseggerchor erstmals selber ein Konzert im KKL und führte in einer viel beachteten Aufführung mit der ostböhmischen Philharmonie Königgrätz Werke von Verdi, Dvořák und Janáček auf.



Konzertvorschau Zürcher Konzertchor

Berlioz-Requiem

Aufführungen am 27. und 28. Oktober 2018 im KKL Luzern (Veranstalter: Obrasso Concerts)

Berlioz schwebte mit seiner „Grande Messe des Morts“ nichts Geringeres vor als das grösste je geschriebene Werk. Dementsprechend gewaltig sind der Orchesterapparat und die benötigten Chorstimmen. Die Uraufführung des Requiems am 5. Dezember 1837 wurde für Hector Berlioz zu einem triumphalen Erfolg. Berlioz hat ein Meisterwerk in erschütternden, monumentalen Dimensionen geschrieben. Die Musik ist schön, ergreifend, wild, zuckend und schmerzvoll. Seine theatralische und spektakuläre Konzeption verlangt 200 Choristen, 140 Instrumentalisten und vier Seitenorchester nach den vier Himmelsrichtungen aufgestellt. Eine schauerliche und erhabene Verkündung des Weltgerichtes, eine visionäre Beschwörung der Apokalypse. Das Requiem trägt den Stempel eines Genies.

Werk: Grande Messe des Morts op. 5, Hector Berlioz

Mitwirkende: Zürcher Konzertchor / Bach Collegium Zürich / Bernhard Hunziker, Tenor / Philharmonie Baden-Baden / Manfred Obrecht, Dirigent

Tickets unter Tel. 041 361 62 62 oder www.obrassoconcerts.ch

Weihnachtskonzert

Aufführungen am 20. und 21. Dezember 2018, 19.30h Fraumünster Zürich

Programm:

Georg Friedrich Händel Ouvertüre g-Moll zu „Agrippina“, HWV 6

Georg Friedrich Händel Orgelkonzert F-Dur „Der Kuckuck und die Nachtigall“, HWV 295

Martin Luther Vom Himmel hoch da komm ich her

John Francis Wade Adeste Fideles

Adolphe Adam Minuit, chrétiens!

Antonio Vivaldi Concert G-Dur op. 10 Nr. 6 für Blockflöte, Streicher und B.C., RV 437

Georg Friedrich Händel Ouvertüre F-Dur zu „Rinaldo“, HWV 7

Johann Sebastian Bach Sinfonien und Choräle aus den Weihnachtskantaten

zusammengestellt von Maurice Steger

Mitwirkende: Musiker und Musikerinnen des Zürcher Kammerorchesters / Zürcher Konzertchor
Blockflöte und Leitung: Maurice Steger

Tickets unter Tel 044 552 59 00, tickets@zko.ch oder www.zko.ch

Konzertvorschau Orchestergesellschaft Zürich

ORCHESTER
GESELLSCHAFT
ZÜRICH

Leitung: Olivera Sekulić
Akkordeon: Srdjan Vukašinović
Orchestergesellschaft Zürich

Orient im Advent

Marko Tajčević: 7 Balkan-Tänze
Srdjan Vukašinović: Orient im Advent
für Akkordeon und Orchester
Carl Nielsen: Aladdin Suite

Sonntag, 9.12.2018
Kunstklankirche, Zürich

Ticketpreise: 45.- / 30.-
10.- Ermässigung für
AHV/IV/LEGI/CARTE BLANCHE
Vorverkauf auf www.ogz.ch

