



ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS ÜBER MOZARTS THEATER DES LEIDENS

Als Inspiration für dieses grossangelegte Saison-triptychon dienen dem Winterthurer Chefdirigenten Roberto González-Monjas die drei letzten Sinfonien, die Mozart im Sommer 1788 in kurzer Folge komponiert hat. Während die erste, in Es-Dur stehende Sinfonie (Nr. 39) eine langsame Einleitung aufweist, schliesst die letzte, als «Jupiter-Sinfonie» bekannt gewordene (Nr. 41) mit einem atemberaubenden Finale, sodass «Beginnen» und «Enden» – ja, sagen wir doch «Werden» und «Vergehen» – zur künstlerischen Idee dieser Dreiergruppe gehören. Die g-Moll-Sinfonie (Nr. 40) in der Mitte steht so gesehen für das «Sein», für das «Inmitten».

Tatsächlich werden wir selten so ansatzlos, so atemlos in den musikalischen Strudel geworfen wie in dieser g-Moll Sinfonie von Mozart. Den leisen Bratschenklang am Beginn bemerken wir fast erst, wenn die Geigen einsetzen mit ihrer berühmten Melodie – und da sind wir schon mittendrin. Dass die Melodie es in den 1990er-Jahren bis zum Handy-Klingelton gebracht hat, verstellt den Blick darauf, wie ungewöhnlich sie eigentlich gebaut ist: rastlos, aus kleinen Elementen; aus «Seufzern», wie oft zu lesen ist.

Geschichte eines Seufzers

Und wie Mozart diese Seufzer verwendet, ist zu seiner Zeit eine kleine Kühnheit: Die schmerzliche Halbtönereibung zwischen den Tönen *es* und *d*, zwischen

kleiner Sexte und Quinte der Tonart hat zwar ihre gute Tradition in der Musik. In seiner Matthäus-Passion etwa verwendet Johann Sebastian Bach kleine Sexte und Quinte in einer Alt-Arie, um den Textworten «Buss und Reu» Ausdruck zu verleihen. Und auch Mozart selbst greift gern auf die musikalische Formel zurück, etwa, wenn Barbarina in den *Nozze di Figaro* ihre betrübte Cavatina singt. Aber in all diesen Fällen erklingt die für Molltonarten so charakteristische kleine Sexte bloss als Ausweichung; ausgehend von der akkordeigenen Quinte wird sie kurz und ausdrucksvoll gestreift. In seiner Sinfonie Nr. 40 jedoch bringt Mozart die schmerzliche Sexte, bevor die Quinte überhaupt je erklingen wäre! Auch dies ein Aspekt des «Inmitten-Seins».

Der kleine Exkurs zur Geschichte dieser musikalischen Schmerzens-Formel mag verdeutlichen, dass die wohlvertraute Sinfonie bereits hier mit den ästhetischen Kategorien von Zerrissenheit und Leidenschaft operiert, wie sie die Literaturepoche des «Sturm und Drang» liebte. Noch ohrenfälliger wird solche Ästhetik im schroffen, von Zäsuren geprägten Finalsatz. «Seufzer und Dissonanzen, gewagte Modulationen und *chiaroscuro*-Kontraste» nennt Roberto González-Monjas u.a. als Charakteristika. Auch die Wahl von g-Moll gehöre in diesen Kontext: In dieser Tonart singe in der *Zauberflöte* Pamina ihr «Ach ich fühl's es ist verschwunden»; in g-Moll fahre Don Giovanni zur Hölle. Was Sinfonien anbelange, sei die Sinfonie Nr. 40 Höhepunkt einer Reihe ähnlich aufgewühlter Vorgänger wie etwa Johann Christian Bachs g-Moll-Sinfonie op. 6/6. Mozarts Musik ist im Vergleich obsessiver – etwa,

indem die Seufzerfigur unablässig wiederholt wird, als befühle die Musik eine irritierende Wunde – und zugleich rationaler, insofern sie mit vergleichsloser Meisterschaft gefügt ist.

Menschliche Mäkel

Dass selbst hinter der ausdrucksstarken Exzentrik noch ein planvoller Entwurf liegt, weist Mozart als Künstler der Aufklärung aus – auch hier in g-Moll, nicht nur in den helleren Schwester-Sinfonien in Es- und C-Dur. Für Roberto González-Monjas gelingt es Mozart allerdings noch umfassender zu zeigen, als es die rationalistische Ästhetik mit ihrem Ideal von Symmetrie und Vollkommenheit vermöchte. Denn Mozart scheue sich nicht, «die Runzeln, ja Hässlichkeit, die kleinen und grossen Fehler zu zeigen, die uns erst menschlich machen». Als Grundidee von Mozarts Sinfonie Nr. 40 erkennt Roberto González-Monjas «Leiden» – aber nicht bloss «Leiden» im heutigen Sprachgebrauch von Schmerz und Trauer, sondern im weiteren des 18. Jahrhunderts, was tendenziell alles, was uns geschieht, was wir nicht

lenken und kontrollieren können, so bezeichnet wird. González-Monjas denkt da ans Körperliche – vom zuckenden Tanzfuss bis zur fleischlichen Sünde – und natürlich ans weite Feld der Emotionen; nicht zufällig heissen jene in Mozarts Jahrhundert «Leidenschaften».

Fortgerissen im «Sturm von Leidenschaft»

So verstanden werde «Leiden» fast gleichbedeutend mit «Sein». Und welche Kunst ist besser geeignet, uns alle Facetten des Daseins nicht nur zu zeigen, sondern durchleiden zu lassen? Mozarts Sinfonie Nr. 40 gelingt dies am besten dort, wo ihre Musik – etwa die Seufzerfigur vom Beginn – im Satzverlauf in immer neuem Licht, in wechselnden Gestalten erscheint; bald überraschend, bald folgerichtig. Da erreicht Mozart, was Johann Georg Sulzers in seiner *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* 1771 über musikalisches Hören schreibt: «Man empfindet einen Sturm von Leidenschaft, der uns fortreisst, – und dem die Seele zu widerstehen unvermögend ist.»

Felix Michel

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 40 g-Moll

Innert nur sechs Wochen vollendete Mozart im Sommer 1788 drei Sinfonien, die letzten, die er je komponierte, darunter seine grosse g-Moll-Sinfonie. Mozart nahm aber kaum je so grosse Projekte ohne Auftrag oder lukrative Auführungsabsichten in Angriff. Was könnte also der Auslöser

für dieses Unterfangen gewesen sein? Möglicherweise beabsichtigte er, eine Reihe von Abonnementskonzerten Ende 1788 zu organisieren, was aber nicht realisiert werden konnte. Andernfalls käme eine ebenfalls erfolglos für das Folgejahr geplante Reise nach London in Frage, an deren Stelle Mozart jedoch eine Tournee nach Dresden, Leipzig und Berlin unternahm. Wahrscheinlich gelangte dabei die eine oder andere dieser drei Sinfonien zur Erstaufführung.

Die Sinfonie Nr. 40 in g-Moll weist sehr komplexe Tonartenpläne auf. Gleich zu Beginn schon breitet sich ihre frustriert-brodelnde Grundstimmung aus. Nach dem auf- und abwiegenden Hauptthema ahnt ein Seitensatz die Chromatik der gewaltigen Durchführung voraus. Der zweite Satz verzichtet auf allzu klare Motive; er ist zu sehr mit der eindrucklichen Spannung zwischen Es- und A-Dur beschäftigt – im ‚teuflichen‘ Tritonusabstand. Die Sinfonie erfährt im Finalsatz eine Steigerung mit einem zwei Oktaven durchschreitenden Hauptthema, dessen nervös tänzelndes Piano von lauten Zwischenrufen durchbrochen wird. In der Durchführung folgt wohl die verstörteste Passage überhaupt in Mozarts Sinfonien: Instabile Molltonarten jagen einander, und erst nach einer überraschenden, eineinhalbtaktigen Pause findet sich der Satz wieder: Er schliesst dennoch in der Unruhe des Beginns.

Emanuel Signer

DIANA SYRSE

Quetzalcóatl

Dieses Werk verbindet zwei parallele Geschichten, die in einer gemeinsamen Erfahrung zusammenlaufen – Wolfgang Amadeus Mozart, ein Österreicher, und ich, eine Mexikanerin, beide junge Komponierende, die in unterschiedlichen Epochen Musik schreiben. Er und ich treffen uns in der Erforschung der Musik als Mittel, um den tiefen Schmerz einer verlorenen Liebe und die damit einhergehende innere Wandlung auszudrücken. Inspiriert von Mozarts Sinfonie Nr. 40 und meinen eigenen Lebenserfahrungen gestalte ich dieses Werk

als Kontrapunkt und Dialog, welcher der ständigen Neuerfindung der Schönheit gewidmet ist. Ich sehne mich danach, dass die Musik zu einem Weg wird, der die Interpret*innen und das Publikum in neue emotionale Gefilde führt, sie in die Intensität von Liebe, Schmerz, Leidenschaft und Freiheit eintauchen lässt, und das alles aus der Perspektive einer Komponistin, die in aztekischen Traditionen und Gottheiten verwurzelt ist. Die gefiederte Schlange, der Gott Quetzalcóatl, symbolisiert die Natur, die Macht, die Dualität zwischen Dunkelheit und Licht und die Befreiung – ein zentrales Element in der musikalischen Erzählung dieses Werks. So finden wir uns, Wolfgang und ich, die wir aus verschiedenen Lebenswelten stammen, vorübergehend vor denselben leeren Notenzeilen wieder, teilen überwältigende Schmerzen und Leidenschaften. Ich schreibe dieses Stück als eine emotionale Hommage an meine Mutter, meine Kultur und die Kraft der Transformation, die uns zu einem Bewusstsein der universellen Solidarität führt.

Diana Syrse

JOSEPH HAYDN

Sinfonie Nr. 49 f-Moll, Hob I:49 La passione

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 49 entstand 1768 als eines der ersten Werke dieser Gattung nach einer fast zweijährigen Sinfonienpause, in der sich der Komponist als neu beförderter erster Kapellmeister am Hof Eszterházy vor allem mit Kirchenmusik befasste. Der Ursprung ihres Beinamens «La passione» ist nicht bekannt; vielleicht bezieht er sich auf die «leidenschaftlich» vorzeichenreiche, in Sinfonien jener Periode sehr seltene Tonart

f-Moll. Mit Sicherheit geht der Name jedenfalls nicht auf Haydn selbst zurück, der das Werk auch nicht «auf einen besonderen, ihn tief verwundenden Trauerfall unter den Seinigen geschrieben» hatte, wie im 19. Jahrhundert etwa behauptet wurde (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 1811). *Se non è vero, è ben trovato*: Diese Sinfonie, Haydns erst zweite in einer Moll-Tonart, wirkt als ein dramatisch durchgedachter Zyklus der dunklen Melancholie. Diese Düsterei wird musikalisch nicht nur durch die in allen Sätzen gleiche Moll-Tonart untermauert, sondern auch mit einem klagenden, die Quinte der Tonart umwebenden Motiv *c – des – b – c*, das den Melodiebeginn aller vier Sätze bildet und diese zyklisch verbindet. Ungewöhnlicherweise beginnt diese Sinfonie mit einem seufzenden, fast betenden Adagio; das ihm folgende Allegro folgt als «musikalisches Erdbeben» (A. Peter Brown). Nach einem matt, doch aufrichtig traurig wirkenden Tanzsatz schliesst die Sinfonie mit einem Presto-Finale, das mit wiederholt besuchten Dur-Tonarten eine sanfte Erhellung erlaubt.

JOHANN CHRISTIAN BACH

Sinfonie g-Moll, op. 6/6

Nachdem Johann Christian Bach 1762 nach London gezogen war, stellte sich bald heraus, dass der Komponist nicht, wie ursprünglich geplant, nach Italien

zurückkehren würde. Ein wachsendes Netzwerk in London, das neben Musikern und Veranstaltern auch aus Persönlichkeiten wie der Königin Charlotte bestand, bot zu attraktive Möglichkeiten. Neben der erhofften Operaufträge widmete sich Bach auch neuen Kompositionen für lukrative Volkskonzerte. Zusammen mit dem Komponisten Carl Friedrich Abel organisierte er von 1765 bis 1781 jeden Frühling eine Reihe solcher Konzerte, in der wohl die meisten seiner Sinfonien als Showstücke erklangen.

Bachs Sinfonien schaffen ist also Musik, die mit eingehenden Melodien, direkter Harmonik und Orchester-effekten ein breites Publikum packen und begeistern wollte. Seine g-Moll-Sinfonie op. 6/6 ist keine Ausnahme und bietet kaum zu überbietende Dramatik. Sie öffnet mit einem einfallsreichen Kopfsatz, der Spannungsbögen unterschiedlicher Länge mit wechselnden Stilmitteln aufbaut: hier dynamische Kontraste, da harmonische Steigerungen und Orgelpunkte; zunächst rhythmische Zergliederung, dann melodische Gesangslinien. Im Mittelpunkt der Sinfonie steht ein geisterhaftes Adagio, das von unheimlichem Gefühlsausdruck so durchsetzt ist, dass es gar mit einer Seufzerfigur schliesst. Ein knappes Finale folgt: Es rundet die Sinfonie als Rauschmeisser ab.

Emanuel Signer

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS

Roberto González-Monjas ist ein äusserst gefragter Dirigent und Geiger, der sich international rasch einen Namen machte. Er ist Chefdirigent des Musikkollegium Winterthur sowie Erster Gastdirigent des Belgian National Orchestra und Chefdirigent des Symphonieorchesters von Galicien in Spanien. Ab September 2024 wird er zudem Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Als engagierter Pädagoge und Förderer einer neuen Generation hat Roberto González-Monjas zusammen mit dem Dirigenten Alejandro Posada 2013 die Iberacademy gegründet. Ihr Ziel ist es, ein effizientes und nachhaltiges Modell der musikalischen Ausbildung in Lateinamerika zu schaffen, das sich auf benachteiligte Bevölkerungsschichten konzentriert – und hochtalentierete junge Musiker*innen fördert. Er ist zudem Professor für Violine an der Guildhall School of Music & Drama und ist regelmässig Mentor und Dirigent des Guildhall School Chamber and Symphony Orchestra in der Barbican Hall, London. Zuvor war Roberto González-Monjas sechs Jahre lang Konzertmeister des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sowie bis zum Ende der Saison 2020/21 des Musikkollegium Winterthur.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

Das Musikkollegium Winterthur wurde 1629 gegründet und ist somit eine der traditionsreichsten musikalischen Institutionen Europas. Winterthur ragt aus der europäischen Kulturlandschaft heraus. Dies nicht nur dank seiner Kunstsammlungen, sondern auch dank seines Orchesters – dem Musikkollegium Winterthur –, das seit 2021/22 unter der Leitung des Chefdirigenten Roberto González-Monjas steht. Die bis ins Jahr 1629 zurückreichende Geschichte des Musikkollegium Winterthur hat lebendige Spuren hinterlassen: Das Engagement der bürgerlichen Familien aus dem 17. Jahrhundert wird heute von den zahlreichen Vereinsmitgliedern weitergeführt. Prägend ist insbesondere das frühe 20. Jahrhundert geworden.

Der Mäzen Werner Reinhart und der Dirigent Hermann Scherchen machten Winterthur zu einem Zentrum des europäischen Musiklebens. Igor Strawinsky, Richard Strauss und Anton Webern verkehrten hier, auch Clara Haskil oder Wilhelm Furtwängler. Ein verpflichtendes Erbe: Kein anderes klassisches Sinfonieorchester der Schweiz widmet sich dem zeitgenössischen Musikschaffen so selbstverständlich wie das Musikkollegium Winterthur. Dazu kommen Uraufführungen, in jüngster Zeit von Richard Dubugnon, Helena Winkelman, David Philip Hefti, Matthias Pintscher, Andrea Tarrodi und Arash Safaian. Die weiteren Repertoire-Schwerpunkte liegen in der Klassik und frühen Romantik. Aber auch auf grosse Sinfonik – etwa von Brahms, dem eine neuere CD-Einspielung gilt – wirft das agile Orchester gerne frisches Licht. In Opern- und Ballettproduktionen ist es ebenfalls regelmässig zu erleben.

Mit über 40 Saisonkonzerten, seinem vielseitigen Musikvermittlungs-Angebot sowie spartenübergreifenden Formaten tritt das Orchester hervor. Zur hohen Qualität des Klangkörpers beigetragen haben viele: ehemalige Chefdirigenten wie Franz Welser-Möst, Heinrich Schiff oder Thomas Zehetmair, langjährige Gastdirigenten wie Heinz Holliger, Reinhard Goebel und Michael Sanderling, aber auch international gefragte Solist*innen, die stets gerne zum Musikkollegium Winterthur zurückkehren. So sind unter anderem Andreas Ottensamer, Barbara Hannigan, Sir Andrés Schiff, Ian Bostridge oder Carolin Widmann regelmässig in Winterthur zu Gast.



DIANA SYRSE

Diana Syrse ist eine Komponistin und Sängerin aus Mexiko. Aktuelle Themen von gesellschaftlicher Relevanz ziehen sie ebenso an wie Erlebnisse ihres Lebens, die sie in musikalische Chroniken dokumentiert. Als Musikerin kombiniert sie auch gerne akustische Instrumente mit Elektronik, und sie setzt ihre eigene Stimme oder prähispanische Instrumente ein, um neue urbane Klanglandschaften zu schaffen.

Ihr Katalog umfasst Werke für Chöre, Orchester, Ensembles, Elektronik, elektroakustische Musik, Tanz, Oper und neues Musiktheater. Ihre Musik wurde in Europa, Kanada, Lateinamerika, den Vereinigten Staaten, Afrika und Asien aufgeführt. Im Bereich Oper und Theater hat sie als Composer-in-Residence an mehr als 15 Musiktheater- und Oper-Produktionen mitgewirkt und mit verschiedenen Autor*innen und Regisseur*innen in Deutschland an den Kammerspielen München, dem Schauspiel Frankfurt, der Staatsoper Hamburg, der Deutschen Oper am Rhein, der Neuköllner Oper in Berlin, dem Staatstheater Braunschweig und dem Berliner Ensemble zusammengearbeitet.

Als Komponistin und Sängerin arbeitete sie mit dem Los Angeles Philharmonic, der Hamburger Staatsoper, VocalEssence, dem Babylon Orchester Berlin, dem Trio D'Argent, der Akademie August Everding, dem Secession Orchestra in Paris und der Theatergruppe Les Chambres aux échos zusammen.

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS ON MOZART'S THEATRE OF SUFFERING

The Musikkollegium Winterthur's Chief Conductor, Roberto González-Monjas, took the three last symphonies that Mozart composed – in rapid succession in the summer of 1788 – as the inspiration for this large-scale seasonal triptych. While the first symphony (No. 39) in E flat major has a slow introduction, the last (No. 41), known as the “Jupiter Symphony”, ends with a breathtaking finale, so that “beginning” and “ending” – yes, let's say “becoming” and “transcending” – are integral to the artistic concept of this trilogy. The central G minor Symphony (No. 40) stands for “being”: for “being in the centre.”

In fact, we are rarely thrown into a musical maelstrom as abruptly and breathlessly as in this G minor symphony by Mozart. It's almost as if we notice the first, soft strains of the viola only when the violins make their entrance with their famous melody – and by that time, we have already been thrown into the thick of it. The fact that the melody became a mobile phone ringtone in the 1990s obscures how unusual it actually is: restless, consisting of small elements – “sighs,” as we often read.

The history of a sigh

For his time, the way Mozart uses these sighs is quite audacious. There is an established tradition of the poignant half-step friction between the notes E flat and D flat, between the minor sixth and fifth of the key. In his

St Matthew Passion, for example, Johann Sebastian Bach uses minor sixths and fifths in an alto aria to express the words of the text “Buss und Reu.” And Mozart himself also likes to use this musical formula – when Barbarina sings her sorrowful cavatina in *Le Nozze di Figaro*, for instance. Yet in all these cases, the minor sixth so characteristic of minor keys is merely heard as an evasion; starting from the chordal fifth, it is briefly and expressively touched upon. In his Symphony No. 40, however, Mozart introduces the lugubrious sixth before the fifth is even heard! This, too, is an aspect of “being in the centre.”

This brief digression into the history of this musical formula of pain may make it clear that, in this case, the familiar form of the symphony is already operating with the aesthetic categories of discord and passion favoured by the literary epoch of “Sturm und Drang.” This aesthetic becomes even more striking in the abrupt final movement, which is characterised by caesuras. “Sighs and dissonances, daring modulations and chiaroscuro contrasts” are among the characteristics that Roberto González-Monjas mentions. The choice of G minor is also relevant in this context: in *The Magic Flute*, Pamina sings her “Ach ich fühl's, es ist verschwunden” in this key. And Don Giovanni descends to hell in the key of G minor. As far as symphonies go, Mozart's Symphony No. 40 is the culmination of a series of similarly agitated predecessors, such as Johann Christian Bach's Symphony in G minor op. 6/6. In comparison, Mozart's music is more obsessive – for example, in that the sighing figure is incessantly repeated, as if the music were touching a

vexatious wound – and at the same time more rational, insofar as it is composed with unrivalled mastery.

Human failings

The fact that, even behind the expressive eccentricity, there is a planned concept reveals Mozart as an artist of the Enlightenment – also here in G minor, and not only in the work's lighter sister symphonies in the keys of E flat and C major. For Roberto González-Monjas, however, Mozart succeeds in demonstrating this even more comprehensively than rationalist aesthetics – with their ideal of symmetry and perfection – would be capable of doing. Mozart is not afraid of showing “the wrinkles, even ugliness; the small and large failings that make us human.”

Roberto González-Monjas identifies “suffering” as the fundamental idea behind Mozart's Symphony No. 40. But it is not merely “suffering in today's parlance of pain and grief, but in the broader context of the 18th century, where everything that happens to us that we

are unable to direct or control tends to be referred to in this way. González-Monjas is thinking of the physical – from twitching, dancing feet to carnal sin – and of course the broad field of emotions. It is no coincidence that in Mozart's century, such sensations were referred to as “passions.”

Swept away in a “storm of passions”

Understood in this way, “suffering” becomes almost synonymous with “being.” And what art is better suited not only to reveal to us all the facets of existence, but also to make us suffer through them? Mozart's Symphony No. 40 achieves this best when the music – such as the initial, sighing figure – appears in an ever-changing light, in ever-changing guises, as the movements progress. Sometimes surprisingly, sometimes logically. Mozart achieves what Johann Georg Sulzer wrote about listening to music in his *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771): “We feel a storm of passion that sweeps us away – and to which the soul is incapable of resisting.”

Felix Michel

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphony No. 40 in G minor

Over a period of just six weeks during the summer of 1788, Mozart completed three symphonic works – the last he ever composed – including his great G minor symphony. However, he rarely ever tackled such large-

scale projects without being commissioned to do so or having the prospect of lucrative performances. What, then, could have induced him to embark on such an endeavour? He may have intended to organise a series of subscription concerts at the end of 1788, but these never came to fruition. Otherwise, we could also consider a trip to London – which also failed to materialise – planned for

the following year. Instead, however, Mozart undertook a tour to Dresden, Leipzig and Berlin, during which it is likely that one or more of these three symphonies was performed for the first time.

The symphony No. 40 in G minor has very complex key plans. Right from the beginning, the piece exudes a general atmosphere of seething frustration. The swaying principal theme is followed by a secondary theme that anticipates the chromaticism of the powerful development section. The second movement dispenses with all too clearly articulated motifs; it is too preoccupied with the strikingly tense interplay between the keys of E flat and A major – in the “diabolical” tritone interval. The symphony reaches a climax in the final movement, of which the nervously prancing, two-octave principal theme, played *piano*, is punctuated by loud interjections. The development section is probably the most unsettling passage in all of Mozart’s symphonies. A series of minor keys modulate in rapid, fickle succession, and only after a surprising pause of one-and-a-half bars does the movement find itself again. Nonetheless, the piece ends as restlessly as it began.

Emanuel Signer

DIANA SYRSE

Quetzalcóatl

This work combines two parallel stories that converge in a common experience – Wolfgang Amadeus Mozart, an Austrian, and myself, a Mexican, both of us young composers writing music in different eras. He and I meet

in the exploration of music as a means of expressing the profound pain of a lost love and the inner transformation that accompanies it. Inspired by Mozart’s Symphony No. 40 and my own life experiences, I have created this work as a counterpoint and dialogue dedicated to the constant reinvention of beauty. I long for the music to become a path to lead performers and audiences into new emotional realms, immersing them in the intensity of love, pain, passion and freedom, all from the perspective of a composer rooted in Aztec traditions and deities. The god Quetzalcóatl, who appears in the guise of a feathered serpent, symbolises nature, power, the duality between darkness and light, and liberation – a central element in the musical narrative of this work. So we, Wolfgang and I, who come from different worlds, find ourselves temporarily confronted with the same empty staves, sharing overwhelming grief and passion. I have written this piece as an emotional tribute to my mother, my culture and the power of transformation that leads us to an awareness of universal solidarity.

Diana Syrse

JOSEPH HAYDN

Symphony No. 49 in F minor, Hob I:49 La passione

Joseph Haydn wrote his Symphony No. 49 in 1768 as one of the first works in this genre after an almost two-year break from symphonies, during which – newly promoted to the post of First Kapellmeister at the Eszterházy court – he had been primarily occupied with church music. The origin of the symphony’s epithet, “La pas-

sione,” is not known. It may refer to the “passionate” key of F minor, which was very rare in symphonic works of that period. In any case, the name certainly did not originate from Haydn himself, who also did not write the work “in response to a special, deeply wounding bereavement among his own,” as was claimed in the 19th century (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 1811). *Se non è vero, è ben trovato*: this symphony, only the second of Haydn’s composed in a minor key, comes across as a dramatically conceived cycle of lugubrious melancholy. The sombre mood is musically underpinned not only by the same minor key in all movements, but also by a plaintive C – D flat – B flat – C motif, which weaves around the fifth of the key, forming the melodic beginning of all four movements and connecting them as a cycle. Unusually, this symphony begins with a sighing, almost prayer-like adagio; the allegro that follows is a “musical earthquake” (A. Peter Brown). After a languid yet unequivocally sorrowful dance movement, the symphony concludes with a presto finale, whose repeatedly visited major keys gently lighten the mood.

JOHANN CHRISTIAN BACH

Symphony in G minor, op. 6/6

Once Johann Christian Bach moved to London in 1762, it soon became clear that the composer would not be

returning to Italy as originally planned. The opportunities offered by a growing network in London, consisting of musicians and organisers as well as personalities such as Queen Charlotte, proved simply too attractive. In addition to the opera commissions he had hoped for, Bach also devoted himself to new compositions for lucrative popular concerts. Together with the composer Carl Friedrich Abel, he organised a series of such concerts every spring from 1765 to 1781, in which most of his symphonies were probably performed as show pieces.

Bach’s symphonic oeuvre is therefore music that was intended to captivate and inspire a wide audience with its catchy melodies, direct harmonies and orchestral effects. His Symphony in G minor op. 6/6 is no exception and offers unrivalled drama. It opens with an imaginative first movement that builds up arcs of tension of varying lengths with changing stylistic devices: dynamic contrasts here, harmonic intensifications and pedal points there. First, rhythmic dissection, thereafter melodic vocal lines. At the centre of the symphony is a ghostly adagio, which is so permeated by eerie emotional expression that it even closes with a sighing figure. The symphony concludes with a brief, rousing finale.

Emanuel Signer

Translations: Toby Alleyne-Gee



ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS

Roberto González-Monjas is an extremely sought-after conductor and violinist who has rapidly established an international reputation. He is Chief Conductor of the Musikkollegium Winterthur, Principal Guest Conductor of the Belgian National Orchestra as well as Chief Conductor of the Orquesta Sinfónica de Galicia in Spain. As of September 2024, he will also be Chief Conductor of the Mozarteumorchester Salzburg. As a committed educator, Roberto González-Monjas founded the Iberacademy together with conductor Alejandro Posada in 2013. The institution aims to create an efficient and sustainable model of musical education in Latin America that focuses on disadvantaged sections of the population – as well as promoting highly talented young musicians. González-Monjas is also Professor of Violin at the Guildhall School of Music & Drama, and regularly mentors and conducts the Guildhall School Chamber and Symphony Orchestra at London's Barbican Hall. Previously, Roberto González-Monjas held the post of Concertmaster of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia for six years and was also Concertmaster of the Musikkollegium Winterthur until the end of the 2020/21 season.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

The Musikkollegium Winterthur was founded in 1629 and thus boasts one of the longest-standing traditions among Europe's musical institutions. Winterthur occupies a prominent position in Europe's cultural landscape. This is due not only to its art collections, but also to its orchestra – the Musikkollegium Winterthur – which has been under the direction of Chief Conductor Roberto González-Monjas since the 2021/22 season. Stretching back to 1629, the history of the Musikkollegium Winterthur is still very much alive: today, the dedication of Winterthur's bourgeois families of the 17th century is maintained by the numerous members of the orchestra association. The early 20th century was a particularly formative period, with patron of the arts Werner Reinhart and conductor Hermann Scherchen transforming Winterthur into a centre of European musical life. Igor Stravinsky, Richard Strauss and Anton Webern all frequented the city, as did Clara Haskil and Wilhelm Furtwängler. This is a legacy that comes with obligations: no other classical symphony orchestra in Switzerland devotes itself to contemporary music with as much natural confidence as the Musikkollegium Winterthur. World premières also feature on the programme – most recently of works by composers such as Richard Dubugnon, Helena Winkelman, David Philip Hefti, Matthias Pintscher, Andrea Tarodi and Arash Safaian. In its remaining repertoire, the orchestra focuses on the classical and early romantic periods. However, the agile ensemble also enjoys shedding fresh light on great symphonic works, such as those by Brahms, who is the subject of a recent CD recording. The orchestra can also be

regularly experienced in opera and ballet productions. With more than 40 concerts per season, a versatile musical education programme and interdisciplinary formats, the Musikkollegium Winterthur is an outstanding ensemble. Many artists have contributed to the high quality of the orchestra's performances: former chief conductors such as Franz Welser-Möst, Heinrich Schiff or Thomas Zehetmair, long-standing guest conductors such as Heinz Holliger, Reinhard Goebel and Michael Sanderling, but also internationally sought-after soloists, who are always pleased to return to the Musikkollegium Winterthur. Andreas Ottensamer, Barbara Hannigan, Sir Andrés Schiff, Ian Bostridge and Carolin Widmann, among others, regularly give guest performances in Winterthur.

DIANA SYRSE

Diana Syrse is a composer and singer from Mexico. She is drawn to current, socially relevant topics and also documents her everyday life in musical form. As a musician, she also likes to combine acoustic instruments with electronics, and uses her own voice or pre-Hispanic instruments to create new urban soundscapes. Her oeuvre includes works for choirs, orchestras, ensembles, electronics, electro-acoustic music, dance, opera, and new musical theatre. Syrse's music has been performed in Europe, Canada, Latin America, the United States, Africa and Asia.

In the realm of opera and theatre, she has worked as composer-in-residence on more than 15 musical theatre and opera productions, and has collaborated with various authors and directors in Germany – at the Kammerspiele München, Schauspiel Frankfurt, Staatsoper Hamburg, Deutsche Oper am Rhein, Neuköllner Oper, Berlin, Staatstheater Braunschweig and the Berliner Ensemble. As a composer and singer, Diana Syrse has worked with the Los Angeles Philharmonic, the Staatsoper Hamburg, VocalEssence, the Babylon Orchestra Berlin, the Trio D'Argent, the Akademie August Everding, the Secession Orchestra in Paris and the Les Chambres aux échos theatre company.

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

VIOLIN 1	Bogdan Božović, Ralph Orendain, Ryoko Suguri, Rustem Monasypov, Vera Schlatter, Anastasiia Subrakova-Berruex, Solvejg Wilding
VIOLIN 2	Francesco Sica, Anzhela Golubyeva Staub, Beata Checko-Zimmermann, Katarzyna Seremak, Pascal Druey
VIOLA	Vladimir Babeshko, Chie Tanaka, Giulietta Mariani, Severin Scheuerer, Ivona Krapikaite
VIOLONCELLO	Cäcilia Chmel, Anikó Illényi, Iris Schindler, Seraphina Rufer, Franz Ortner
DOUBLE BASS	Kristof Zambo, Egmont Rath, Madlaina Küng
FLUTE	Dimitri Vecchi
OBOE	Maria Sournatcheva, Franziska van Ooyen
CLARINET	Sérgio Pires, Armon Stecher
BASSOON	Valeria Curti, Sevgi Varol
HORN	Kenneth Henderson, Jennifer Aynilian Druey
HARPSICHORD	Martin Zimmermann

musikkollegium.ch

Recorded at Stadthaus Winterthur (Switzerland), September 2023

ARTISTIC DIRECTION, SOUND ENGINEER	Joël Cormier
ASSISTANT CONDUCTOR	Paul-Boris Kertsman
PHOTOGRAPHS	Marco Borggreve (Roberto González-Monjas) Ivan Engler (Musikkollegium Winterthur) Astrid Ackermann (Diana Syrse) Gregory Crewdson/VG Bild-Kunst (Production Still)
ALBUM PRODUCED BY	Musikkollegium Winterthur
DIRECTOR	Dominik Deuber
ARTISTIC ADMINISTRATION	Ulrich Amacher
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records

Special thanks to Fotomuseum Winterthur, Yulia Fisch, Curator

Editions used for this recording

- Mozart** *Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe*, Bärenreiter Verlag, Kassel, edited by H. C. Robbins Landon
- Bach** Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, edited by Fritz Stein
- Haydn** Ernst Eulenburg Ltd, London, edited by H. C. Robbins Landon
- Syrse** G. Ricordi & Co. GmbH, Berlin

© & © 2024 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-3099 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, September 2024

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)		
Symphony No. 40 in G minor, K. 550		
1	I. Allegro moderato	6:36
2	II. Andante	11:52
3	III. Menuetto	4:07
4	IV. Allegro assai	6:49
DIANA SYRSE (*1984)		
5	Quetzalcóatl for orchestra*	13:01
JOSEPH HAYDN (1732-1809)		
Symphony No. 49 in F minor, Hob I:49		
<i>La passione</i>		
6	I. Adagio	10:15

7	II. Allegro di molto	6:33
8	III. Minuet	5:01
9	IV. Finale. Presto	3:22
JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)		
Symphony in G minor, Op. 6/6		
10	I. Allegro	3:16
11	II. Andante più tosto Adagio	4:07
12	III. Allegro molto	2:23

* World Premiere Recording
Commissioned by the Musikkollegium Winterthur

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR
 ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS *conductor*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

