

Ittinger Sonntagskonzerte

2026/27

 KARTAUSE
ITTINGEN

Sonntag, 1. November 2026

11 Uhr · Remise

1. Sonntagskonzert

Ensemble Orion



Hochuli Konzert

In Zusammenarbeit mit Hochuli Konzert AG

Musik und kulinarischer Genuss

Ittinger Kulturwochenende

Rund um die Sonntagskonzerte bieten wir Ihnen Musik in schönster, historischer Umgebung, kulinarische Genüsse und erholsame Nachtruhe in stilvoll-modernem Ambiente.

Das «Musikalische Kulturwochenende» beginnt am Vorabend eines Sonntagskonzertes mit einem feinen Nachtessen im Restaurant Mühle, saisonal inspiriert und komponiert von unserem Küchenchef. Sie übernachten in einem unserer stilvollen, ruhigen Gästezimmer und geniessen am Sonntagmorgen ein reichhaltiges Frühstück mit vielen Produkten aus unserem Gutsbetrieb.

Entspannt lauschen Sie danach den Klängen der Konzertmatinée in der ersten Kategorie. Ein anschliessender Besuch der Museen gibt Ihnen Einblick in die klösterliche Lebensweise und in zeitgenössische Kunst – der Museumseintritt ist für Sie inklusive.

Mit dem «Sonntagskonzert mit Mittagessen» verwöhnen wir Sie im Anschluss an das Konzert in der ersten Kategorie mit einem leichten 3-Gang-Menü.

Musikalisches Kulturwochenende

Saisonales 3-Gang-Nachtessen, Übernachtung inkl. Frühstück und Museumseintritt, Konzertkarte erste Kategorie.

CHF 430.– für 2 Personen im Gartenzimmer
CHF 235.– für 1 Person im Grand Lit

Sonntagskonzert mit Mittagessen

Konzertkarte erste Kategorie, anschliessend leichtes 3-Gang-Menü.
CHF 115.– pro Person

1. Sonntagskonzert, 1. November 2026

Programm

Ensemble Orion

Pablo Barragán, Klarinette
Heidrun Wirth-Metzler, Fagott
Olivier Darbellay, Horn
Esther Hoppe, Violine
Noëlle-Anne Darbellay, Violine
Lech Antonio Uszynski, Viola
René Camacaro, Violoncello
Jim Vanderspar, Kontrabass

Jean-Luc Darbellay (*1946)

Lumières I (1998/2026)

Franz Schubert (1797–1828)

Oktett F-Dur D 803 (1824)
Adagio – Allegro
Adagio
Allegro vivace

– Pause –

Jean-Luc Darbellay

Lumières II (1998/2026)

Franz Schubert

Oktett F-Dur D 803 (1824)
Andante – Variationen I – VII
Menuetto. Allegro – Trio
Andante molto – Allegro

Bild- und Tonaufnahmen sind nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon während des Konzerts aus.

Jean-Luc Darbellay im Dialog mit Franz Schubert

Die Eröffnungsmatinee der Saison 2026/27 besteht aus einer doppelten Hommage: Zum einen widmet das Ensemble Orion einen Teil des Konzerts dem Komponisten Jean-Luc Darbellay, der im vergangenen Sommer seinen 80. Geburtstag feierte. Zur Aufführung gelangt *Lumières* aus dem Jahr 1998. Damit verbindet sich die zweite Hommage: Darbellay nimmt in seinem Werk konkret Bezug auf Schuberts *Oktett* D 803. Das Programm der Matinee bringt die beiden Kompositionen in unmittelbaren Kontakt. Das Ensemble hat dies bei früheren Gelegenheiten schon mehrfach erprobt. Für das heutige Konzert hat Jean-Luc Darbellay eine zweiteilige Version von zweimal drei Minuten Spieldauer erarbeitet: *Lumières* I erklingt vor den Sätzen 1 bis 3 von Schuberts *Oktett*, *Lumières* II vor den Sätzen 4 bis 6.

Biographische Hinweise zu Jean-Luc Darbellay

Der 1946 in Bern geborene und dort lebende Jean-Luc Darbellay stammt aus einer angesehenen Walliser Familie. Auch als Klarinetrist und Dirigent tätig, gehört Darbellay zu den einflussreichsten Schweizer Komponisten der Gegenwart. Überdies wirkte er bis zur Pensionierung als Arzt. Kompositorisch bildete er sich unter anderem weiter bei Edison Denissow, Pierre Boulez (IRCAM), Klaus Huber und Heinz Holliger. Sein breit gefächertes Œuvre umfasst über 300 Werke in den verschiedensten Gattungen.

Lumières I und Lumières II

Für die Matinee von heute hat der Komponist folgenden Kommentar verfasst: «Ganz leise erklingt zu Beginn ein geheimnisvolles Tremolo der Streicher *«sul tasto»* um die beiden *«Schubert-Töne»* f und (e)s. Die Klarinette, ein Instrument, das dem Komponisten ganz besonders am Herzen lag (man denke nur an das himmlische Solo in der *Unvollendeten!*), übernimmt diese Töne und leitet im *pp*-Bereich eine leicht ansteigende und in der Folge wieder absinkende Melodie ein. Die weitere Entwicklung wird durch das Horn und das Fagott, sowie vom Cello und dem Kontrabass angeführt. Die Besonderheit dieses Stückes ist eine ausgewogene Verteilung der wichtigen Entwicklungen auf alle Instrumente der seltenen, aparten Besetzung, die auf Beethovens *Septett* beruht (bei ihm *«fehlt»* allerdings die zweite Geige).

Das abschliessende kurze zweite *Lumières* beginnt in der Tiefe, wo Viola, Cello und Kontrabass die gleichen Töne spielen wie zu Beginn der ersten Komposition die hohen Streicher vorgetragen haben. Sie umranken die sonoren Klarinettenklänge in der gleichen Lage. Nach sanften Soli aller beteiligten Instrumente klingt das Stück leise aus.»

Schubert, Oktett F-Dur D 803

Im Frühjahr 1824 schlägt Franz Schubert in seinem Schaffen ein neues Kapitel auf. Im Brief vom 31. März 1824 an den befreundeten Maler Leopold Kupelwieser klagt er zunächst, er fühle sich

«als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt», es gehe «meinen Sachen schlecht» und er habe «umsonst komponiert». Den Hintergrund dieser Klage bilden zum einen gesundheitliche Probleme, zum anderen zwei fallierte Opern. Nun folgt aber die für den künstlerischen Werdegang entscheidende Aussage: Schubert kündigt an, er wolle sich durch Kammermusik «den Weg zur grossen Sinfonie» bahnen. Dabei verweist er auf die beiden Streichquartette a-Moll D 804 (Februar 1824) und d-Moll D 810 «Der Tod und das Mädchen» (März 1824) sowie das *Bläser-Oktett* D 803 (Februar bis 1. März 1824). Das geplante Sinfonie-Projekt sollte sich in der epochalen *Grossen C-Dur-Sinfonie* D 849 von 1825/26 verwirklichen.

Schuberts musikgeschichtliche Position um 1824 – Abgrenzung gegenüber Beethoven

Die im Kupelwieser-Brief genannten Werke illustrieren Schuberts musikgeschichtliche Position präzise. Sie ist besonders charakterisiert durch die Emanzipation von Beethoven. Hatte der junge Schubert um 1815/16 dem Jugendfreund Joseph von Spaun noch die rhetorische Frage gestellt: «Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?», verfügte er mittlerweile über genügend Erfahrung, um selbstbewusst seinen Weg zu gehen. Dabei liegt ein grundlegender Aspekt bei der motivischen Arbeit. In Beethovens analytisch-deduktiver Verarbeitungstechnik ist praktisch jede Note der Begleitstimmen motivischen Ursprungs – der Komponist spricht zutreffend vom «obliga-

ten Accompagnement». Schubert dagegen, so der Musikforscher Hans-Joachim Hinrichsen, breitet die Motive in zahlreichen Ableitungen variierend aus. Im Unterschied zu Beethoven fokussiert er die motivische Arbeit primär auf den Rhythmus. Ein weiterer essentieller Punkt seines reifen Personalstils betrifft den harmonischen Grundriss. Während traditionellerweise in Dur-Werken die Exposition, der erste Hauptteil eines Satzes, von der Grundtonart (Tonika) zur Quinttonart (Dominante) schreitet, relativiert Schubert die besonders für Beethoven typische Wirkmächtigkeit der Dominante, indem er einen thematisch substantiellen Zwischenbereich in einer mit der Tonika terzverwandten Tonart (Mediante) schafft, bevor er die Dominante erreicht.

Das Oktett, ein Auftragswerk

Hinter dem *Oktett* F-Dur für 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott stand ein Kompositionsauftrag; er stammte von Ferdinand Graf Troyer, einem Vertreter des Wiener Hochadels. Der Graf übernahm gemäss einem Zeitzeugen bei der privaten Erstaufführung im März 1824 den Klarinettenpart.

Als Vorbild für das *Oktett* diente Schubert Beethovens *Septett* Es-Dur op. 20 (1800), das bei allen kompositionstechnischen Neuerungen (Stichwort: «obligates Accompagnement») an den Divertimentostil des 18. Jahrhunderts anknüpfte und sich gerade deswegen ungebrochener Popularität erfreute. Schuberts Bezugnahme auf Beethovens

Septett war ein kluger Schachzug, der den Publikumserfolg seines neuen Werks fraglos begünstigte. Kaum zufällig kam es am 16. April 1827 zur offiziellen Premiere des *Oktetts* im Rahmen einer Konzertveranstaltung von Ignaz Schuppanzigh, dem Primarius jenes Streichquartetts, das für seine Beethoven-Uraufführungen berühmt war und auch Schuberts a-Moll-Quartett aus der Taufe hob.

Zu Anlage und Stil

Die sechs Sätze des *Oktetts* runden sich zu einem organischen Ganzen. Mittels sinfonischer Elemente nobilitiert Schubert den Divertimento-Charakter. Die hohen spieltechnischen Ansprüche an die Ausführenden sowie die beachtliche Spieldauer von rund sechzig Minuten widerspiegeln den prominenten Status des *Oktetts*.

Die Bezugnahme auf Beethovens *Septett* beschränkt sich auf das Äussere. So übernimmt Schubert – abgesehen von der Hinzufügung der 2. Violine – Beethovens Besetzung. Auch die Anzahl und Benennung der sechs Sätze stammt vom Vorbild mit der Einschränkung, dass Schubert Menuett und Scherzo, die in beiden Werken den Variationensatz flankieren, vertauscht. Die Ursache für diesen Tausch dürfte im intendierten «Weg zur grossen Sinfonie» liegen: Nimmt man die ersten drei Sätze des *Oktetts* und das Finale ins Visier, so ergibt sich der Aufriss einer Sinfonie – Schubert hatte schon 1818 in seiner Sechsten das Menuett durch das Scherzo ersetzt. Beim Variati-

onensatz an vierter und beim Menuett an fünfter Stelle liegt indes die Affinität zum Divertimento näher. Auf diese Weise tragen sie ihrerseits wesentlich zum synthetischen Charakter des *Oktetts* bei.

Die sechs Sätze im Kurzportrait

Bereits die ersten Klänge der Adagio-Einleitung zum Eröffnungssatz entführen in Schuberts wundersame Welt. Der punktierte Rhythmus, verbunden mit vorantastendem Schreiten und getragen von zart chromatisch durchwirkter Faktur, prägt die Musik. Punktierte Rhythmen sind auch für den Allegro-Hauptteil strukturell entscheidend. Der Primat des Rhythmischen in Schuberts motivischer Arbeit kommt so beispielhaft zur Geltung. Bezeichnenderweise leitet der Adagio-Teil auch die Reprise ein. Obgleich diese – wie bei Schubert üblich – eng an die Exposition angelehnt ist, wirkt sie wie neu, denn die Melodieführung verteilt sich hier auf mehr Instrumente als bei jener. Weiter oben war von Schuberts Entkräftigung der Dominante die Rede. Demgemäss beschreitet die Exposition des Eröffnungssatzes harmonisch den Weg von F-Dur (Hauptthema) über d-Moll (erstes Seitenthema) zu C-Dur (zweites Seitenthema).

Auch im zweiten Satz, dem B-Dur-Adagio im Sechachteltakt, spielt die Konstellation Tonika, Mediant, Dominante eine eminente Rolle. Das gilt für beide Teile der Exposition. Wie dies technisch im Einzelnen abläuft, steht für den rein hörenden Nachvollzug weniger im Vordergrund als vielmehr

grundsätzlich Schuberts unvergleichliche Harmonik. Das Hauptthema wartet auf mit einer schier unendlichen von der Klarinette angestimmten Melodie. Getragen ist sie von sanfter Wellenbewegung. Später gesellt sich das Fagott dazu. Insgesamt prägt den Satz eine dichte, bis in die Einzelheiten kammermusikalisch durchwirkte Textur. Die mit durchführungsartigen Elementen angereicherte Reprise zeigt analog zum Eröffnungssatz eine veränderte Verteilung der Melodieinstrumente.

Dem rhythmischen Sog des sinfonisch anmutenden Scherzos im satztypischen Dreivierteltakt vermag sich niemand zu entziehen. Dazu kontrastiert das fein ziselierte Trio in permanentem Pianissimo, grundiert von durchlaufenden Staccato-Vierteln im Cello.

Beim Variationensatz in C-Dur greift Schubert auf das Duett «Gelagert unterm hellen Dach» aus seinem Singspiel *Die Freunde von Salamanka* von 1815 zurück. Dem Andante-Thema im leicht tänzerischen Zweivierteltakt folgt eine Kette von sie-

Neue Konzertreihe Zürich Saison 2026/27

Sonntag, 22. November 17.00 Uhr

Alexandra Dovgan Klavier

Rezital mit Werken von Bach, Schubert & Chopin

Donnerstag, 3. Dezember 19.30 Uhr

**Münchener Kammerorchester
Anastasia Kobekina Violoncello**

Werke von Monteverdi, Vivaldi, C.P.E. Bach, Haydn & G. Sollima

Kulturreise

**Elmau • 19.–22. Februar 2027
Janine Jansen • Víkingur Ólafsson**



Informationen & Kulturreisen

**Hochuli Konzert AG
Tel. 071 791 07 70**

info@hochuli-konzert.ch



Konzertkarten

**Tonhalle Billettkasse
Tel. 044 206 34 34**

oder online: hochuli-konzert.ch

ben Variationen, deren satztechnischer Reichtum von unerschöpflichem Erfindergeist zeugt. Bei aller Variabilität bleibt der thematische Kern stets erkennbar. Speziell sei auf die herausragende Rolle der drei Blasinstrumente aufmerksam gemacht. Von Schuberts Vorliebe für Terzverwandtschaften zeugt auch dieser Satz: Auf die obligate Moll-Variation an fünfter Stelle (c-Moll) folgt die sechste im mediantischen As-Dur, wonach ein frei komponierter Abschnitt zur Dominante von C-Dur führt und damit den Weg zur finalen Variation öffnet. Diese mündet in die bezaubernde Coda im Pianissimo, die sich mit einem quasi opernhaften Abgang verabschiedet.

Weithin leise verläuft auch das anschließende Menuett. Mit sparsamsten Mitteln – so die biegsame Rhythmik mit ihrem stets gegenwärtigen Formelgut (Punktierung, Achteltriolen) – erzeugt Schubert eine Klangwelt, deren volkstümliche Schlichtheit sich im Trio mit einem Schimmer Melancholie vereint.

Das Finale teilt mit dem ersten Satz die Funktion, dem *Oktett* eine sinfonisch anmutende Klammer zu geben. Beide Sätze werden mit höchst bedeutsamen Einleitungen eröffnet. Abgesehen hiervon verfährt Schubert im Finale völlig anders als im Eröffnungssatz; das betrifft Einleitung und Hauptteil als solche wie auch deren Verhältnis zueinander. Die Andante-molto-Eröffnung des Finales reisst Abgründe auf: Scharf punktierte Rhythmen verbinden sich mit dynamischen Kontrasten, Chromatik und düsteren Klängen, die harmonisch

nicht eindeutig beheimatet sind, wenn auch untergründig f-Moll durchscheint. Motivische Bezüge zum Allegro-Hauptteil entfallen. Dieser offenbart typischen Finalcharakter: Der Alla-breve-Takt verbindet sich mit vorandrängender Gestik, die in der Stretta zum lebensbejahenden Schluss ausholt. Ist solchem Optimismus ganz zu trauen? Bedeutet die unmittelbar zuvor erklingende freie Wiederholung der Einleitung mit ihren jagenden Exklamationen der ersten Violine nicht gar ein Menetekel, das seinen Schatten vorauswirft? Dies etwa im Gegensatz zu Beethovens *Fünfter*, in deren Finale der «éclat triomphal» keinen Zweifel am Sieg des Lichts über das Dunkel zulässt.

Rudolf Bossard

K.I.2077 • Eine theatrale Zukunftsvision

18. Februar bis 21. März 2027 • Kartause Ittingen
Regie Guiseppe Spina

K.I. 2077



Start Vorverkauf November 2026

Eine Koproduktion der Theaterwerkstatt Gleis 5
und der Kartause Ittingen



Ensemble Orion

Den Kern des **Ensemble Orion** bildet die Geigerin Noëlle-Anne Darbellay zusammen mit ihrem Bruder, dem Hornisten Olivier Darbellay. Umgeben von hochkarätigen Musiker:innen spielen die international tätigen Geschwister in variablen Formationen. Das Repertoire umfasst Werke aus dem Barock auf historischen Instrumenten bis hin zur Musik unserer Zeit. Zur «Familienbande» zählt auch der Komponist Jean-Luc Darbellay, dessen Werke immer wieder eine zentrale Rolle in den Programmen des Ensembles spielen. Das Ensemble Orion konzertiert weltweit und war Gast bei renommierten Konzertreihen und Festivals u.a. an der Julliard School New York, am Goethe-Institut Tokyo, in der Konzertreihe des Deutschlandfunk in Bonn, in der Philharmonie Luxembourg, im Grand Théâtre Angers, am Sion Festival, an den Murten Classics oder an der Schubertiade d’Espace2. Die Konzerte werden vielfach durch vermittelnde Elemente wie Education-Projekte, Meisterklassen und den Austausch mit ausländischen Ensembles ergänzt. 2021 erschien bei Claves Records eine Aufnahme mit Liederzyklen von Alban Berg, Jean Luc Darbellay und Gustav Mahler. Die viel besprochene Aufnahme wurde vom Magazin Classica mit einem Coup de Coeur ausgezeichnet.

In Bern geboren und aufgewachsen in einer Musikerfamilie, studiert **Olivier Darbellay** zunächst Cello und schloss zeitgleich seine Hornstudien in Bern und Basel sowie in Freiburg

ab. Seit Erfolgen bei internationalen Wettbewerben konzertiert er weltweit als Solist und Kammermusiker. Seine Interessen gelten sowohl der historischen Aufführungspraxis auf originalen Instrumenten wie auch dem zeitgenössischen Repertoire. Er ist Solohornist im Berner Sinfonieorchester, Kammerorchester Basel und Gstaad Festival Orchestra sowie Dozent an den Hochschulen in Luzern und Lausanne.

In Bern geboren und aufgewachsen in einer Musikerfamilie, studierte **Noëlle-Anne Darbellay** Violine an der Hochschule der Künste Utrecht und an der Hochschule für Musik Genf. Als Solistin und Kammermusikerin konzertiert sie international an renommierten Festivals und Bühnen. Ihr Repertoire reicht von zeitgenössischer Musik bis zur historische Aufführungspraxis. Sie ist Mitglied des Nouvel Ensemble Contemporain und Ensemble Orion und arbeitet an innovativen Projekten zwischen Musik, Film und bildender Kunst. Für ihre vielseitige Arbeit wurde sie mit dem Musikpreis des Kantons Bern ausgezeichnet.

Die Schweizer Violinistin **Esther Hoppe** verfolgt gleichermassen als Solistin, Kammermusikerin und Pädagogin eine vielseitige internationale Karriere. Nach Studien in Basel, Philadelphia und London gewann sie 2002 den 1. Preis beim Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg und zahlreiche weitere Preise. Sie konzertiert

weltweit mit renommierten Orchestern und Kammermusikpartnern. Seit 2013 ist sie Professorin für Violine am Mozarteum Salzburg. Seit 2025/26 ist sie künstlerische Leiterin der Camerata Zürich. Sie spielt die «De Ahna»-Stradivari von 1722.

Als mehrfacher Gewinner internationaler Klarinettenwettbewerbe zählt **Pablo Barragán** zu den herausragendsten Klarinetten seiner Generation. Er ist Soloklarinettist des Sinfonieorchesters Basel und konzertiert als Solist und Kammermusiker an renommierten Bühnen und Festivals weltweit.

Lech Antonio Uszynski ist Preisträger zahlreicher nationaler wie auch internationaler Förderpreise und Wettbewerbe. Er konzertiert weltweit als Solist und Kammermusiker und ist seit 2010 Mitglied des Stradivari-Quartetts. Uszynski ist Professor am Royal Conservatoire The Hague und Tutor an der European Chamber Musik Academy. Er spielt auf einer Viola von Hendrick Willems aus dem Jahr 1960.

Heidrun Wirth-Metzler ist sowohl als moderne als auch historische Fagottistin, als Solistin, in Ensembles und in Orchestern international tätig. Sie war von 2010 bis 2022 Solofagottistin des Berner Symphonieorchesters und arbeitet regelmässig mit renommierten Orchestern zusammen. Als historische Fagottistin ist sie u.a. bei

Concentus Musicus Wien aktiv. Sie ist Professorin an der Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik und gibt Meisterkurse.

Der in Madrid geborene Cellist **René Camacaro** studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und an der Musikhochschule Bern. Als gefragter Kammermusiker konzertiert er international und arbeitet mit renommierten Musiker:innen und Dirigent:innen zusammen. 2016 veröffentlichte er gemeinsam mit Bruno Hurtado eine CD-Aufnahme von Bachs Cellosuiten mit eigens arrangierter zweiter Stimme.

Jim Vanderspar studierte Kontrabass am Royal College of Music in London und an der Musikhochschule Luzern. Er spielte in renommierten Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra oder BBC Scottish Symphony Orchestra. Vanderspar ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe und spielt einen Paolo Antonio Testore-Kontrabass aus dem Jahr 1755.



Ittinger Sonntagskonzerte

6. Dezember 2026

Thomas Zehetmair Violine

Pierre-Laurent Aimard Klavier

24. Januar 2027

Julia Lezhneva Sopran

Luca Pianca Laute

7. März 2027

Javus Quartett

Marie-Therese Schwöllinger Violine

Alexandra Moser Violine

Marvin Stark Viola

Oscar Hagen Violoncello

4. April 2027

Alexandra Dovgan Klavier

Matinéekonzerte jeweils 11 Uhr

Konzertprogramm und Tickets
auf www.kartause.ch