

MAGAZIN

01
Sep–Dez
2025



Sol Gabetta
Eine Cellistin sucht die
Herausforderung

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Können Sie sich noch an die Personen erinnern, die Sie in jungen Jahren verehrt haben – als Vorbild oder als Idol? Wenn ich zwei solcher Ausnahmeherrscheinungen herausgreifen müsste, die mich wirklich geprägt haben und die ich auch persönlich kennenlernen durfte, dann wären das die Sopranistin Jessye Norman und der Komponist Wolfgang Rihm.

Als Interpretin kannte ich Jessye Norman schon von Aufnahmen, vor allem die «Vier letzten Lieder» von Richard Strauss fesselten mich. Aber als ich sie 1998 in Bremen zum ersten Mal live erlebte, war es um mich geschehen. Diese enorme Präsenz, die sie auf der Bühne hatte – da gab es kein Entkommen. Es fasziniert mich, wie solche herausragenden Künstler*innen Glanz und Fragilität in sich vereinen. Bei Wolfgang Rihm, dem ich 1992 in Donaueschingen erstmals begegnet bin, war es die Gleichzeitigkeit von Komplexität und Unmittelbarkeit seiner Kompositionen, die mich sofort erschüttert und bewegt hat. Es sind diese Wesenszüge, die ich bis heute bei anderen Künstler*innen wiederfinden möchte.

Unsere Fokus-Künstlerin Sol Gabetta hat dieses Leuchten, das von ihr ausgeht, wenn sie spielt und dem sich niemand entziehen kann. Und die Werke unseres Creative Chair Thomas Adès sind anspruchsvoll und erreichen mich auf ganz direktem Weg. Auch wenn ich an unseren Music Director Paavo Järvi denke: Seine Art, zu dirigieren, seine Mahler-Interpretationen – all das fußt auf einer Prägung, die er mit uns teilt.

Und das ist es am Ende, was Stars von Talenten unterscheidet: Da sind nicht nur eine beeindruckende Technik oder perfektioniertes Können, sondern wir spüren, dass wir da Menschen vor uns haben, die genau in diesem Augenblick komplett aufmachen. Sie öffnen sich uns in all ihrer Verletzlichkeit – und das berührt auch uns im Innersten.

Ich freue mich darauf, diese Momente mit Ihnen in der Tonhalle Zürich und unterwegs zu erleben, wenn wir alle gemeinsam begeistert, erfüllt und staunend zurückbleiben.

Ihre Ilona Schmiel



DAS NEUE CLE CABRIOLET.

Erleben Sie das Mercedes-Benz CLE Cabriolet – ein elegantes Open-Air-Erlebnis mit hochwertiger Ausstattung, intelligenten Funktionen wie AIRSCARF und AIRCAP sowie sportlichem Design. Ganzjähriger Komfort und Fahrspaß garantiert!

Jetzt bei uns Probefahrt anfragen

Mercedes-Benz



M E R B A G

Mercedes-Benz Automobil AG

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

KONZERT— KALENDER

08 — Orchesterkonzerte

12 — Kammermusik

15 — Kinder und Familien



Unterwegs für die Videoreihe «Tram for Two»: Sol Gabetta und Paavo Järvi.

RUND UM DAS ORCHESTER

58 — Foto-Rückblick tonhalleAIR

63 — Bratschist Michel Willi: Engagement in Kuba

64 — Französische Komponistinnen:
Die Ausnahmen von der Regel

67 — klubZ: Ein Kühlschrank und viele Fragen

69 — Abschied: Alfred Brendel, Peter Hagmann,
Claude Starck, Mary Zinman

70 — Kartenverkauf, Impressum, Unser Dank

71 — Backstage:
Zwei Stunden mit Thomas Heise, Haustechnik

72 — Dies und das

74 — Mein Einsatz:
Paul Handschke, Solo-Violoncello

SCHWERPUNKT STARS

16 — Sol Gabetta: Die Architektin am Cello

21 — «Glamour allein reicht nicht»:
Interview mit Ilona Schmiel und Marc Barwisch

27 — Star-Allüren: Bananen und Babysitter

28 — Sie rücken ihre Instrumente ins Scheinwerferlicht:
Ksenija Sidorova, Avi Avital, Martin Fröst

33 — Drei Stars machen Kammermusik: Lisa Batiashvili,
Gautier Capuçon, Jean-Yves Thibaudet

34 — Gustav Mahler, Stardirigent:
«I war halt wieder der Besten!»

37 — Der Star unter den Sinfonien: Beethovens Neunte

38 — Série jeunes: Hana Chang,
Schülerin von Janine Jansen und Christian Tetzlaff

41 — Legendäre Klavierstars Mozart und Liszt:
«Das ging ans Herz!»

UNSERE STARS

Sol Gabetta, Vikingur Ólafsson, Philippe Jordan ...

Die Stardichte ist in der Saison 2025/26 besonders hoch. Darum verraten unsere Musiker*innen in einer Bildstrecke, wer ihre persönlichen Stars sind.

GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE

46 — Quiz zur Filmmusik

48 — Cristian Mäcelaru:

Am Anfang war ein Missverständnis

51 — 50 Jahre Schweizerischer Jugendmusikwettbewerb:
«Die Vorbereitung ist das Zentrale»

54 — Schostakowitsch-Zyklus:
Musikalische Denkmäler

56 — Zürcher Sing-Akademie: Mendelssohn und Mahler



Solo-Posaune

SETH QUISTAD

«Als ich aufwuchs, gab es noch kein YouTube; man hat sich eine CD gekauft und die war es dann. Ich hatte zum Beispiel jene mit den Brahms-Sinfonien des Chicago Symphony Orchestra unter Sir Georg Solti: Das war meine Referenz – bis ich diese Werke in Zürich unter der Leitung von David Zinman gespielt habe. Auch wenn ich Soltis Interpretation nach wie vor mag: Sie scheint mir nun ein bisschen altmodisch.

Beim Trompeter Wynton Marsalis ist das anders, er ist zentral für uns Blechbläser, und er bleibt aktuell, in der Klassik wie im Jazz. Ich habe mehrere Konzerte mit ihm

erlebt und bin immer noch fasziniert davon, dass es gar keine Grenze zwischen ihm und seinem Instrument zu geben scheint. Die Musik fliest einfach ...

Auch mein Studium muss ich erwähnen, wenn wir über Vorbilder sprechen. Mein Lehrer hatte mir geraten, aufgrund von CDs zu entscheiden, welcher Posaunengruppe ich gerne zuhöre. So kam ich nach Montreal, wo es wirklich eine unglaubliche Gruppe gab: Sie waren Freunde, aber nicht beste Freunde; alles war sehr respektvoll und kollegial. Auf der Bühne spielten sie grossartig, und dahinter fiel nie ein schlechtes Wort.

Abgesehen von der Musik fällt mir der amerikanische Autor Joseph Campbell ein. Er schrieb viel über Mythologie, auch

den Buddhismus und das Christentum hat er mythologisch interpretiert. Es ging stets darum, was man von diesen Mythen lernen kann über die gute Art zu leben. Ein Satz ist mir besonders im Gedächtnis geblieben: ‹Du musst bereit sein, dein geplantes Leben aufzugeben für das Leben, das auf dich wartet.›

Daran habe ich mich gehalten, als ich mich in Zürich bewarb: Ich sah diese Ausschreibung, hatte aber keine Ahnung vom Tonhalle-Orchester – wie gesagt, es war die Zeit vor dem Internet. Aber da war der Name David Zinman, der in Amerika sehr bekannt war; auch mein Vater, der Musiklehrer war, bewunderte ihn. Ich wollte unbedingt unter ihm spielen. Und ich wurde nicht enttäuscht!»



Solo-Violoncello

ANITA LEUZINGER

«Mich haben vor allem vier Musiker geprägt, drei davon sind enge Freunde geworden. Musikalische und menschliche Qualitäten gehören für mich zusammen; wenn sich ein guter Interpret problematisch verhält, gehe ich sofort auf Distanz.

Der erste dieser Musiker ist Thomas Grossenbacher, der ehemalige Solo-Cellist des Tonhalle-Orchesters Zürich. Er war in Gymi-Zeiten mein Lehrer, später sassen wir gemeinsam im Orchester; er ist ein

superlieber Mensch. Studiert habe ich dann bei Thomas Demenga, auch er ist in jeder Hinsicht ein Vorbild – musikalisch, menschlich, pädagogisch. Als dritten möchte ich den kürzlich verstorbenen Pianisten Ferenc Rados nennen, ich war häufig mit meinem Klavierpartner im Unterricht bei ihm. Er hat nie ein Blatt vor den Mund genommen, und er hat mir noch einmal einen neuen Zugang zur Musik gezeigt.

Der vierte Name schliesslich ist der von Heinz Holliger. Ich habe ihn einst kennengelernt, als er das Orchester dirigierte; seither haben wir oft zusammengearbeitet. 2008 zum Beispiel probten wir in Ernen öffentlich ein Stück von ihm, was übrigens eine Idee von Thomas Demenga war; das Publikum konnte die Entwicklung der

Interpretation miterleben und bekam so einen ganz anderen Bezug zu diesem Werk. Holliger ist als Komponist, Dirigent und Oboist ein Universalmusiker. Und wie Rados ist er ein Universalgelehrter, man kann ihn alles fragen: nicht nur über Musik, sondern auch über Politik, Geschichte, Kunstgeschichte.

Allgemein fasziniert es mich, wenn Menschen sich mit ganzer Seele in etwas hineingeben. Neben diesen Musikern kommt mir da die Hebamme in den Sinn, die mich bei den Geburten meiner beiden Kinder begleitet hat: Sie hat mir so viel Vertrauen vermittelt. Das hat mich tief beeindruckt.»

ORCHESTER-KONZERTE

September

Sa 13. Sep 2025

18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Aktuelle und ehemalige Preisträger*innen des SJMW

Brahms «Akademische Festouverture» op. 80

Dubugnon «Helvetia III - Le feu de la jeunesse» – UA

Martin Konzert für sieben Bläser, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester

Schnyder Quadrupelkonzert für Trompete, Horn, Posaune, Bassposaune und grosses Orchester – UA

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Sep 2025

Saisoneröffnung

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Sol Gabetta Violoncello

Adès «Dawn», Chaconne für Orchester «at any distance»

Schostakowitsch Cellokonzert Nr. 2 g-Moll

Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll

Mi 24. / Do 25. / Fr 26. Sep 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Ksenija Sidorova Akkordeon

Pärt «Silhouette» (Hommage à Gustave Eiffel) – CH-EA

Körvits «Tantsud» («Dances») Konzert für Akkordeon und Orchester – CH-EA

Vasks «The Fruit of Silence» (Arr. George Morton) – CH-EA

Pärt «Summa» für Streichorchester

Mozart Sinfonie D-Dur KV 504 «Prager»

Oktober

Do 02. Okt 2025

Internationaler Filmmusikwettbewerb
20.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Frank Strobel Leitung
Sandra Studer Moderation

Cinema in Concert

Kurzfilm «Wild Love»
Suisa-Act: Balz Bachmann
Ausschnitte aus diversen Filmmusiken

Fr 03. Okt 2025

tonhalleLATE
22.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Frank Strobel Leitung
Sandra Studer Moderation

Cinema in Concert Ausschnitte aus diversen Filmmusiken
Anschliessend: Live Act, Visuals und DJ interpretieren klassische Motive neu

Mi 08. / Do 09. Okt 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Jan Willem de Vriend Leitung
Fazil Say Klavier

Rebel «Les éléments», Symphonie nouvelle

Mozart Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur

Haydn Sinfonie Es-Dur Hob. I:103

«Mit dem Paukenwirbel»



«Für mich sind Auftritte mit Freundinnen und Freunden die schönsten Erfahrungen.»

Paavo Järvi Leitung

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Sep 2025

Do 20. Nov 2025

mit **Sol Gabetta**

Mi 24. / Do 25. / Fr 26. Sep 2025

mit **Ksenija Sidorova**

So 19. Okt 2025

mit dem **Estonian Festival Orchestra**



Do 09. Okt 2025

Orchester-Lunchkonzert

12.15 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jan Willem de Vriend Leitung

Rebel «Les éléments», Symphonie nouvelle

Haydn Sinfonie Es-Dur Hob. I:103
«Mit dem Paukenwirbel»

So 19. Okt 2025

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Estonian Festival Orchestra

Paavo Järvi Leitung

Midori Violine

Hans Christian Aavik Violine

Pärt «Collage über B-A-C-H»

«Swansong»

«Perpetuum mobile»

«La Sindone»

«Tabula rasa», Doppelkonzert für zwei Violinen, Streichorchester und präpariertes Klavier

«Da pacem Domine» für Streichorchester

Di 21. Okt 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Jugend Sinfonieorchester Zürich

David Bruchez-Lalli Leitung

TrioColores

Matthias Kessler Perkussion

Luca Staffelbach Perkussion

Fabian Ziegler Perkussion

Mozart Ouvertüre zu

«Die Zauberflöte»

Dorman «In flux» Konzert für Percussion-Trio und Orchester – CH-EA

Brahms Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Arvo Pärt und sein Sohn Michael beim Antrittskonzert von Paavo Järvi in der Tonhalle Maag.

Die Welt hinter den Tönen

Als Paavo Järvi im September 2019 in der Tonhalle Maag sein Amt als Music Director antrat, war auch Arvo Pärt da. Eine neue Version seines Stücks «Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte ...» stand auf dem Programm, und das war kein Zufall: Paavo Järvi kennt den legendären estnischen Komponisten seit seiner Kindheit, «für mich war er immer Onkel Arvo».

Nun wird er Pärt's 90. Geburtstag mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Estonian Festival Orchestra gleich doppelt feiern. Der Komponist selbst wird diesmal nicht nach Zürich kommen, doch es kann gut sein, dass er bei der Vorbereitung aus der Ferne mitmischt: Vor der letzten Zürcher Aufführung von «La Sindone» hatten er und Paavo Järvi jedenfalls zwei Stunden lang telefoniert. Zwei Stunden Gespräch für ein Neun-Minuten-Stück? «Wir hätten noch viel länger reden können», sagte Järvi damals, «aber ich kenne seine Musik gut, da reichen ein paar Schlüsselwörter.»

Die Bemerkung zeigt, wie schwierig das vordergründig Einfache zu spielen ist, welche Welten sich in und hinter Pärt's wenigen Tönen öffnen. Und auch, wie viel es Paavo Järvi bedeutet, immer wieder von Neuem die Essenz dieser Werke zu finden. (SUK)

Werke von Arvo Pärt

Mi 24. / Do 25. / Fr 26. Sep 2025

So 19. Okt 2025

ORCHESTER-KONZERTE

Unterwegs

Gstaad / Bukarest

Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sol Gabetta Violoncello
Alisa Weilerstein Violoncello
Elsa Benoit Sopran
Mari Eriksmoen Sopran
Anna Lucia Richter Mezzosopran
Corul Filarmonicii George Enescu
Wiener Singverein

Werke von **Schostakowitsch, Rachmaninow, Enescu, Mahler**

Fr 29. Aug 2025
Gstaad – Festival-Zelt
Di 02. / Mi 03. Sep 2025
Bukarest – Enescu Festival

Muri

Tonhalle-Orchester Zürich
Jan Willem de Vriend Leitung
Fazil Say Klavier

Werke von **Rebel, Mozart, Haydn**
Sa 11. Okt 2025
Muri AG – Festsaal Kloster

Wien / Baden-Baden

Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sol Gabetta Violoncello
Gautier Capuçon Violoncello
Mari Eriksmoen Sopran
Anna Lucia Richter Mezzosopran
Zürcher Sing-Akademie
Wiener Singverein
Florian Helgath Einstudierung

Mahler Sinfonien Nr. 1 und 2 sowie Werke von **Dvořák, R. Schumann**

Fr 21. / Sa 22. Nov 2025
Wien – Musikverein
Fr 28. / Sa 29. Nov 2025
Baden-Baden Festspielhaus

Köln / Paris

Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Mari Eriksmoen Sopran
Anna Lucia Richter Mezzosopran
Zürcher Sing-Akademie
Florian Helgath Einstudierung

Mahler Sinfonie Nr. 2

Mo 01. Dez 2025
Köln – Philharmonie
Di 02. Dez 2025
Paris – Philharmonie

Do 23. / Fr 24. Okt 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Cristian Măcelaru Leitung
Martin Fröst Klarinette

Clyne «Weathered», Klarinettenkonzert
Prokofjew Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

November

Sa 01.* / So 02. Nov 2025

Sa 18.30 / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Alondra de la Parra Leitung
Avi Avital Mandoline

Prokofjew Sinfonie Nr. 1 D-Dur «Symphonie classique»
Sollima Konzert für Mandoline und Orchester
Márquez «Sinfonia Imposible» – CH-EA
*Freundeskreis-Konzert

Mi 12. / Do 13. / Fr 14. Nov 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Mari Eriksmoen Sopran
Anna Lucia Richter Mezzosopran
Zürcher Sing-Akademie
Florian Helgath Einstudierung

Mahler Sinfonie Nr. 2 c-Moll «Auferstehungs-Sinfonie»

Do 20. Nov 2025

Orchester-Lunchkonzert
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sol Gabetta Violoncello

R. Schumann Cellokonzert a-Moll
Das weitere Programm wird später bekannt gegeben.

«Zwischen Drama und Traum» habe Philippe Jordan die Musik von Maurice Ravel angesiedelt, hieß es einst in einer Rezension. Was das heißt, zeigt der Dirigent nun auch in seiner Zürcher Heimat.

Philippe Jordan Leitung
Mi 10. / Do 11. Dez 2025



Do 20. Nov 2025

tonhalleCRUSH
18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Tanya König Moderation

—
Mahler Sinfonie Nr. 1 D-Dur
Anschliessend: Live-Musik im Konzertfoyer mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Mi 10. / Do 11. Dez 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Philippe Jordan Leitung
Simon Trpčeski Klavier

—
Ravel «Valses nobles et sentimentales»
Liszt Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur
Ravel «Daphnis et Chloé», Suite Nr. 2
«La valse», poème chorégraphique

Do 11. Dez 2025

Orchester-Lunchkonzert
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Philippe Jordan Leitung

—
Ravel «Valses nobles et sentimentales»
«Daphnis et Chloé», Suite Nr. 2
«La valse», poème chorégraphique

Mi 17. / Do 18. Dez 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Florian Helgath Leitung
Christina Landshamer Sopran
Anke Vondung Alt
Werner Güra Tenor
Michael Volle Bass
Zürcher Sing-Akademie

—
Mendelssohn «Paulus», Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift op. 36

Di 30. / Mi 31. Dez 2025

Silvesterkonzert
Di 19.30 / Mi 19.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Sir John Eliot Gardiner Leitung
Rebecca Hardwick Sopran
Iris Korfker Alt
Peter Davoren Tenor
Alex Ashworth Bass
The Constellation Choir

—
Bach Motette «Singet dem Herrn ein neues Lied» BWV 225
Beethoven Sinfonie Nr. 9 d-Moll

KAMMER-MUSIK

Bei uns zu Gast

Klavierrezital

Fr 05. Dez 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Víkingur Ólafsson Klavier

Bach Präludium und Fuge E-Dur
BWV 854
Beethoven Klaviersonate Nr. 9
E-Dur op. 14 Nr. 1
Bach Partita Nr. 6 e-Moll BWV 830
Beethoven Klaviersonate Nr. 27
e-Moll op. 90
Schubert Klaviersonate e-Moll D 566
Beethoven Klaviersonate Nr. 30
E-Dur op. 109

Kosmos Orgel

Sa 13. Dez 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Iveta Apkalna Orgel

Glass «Conclusion» aus
«Satyagraha» Akt III (Arr. M. Riesman)
Bach Passacaglia und Fuge c-Moll
BWV 582
Glass «Music in Contrary Motion»
Bach Fantasie G-Dur BWV 572
«Pièce d'orgue»
Glass «Mad Rush»
Bach Chaconne aus Partita Nr. 2
d-Moll BWV 1004 (Arr. M. Keller)

Kosmos Kammermusik

So 28. Sep 2025

17.00 Uhr Kleine Tonhalle
Patricia Kopatchinskaja Violine
Sol Gabetta Violoncello

Leclair «Le tambourin» in C-Dur
Widmann «Valse bavaroise» und
«Toccatina all'inglese» aus 24 Duos
für Violine und Violoncello
Bach Invention aus «15 zweistimmige
Inventionen»
Ravel Sonate «à la mémoire de
C. Debussy»
C.P.E. Bach Presto aus «Kurze und
leichte Clavierstücke» Wq 114/3
Ligeti «Hommage à Hilding
Rosenberg»
Kodály Duo op. 7 für Violine und
Violoncello

Fr 31. Okt 2025

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Lisa Batiashvili Violine
Gautier Capuçon Violoncello
Jean-Yves Thibaudet Klavier

Rachmaninow Klaviertrio Nr. 1 g-Moll
«Trio élégiaque»
Debussy Klaviertrio G-Dur
Dvořák Klaviertrio Nr. 3 f-Moll op. 65

Schostakowitsch-Zyklus

Sa 29. / So 30. Nov 2025

Sa 18.30 Uhr / So 17.00 Uhr
Kleine Tonhalle

Jerusalem Quartet
Alexander Pavlovsky Violine
Sergei Bresler Violine
Ori Kam Viola
Kyril Zlotnikov Violoncello

Schostakowitsch
Streichquartette Nr. 10 - Nr. 15

Literatur und Musik

So 21. Sep 2025

11.15 Uhr Kleine Tonhalle
Robert Hunger-Bühler Lesung
Katalin Károlyi Mezzosopran
Thomas Adès Klavier
Julia Becker Violine
George-Cosmin Banica Violine
Sarina Zickgraf Viola
Gabriele Ardizzone Violoncello
Samuel Alcántara Kontrabass
Thomas Adès Einführung

Adès «Növények» Sieben ungarische
Gedichte für Mezzosopran und
Klaviersextett
Zwei Mazurkas aus op. 27
«Metamorphosen der Pflanzen»
Auszüge aus Texten von
Ovid, J.J. Rousseau, M. Proust,
J.W. von Goethe



Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Mo 29. Sep 2025

Trio Concept

Edoardo Grieco Violine

Francesco Massimino Violoncello

Lorenzo Nguyen Klavier

Mendelssohn Klaviertrio Nr. 1 d-Moll

Weinberg Klaviertrio op. 24

Mo 27. Okt 2025

Hana Chang Violine

Boris Kusnezow Klavier

Mozart Violinsonate B-Dur KV 454

Takemitsu «Distance de fée»

Franck Violinsonate A-Dur

Mo 15. Dez 2025

Anton Mejias Klavier

Bach «Französische Suiten»

BWV 812-817

So viele Stars!

Allein auf dieser Doppelseite stehen mindestens neun Namen, die von den Medien gerne das Attribut «Star» verpasst bekommen. Der Begriff hat seit 1910 seinerseits eine glamouröse Karriere gemacht: Damals wurde Florence Lawrence als erste Schauspielerin im Vorspann eines Stummfilms genannt – und danach in der Zeitschrift der «Independent Moving Pictures Company» als «Amerikas führender Filmstar» gefeiert.

Es dauerte nicht lange, bis der Begriff von der Filmwelt in andere Bereiche überschwappte. Es gibt Popstars, Klassikstars, Starautorinnen, Sportstars, Stardesigner, TV-Stars, Politstars, Starreporter, Kinderstars ... Die Reihe liesse sich beliebig verlängern. Längst sind mit den Superstars und Megastars neue Steigerungen im Umlauf. Und sogar für die Vergangenheit werden nachträglich die entsprechenden Titel verteilt: So wird etwa Mozart immer wieder als «erster Popstar der Musikgeschichte» bezeichnet.

Das Einzige, was es nicht gibt, ist die Starin: Ausgerechnet der «Stern» wird grundsätzlich nie mit einem Gendersternchen versehen – obwohl das bei anderen Anglizismen durchaus vorkommt (man denke nur an die Manager*innen). Warum das so ist? Da müsste man dringend mal bei ein paar Linguistik-Stars nachfragen. (SuK)

KAMMER-MUSIK

Mit unseren Musiker*innen

Kammer-musik-Lunch-konzerte

Jeweils 12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Do 25. Sep 2025

Elisabeth Bundies Violine
Isabelle Weilbach-Lambelet Violine
Christian Proske Violoncello
Johannes Ötzbrugger Theorbe
Martin Zimmermann Cembalo

—
Leclair Triosonate d-Moll op. 4 Nr. 1

Boismortier Sonate G-Dur op. 50 Nr. 2

Rameau «Pièces de clavecin en concerts» Nr. 3 A-Dur

Couperin «Les lis naissans» aus «Pièces de clavecin», livre 3ème, ordre 13

de la Guerre Triosonate Nr. 3 D-Dur

Do 04. Dez 2025

Andreas Janke Violine
Katja Fuchs Viola
Christian Proske Violoncello
Yoshiko Iwai Klavier

—
L. Boulanger «D'un soir triste»
«D'un matin de printemps» für Klaviertrio

Adès «Souvenir» aus dem Film «Colette» für Klavier

Fauré Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15

Kammer-musik-Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Kinder-Matinee

Jeweils 11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

So 28. Sep 2025

Kleine Tonhalle

Calogero Palermo Klarinette

Diego Baroni Klarinette

Ivo Gass Horn

Tobias Huber Horn

Matthias Rácz Fagott

Geng Liang Fagott

—
Beethoven Sextett Es-Dur op. 71

Mozart Serenade Es-Dur KV 375

Weber Adagio und Rondo für Bläsersextett

So 02. Nov 2025

Kleine Tonhalle

Hendrik Heilmann Klavier

Kilian Schneider Violine

Philipp Wollheim Violine

Antonia Siegers-Reid Viola

Andreas Sami Violoncello

Ute Grewel Kontrabass

—
Klaviersätze in Bearbeitung für Klavier und Streichquintett

Mozart Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur

Chopin Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll

So 14. Dez 2025

Grosse Tonhalle

Celloensemble des Tonhalle-Orchesters Zürich

Paul Handschke

Anita Leuzinger

Rafael Rosenfeld

Sasha Neustroev

Benjamin Nyffenegger

Christian Proske

Gabriele Ardizzone

Anita Federli-Rutz

Ioana Geangalu-Donoukaras,

Sandro Meszaros

Andreas Sami

Mattia Zappa

Christian Hartmann Pauke

—
Mozart Auszüge aus der Oper

«Le nozze di Figaro» KV 492

(Arr. für 8 Violoncelli und Pauke)

Wagner «Vorspiel und Liebestod»

aus «Tristan und Isolde»

(Arr. für 12 Violoncelli)

Festtags-Matinee

Kinder-Matinee

11.00 Uhr

Treffpunkt Vestibül

Fr 26. Dez 2025

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Yukiko Ishibashi Violine

Sarina Zickgraf Viola

Mattia Zappa Violoncello

Edward Rushton Klavier

—
Mozart Klavierquartett g-Moll KV 478

Mahler Quartettsatz a-Moll

Brahms Klavierquartett Nr. 3 c-Moll

op. 60

KINDER UND FAMILIEN



Familienkonzerte

Sa 13. Sep 2025

15.00 Uhr Kleine Tonhalle
Schweizerischer Jugendmusikwettbewerb SJMW: Kinderkonzert
Fränzi Frick Schauspiel, Konzept, künstlerische Leitung
Sherniyaz Mussakhan Konzertmeister, musikalische Leitung
Orchester mit Preisträger*innen des SJMW

—
«Das kleine Fräxli» – ein verhextes Familienkonzert mit Werken von A. Vivaldi, W.A. Mozart, G. Rossini, A. Dvořák, C. Saint-Saëns, E.W. Korngold, Black Eyed Peas und vielen anderen

So 14. Sep 2025

11.15 / 14.15 Uhr Kleine Tonhalle
DuoCalva
Alain Schudel Violoncello
Daniel Schaeerer Violoncello
Dominique Müller Regie
Charles Lewinsky Dramaturgie
Preisträger*innen SJMW

—
Heute Zauberflöte!

Mit Musik von W.A. Mozart, G. Verdi, N. Paganini, L. Anderson

So 09. Nov 2025

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Christopher Morris Whiting Leitung
Eva Welter Schauspiel
Linda Rothenbühler Ausstattung
Anna Pabst Regie

—
Im Land der Dämmerung

Nach der Geschichte von Astrid Lindgren
Werke von C. Nielsen, J. Strauss (Sohn), E. Grieg u.a.

So 07. Dez 2025

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Ernst Buscagno Gesamtleitung
JSOZ und Junge Sinfonie MKZ
David Bruchez-Lalli Einstudierung
Jazz Trio
Chöre der Singschule MKZ Glattal
Chöre der Singschule Musikschule Pfannenstiel
Ökumenische Singschule Stäfa

—
Die schönsten Weihnachtslieder zum Mitsingen

Kammermusik für Kinder

So 26. Okt 2025

11.00 Uhr GZ Witikon

So 16. Nov 2025

11.00 Uhr GZ Höngg

Haika Lübecke Flöte
Michael von Schönermark Fagott
Sarah Verrue Harfe
Madeline Engelsman Schauspiel
Nelly Danker Konzept, Text
Jeroen Engelsman Regie
Anna Nauer Ausstattung

—
Kunterwunderbunt

«Alles grau – gar nicht schlau»
Musik von Rodolphe Schacher

und ausserdem ...

Mo 06. – Fr 10. Okt 2025

COOL-TUR Herbstferienprogramm:
Sei kein Frosch!
Jeweils 09.00–16.00 Uhr

Do 06. Nov 2025

Schulprojekt
17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Christopher Morris Whiting Leitung
Eva Welter Schauspiel
Linda Rothenbühler Ausstattung
Anna Pabst Regie
Schüler*innen Chor
Mattis Sussmann Einstudierung

—
Mittendrin

Werke von C. Nielsen, J. Strauss (Sohn), E. Grieg u.a.

Do 13. Nov 2025

Nationaler Zukunftstag
09.00–16.00 Uhr Vereinssaal



Foto: Julia Wesely

DIE ARCHITEKTIN AM CELLO

Sol Gabetta setzt sich konsequent für Werke ein, die sie und andere aus der Komfortzone locken. Solche Cello-Konzerte hat sie auch dabei, wenn sie nun als Fokus-Künstlerin nach Zürich kommt – 20 Jahre nach ihrem Debüt in unserer Série jeunes.

■ Ulrike Thiele

Es war der 20. Januar 2006, ihr erstes Rezital in der Tonhalle Zürich. Ein Ort, der Sol Gabetta schon damals viel bedeutete, denn in der Schweiz hatte sie studiert, hier gründete sie 2005 ihr eigenes Kammermusikfestival, hier wurden durch ihr Debüt 2004 beim Lucerne Festival mit den Wiener Philharmonikern international viele auf sie aufmerksam. «Wenn du als junger Mensch eine solche Chance bekommst, in diesen grossen Konzertsälen zu spielen und zum ersten Mal für ein Rezital das Programm wirklich selbst auszuwählen – das sind Momente, die vergisst du nie», sagt sie bei unserem Treffen. Es war ein Programm, das bereits viel Charakter zeigte, mit Werken von Schumann, Schostakowitsch, Rachmaninow und Ginastera. Herausforderndes und Mitreissendes von musikalisch Unangepassten aus verschiedenen Epochen, inklusive klingendem Gruss aus ihrer fernen Heimat Argentinien.

Der Puppenchor

Auch wenn sie seit so langer Zeit in der Schweiz fest verwurzelt ist, bleibt Argentinien der Ort, wo die Basis gelegt wurde – in einem spezialisierten Musik-Kindergarten. «Ich wollte stets etwas Neues machen: Zuerst sang ich im Kinderchor, da war ich noch sehr klein, 3 oder 4 Jahre alt. Danach habe ich mit Geige angefangen. Dann wollte ich Klavier spielen, dann Harfe. Mit 7 Jahren habe ich meinen ersten Wettbewerb mit dem Cello gewonnen, vom Preisgeld kaufte ich mir auch noch eine Klarinette.»

Sol Gabetta sprudelt noch immer vor Begeisterung, wenn sie sich daran erinnert. Besonders gern habe sie aber mit ihren kleinen Keramik-Puppen gespielt: «Das war mein Chor. Wir haben geprobt. Jeden Tag. Jeden Morgen.» Dieses Spiel war für sie als Kind vor allem lustig. Doch sie spürte so bereits, dass sie etwas bewirken möchte, lieber selbst etwas gestalten will als von jemandem oder von äusseren Umständen bestimmt zu werden. «Dieser Wunsch hat sich erfüllt, denn als Solistin im Konzert oder in einem Cello-Rezital kann ich etwas kreieren – von 0 auf 100. Was,

wann, wo. Ich kann die Zeit dehnen und verkürzen, je nachdem, was und wie ich spiele. Das ist faszinierend. Dann fühle ich mich wie eine musikalische Architektin. Und das gefällt mir sehr.»

Wie Schwestern

Dieser Freiheitsdrang, selbst zu gestalten, verbindet sie auf ganz besondere Weise mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja. Sie lernten sich eher zufällig kennen, in Zürich, Sol Gabetta war auf der Suche nach einer Geigerin, um ihr Duo mit Cello und Klavier für ein Konzert zum Trio zu erweitern. Daraus wurden unzählige Auftritte in so ziemlich jeder nur vorstellbaren Konstellation und Situation: «Sehr, sehr viel Kammermusik bis hin zu enormen Orchesterformationen. An Weihnachten und Neujahr, ohne Licht, mit richtig viel Licht oder mit Kerzen.» Es gibt kein Setting, das sie nicht schon zusammen erlebt hätten. Und genau deshalb, sagt Sol Gabetta, ist Patricia Kopatchinskaja für sie nicht nur eine musikalische Partnerin: «Sie ist wie eine Schwester, sie ist Familie.»

Nichts ist den beiden fremd, nichts zu verrückt. Auch wenn Sol Gabetta als Kind noch eher darauf bedacht war, «alles gut machen» zu wollen: Über die Jahre befreite sich zunehmend ihre rebellische Seite, die sie heute genussvoll mit Patricia Kopatchinskaja auslebt. Diese ist bekannt dafür, barfuss Grenzen zu überschreiten – und dafür lieben sie das Publikum und Sol Gabetta gleichermassen: «Mit ihr gemeinsam Programme zu machen ist sehr, sehr lustig. Denn sie steht für freies Denken, durch und durch. Und das fasziniert mich immer wieder aufs Neue.»

Wenn eine Idee zum Albtraum wird

Vor allem mit Blick auf das Duo-Repertoire gab die Geigerin immer wieder Impulse, unbekannte oder neue Werke von zeitgenössischen Komponist*innen zu spielen. Bei diesen Überlegungen kam die Idee auf, gezielt dazu

aufzurufen, ein Duo für die beiden zu schreiben. «Patricia hat gesagt, vielleicht erhalten wir fünf oder sechs oder auch zehn Stücke. Dann teilen wir uns auf, schauen sie durch und entscheiden dann, was wir nehmen.»

Soweit der Plan. Doch es kamen 120 Einsendungen: «Es war eigentlich unmöglich, das alles zu sichten, denn wir hatten nur drei Tage Zeit. Es wurde ein Albtraum! (lacht) Wir haben 15 Stunden ununterbrochen mit den Instrumenten gearbeitet. Wir haben gelesen, studiert, gesungen, gesprochen ...» Denn die Streuung bei den Kompositionen war enorm gross, in Qualität und Wagemut gleichermassen – und reichte von etablierten Komponist*innen bis hin zu ganz jungen: «Es war faszinierend zu sehen, dass Patricias Talente die Leute dazu anregen, wirklich in neuen Formaten zu schreiben, neue Visionen zu haben. Denn sie hat keine Grenzen. Und das ist natürlich das Beste, was Komponist*innen passieren kann.»

Meisterwerk und Katastrophengefahr

Mit der gleichen innigen, aufrichtigen Begeisterung, mit der sie über ihre Duo-Partnerin spricht, schwärmt sie von jedem einzelnen Werk, das sie sehr bewusst für ihre Saison als Fokus-Künstlerin in Zürich ausgewählt hat. Schostakowitsch, der bereits bei ihrem Debüt seinen Platz gefunden hatte, nimmt dabei einigen Raum ein. Denn sein 2. Cellokonzert hat sie noch nie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich gespielt, aber bei einem entscheidenden Konzert für ihre Karriere schon: 2004, beim Luzerner Debüt mit den Wiener Philharmonikern. «Leicht war es nicht, doch ich glaube, ich habe mir das Leben, vor allem was Musik anbelangt, immer ein bisschen komplizierter gemacht. Ich brauche das für mein Wachsen als Mensch, als Musikerin.»

Sol Gabetta entscheidet sich im Zweifel stets gegen den leichten Weg und für die Herausforderung. Darauf fußt sogar ihr grundlegendes Verständnis ihrer Kunst: «Nachdem ich solche Stücke gespielt habe, bin ich viel erfüllter. Nur dann habe ich das Gefühl, dass es überhaupt Sinn macht, noch eine Interpretation dieses Cellokonzerts hinzuzufügen.» Wie lohnend es gerade bei Schostakowitschs 2. Cellokonzert sein kann, sich der Aufgabe in verschiedenen Lebensphasen zu stellen, weiss sie aus eigener Erfahrung: «Bei diesem Werk, das so morbide beginnt, sind von Anfang an die Linien schwer zu finden. Man weiss gar nicht, wohin es führt. Wenn man das Konzert spielt, wenn man sehr, sehr jung ist, weiss man nicht so genau, was man damit machen soll. Man spielt es. Aber man ist noch sehr weit entfernt von dem, was das Konzert uns anbieten kann.»

Wie weit entfernt vom Ideal eine Aufführung dieses Werks sein kann, musste Sol Gabetta schon mehrfach erleben. Das Konzert entwickelt seine Idee über eine grosse Strecke hinweg – und einmal hatte sie zwar ein Orchester hinter sich sitzen, war aber doch plötzlich allein auf weiter

13 CELLIST*INNEN

Im September 2023 ist das Cello-Register des Tonhalle-Orchesters Zürich zusammen mit dem damaligen Fokus-Künstler Kian Soltani als eigenständiges Ensemble gestartet. Auch in dieser Saison spielt es wieder zwei Konzerte: eine Kammermusikmatinee mit Werken von Mozart und Wagner am 14. Dezember 2025 – und am 8. Juni 2026 ein Programm zusammen mit Sol Gabetta, das erst noch ausgetüftelt wird.

«Mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja gemeinsam Programme zu machen ist sehr, sehr lustig. Denn sie steht für freies Denken, durch und durch.»



Flur: «Ich habe damals während des Konzerts 70 Prozent des Orchesters verloren. Sie spielten einfach nicht mehr, weil der Dirigent wahrscheinlich auch verloren ging.»

Idealkonstellation in Zürich

Für sie ist das natürlich kein Grund, die Schuld bei dem Werk zu suchen, sondern beim nächsten Mal an den Gegebenheiten zu feilen. Zum Beispiel nehme sie Noten mit, wenn ihr der Dirigent in der Generalprobe versichert, das werde dann im Konzert schon gut werden. Oder noch radikaler und einfacher: Das Stück kommt nur aufs Programm, wenn die Sterne günstig stehen. «Paavo Järvi und das Tonhalle-Orchester Zürich kenne ich seit so vielen Jahren. Und als ich das letzte Mal mit ihnen gespielt habe, war ich wirklich beeindruckt. Ich habe gedacht, wo und wann werde ich wieder so eine ideale Kombination finden? Dann machen wir jetzt diesen Schostakowitsch.»

Doch was bedeutet «ideal» für eine Cellistin wie Sol Gabetta, die in den letzten Jahrzehnten mit so vielen Top-Orchestern und ihren Chefdirigenten gearbeitet hat? «Ich liebe es, mit Orchestern und ihren Chefdirigenten zu arbeiten. Denn meistens hat man das Glück, dass nicht mehr drei Partner auf der Bühne sind, sondern nur zwei.» Für diese Rechnung bilden Chefdirigent und Orchester eine Einheit, die Solistin die zweite. Wenn diese beiden dann im Konzert perfekt zusammenfinden, spontan und gleichzeitig spüren, «in welche Richtung die Sachen sich bewegen müssen», dann ist das Ideal zum Greifen nah.

Allergieprävention

Ideale nicht preiszugeben, zumindest nichts unversucht zu lassen, scheint im Wesen von Sol Gabetta tief verankert zu sein. In diesen Werten wurde sie bestärkt von ihren Lehrern Ivan Monighetti und David Geringas. Besonders dankbar ist sie aber dafür, dass diese in den richtigen Momenten auch behutsam gebremst haben. Zum Beispiel bei Schumann: Dessen Cellokonzert hat sie sich erst vergleichsweise spät vorgenommen, auf Anraten ihres Lehrers.



MEHR ...

zur Fokus-Künstlerin
Sol Gabetta

- Intro – der Podcast
- Tram for Two

[tonhalle-orchester.ch/
news/sol-gabetta](http://tonhalle-orchester.ch/news/sol-gabetta)

«Das war wichtig, um nicht zu früh etwas Falsches zu machen damit. Denn ansonsten würde ich das Konzert nicht mehr spielen wollen, weil ich dann genug hätte. Tatsächlich wäre das wohl der Fall gewesen, da ich das Stück wahrscheinlich gar nicht richtig verstanden hätte.» Wenn sie heute selbst unterrichtet, ist sie häufig mit dem Gegenteil konfrontiert. Zu ihr kommen 20-jährige Studierende von anderen Lehrer*innen, bei denen erwartet wird, dass sie die Hauptwerke im Repertoire haben. «Sie spielen nicht schlecht, aber keines der Werke richtig gut. Das heisst, sie entwickeln fast eine Allergie auf dieses Repertoire. So werden die Kompositionen zu Studienstücken, dabei gehören sie zum Schönsten und Grössten.»

Schumann, Schostakowitsch, Lalo, Martinu – mit jedem ihrer Werke verbindet Sol Gabetta eine persönliche Reise. Sie kennt ihre Eigenheiten und beschreibt sie wie treue Weggefährten, denen sie etwas schenken möchte, aus Dankbarkeit. Sie verdienen «Zeit und Entwicklungskapazitäten» – und die gibt sie ihnen, in ihren Konzertarchitekturen auf der Bühne.

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Sep 2025 – Saisoneröffnung

So 28. Sep 2025 – Kosmos Kammermusik
mit Patricia Kopatchinskaja



Solo-Klarinette

CALOGERO PALERMO

«Als Musiker haben mich vor allem zwei Idole inspiriert – ein Musiker und ein Sportler. Der erste hiess Eliodoro Sollima und war mein Kompositionsteacher in Palermo. Er war der Vater des Komponisten Giovanni Sollima, von dem wir gelegentlich Werke aufführen. Fünf Jahre lang habe ich praktisch in dieser Familie gelebt, ich wurde wie ein Neffe aufgenommen. Wir haben stundenlang über Musik diskutiert, Eliodoro Sollima sagte immer: Selbst wenn du nie ein eigenes Stück schreiben willst, ist es wichtig, dass du Komposition studierst. Es reicht nicht,

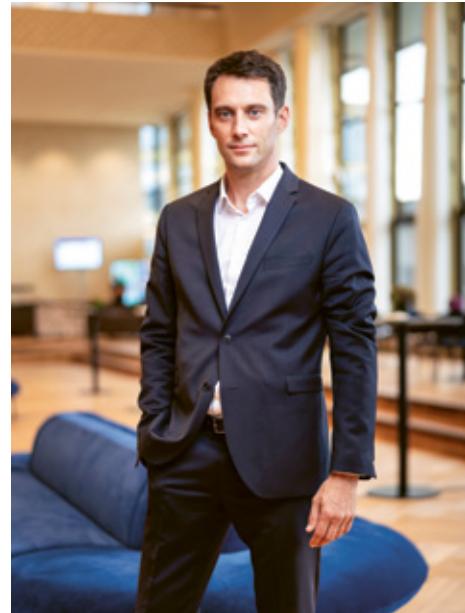
schön zu spielen, du musst die Partituren verstehen.

Die beste Zeit kam, als ich meinen Führerschein hatte. Er selbst konnte nicht fahren, deshalb habe ich ihn jeweils in die Konzerte begleitet. Auf dem Hinweg erklärte er mir die Werke, auf dem Heimweg analysierten wir die Aufführung.

Einmal gab es ein Sommerfest auf dem Landgut der Sollimas, wir hatten ein kleines Volleyballturnier organisiert, aber er holte mich ins Haus, weil im Fernsehen ein Konzert mit Claudio Abbado übertragen wurde. Ich verstand überhaupt nicht, was Abbado machte, und Sollima freute sich über meine Verwirrung. «Bravo», sagte er, «genau darum geht es. Er schlägt nicht den Takt, er phrasiert, er macht Musik.»

Mein sportliches Vorbild ist der Motorradfahrer Valentino Rossi. Er wirkte ja immer ziemlich verrückt, aber er bereitete seine Rennen minutiös vor – in einer Art, die sich durchaus mit der Vorbereitung eines Konzerts vergleichen lässt. So wie er die Piste studierte, studiere ich die Partitur. Wo gibt es Kurven, wo geht es geradeaus? Wie muss ich das Tempo oder in meinem Fall auch die Lautstärke dosieren? Je nach Bedingungen wählt ein Motorradfahrer die Pneus aus, ich muss mir überlegen, welches Blatt ich in die Klarinette einspanne. Und während Rossi sich auf Regen, Wind oder zu viel Sonne einstellen musste, ist bei uns auf Tournee die Akustik immer wieder anders.

Leider habe ich nie ein Rennen live gesehen. Einmal hatte ich eine Karte für einen Testlauf – doch das Wetter war zu schlecht, er wurde abgesagt.»



«GLAMOUR ALLEIN REICHT NICHT»

Wie kommt man als Veranstalter an die grossen Namen heran? Gibt es zwischen den Häusern Absprachen zu den Gagen? Und mit welchem Star–Dirigenten wird gerade für die Zukunft verhandelt? Intendantin Ilona Schmiel und Marc Barwisch, Leitung Künstlerischer Betrieb, geben Auskunft.

■ Interview: Susanne Kübler und Michaela Braun

Sol Gabetta, Hélène Grimaud, Janine Jansen, Igor Levit, et cetera: Im Saisonprogramm 2025/26 stehen auffallend viele grosse Namen. Zufall oder Absicht?

Ilona Schmiel: Es hat sich so ergeben. Alle diese Musikerinnen und Musiker spielen seit Jahren in kürzeren oder längeren Abständen bei uns – und plötzlich kommt das alles in einer Saison zusammen.

Marc Barwisch: Wir suchen immer eine Balance zwischen den grossen Namen und Gästen, die wir besonders spannend finden, die aber beim breiten Publikum noch nicht so bekannt sind. In dieser Saison schlägt diese Balance nun eher in Richtung Stars aus, ein anderes Mal ist es wieder anders. Auch weil es sonst finanziell kaum zu wuppen wäre.

IS In der vergangenen Saison hatten wir zum Beispiel gleich sechs Dirigier-Debüts, das war ein anderes Extrem. Aber auch das kann man nicht immer so planen, weil sonst gar keine Kontinuität entstehen könnte.

Wie entscheidet sich denn, in welche Richtung sich eine Saison entwickelt?

IS Vieles hängt von der Entscheidung ab, wo wir Schwerpunkte setzen. Sol Gabetta ist diesmal Fokus-Künstlerin, und natürlich kommt sie als Teil eines Netzwerks. So spielt sie zum Beispiel ein Rezital mit ihrer langjährigen Duopartnerin Patricia Kopatchinskaja – ein weiterer grosser Name.

MB Auch durch die Tourneen ergibt sich manches. Sol Gabetta ist Solistin auf unserer Europatournee, Janine Jansen reist mit uns nach Asien. Diese Konzerte müssen in Zürich natürlich vorbereitet werden.

IS Aber noch einmal: Eine reine Starparade wäre nicht nur aus finanziellen Gründen nicht in unserem Sinn. Es ist Teil unserer Verantwortung, junge Talente vorzustellen. Oder eben Musikerinnen und Musiker, die vielleicht anderswo schon bekannt sind, aber in Zürich bisher nicht so sehr.

Zu letzteren gehört der Pianist Kirill Gerstein, der zweite Fokus-Künstler neben Sol Gabetta: Ausserhalb der Klassikszene ist sein Name weniger berühmt als ihrer.

IS Aber wenn wir in unseren Markt schauen, ist er ein Superstar! Es kommt wirklich darauf an, wie man den Begriff «Star» definiert: Ist das jemand, der Millionen von Followern auf Instagram hat? Oder ist es jemand, der in der Szene einen ausserordentlich guten Ruf geniesst? Ich finde die zweite Definition wesentlich interessanter, und sie trifft auf Kirill Gerstein absolut zu. Er war schon mehrfach beim Lucerne Festival zu Gast und bei uns ist er im Juni 2022 für Igor Levit eingesprungen – mit sehr grossem Erfolg. Unter Kennern gilt er als einer der spannendsten Pianisten der Gegenwart.

MB Anders gesagt: Die musikalische Qualität ist uns immer wichtiger als der vordergründige Glamour.

IS Wir nehmen gerne auch den Glamour mit. Aber Glamour allein reicht nicht.

Wie kommt ihr denn an die grossen Namen heran? Gibt es auch welche, die ihr gerne nach Zürich holen würdet, aber nicht erreichen könnt?

MB Viele kennen wir ja schon sehr lange, nehmen wir noch einmal Sol Gabetta als Beispiel: Sie kann ich einfach anrufen. Andere sind mit Paavo Järvi befreundet, sein Netzwerk ist für uns ebenfalls sehr wichtig. Bei wieder anderen gehen wir über die Agenturen oder nutzen sonstige Kontakte – es gibt immer irgendeinen Weg.

IS Grundsätzlich kommen wir tatsächlich an alle heran. Ob sich dann eine Zusammenarbeit ergibt, ist vor allem eine Frage des Timings: Man muss sich zum richtigen Zeitpunkt dazu entschliessen, auf jemanden zu setzen. Sonst kann es sein, dass man plötzlich zu spät ist. Das ist uns zum Beispiel bei Kirill Petrenko passiert: Seit er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker ist, übernimmt er nur noch ganz wenige weitere Engagements. Umgekehrt hat Bernard Haitink unser Orchester bis zuletzt dirigiert, während er bei vielen anderen nicht mehr war.

MB Wenn es dann zu einer Zusammenarbeit kommt, stellt sich die nächste Frage: Wie kann man eine Kontinuität erreichen? Das ist angesichts der langfristigen Planung in dieser Branche gar nicht einfach. Wir hatten zum Beispiel in der vergangenen Saison das Debüt der Dirigentin Nathalie Stutzmann, das sehr gut lief. Beide Seiten möch-



Marc Barwisch über

Sol Gabetta

«Ich habe Sol Gabetta 2005 in München das erste Mal gehört und auch persönlich kennengelernt. Damals war sie 24 Jahre alt, hatte aber unter anderem als Gewinnerin des ‹Credit Suisse Young Artist Award› in Luzern schon eine beachtliche Karriere gestartet. Seither sind wir in Kontakt geblieben. Sie ist eine sehr offene Person, man kann die Dinge direkt mit ihr besprechen, die Agentur bleibt im Hintergrund. Bei der Planung ihrer Fokus-Saison sassen wir immer wieder zusammen vor ihrer sehr bunten Agenda, da wurde radiert und neu eingetragen, sie hat das alles selbst in der Hand. So unkompliziert geht das wirklich nur mit ihr.»

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Sep 2025 – Saisoneröffnung
So 28. Sep 2025 – Kosmos Kammermusik

Ilona Schmiel über

Avner Dorman

«Den israelischen Komponisten Avner Dorman habe ich über den Perkussionisten Martin Grubinger entdeckt. Er lag mir ewig in den Ohren, weil er Dormans Schlagzeug-Konzert bei uns spielen wollte – was er dann auch getan hat. Später führte Avi Avital ein Dorman-Werk mit unserem Orchester auf. Und nun spielt das Schweizer Schlagzeug-Trio Colores zusammen mit unserem Juniorpartner, dem Jugend Sinfonieorchester Zürich, die Schweizer Erstaufführung seines Konzerts für Schlagzeug und Orchester. Grubinger, Avital, Dorman, dazu die jungen Musikerinnen und Musiker: So entsteht ein Netzwerk, das sich immer weiter ausdehnt; das ist auch für das Publikum superspannend zu beobachten.»

Di 21. Okt 2025

«In flux», Konzert für Perkussion-Trio und Orchester



ten die künstlerische Beziehung fortsetzen. Mit ein wenig Umplanung sowohl bei ihr als auch bei uns haben wir es nun geschafft, dass sie bereits in der Saison 2026/27 zurückkehrt – das ist gerade für eine Dirigentin sehr schnell. Oft muss man länger warten, bis man wieder eine gemeinsame Lücke im Kalender findet.

Was ist denn der Massstab, den ihr bei Debüts anlegt? Geht es um den Erfolg beim Publikum, um die Rückmeldung des Orchesters, um euren eigenen Eindruck?

MB Bei einem Debüt geht es bereits im Vorfeld um das «bigger picture», um die Gesamtkonstellation: Welches Repertoire brauchen wir? Wer ist für das Orchester in Ergänzung zu Paavo Järvi spannend und wichtig? Welches sind die Bedürfnisse des Publikums an welchen Wochentagen? Was geschieht an anderen Häusern in der Umgebung? Und welche Möglichkeiten bietet eine Person für die Vermarktung auf den verschiedenen Kanälen? Im Anschluss an das Konzert gibt es dann jeweils eine Rückmeldung des Orchesters, die sich meistens mit unserer Wahrnehmung deckt. Wir analysieren aber auch den Billettverkauf und ziehen daraus unsere Schlüsse.

Wie findet ihr neue Solistinnen oder Dirigenten? Reist ihr den Leuten nach – oder läuft heute alles über Internet-Recherche?

IS Vor zwanzig Jahren waren wir ständig und überall unterwegs, das hat sich mit dem Internet tatsächlich enorm verändert. Heute reise ich vor allem zu Festivals, bei denen ich gezielt mehrere Künstlerinnen und Künstler in kurzer Zeit hören kann. Nach wie vor versuche ich bei faszinierenden Programmen präsent zu sein, besonders wenn sie in neuen oder frisch renovierten Konzertsälen oder

Interimsspielstätten stattfinden. Auch daraus ergeben sich Engagements. Der Live-Eindruck ist immer noch wichtig, man spürt da ein ganzes Umfeld mit. Das kann ein Streaming oder ein YouTube-Video nicht bieten.

MB Das Internet hat trotzdem auch Vorteile, zum Beispiel kann man sich viel leichter ein umfassendes Bild machen. Auf Reisen fand man vielleicht ein Kammermusik-Konzert spannend, wusste dann aber immer noch nicht, wie die Person mit Orchester sein würde. Dazu kommt, dass heute viel mehr Künstlerinnen und Künstler unterwegs sind als früher, es wäre absolut unmöglich, allen nachzureisen.

Auch digital dürfte es unmöglich sein, alle zu hören, die gehört werden möchten ...

IS Ja. Wir bekommen pro Woche 80 bis 90 Tipps, mindestens. Da kann man nur sehr selektiv draufschauen.

MB Es kommt dann sehr darauf an, wer den Tipp gibt. Bei manchen weiss man, dass es interessant sein könnte, wenn sie auf etwas hinweisen. Andere schicken praktisch täglich Listen – gut möglich, dass da auch mal etwas Spannendes drauf ist, aber man sieht es nicht.

IS Oft ergeben sich Dinge durch Zufall. Als ich noch Intendantin beim Beethovenfest in Bonn war, habe ich über Jahre mit dem David Orlowsky Trio zusammengearbeitet, das sich inzwischen aufgelöst hat. Einmal haben sie mich gefragt, ob sie noch jemanden als Überraschungskünstler mitbringen können: Das war der Mandolinist Avi Avital, den ich vorher überhaupt nicht kannte. Ab dann hat sich auch mit ihm eine enge Zusammenarbeit ergeben – die in dieser Saison in Zürich fortgesetzt wird.

MB Es gibt noch ein anderes Beispiel in der aktuellen Saison, das ich erwähnen möchte, nämlich die junge Geigerin Hana Chang. Auf sie wurde ich gleich doppelt hingewiesen: Als einmal eine Geigerin ausfiel, war ich gerade in Kontakt mit Janine Jansen, und sie hat mir ihren Namen genannt. Damals hat sich nichts ergeben – aber wenig später hat auch Christian Tetzlaff von ihr erzählt. Nun bin ich sehr gespannt auf ihr Debüt in der Série Jeunes.

IS Die Série Jeunes ist übrigens auch für das Publikum eine gute Möglichkeit, interessante Talente sehr früh in ihrer Karriere zu entdecken. Natürlich werden längst nicht alle zu Stars, aber manche eben doch: Yuja Wang zum Beispiel ist einst in der Reihe aufgetreten, Khatia Buniatishvili und Igor Levit sind ebenfalls da gestartet.

Wie wichtig sind bei jungen Talenten Wettbewerbs-Erfolge für eure Entscheidungen?

MB Man schaut schon hin. Aber oft ist das Halbfinale interessanter als das Finale.

IS Ich erinnere mich an die «International Telekom Beethoven Competition» von 2005, da hat Igor Levit es nicht ins Finale geschafft. Die Preisträger waren sehr gut; aber er hat dennoch den stärksten Eindruck hinterlassen, nicht nur bei mir.

MB Interessant ist, dass die Bedeutung von Wettbewerben je nach Weltgegend ganz unterschiedlich ist: In Asien zum Beispiel gelten manche Competitions immer noch sehr viel. Wer die gewonnen hat, ist als Solist oder Solistin sofort gefragt – das merken wir, wenn wir Tourneen dorthin planen. In Europa dagegen haben die Wettbewerbe einen weit weniger grossen Stellenwert als früher.

IS Für uns sind sie wirklich vor allem eine Möglichkeit, neue Talente zu entdecken. Wobei die Meinungen darüber, wem wir einen längeren Weg zutrauen, oft auseinandergehen. Es ist nur sehr selten so, dass sich nach einem Wettbewerb alle Veranstalter um dieselbe Person reissen.

Bei den arrivierten Stars dürften sich dagegen alle mehr oder weniger einig sein. Wie geht ihr mit der Konkurrenz-Situation zwischen den Häusern um?

MB Das Hauptthema ist die Exklusivität – also dass man mit den Künstlern vereinbart, dass sie drei Monate vor oder nach einem Konzert bei uns nicht in der Nähe auftreten dürfen. Wenn es doch einmal Überschneidungen geben sollte, achtet man darauf, dass wenigstens das Repertoire unterschiedlich ist.

IS Solche Vereinbarungen nützen allen. Wenn ein Musiker oder eine Musikerin in einer Gegend permanent auftaucht,



Ilona Schmiel über

Iveta Apkalna

«Vor Iveta Apkalna kannte ich ihren Mann – wir haben zusammen in Berlin studiert. Er stellte sie mir dann vor, und 2010 habe ich sie erstmals für das Beethovenfest Bonn engagiert; da war sie in ihrer lettischen Heimat bereits berühmt, aber ausserhalb noch kaum. Sie meinte damals, sie wolle die beste Konzert-Organistin der Welt werden, und ich dachte: Wow, das ist eine Ansage. Sie hatte so viel Power, dazu einen bei ihrem Instrument eher seltenen Glamour; musikalisch war ebenfalls klar, dass da ein Riesenpotenzial ist. Wir haben sie in Zürich sehr gezielt aufgebaut, auch als Fokus-Künstlerin. Jetzt setzt sie diesen Weg in einem Rezital mit Werken von Glass und Bach fort. Wenn sie mir einen Tipp für einen jungen Organisten oder eine junge Organistin geben würde: Ich würde ihr blind vertrauen.»

Sa 13. Dez 2025 – Kosmos Orgel
Werke von J.S. Bach, Glass

Marc Barwisch über

Vikingur Ólafsson

«Vikingur Ólafsson wurde 2018 dank seinem Bach-Album einem breiteren Publikum bekannt, da war er schon Mitte dreissig. Auch wir hatten ihn vorher nicht auf dem Schirm, konnten dann aber gleich sein Debüt für die Saison 2021/22 arrangieren; da war John Adams Creative Chair, mit dem er seit langem zusammenarbeitete. Damals war bereits klar, dass wir ihn ans Haus binden wollen, dass er für die Saison 2024/25 als Fokus-Künstler kommt – und die europäische Erstaufführung von Adams' Klavierkonzert ‹After the Fall› spielt, in Zürich und auf Tournee. Nun kehrt er für ein Rezital zurück. Bei ihm haben wir wirklich den idealen Moment erwischt, wenig später wäre eine so enge Kooperation nicht mehr möglich gewesen.»

Fr 05. Dez 2025 – Klavierrezital
Werke von J.S. Bach, Beethoven, Schubert



sinkt das Interesse beim Publikum. Der Markt ist relativ eng, und solche Absprachen trifft man auch, damit alle reüssieren können.

Überbietet man sich mit hohen Gagen?

IS Überbieten: Nein. Darüber reden: Durchaus.

MB Ein konkreter Vergleich der Gagen ist gar nicht so leicht, jedes Haus hat eigene Bedingungen – mit der Anzahl der Sitzplätze, mit der Subventionslage, und so weiter. Man legt also nicht irgendwelche gemeinsamen Grenzen fest, sondern bespricht eher die Entwicklung der Gagen bei einzelnen Gästen. Das ist eine Vertrauenssache.

IS Es ist generell nicht so, dass wir bei unserer Planung von der Gage ausgehen. Wir fragen uns immer: Was wollen wir präsentieren, wer passt in welches Programm? Manchmal leisten wir uns dann etwas Besonderes. Manchmal finden wir auch, dass ein Projekt den verlangten Preis nicht wert ist.

MB Wir hatten zum Beispiel in der vergangenen Saison ein Rezital von Yuja Wang und Vikingur Ólafsson, das sie weltweit in nur zehn Sälen gespielt haben. So etwas ist natürlich nicht gratis. Aber es war ein wirklich aussergewöhnliches Programm, Vikingur Ólafsson war Fokus-Künstler in der Zeit, da konnten wir uns das nicht entgehen lassen. Das Konzert war dann sehr schnell ausverkauft, von daher ging auch diese Rechnung auf.

Welche besonderen Wünsche bezüglich Star-Engagements habt ihr euch in den vergangenen Jahren erfüllen können? Und welche sind noch offen?

MB Ich hatte mich wahnsinnig auf unser geplantes Konzert mit Chick Corea gefreut. Leider kam dann Corona, und kurz danach ist er gestorben. Aber diese Konstellation mit ihm und dem Orchester, mit Mozart und Gershwin – die wäre einmalig gewesen.

IS Es war ein ganz besonderer Moment, in dem sich dieses Projekt ergeben hatte. Darum geht es sehr oft: Dass man zufällig eine Gelegenheit erhält, weil man im richtigen Moment am richtigen Ort ist, und diese dann sofort ergreifen muss.

MB Es wäre zum Beispiel auch schön, wenn ein Pianist wie Grigory Sokolov, der seit vielen Jahren nur noch Rezitale spielt, mit dem Orchester auftreten würde. Das scheint ausgeschlossen und ist bestimmt nicht planbar. Aber wer weiß?

IS Um doch noch ein wenig konkreter zu werden, kann ich hier Andris Nelsons erwähnen. Er hat das Orchester 2012 das letzte Mal dirigiert. Wir möchten unglaublich gerne, dass er wieder kommt, und er möchte das auch. Leider sind die Agenden übervoll, wir reden nun bereits über einen möglichen Termin in der Saison 2027/28. Aber irgendwann wird es klappen!



1. Violine

IRINA PAK

«Ich hatte nie Stars im klassischen Sinn im Kopf und war auch kein Fan von bestimmten Personen. Ich habe sogar meine Mutter angerufen, um sicherzugehen, dass ich nicht doch jemanden vergessen habe. Aber sie erinnert sich ebenfalls nicht daran.

Ich bin in Sibirien aufgewachsen, als sogenanntes Wunderkind. Die Geige war von Anfang an mein Leben. Durch sie kam ich auf die Bühne, und die Bühne ist für mich bis heute das stärkste Mittel – sie gibt mir alles, was ich brauche. Vielleicht waren damals tatsächlich die Geige und die Bühne meine «Stars».

Als meine ersten und wichtigsten Vorbilder möchte ich meine Eltern nennen. Sie waren meine Inspiration und sind es bis heute. Durch meine Mutter und meine Schwester fand ich zur Musik, zur Geige. Später kamen meine Lehrer und Professoren hinzu, darunter Zakhar Bron, die mich musikalisch und persönlich sehr geprägt haben.

Die Musik selbst war meine Welt. Vivaldi, Mendelssohn, Bruch, Tschaikowsky, Paganini, Bach – alles, was ich als Kind gespielt habe, hat mich tief bewegt. Doch nicht die Komponisten waren wichtig für mich, sondern die Musik an sich.

Zu Hause hatten wir viele Schallplatten, mein Vater war kein Musiker, aber er liebte Musik. Ich bin gross geworden mit den Klängen von David Oistrach, Leonid Kogan,

Isaac Stern – ihre Aufnahmen habe ich oft gehört. Pop- und Rockmusik war ebenfalls präsent: ABBA, die Beatles, Pink Floyd – das lief bei uns ständig. Vielleicht waren auch sie auf ihre Art meine «Stars», wenn ich «Dancing Queen» oder «Gimmel! Gimmel! Gimmel!» hörte. Beim tonhalleCRUSH habe ich übrigens einmal ein ABBA-Set gespielt, natürlich im entsprechenden Outfit!

Bis heute habe ich kein Bedürfnis nach Starkult. Ich finde meine Inspiration im Alltag, bei den Menschen um mich herum. Es gibt so viele, die mich durch ihr Tun, ihre Haltung oder ihre Energie beeindrucken – das sind meine Stars.»

BANANEN UND BABYSITTER



Klassik-Stars sind teilweise durchaus anspruchsvoll.
Aber meist mit guten Gründen.

■ Susanne Kübler

Sie verlangen sechs laubreiche Bodenpflanzen und ein Arrangement mit blass-rosa Casablanca-Lilien in ihrer Garderobe, 20 internationale Telefonleitungen oder keinerlei synthetische Fasern in der Kleidung der Leute, mit denen sie zu tun haben. Bei der Schale M&M's müssen die braunen Exemplare entfernt werden, der tiefengereinigte Teppich soll ein Tierfellmuster haben, und für die frisch herzustellende Guacamole darf nur eine bestimmte Sorte Avocados verwendet werden: So ungefähr stellt man sich Starallüren vor. Aber ist das nun Dichtung oder Wahrheit?

Die Antwort lautet: Es kommt auf die Branche an. Die erwähnten Forderungen wurden alle tatsächlich gestellt – von Pop-Grössen. Fragt man im Künstlerischen Betriebsbüro der Tonhalle-Gesellschaft Zürich nach, hört man dagegen nichts Vergleichbares. Natürlich haben die Stars (und nicht nur sie) auch hier oft spezifische Wünsche, die Agenturen stellen sie den Konzerthäusern in sogenannten Ridern zu. Besonders beliebt sind Bananen für den schnellen Energie-Kick, nur Paavo Järvi bevorzugt Blaubeeren; Nussmischungen, bestimmte Teesorten, Pasta (mit Fleisch!) oder Magnesium-Pulver werden ebenfalls gelegentlich bestellt. Die einen wollen ins Gym, die anderen brauchen einen Arzt, auch eine Babysitter-Liste war schon nützlich. Manche wünschen vom Hotel abgeholt zu werden, weil sie nicht mehr gut zu Fuß sind oder von einem Stalker bedrängt werden. Ein Pianist, der zu kalten Fingern neigte, liess die Garderobe auf 28 Grad

vorheizen (die Agentin sprach jeweils von Sahara-Temperaturen). Und einmal bat ein Dirigent um einen speziellen 10-Jahres-Kalender, der nur in der Schweiz erhältlich ist. Aber so richtig exzentrisch scheint sich niemand zu benehmen.

Das hat vor allem drei Gründe. Zum einen sind in der Klassik anders als in der Pop-Szene selbst die grössten Namen zumindest in organisatorischer Hinsicht nicht unersetzblich. Während eine Madonna einen Veranstalter in den Ruin treiben kann, wenn sie aus Empörung über die nur 19 internationalen Telefonleitungen in ihrer Garderobe gleich wieder abreist, findet ein Sinfoniekonzert selbst dann statt, wenn die Pianistin X oder der Dirigent Y ausfällt. In der Regel sogar mit demselben Programm.

Zum Zweiten sind nicht nur die Veranstalter, sondern auch die Künstler*innen wenigstens in renommierten Häusern meist an langfristigen Zusammenarbeiten interessiert. Da empfiehlt es sich eher nicht, die Leute mit divinen Ansprüchen zu schikanieren. Das Verwüsten von Garderoben gehört in der Klassik-Branche ebenfalls nicht zum guten, also schlechten Ton. Ausserdem könnte es – weil backstage jeder ein Handy mit Kamera und Social-Media-Zugang in der Hosentasche herumträgt – der weiteren Karriere nachhaltig schaden.

Zum Dritten schliesslich haben sich die Zeiten geändert. Ein Dirigent, dessen Koffer verloren geht, ist zwar unter Umständen nach wie vor darauf angewiesen, dass ihm jemand Ersatzkleidung besorgt. Aber er wird sich kaum noch trauen, Unterwäsche mit lustigen Sujets zu bestellen (was noch vor einigen Jahren

bei einem anderen Schweizer Orchester vorgekommen ist). Es ist auch kein Pianist mehr unterwegs, der sich die Schuhe binden lässt. Und wenn eine berühmte Solistin morgens um drei Uhr per SMS nachfragt, wie sie denn im Konzert gewesen sei, hat das vermutlich vor allem damit zu tun, dass vielen Künstler*innen auf Tournee ein geregelter Tagesablauf abhandenkommt.

Anders gesagt: Für die Fans von wilden Geschichten ist der Klassikbetrieb heute zumindest in den grossen Häusern zweifellos weniger prickelnd als zu Zeiten von Callas oder Toscanini. Für alle, die in einem Künstlerischen Betriebsbüro arbeiten, dürften sie dagegen angenehmer geworden sein. Was sie an divinen Verhalten einstecken müssen, findet sich meist nur noch im Feinstofflichen: im Tonfall, der ein bisschen gar barsch oder flirty ist, oder in der Selbstverständlichkeit, mit der jemand davon ausgeht, dass der Kaffee trotz Kaffeemaschine in der Garderobe extra serviert wird.

Weit häufiger ist inzwischen das Umgekehrte: Dass ein besonderer Service auch besonders geschätzt wird. So war es einst bei der Geigerin Vilde Frang, deren sonnengelbes Konzertkleid dringend eine schnelle Reinigung benötigte – was an einem Samstag nicht ganz leicht zu organisieren war. Es klappte trotzdem, und der dafür verantwortliche Kollege hat ihr Dankes-WhatsApp immer noch auf seinem Handy: «Das Konzert werde ich dir widmen!»

**Ksenija Sidorova,
Avi Avital, Martin Fröst**



SIE RÜCKEN IHRE INSTRUMENTE INS SCHEINWERFLICHT

Das Akkordeon, die Mandoline und auch die Klarinette kommen in Sinfoniekonzerten selten solistisch zum Einsatz. In der Tonhalle Zürich sind demnächst alle drei zu hören.

■ Susanne Kübler

Sieben Klavierkonzerte, sechs Violinkonzerte und vier Cellokonzerte sind im Saisonprogramm 2025/26 angekündigt, und niemand wird sich darüber wundern. Das Repertoire für diese drei Instrumente ist gross, die Zahl der hochkarätigen Solist*innen, die damit unterwegs sind, ebenfalls.

Aber was ist mit jenen, die andere Instrumente spielen? Kein Klarinettist kann sich allein mit den berühmten Werken von Mozart und Carl Maria von Weber über Wasser halten, ein Mandolinist hat die zwei Vivaldi-Konzerte irgendwann überall gespielt – und eine Akkordeonistin hat überhaupt keine klassischen Original-Hits zur Verfügung. Wer mit diesen Instrumenten eine Solo-Karriere machen möchte, muss sich also etwas einfallen lassen. Was das sein kann: Das führen Martin Fröst, Avi Avital und Ksenija Sidorova in den kommenden Monaten in der Tonhalle Zürich vor.

«Was ist denn das?»

Am Anfang, so erzählt die Lettin Ksenija Sidorova am Telefon, sei es schwierig gewesen. «Wenn ich mit meinem Akkordeon in einem Orchester auftauchte, war die Reaktion erst mal: Was ist denn das?» Man tippte zwar nicht gerade auf eine Schreibmaschine, wie ihr das am Flughafen manchmal passiert. Aber halt eben auch nicht auf ein ernsthaftes Solo-Instrument.

Mittlerweile hat sich das geändert, und sie hat einiges dazu beigetragen – mit ihrer Virtuosität, ihrer Risikofreude und ihrer ansteckenden Begeisterung für ihr Instrument, die im vergangenen März auch in der Kleinen Tonhalle zu erleben waren. Eigentlich hätte sie dort ein Konzert mit dem Bariton Thomas Hampson geben sollen, doch er musste krankheitshalber kurzfristig absagen; sie beschloss dann ebenso kurzfristig, ein Soloprogramm zu präsentieren. Ein bisschen nervös sei sie gewesen, sagt sie: «Ich war nicht wirklich darauf vorbereitet, und manche Leute hatten sich ja vielleicht vor allem auf Hampson gefreut». Aber als sie auf die Bühne trat mit ihrem 21-Kilo-Instrument, das wirkte wie ein Teil von ihr; als sie Werke von Glass und Bach und Piazzolla spielte und dazwischen etwas über die Musik oder ihr Instrument erzählte: Da gab es wohl niemanden im Saal, der nicht staunte über das, was sie mit ihrem Akkordeon zustande bringt.

Kein Wunder, inspiriert sie mit ihrer Kunst immer wieder die Entstehung von neuen Werken. Das Akkordeonkonzert «Dances» etwa, das sie Ende September aufführen wird, hat der estnische Komponist Tõnu Körvits eigens für sie geschrieben. Kennengelernt hat sie ihn einst über Paavo Järvi; bei dessen Festival in Pärnu hatte sie einige Werke von Körvits gehört, und sie mochte seine Tonsprache: «Er ist einer dieser Rock-Guys, der sich seit seiner Kindheit für jede Art von Musik interessiert, und man hört alle diese



Einflüsse.» Das Schreiben für das Akkordeon war allerdings auch für ihn eine Herausforderung: «Kein Komponist weiß einfach so, was möglich ist auf dem Instrument.»

Körvits hat sich nicht nur mit ihr zusammengesetzt, um sich Dinge vorspielen zu lassen, er hat das Akkordeon sogar selbst ausprobiert. Später schickte er ihr ein paar wenige Skizzen mit der Frage, ob sie spielbar wären, «und dann kam gleich die ganze Partitur». Da sei sie ein wenig erschrocken, «ich war sicher, dass man noch sehr vieles ändern müsse – aber es lag alles perfekt auf der Tastatur. Er ist wirklich total eingetaucht in die Welt dieses Instruments».

Es ist eine Welt, die sich in den letzten Jahrzehnten deutlich verändert hat: «In den 1950er-Jahren gab es enorme technische Fortschritte, man konnte plötzlich voll polyphon spielen», erzählt Ksenija Sidorova. «Damit wurde das Akkordeon auch für Leute wie Luciano Berio oder Sofia Gubaidulina interessant. Und umgekehrt hiess es dann: Wenn so bedeutende Komponisten und Komponistinnen für Akkordeon schreiben – dann muss ja etwas dran sein.»

Doch selbst wenn immer mehr Werke entstehen: Kein Orchester der Welt wird sie mit derselben Selbstverständlichkeit im Repertoire haben wie die grossen Klavier- oder Violinkonzerte. Ist sie manchmal neidisch auf jene, die Dutzende von etablierten Partituren und das damit sozialisierte Publikum zur Verfügung haben? Nein, sagt Ksenija Sidorova. Zwar höre sie sehr gerne Klavierkonzerte, «aber es geht ja auch darum, die Musik zu bereichern, Neues zu schaffen, zu experimentieren». Wer Klavier spielt, ist viel weniger dazu gezwungen als sie, «und ich denke dann manchmal schon: Come on, vergesst mal eure normalen Programme und macht etwas anderes!»

NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDESKREIS

Werden Sie Mitglied.
Aus Liebe zur Musik.



**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**



[tonhalle-orchester.ch/
freundeskreis](http://tonhalle-orchester.ch/freundeskreis)

«Generation von Weltbürgern»

Einer, der ebenfalls «etwas anderes» macht, ist der israelische Mandolinist Avi Avital. Ksenija Sidorova kennt ihn gut, «er ist einer meiner besten Freunde, seit über zehn Jahren reisen wir als Bühnenpartner durch die Welt». Ihre Instrumente haben einiges gemeinsam: Beide kommen in klassischen Sinfonieorchestern nicht vor, beide sind stilistisch vielseitig.

Und genau wie Ksenija Sidorova sieht Avi Avital das fehlende klassische Repertoire nicht als Problem. Schon als Jugendlicher erlebte er den Vorteil – wenn er mit dem Hit «Losing My Religion» von R.E.M. punkten konnte, der auf einem Mandolinen-Riff aufbaut. «Ich bin nicht gebunden an irgendwelche Traditionen, ich kann spielen, was mir und dem Publikum gefällt», sagte er einmal in einem Interview. «Es muss nicht unbedingt Klassik sein. Auf der Mandoline kann man auch Pop, Rock oder Bluegrass spielen.»

Selbst wenn er klassische Kompositionen aufführt, klingt es zuweilen nach allerlei anderem. Das gilt auch für das Mandolinen-Konzert des sizilianischen Komponisten und Cellisten Giovanni Sollima, das Avi Avital im November nach Zürich mitbringt. Es ist das Ergebnis einer Freundschaft: Sollima hat bereits ein Solo-Prelude für ihn geschrieben, immer wieder treten sie bei Duo-Abenden zusammen auf. Ihr gemeinsamer Bezug ist die Kultur des Mittelmeerraums; in Sollimas Werken für Avital fließen nordafrikanische, sizilianische und israelische Klänge ein.

Er gehöre zu jener «Generation von Weltbürgern, die viele kulturelle Einflüsse absorbiert», hat Avi Avital einmal gesagt. Entsprechend hat die Musik, die er spielt, nichts mit Crossover zu tun. Sie ist nicht konstruiert, sondern authentisch – und ein Beispiel dafür, in wie viele Richtungen sich die zeitgenössische Musik nach Jahrzehnten der strengen Strukturen inzwischen wieder geöffnet hat.

«Eine Horrorvision»

Auch der Klarinettist Martin Fröst ist ein Solist, der sich über diese Entwicklung freut, oder mehr noch: der sie mit sehr viel Fantasie, Energie und Können vorantreibt. Der Schwede mag im klassischen Kontext nicht ganz so «exotisch» wirken wie Ksenija Sidorova oder Avi Avital; die Klarinette ist ein fester Bestandteil eines Sinfonieorchesters, und es gibt immerhin eine Handvoll wirklich berühmter Solo-Werke für sie.

Aber anders als die meisten Klarinettist*innen, die zumindest zu Beginn ihrer Karriere eine Orchesterstelle mit solistischen Auftritten verbinden, konzentrierte sich Martin Fröst von Anfang an auf Letztere – erfolgreich, jedoch bald auch zunehmend skeptisch. Als er das Mozart-Konzert zum zweiten Mal einspielte, begann er

über neue Perspektiven nachzudenken: Denn die Vorstellung, dereinst mit 85 Jahren auf Hunderte von Auftritten mit diesem Werk und dem ebenfalls berühmten Konzert von Carl Maria von Weber zurückzublicken, war für ihn «eine Horrorvision».

Also fing er an, sich Projekte auszudenken, in denen er nicht nur Klarinettist ist, sondern je nachdem auch Dirigent, Texter, Tänzer, «Zeremonienmeister». Er arbeitet dafür mit Lichtdesignern, Choreografen und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra zusammen – und verbindet unter Titeln wie «Dollhouse», «Genesis», «Retrotopia» und «Xodus» klassische, zeitgenössische und improvisierte Klänge. Auch seine Solo-Auftritte mit anderen Orchestern verraten seine Lust auf Neues: Manches arrangiert er selbst, anderes komponiert sein auf Klezmer spezialisierter Bruder Göran Fröst, und immer wieder bringt er grosse Konzerte zur Uraufführung.

Eines davon war 2023 «Weathered» der britischen Komponistin Anna Clyne, das er im Oktober unter der Leitung von Cristian Mäcelaru mit dem Tonhalle-Orchester Zürich einstudieren wird. Das Stück erzählt in fünf geradezu bildhaft charakteristischen Sätzen von verwitterten Dingen: von einer rostigen Brücke etwa, von einem gebrochenen Herzen, vom Klimawandel. Martin Fröst war in den Entstehungsprozess einbezogen, in verschiedenen Phasen haben er und Anna Clyne sich ausgetauscht – über Spieltechniken und Klänge, über besonders günstige und gerade noch mögliche Konstellationen.

Es sei eine Herausforderung gewesen, für Klarinette zu schreiben, sagte die Komponistin danach in einem Interview. Und: Die Gespräche mit Martin Fröst hätten dazu geführt, dass es «ein stärkeres, spezifischeres Werk» geworden sei. Dasselbe hätte einst Mozart sagen können, als er seine Klarinetten-Werke für Anton Stadler schrieb – und dabei gemeinsam mit ihm die Idee einer auch in der Tiefe chromatisch spielbaren Bassettclarinette entwickelte.

Vielleicht liegt der Reiz der Klarinette, aber auch der Mandoline oder des Akkordeons ja genau darin, dass diese Instrumente nicht im Zentrum der Konzert-Tradition stehen. Wer für sie komponiert oder mit ihnen eine Solo-Karriere anstrebt, muss (und darf) sich ebenso auf Ungewohntes einlassen wie das Publikum. Oder wie es Ksenija Sidorova mit einem Sprichwort so treffend auf den Punkt bringt: «Wer nichts riskiert, trinkt keinen Champagner.» In diesem Sinne: Prost!

Ksenija Sidorova Mi 24. / Do 25. / Fr 26. Sep 2025

Di 26. Mai 2026

Martin Fröst Do 23. / Fr 24. Okt 2025

Avi Avital Sa 01. / So 02. Nov 2025



Viola

URSULA SARNTHEIN

«Wenn Fan-Sein bedeutet, dass man Poster an die Wände hängt, dann war ich nie Fan von irgendjemandem. Wenn man aber ein Fan von einem Komponisten des 18. Jahrhunderts sein kann, war ich das wohl – als Primarschülerin: Eine Mozart-Biografie für Kinder hatte es mir so sehr angetan, dass ich mir vorstellte, wie es wäre, wenn er in der heutigen Zeit zu Besuch käme, und was ich ihm alles zeigen würde, vom Lichtschalter bis zum Telefon.

Mein frühestes ‹lebendiges› Interpreten-IDol war Itzhak Perlman. Als ich etwa elf Jahre alt war, kaufte ich mir für lange angesparte 27 D-Mark eine Musikkassette mit seiner Aufnahme eines Paganini-Konzerts. Damals hat mich Virtuosität total fasziniert, und lange dachte ich, sie sei das Wichtigste für das Geigenspiel. Inzwischen beeindruckt mich ganz anderes.

Ein Schlüsselmoment war für mich, als ich einmal Mendelssohns ‹Italienische Sinfonie› mit Nikolaus Harnoncourt hörte – da wusste ich, dass dies die Richtung ist, in die ich mich bewegen möchte: dieses lebendige, sprechende Musizieren, die intensive, bedingungslose Suche danach, wie der Komponist es in seiner Zeit gemeint haben könnte. Seitdem bin ich Fan

der historischen Aufführungspraxis. Leider habe ich nie unter Harnoncourt gespielt. Was für ein Glück, dass es noch mehr solche Musiker*innen gibt und dass wir mit ihnen arbeiten können! Ganz sicher bin ich Fan von Giovanni Antonini, Franz Welser-Möst und Janine Jansen – und noch von vielen anderen!

Ein wichtiges nicht-musikalisches Vorbild für mich war mein Vater. Er war ein unglaublich freundlicher Mensch, der mit allen gut auskam, der aber auch im entscheidenden Moment – und immer respektvoll und sachlich – seine Meinung sagen konnte, wenn es nötig war. Sein klares Einstehen für das, was er als richtig empfand: Das habe ich sehr bewundert.»

«DIE CHEMIE STIMMT EINFACH»

Lisa Batiashvili, Jean-Yves Thibaudet und Gautier Capuçon sind weltbekannte Solist*innen und enge Freunde. Nicht zuletzt, um sich zu sehen, konzertieren sie als Trio.

■ Katharine Jackson

Wenn man sie glamourös umschreiben möchte, dann kann man Lisa Batiashvili, Jean-Yves Thibaudet und Gautier Capuçon als Klassik-Stars bezeichnen. Ihr Publikum verfolgt ihre Karrieren seit Jahren, und die Konzertsäle in ganz unterschiedlichen Teilen der Welt füllen sich leicht, wenn die Geigerin, der Pianist oder der Cellist mit Sinfonieorchestern in Montréal, Los Angeles, Tokio oder München auftreten. Schon lange sind alle drei auch mit dem Tonhalle-Orchester Zürich verbunden: Lisa Batiashvili war in der Saison 2015/16 unsere Fokus-Künstlerin, Gautier Capuçon begleitete das Orchester 2017 im Rahmen einer Europatournee und Jean-Yves Thibaudet beglückte kürzlich viele Menschen beim tonhalleAIR auf dem Münsterhof, mitten in Zürich.

Dem Nachwuchs verpflichtet

Mit der Karriere als Solist und Solistin geht das ständige Reisen einher. Da kommt es bestimmt fast jede Saison irgendwo auf der Welt einmal vor, dass sich Lisa Batiashvili, Jean-Yves Thibaudet und Gautier Capuçon von der einen auf die folgende Konzertwoche gerade verpassen. Das ist im Fall dieser drei sehr schade, denn: «Wir sind alte Freunde und uns sehr nah», erzählt Jean-Yves Thibaudet im Telefoninterview. «Wir haben eine Verbindung, die Chemie stimmt einfach.»

Das Gespräch führt er von seiner Wahlheimat Los Angeles aus. Er lebt nicht nur hier, sondern unterrichtet auch an der Colburn School und ist der erste Artist-in-Residence dieser Ausbildungsstätte für junge musikalische Talente. Seit acht Jahren vergibt die Schule die Jean-Yves-Thibaudet-Stipendien für Studierende, die der Pianist unabhängig von ihrem Instrument auswählt.

Die Berufung, sich um den künstlerischen Nachwuchs zu kümmern, treibt auch Lisa Batiashvili an und führte 2021 zur Gründung ihrer Stiftung. «Es kommt die



in Deutschland Geige zu studieren. Seit vielen Jahren lebt sie mit ihrem Mann, dem französischen Oboisten und Dirigenten François Leleux, in München.

Gautier Capuçon schliesslich ist erst Mitte 40, aber auch er will die Jünger von seinen musikalischen Beziehungen profitieren lassen. Nicht zuletzt aufgrund der Erfahrungen, mit denen sich Künstler*innen durch die Corona-Pandemie konfrontiert sahen, gründete er 2022 die Fondation Gautier Capuçon, die ihren Schwerpunkt auf junge französische Musiker*innen legt. Ihrem Engagement gehen die beiden Franzosen dieser Dreierfreundschaft auch gemeinsam nach: Gautier Capuçon, der in Paris lebt, und Jean-Yves Thibaudet sind künstlerische Berater eines Festivals zur Förderung junger Talente, dem Festival Musique & Vin au Clos Vougeot im Burgund.

Wiedersehen im Konzert

«Weil wir mit unseren Karrieren so beschäftigt sind, treffen wir uns zu selten. Der einzige Weg, sich regelmässig zu sehen, sind gemeinsame Konzerte», erzählt Jean-Yves Thibaudet. Diese geben sie rund um den Erdball. Das nächste Wiedersehen im Rahmen eines Kammermusikkonzerts findet in Zürich statt. Nicht nur die Vorfreude auf die beiden Freunde ist gross beim Pianisten: «Die Tonhalle hat eine sehr natürliche Akustik, die weder zu laut noch zu leise ist. Es gibt nicht viele Bühnen, auf denen es für einen Musiker schön ist, zu spielen, und die zugleich für das Publikum gut funktioniert. Es ist ein warmes Publikum, mir scheint es auch wie ein alter Freund zu sein.»

Kosmos Kammermusik
Fr 31. Okt 2025, 19.30 Uhr

Zeit, in der man fühlt, dass man die nächste Generation unterstützen muss, anstatt sich nur auf die eigene Karriere zu konzentrieren», sagt sie in einem Video der Lisa Batiashvili Foundation. Besonders deutlich wurde ihr das, als sie Ausnahmetalente in Georgien hörte. Sie selbst verliess ihr Heimatland, als sie noch ein Kind war, um

«I WAR HALT WIEDER DER BESTE!»

Beim Namen Gustav Mahler denken wir heute an gigantische Sinfonien. Seinen Zeitgenossen dagegen war er vor allem als grosser Dirigent ein Begriff.



■ Franziska Gallusser

Von 1891 bis 1897 wirkte Mahler als Erster Kapellmeister am Stadttheater Hamburg, von 1897 bis 1907 als Erster Kapellmeister und Direktor an der Hofoper in Wien sowie von 1908 bis zu seinem Tod 1911 als Dirigent an der Metropolitan Opera in New York. Er galt als der grösste Operndirigent seiner Zeit und kann wohl als der erste transkontinentale Dirigentenstar angesehen werden. Wegen seines Perfektionismus und seiner Ungeduld bekam er jedoch mit allen Orchestern, die er öfters dirigierte, irgendwann Schwierigkeiten. Mahler konnte die Musiker*innen derart herunterputzen, dass auch Tränen flossen. Aber das künstlerische Ergebnis seiner Konzerte war exzellent – und das Publikum begeistert.

«Ein Mann von Genie»

Im Rahmen seiner Anstellungen brachte Mahler eine Fülle spannender Werke auf die Bühne. 1892 leitete er zum Beispiel die deutsche Erstaufführung von Tschaikowskys «Eugen Onegin», wobei er kurzfristig für den zu nervösen Komponisten einsprang.

Dieser war dankbar und schrieb an seinen Neffen: «Der hiesige Dirigent ist übrigens kein Durchschnitt, sondern ein Mann von Genie, der sein Leben dafür lässt, die erste Aufführung zu dirigieren.»

Im selben Jahr gab Mahler in London Wagners «Ring». Auch hier konnte er grosse Erfolge feiern. Selbstbewusst berichtete er an einen Freund: «I war halt wieder der beste!» Die Reaktion auf die erste Londoner «Fidelio»-Darbietung auf Deutsch kurz danach (die Oper war vorher nur in italienischer Sprache aufgeführt worden) verdeutlicht, woher Mahlers Einstellung kam: ««Fidelio» ist hier von der Hälfte der Kritik auf das heftigste angegriffen und bekämpft

worden. Das Publikum aber hat mir durch einen wahren Beifallsorkan Absolution für meine Blasphemie erteilt. [...] Ich muss faktisch nach jedem Akt vor die Rampe – das ganze Haus brüllt so lange ‚Mahler‘ – bis ich erscheine.»

«Wie eine Elementarkatastrophe»

Sein Ziel war es, Direktor der Wiener Hofoper zu werden. Doch trotz seines Rufs und seiner Fähigkeiten sollte es zunächst nicht klappen: «Mein Judentum verwehrt mir, wie die Sachen jetzt in der Welt stehen, den Eintritt in jedes Hoftheater.» Mahler konvertierte daher zum Katholizismus. Mit seinem Wirken in Wien schrieb er Geschichte: Durch eine Reform veränderte er die Musiktheaterpraxis für immer – und machte die Wiener Oper, allen antisemitischen Anfeindungen zum Trotz, zur damals besten Bühne der Welt.

Mit Unterstützung des Bühnenbildners Alfred Roller nahm Mahler Neuerungen in Angriff, die auf eine Einheit von Inszenierung, Dekoration und musikalischem Vortrag zielten. Zuspätkommende wurden von nun an nicht mehr in den Saal gelassen und der Zuschauerraum verdunkelt. Mahler intensivierte die Probenarbeit und schulte die Sänger*innen, wie Schauspieler*innen zu agieren. Der Cellist des Hofopernorchesters und spätere Komponist Franz Schmidt stellte fest: «Seine Direktion brach über das Operntheater wie eine Elementarkatastrophe herein [...]. Was da alt, überlebt oder nicht ganz lebensfähig war, musste abfallen und gingrettungslos unter.» Denn Mahler war der Meinung: «Was ihr Theaterleute Eure Tradition nennt, das ist Eure Bequemlichkeit und Schlamperei.» Auch wenn einige Anhänger*innen des alten Stils der Wiener Bühne deshalb den Rücken kehrten, ging die Idee auf. Mahler entstaubte das Haus, was an dieser Äusserung des Dirigenten Bruno



Neue Musik-Festhalle München, 1910: Gustav Mahler leitet eine Probe für die Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 8.

Walter deutlich wird: «Er befreite Mozart von der Lüge der Zierlichkeit, wie von der Langeweile akademischer Trockenheit, gab ihm seinen dramatischen Ernst, seine Wahrhaftigkeit [...]. Er verwandelte durch seine Tat den bisher leblosen Respekt des Publikums vor den Mozartschen Opern in eine Begeisterung, die das Haus mit ihren Demonstrationen erschütterte.»

In seiner New Yorker Zeit (in der ihn nun ein wenig die Kräfte verlassen hatten) überzeugte er das Publikum ebenfalls. Nach einer «Tristan»-Aufführung 1909 hieß es in einer Besprechung der Zeitung «Sun», Mahler habe einen vitalen Klangstrom entfesselt, «wie wir ihn vorher noch nie gehört haben».

«Wie eine lodernde Flamme»

Die Kritiken verdeutlichen, dass Mahler offensichtlich als Ausnahmetalent angesehen werden kann. In einem Brief verriet er, was sein Ziel war: «Ich rechne es mir als mein grösstes Verdienst an, dass ich die Musiker dazu zwinge, genau das zu spielen, was in den Noten steht.» Wie gelang ihm das? Wenn wir zeitgenössischen Beobachtungen Glauben schenken dürfen, unterschied sich seine Dirigierweise markant vom statischen und ruhigen Stil seiner Kollegen: Der Wiener Musikkritiker Max Graf beschrieb, dass Mahler «immer in

Bewegung, wie eine lodernde Flamme» war – und immer wieder von seinem Dirigentenstuhl aufsprang, als sei er gestochen worden.

Mahler brach mit alten Traditionen. Nach seinem Stellenantritt in Wien hielt der Kritiker und Schriftsteller Ludwig Speidel fest: «Herr Mahler ist eine kleine, schlanke, energische Gestalt mit scharfgeschnittenen intelligenten Gesichtszügen [...]. Er gehört der jüngeren Dirigentenschule an, die, im Gegensatz zu der statuarischen Haltung der älteren Kapellmeister, eine lebhaftere Mimik ausgebildet hat. Diese Jüngeren sprechen mit Armen und Händen, mit Wendungen des ganzen Körpers, wenn es sein muss; das dürre Holz des Taktstocks schlägt aus zwischen ihren Fingern und wird grün.»

Besonders eindrucksvoll sind seine Bewegungen in zeitgenössischen Karikaturen dargestellt. Da sieht man einen Mahler, der sich – wohl auch aufgrund seiner Körpergrösse von nur 1,63 m – in die Höhe streckt oder mit wilden Gesten den Taktstock schwingt. Solche Zeitzugnisse sind allerdings mit Vorsicht zu genießen: Die Wahrnehmung Mahlers war von antisemitischen Stereotypen geprägt, sodass es sich um judenfeindlich motivierte Projektionen handeln könnte. Mit Antisemitismus

hatte Mahler sein Leben lang zu kämpfen. Dennoch legte er eine unglaubliche Dirigentenkarriere hin – mehr noch: Er wurde einer der ersten internationalen Stars am Dirigentenpult.

Paavo Järvi dirigiert Mahler (Zürcher Termine):
Sinfonie Nr. 2 / Mi 12. – Fr 14. Nov 2025
Sinfonie Nr. 1 / Do 20. Nov 2025 / tonhalleCRUSH
Sinfonie Nr. 10, Adagio / Mi 18. – Fr 20. Mrz 2026

Sonderheft **MAHLER-ZYKLUS**

Das Tonhalle-Orchester Zürich spielt unter der Leitung von Paavo Järvi sämtliche Sinfonien von Gustav Mahler auf CD ein. In diesem Zusammenhang ist ein Sonderheft über den Komponisten erschienen – mit Beiträgen über die Rezeption seiner Werke in der Schweiz, über seine Freundschaft mit dem Schweizer William Ritter, über die Frauen in seinem Leben, über die Rollen, die das Dirigieren, die Literatur und das Thema «Erlösung» in seinem Leben und Werk spielten, über die Verwendung seiner Musik in Filmen, über seinen Charakter – und über das, was Paavo Järvi mit Mahlers Musik verbindet. Das Heft ist an der Billettkaasse sowie am Konzertabend am CD-Tisch im Foyer für CHF 5 erhältlich.



Solo-Kontrabass

FRANK SANDERELL

«Wer meine Idole sind? Da kommen mir auf Anhieb fünf Namen in den Sinn. Wenn ich mir überlege, warum es genau diese fünf sind, finde ich vor allem eine Gemeinsamkeit: Wahrhaftigkeit! Es sind lauter Leute, die sagen, was sie zu sagen haben, ohne dass ihr Ego oder versteckte Motivationen dabei Regie führen.

Der erste ist Eric Blair, besser bekannt als George Orwell. Ich habe fast alles von ihm gelesen, wobei er mich als Romanautor weniger beeindruckt denn als leidenschaftlich kühler Denker und Essayist. Er konnte über die perfekte Zubereitung einer Tasse

Tee genauso nüchtern und klar schreiben wie über seine Erfahrungen im Kampf gegen die Faschisten im Spanischen Bürgerkrieg oder über sein Leben ganz ohne Geld in Paris und London.

Auch Pablo Casals, mein Idol Nummer zwei, trat im Spanischen Bürgerkrieg als Gegner Francos auf. Schon als Schüler war ich ebenso fasziniert von der Noblesse und Freiheit in seiner Interpretation der Bach-Suiten wie von seinem Einsatz für Frieden und Demokratie.

Der dritte Name ist der von Dietrich Fischer-Dieskau. Kaum jemand ist beim Liedgesang so weit gegangen im Ausdruck wie er, und doch war es nie Selbstzweck. Das verbindet ihn mit Janine Jansen, der vierten Person auf meiner Liste: Ich kann es nicht fassen, dass sie so kompromisslos spielen kann – und dennoch in keinem Moment die Kontrolle verliert.

Mein fünftes Idol ist Domenico Dragonetti, ein Kontrabass-Spieler im 18. Jahrhundert, der ein unglaublicher Virtuose war, aber nicht wie Paganini als reisender Solist die Sensationslüsternen bediente, sondern sich vor allem als Ensemble-Spieler engagierte. Ich bin auf ihn gestossen über meinen Lehrer Klaus Stoll, der ein Instrument aus Dragonettis Sammlung besass und ein ganz ähnlicher Typ war – ihn müsste ich eigentlich als Nummer sechs auf meine Liste schreiben.

Und dann fällt mir jetzt grad noch mein leider pensionierter Automechaniker Hans Schneebeli ein. Ich bin immer glücklicher aus seiner Werkstatt herausgekommen, als ich hineingegangen bin. Und ich vergesse nie, wie er mir einmal sagte: «Für en Düütsche bisch ganz ok.»

DER STAR UNTER DEN SINFONIEN

Bei speziellen Ereignissen kommt nur ein Werk in Frage:
Beethovens Neunte.

■ Susanne Kübler

Es ist paradox: Ausgerechnet in den besonders besonderen Momenten neigt der Mensch dazu, auf Bewährtes zurückzugreifen. Landauf, landab verkünden laubgesägelte Störche auf Balkonen die Geburt eines Kindes. Weltweit werden bei der Eröffnung von Tunnels, Hallenbädern und Bankfilialen Bänder gespannt, um wieder durchgeschnitten zu werden (es gibt sogar einen Leitfaden mit genauer Beschreibung, wie das zu tun sei). Und wenn wieder einmal irgendwo ein Konzertsaal eingeweiht wird, gibt es (fast) nur eins: Beethovens Sinfonie Nr. 9.

Offenbar brauchen wir bei grossen Ereignissen Rituale, um die Bedeutung zu betonen. Nur: Wie entstehen solche Rituale? Zumindest im Fall von Beethovens Neunter lässt sich das ziemlich genau nachvollziehen.

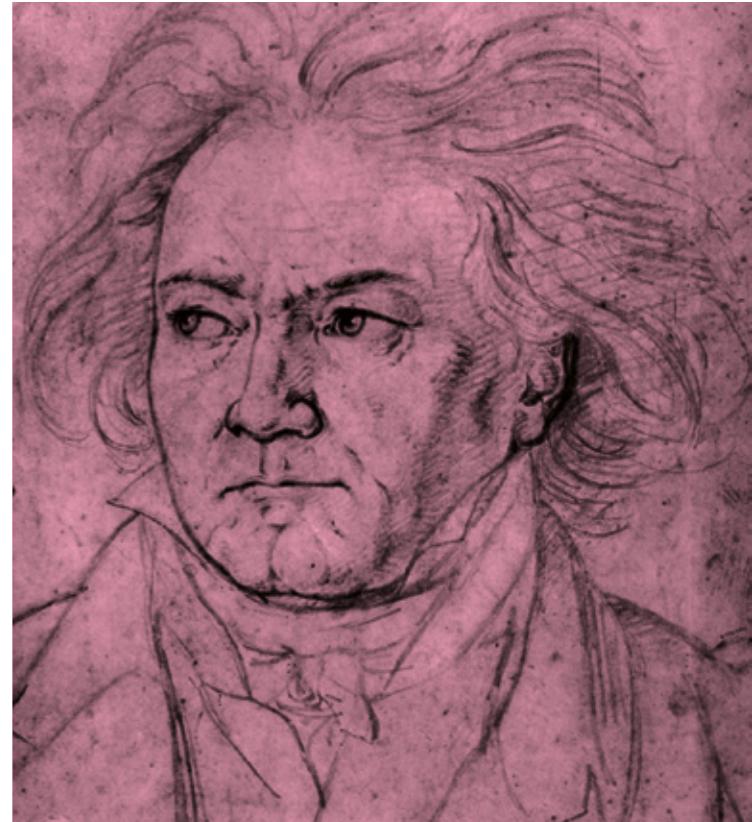
Es begann schon ganz am Anfang, bei der Uraufführung am 7. Mai 1824, als das Publikum im Wiener Theater am Kärntnertor die allererste Chorsinfonie der Musikgeschichte bejubelte. Sie sprengte auch mit der Dauer von rund 70 Minuten die bis dahin geltenden Grenzen und sicherte sich damit gleich doppelt das Etikett des Aussergewöhnlichen, das sie nie mehr verlieren sollte. Zwar gibt es andere Sinfonien, die ebenso beliebt, berühmt und bedeutend sind wie diese: Mozarts

g-Moll-Sinfonie KV 550 wäre da zu nennen, auch Dvořák's Sinfonie «Aus der Neuen Welt» oder Tschaikowskys «Pathétique»; zudem konkurrenziert sich Beethoven selbst mit seiner Fünften und der «Eroica». Aber an Wendepunkten steht die Neunte unbestritten allein da.

«Seid umzingelt, Millionen»

Es sind bei weitem nicht nur musikalisch relevante Wendepunkte wie eben die Eröffnung eines Konzertaals. Die Neunte ist dabei, wenn Weltgeschichte geschrieben wird: Richard Wagner dirigierte sie am Vorabend der Dresdner Revolution 1848 (und eröffnete später sein Bayreuther Festspielhaus auf dem Grünen Hügel damit). Stalin hat sie ebenso für seine Propaganda missbraucht wie Hitler, was den Philosophen Theodor W. Adorno zum bitterbösen Kalauer «seid umzingelt, Millionen» inspirierte. Und während die «Ode an die Freude» aus dem Finale in einer Instrumentalversion als Europahymne fungiert, wurde sie bei den Protesten gegen die russische Invasion in der Ukraine gesungen.

Auch an Silvester haben Aufführungen der Neunten Tradition seit jener «Friedens- und Freiheitsfeier» im Leipziger Krystallpalast, die das Arbeiter-Bildungsinstitut zum Jahreswechsel 1918/19 veranstaltete. Am 31. Dezember 2024 erklang das Werk unter anderem im Basler Stadtcasino, im Leipziger Gewandhaus, in der Staatsoper Berlin, in der Münchner Isarphilharmonie, im Wiener Konzerthaus, im Volkstheater



Rostock, im Konzerthaus Berlin (das zudem eine Live-Übertragung ins Zeiss-Grossplanetarium anbot, wo das besungene «Sternenzelt» zweifellos noch eine ganz andere Wirkung hatte) – und so weiter. Wenn das nächste Silvester bei uns mit diesem Werk gefeiert wird, ist das also nicht originell, aber eine überaus sinnige Umsetzung der Botschaft «alle Menschen werden Brüder»: Zumindest die Konzertbesucher*innen dürfen sich in diesem Moment ziemlich global verbunden fühlen.

So viel Ruhm ruft natürlich auch Spötter auf den Plan. Der bissigste war Kurt Sowinetz, der sich mit seinem «Alle Menschen san ma zwider» 1972 einen Ehrenplatz in der Geschichte des Austro-Pop sicherte. Aber am Glanz des Originals mag das ebenso wenig zu kratzen wie es die ideologisch fragwürdigen Vereinnahmungen taten. Der Götterfunke springt auch 201 Jahre nach der Uraufführung immer noch über. Und falls die Mode doch einmal etwas teilen sollte: Seine Zauber werden es wieder binden.

Di 30. / Mi 31. Dez 2025 – Silvesterkonzert
Sir John Eliot Gardiner Leitung
The Constellation Choir

SIE HAT DAS STEUER IN DER HAND

Die 2002 geborene Geigerin Hana Chang schätzt das europäische Zugnetz und ist als Schülerin von Janine Jansen und Christian Tetzlaff auch in Sachen Karriere schnell unterwegs.

■ Jannick Scherrer

Fünf Stunden Fahrt trennen Hana Changs Wohnort Berlin von der Kronberg Academy, wo sie bei Christian Tetzlaff ihr Bachelor-Studium absolviert. Fünf Stunden – das heißtt, wenn die Deutsche Bahn keine Verspätung hätte. Trotzdem nimmt sie gerne den Zug, seit sie in Europa studiert. Denn in den USA – sie kommt ursprünglich aus Lexington, Massachusetts – funktioniere der öffentliche Verkehr nicht gut, erzählt sie. Wenn man in den Suburbs wohne, brauche man ein Auto. In Amerika hat sie noch nie einen Langstrecken-Zug genutzt. Aber hier sei das bequem: «Gerade in der Schweiz ist die Aussicht so schön auf all die Seen. Ich nehme jetzt vermehrt den Zug, um zu Konzerten zu reisen.»

Die Leidenschaft für die Musik wurde bei Hana Chang entfacht, als sie als kleines Mädchen sah, wie ihr Bruder zuhause auf der Geige unterrichtet wurde: «Ich denke, es ist natürlich, so sein zu wollen wie deine älteren Geschwister.» Es habe nie einen Moment gegeben, in dem sie sich aktiv entschieden hätte, den Weg als Violinistin einzuschlagen. Die Musik war schon sehr früh ihr ständiger Begleiter. So hatte sie bereits mit sieben Jahren ihren ersten Solo-Auftritt mit dem New England Conservatory Baroque Chamber Orchestra. Ihre Eltern – die Mutter Dozentin für Japanisch, der Vater in der Software-Branche tätig – nahmen Hana Chang oft zu Konzerten von Sinfonieorchestern mit, was ihre Faszination weiter verstärkte.

Nächster Halt: Sion

Nach 16 Jahren Unterricht in den USA entschied sich Hana Chang für einen Tapetenwechsel und ein Studium in Europa: «Ich wollte wissen, was es da draussen sonst noch gibt.» Ihre erste Station war die Schweiz, genauer gesagt Sion, wo sie an der Haute École de Musique bei Janine Jansen studiert hat. «Ich denke – das kann man Stadt nennen, oder?», schaut sie mich fragend an. Rein rechnerisch ist die Antwort klar: Ja. Sion ist mit über 35'000 Einwohner*innen definitiv eine Stadt. Aber Hana Chang ist als Amerikanerin natürlich andere Dimensionen gewohnt.

In Sion lebte sie zum ersten Mal alleine und war auch mit ganz praktischen Fragen konfrontiert: Wo finde ich eine bezahlbare Wohnung? Wie geht Kochen? Einen richtigen Kulturschock-Moment gab es für sie aber nicht, trotz der grossen Unterschiede zwischen der amerikanischen und der europäischen Lebensweise. Seit ihrer Jugend kam sie jeden Sommer für Meisterkurse und Festivals nach Europa, «so habe ich mich schrittweise an das Leben hier gewöhnt».

«Man gibt dann 150 Prozent»

Janine Jansen und Christian Tetzlaff gehörten schon früh zu ihren musikalischen Idolen. Jetzt, wo sie ihre Vorbilder sehr gut kennt, wirken diese «strahlenden Personen» viel nahbarer, «ich verstehe, wie viel Arbeit hinter ihrer Kunst steckt». Die Tatsache, dass beide regelmässig auftreten und nicht nur unterrichten, mache sie als Mentorin

bzw. als Dozent deutlich einfühlsamer. Aufregung, Stress und Verwundbarkeit – das ist ihnen alles auch bekannt: «Die Energie, die sie versprühen, steckt einen an, und man gibt dann 150 Prozent.»

Die Begeisterung ist gegenseitig. Christian Tetzlaff sagt über seine Studentin: «Sie spielt, dass mir die Kinnlade runterfällt.» Und dieser Meinung ist offensichtlich nicht nur er: 2024 wurde Hana Chang als «Rising Star» von Classic FM nominiert und sie ist Mitglied des New Generation Artists-Programms von BBC Radio 3. Dazu ist sie Laureat des Königin-Elisabeth- und des Yehudi-Menuhin-Wettbewerbs.

Im Herzen der klassischen Musik

In Berlin ist sie nun «im Herzen der klassischen Musik» angekommen. Hier könnte man jeden Abend ein Konzert auf Spitzenniveau erleben. Zudem biete das hiesige Zugnetz unendliche Möglichkeiten: «Man kann einfach eine Bahn nehmen, ein anderes Land besuchen und damit in eine völlig andere Kultur eintauchen.»

Inzwischen fühlt sich Hana Chang – die im Gespräch von realen auf metaphorische Räder umsteigt – wie die «Lenkerin eines Autos und nicht mehr wie die Beifahrerin». Das will heissen, sie ist dabei, ihre eigene Stimme zu finden. Aber natürlich erhält sie weiterhin Ratschläge von ihren Lehrer*innen, um sich als Lenkerin auf die beste Route zu begeben. Manchmal sei es fast schockierend, wie anders



man ein Stück nach einer gewissen Zeit wahrnehme. Es komme auch vor, dass sich schlechte Angewohnheiten wieder einschleichen – zum Beispiel beim Mendelssohn- oder dem Tschaikowsky-Konzert.

Ihr Studium an der Kronberg Academy lässt ihr Raum, um den Sprung von der Beifahrerin zur Lenkerin zu schaffen: Es wird bewusst genügend Zeit für Konzerte eingeplant, sie hat auch nicht jeden Tag Unterricht. Hana Chang befindet sich in ihrer Karriere aktuell in einer Übergangsphase, in der sie immer mehr Möglichkeiten für Auftritte bekommt. Das ist wichtig, um sich klar zu werden, wer man als Solistin sein will – und trägt zu einer soliden Navigation als Autolenkerin bei.

«Ich bin etwas altmodisch»

Wichtig sind für Hana Chang auch die sozialen Netzwerke. Zunehmend sind sie der Ort, um neue Kontakte zu knüpfen. So kommt es vor, dass sich junge Musiker*innen oft zunächst nur digital begegnen: «Man ist Teil einer digitalen Musiker*innen-Community», sagt Hana Chang. «Manchmal hat man das Gefühl, man kenne sich schon recht gut, obwohl man sich erst mal digital getroffen hat. Wir sind im Allgemeinen sehr gut darüber informiert, wer wo spielt.»

Social Media kann ein Sprungbrett für Musiker*innen sein, um ihren Bekanntheitsgrad zu erhöhen – auch wenn es bei einem Wettbewerb einmal nicht so rund läuft. Hana Chang hatte einige Videos von Auftritten im Netz, die ihr zu mehr Aufmerksamkeit verholfen haben. Selbstvermarktung und der gezielte Einsatz von Social Media werden immer zentralere Skills, worüber sich die GenZ auch bewusst ist. Trotzdem sollte man mit solchen Zuschriften und letztlich Schubladisierungen vorsichtig sein, Hana Chang ist nämlich anders als viele dieser Generation: «In einer idealen, magischen Welt würde ich am liebsten einfach nur üben, mich auf die Musik konzentrieren und nicht über solche Dinge nachdenken müssen. Ich bin in dieser Hinsicht etwas almodisch.» Es sei ihr auch egal, ob sie mal einen Trend nicht mitmache. Schlussendlich soll die Musik im Zentrum stehen.

Nun tritt Hana Chang im Rahmen der Série jeunes zum ersten Mal in der Tonhalle Zürich auf – womit sie ihr Abenteuer in Europa um ein weiteres Kapitel ergänzt. Ob sie mit dem Zug anreisen wird?

Mo 27. Okt 2025 – Série jeunes

«Die Série jeunes ist ein wichtiges Sprungbrett; auch Yuja Wang oder Igor Levit sind einst in dieser Reihe aufgetreten. Früher standen das Klavier und die Geige im Zentrum, inzwischen haben wir das Spektrum erweitert. So stellen wir in dieser Saison auch einen Oboisten und einen Organisten vor. Und den Auftakt macht am 29. September das italienische Trio Concept: Die drei studieren in Basel, wurden aber von der European Concert Hall Organisation bereits zum <Rising Star> gekürt.»

Marc Barwisch
Leitung Künstlerischer Betrieb



Stv. Solo-Oboe

ISAAC DUARTE

«Schon als Jugendlicher bin ich der Oboe verfallen. Damals war Lothar Koch mein Idol, der Solist bei den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. Auch der Pianist Arthur Rubinstein und der Komponist, Cellist und Gitarrist Heitor Villa-Lobos

begeisterten mich. Der wunderbare Klang ihrer Instrumente war für mich das Maximum, ihre Interpretationen liessen mich schwelgen. Noch heute, wenn ich Villa-Lobos höre, rieche ich meine Heimat Brasilien. Das ist seltsam und berührend zugleich.

Als ich älter wurde, habe ich noch viele weitere andere Stars entdeckt: Die Pianisten Dinu Lipatti und Emil Gilels zum Beispiel, den Geiger David Oistrach oder den Tenor Hermann Prey. Und dann natürlich die legendäre Maria Callas: Sie

war grossartig, authentisch, unglaublich inspirierend – eine urmusikalische Sängerin mit einer unvergesslichen Stimme.

Die Stars, die mich heute beeindrucken, sind für mich allerdings anders als jene, die mich in der Jugend faszinierten. Mit wachsender Lebenserfahrung wählt man seine Idole gezielter aus, man analysiert mehr, vielleicht manchmal fast zu viel. Als junger Mensch begeistert man sich viel spontaner.»

«DAS GING ANS HERZ!»

Zitate von Zeitgenossen machen klar, warum Mozart und Liszt zu den «besten Pianisten aller Zeiten» gezählt werden.

■ Franziska Gallusser

Im Oktober spielt der türkische Pianist Fazıl Say das Klavierkonzert Nr. 21 von Wolfgang Amadeus Mozart. Im Dezember ist ein weiterer Tastenvirtuose zu Gast: Der aus Nordmazedonien stammende Simon Trpčeski interpretiert Franz Liszts Klavierkonzert Nr. 2. Eine besondere Wahl: Die beiden Klavier-Koryphäen präsentieren damit Werke von Komponisten, die zu den «besten Pianisten aller Zeiten» gezählt werden.

Die Spielfertigkeiten zwischen Musiker*innen, die vor mehreren hundert Jahren lebten, mit jenen von heute zu vergleichen, scheint etwas weit hergeholt zu sein: Während wir von unseren gegenwärtigen Stars Aufnahmen und Konzerterlebnisse einfach gegenüberstellen können, müssen wir uns bei den Klaviervirtuos*innen der Vergangenheit auf schriftliche Überlieferungen verlassen. Diese fallen jedoch in einzelnen Fällen derart überschwänglich aus, dass es auch längst verstorbene Größen in die Besten-Listen geschafft haben – wie eben Mozart und Liszt. Beide entwickelten sich vom «Wunderkind» zum Superstar. Und das nicht nur wegen ihrer Kompositionen, sondern besonders wegen ihrer Fingerfertigkeit, wie die auf der folgenden Doppelseite vorgestellten Zeitzeugnisse deutlich machen.

DIE HAND VON FRANZ LISZT

Liszt besass recht grosse Hände, die es ihm ermöglichen, schwere Tonabstände mit Leichtigkeit zu greifen. Dank eines Gipsabdrucks seiner rechten Hand wissen wir, wie gross sie genau waren: Daumen 7 cm, Zeigefinger 11 cm, Mittelfinger 12 cm, Ringfinger 11,5 cm und kleiner Finger 8,75 cm. Mit einer Grösse von 1,85 m war Liszt ohnehin eine imposante Erscheinung. Zum Vergleich: Mozart war 1,63 m gross. Auch Liszts Freunde Richard Wagner und Frédéric Chopin waren mit 1,66 m und 1,70 m deutlich kleiner als er.



Fazıl Say

Der türkische Pianist und Komponist gehört zu den gefragtesten und eigenwilligsten Solisten überhaupt. Er brennt für die Musik, mobilisiert auf Instagram 1,3 Millionen Follower und spielt meist anders als erwartet. Unter der Leitung von Jan Willem de Vriend interpretiert er Mozarts Klavierkonzert Nr. 21.

Mi 08. / Do 09. Okt 2025 Tonhalle Zürich / Sa 11. Okt 2025 Kloster Muri AG

Simon Trpčeski

Mit der Gruppe Makedonissimo und Volksmusik aus seiner mazedonischen Heimat hat er 2022 das Zürcher Publikum begeistert. Als Solist verbindet er eine phänomenale Technik mit subtiler, poetischer Interpretationskunst. Nun spielt er Liszts Klavierkonzert Nr. 2 unter der Leitung von Philippe Jordan.

Do 10. / Fr 11. Dez 2025



«Von exercieren auf dem Clavier wie er einmahl über 7 Jahre hatte weis ich gar nichts, denn sein Exercieren bestand darinnen das er immer sich muste hören lassen, daß ihm immer sachen vorgelegt wurden, die er von blat wek spielen muste, und dieses war sein exercieren.»

Maria Anna «Nannerl» Mozart (1751–1829) – Mozarts Schwester über das Klavierüben ihres Bruders in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel, 1792.



WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756–1791

«Eine bewundernswürdige Geschwindigkeit, die man besonders in Rücksicht der linken Hand oder des Basses einzig nennen konnte, Feinheit und Delikatesse, der schönste, redendeste Ausdruck und ein Gefühl, dessen nur ein Mozart fähig war, sind die Vorzüge seines Spieles gewesen, die gepaart mit seiner Gedankenfülle, mit der Kenntniß der Komposition natürlich jeden Hörer hinreißen, und Mozarten zu dem größten Klavierspieler seiner Zeit erheben mußten.»

Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) – der tschechische Philosoph und Musikkritiker in seinem Buch «Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart nach Originalquellen beschrieben», 1798.

«Ich hatte bis dahin niemand so geist- und anmutsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extemporierten Variationen, wozu der Kaiser [Joseph II.] das Thema wählte.»

Muzio Clementi (1752–1832) – der italienische Komponist und Pianist nach einem verlorenen Klavierwettstreit gegen Mozart am Wiener Hof am 24. Dezember 1781.

«Mozarts Verlust ist unersetzblich; sein Spiel am Klavier vergesse ich in meinem Leben nicht; das ging ans Herz!»

Joseph Haydn (1732–1809) – überliefert über den Schriftsteller Georg August Griesinger in «Biographische Notizen über Joseph Haydn», 1810.

«Er spielt mit magischer Fertigkeit und liest so genau vom Blatt weg, daß er hieren wohl schwerlich seinesgleichen fand.»

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) – der deutsche Dichter, Komponist und Publizist in seiner Schrift «Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst», 1806.

«Liszt ist ohne Zweifel der grösste Pianist unserer Zeit und aller Zeiten; es ist eine richtige Revolution in diesem Instrument. Er fasst darin alle Transformationen in sich zusammen [...]. Er ist zugleich der Paganini und der Beethoven des Klaviers [...]. Kaum liegen seine Hände auf den Tasten, ergreift und beschäftigt ihn bereits die Inspiration. Schon gehört er sich nicht mehr selbst, sein Auge sprüht, sein Herz klopft, sein Haar gerät in Bewegung und zittert, seine Physiognomie nimmt einen sonderbar-befremdenden Ausdruck an; das ist kein Mensch mehr, das ist ein phantastisches Wesen, das ist ein Geist, der nicht unserer Welt angehört. Dann erblühen unter seinen Fingern, im Hauch seiner Inspiration, wie im Frühling die Rosen unter den Küssen der Sonne, wundervolle Gedichte, tränendurchtränkt, schreckliche Dramen, denn Liszt ist ein grosser Poet.»

Jean Saint-Rieul-Dupouy – der Redaktor der Volkszeitung von Bordeaux in einem Bericht vom 13. September 1844.

«Seine wunderbaren Finger vermögen alles, sie sind zwar Mittel für ihn, aber grossartige und grenzenlose Mittel.»

Caroline Boissier-Butini («Madame Auguste Boissier», 1786–1836) – die Schweizer Pianistin, Komponistin und Sängerin in ihren Protokollen zu den Klavierstunden ihrer Tochter bei Liszt, von ihrer Familie posthum publiziert in «Liszt pédagogue», 1927.

«Was wir an Franz Liszt lieben, ist, dass er immer derselbe feurige, schwungvolle Künstler ist, mit zerzausten Haaren, derselbe musikalische Mazeppa, durch die Steppen der 32tel Noten brausend auf einem Klavier ohne Bremse; wenn er fällt, ist es, um sich als König wieder zu erheben! In einem Wort, er ist heute wie früher romantisch [...]. Die Jahre und die Erfahrung haben ihn weiser werden lassen. Er hat nicht auf die Ratschläge einer aufgeklärten Kritik gehört, die ihn wohlwollend aufforderte, sich von allen seinen Jünglinggebärdern zu befreien, und wir fanden ihn so wieder, wie wir ihn gehört haben, vielleicht noch erstaunlicher [...]. Liszt ist nicht ein Pianist, er ist ein Dichter, ganz gleich, ob er seine eigene Musik oder die der anderen spielt.»

Théophile Gautier (1811–1872) – der französische Schriftsteller in einem Artikel in «La Presse», 22. April 1844.



FRANZ LISZT

1811–1886

«Spielend überwand er Schwierigkeiten, mit denen ein anderer sich die Finger zerbrach. Herrlich, geradezu traumhaft schön war sein Anschlag. Spielte er eine Melodie, so war es, als ob Blumen unter seinen Händen hervorspiessten. Dabei hielt er Arme und Körper so ruhig, dass man den Eindruck gewann, er spiele gar nicht, sondern magnetisiere das Klavier.»

Felix Weingartner (1863–1942) – der österreichische Dirigent, Komponist und Pianist in seinen «Lebenserinnerungen», 1923.



Solo-Schlagzeug

ANDREAS BERGER

«Mein erstes Idol war Billy Cobham, ich habe seinen Namen auf meine Jeansjacke genäht und ein Bild von ihm auf mein Schlagzeug geklebt. Da war ich vielleicht sieben oder acht Jahre alt. Seine Spielweise faszinierte mich – er spielt ‹openhand›, also mit offener Handhaltung, nicht über Kreuz wie üblich. In den 1970er-Jahren war er DER Vertreter dieser Technik, mit der man deutlich mehr klangliche Gestaltungsmöglichkeiten hat, und setzte neue Mass-

stäbe im Jazz-Rock. Cobham lebte schon damals in der Schweiz, aber persönlich getroffen habe ich ihn erst später, als ich auf der Frankfurter Musikmesse am Stand von Sabian arbeitete: Ich zeigte ihm dort die aktuellsten Becken. Er war sehr muskulös, und es war der Hammer, ihn zu sehen und zu beraten.

Ausser ihm begeisterten mich Bands wie Emerson, Lake and Palmer, ihre Verbindung von Klassik und Rock war einzigartig. Sie arrangierten zum Beispiel die «Bilder einer Ausstellung» – eine geniale Umsetzung. Carl Palmer hat ja einst klassische Musik studiert, das hört man sofort.

Als Kind habe ich nie verstanden, dass die Realität dieser Stars eine andere ist als das

Bild, das man von ihnen hat. Heute stehe ich selbst auf der Bühne und kenne den Unterschied zwischen dem Auftritt vor Publikum und dem Privatleben. Ich spiele jeden Abend mit Stars, und damit meine ich nicht nur die Dirigenten und Solisten, sondern auch die Orchesterkollegen von den ersten Pulten bis zu den Tuttis und die Stage Crew. Sie alle sind Spitzenkräfte auf ihren Gebieten. Ich lebe wirklich eine grossartige Geschichte.»



Viola

ANDREA WENNBERG

«Ich war schon als Teenager ein Fan von Jacqueline du Pré. Damals sah ich ein Video von ihr, sie spielte Elgars Cellokonzert unter der Leitung von Daniel Barenboim – diese Aufnahme lässt mich bis heute nicht los. Sie war ein unglaubliches Talent, und ich war und bin nach wie vor zutiefst fasziniert und inspiriert von ihrem Ausdruck und ihrer Hingabe, von ihrer totalen Verschmelzung mit der Musik und ihrem warmen Celloklang. Wenn sie spielt,

hat man das Gefühl, es gebe nichts Schöneres auf der Welt, oder mehr noch: nichts anderes. Wer weißt, ob ich mich ohne sie für diesen Beruf entschieden hätte? Dass sie zu einer so bedeutenden Figur wurde, hat sicher auch mit ihrer tragischen Geschichte zu tun. Mit 26 Jahren spürte sie ihre Finger nicht mehr richtig, mit 28 erhielt sie die Diagnose Multiple Sklerose. Sehr bald konnte sie nicht mehr auftreten, nur noch unterrichten. 1987 starb sie, mit 42 Jahren. Aber die Intensität ihres Spiels wird nie verblassen.

Eine solche absolute Musikalität und Präsenz beeindruckt mich auch bei Menschen, denen ich im Orchester begegne. Bei den Solist*innen sind das zum Beispiel Janine Jansen, Lisa Batiashvili und Augustin

Hadelich: Sie spielen ganz unterschiedlich, doch es gibt bei ihnen allen auf der Bühne nichts außer der Musik. Man spürt keine Aufregung, sie denken nicht an vorher oder nachher, sondern sind ganz im Moment, total zentriert.

Ausserhalb der Musik bewundere ich vor allem Schriftsteller. Hermann Hesse ist mein Lieblingsautor, auch Bernhard Schlink gehört zu meinen Favoriten. Ich liebe ihre Sprache. Und bei Schlink finde ich es interessant, dass er auch Jurist ist. Wie bringt er sein hoch emotionales Verhältnis zum Schreiben mit einem so analytischen Beruf zusammen? Für mich ist er der geborene Schriftsteller.»

ALS DIE BILDER KLINGEN LERNTEN

Ohne Musik wären Filme nur halb so romantisch, gruselig oder bombastisch. Hier können Sie testen, wie viel Sie über Filmmusik wissen!

■ Susanne Kübler

Das Leben hat einen entscheidenden Nachteil, so hat mal einer gewitzelt: Nie läuft die passende Filmmusik dazu! Tatsächlich: Wer ins Kino geht oder Netflix-Serien schaut, weiß genau, wie Liebe oder Trauer tönen, mit welchen Klängen sich eine Gefahr ankündigt oder eine Illusion zerschlägt. Das ist umso erstaunlicher, als es Soundtracks in allen möglichen Stilen gibt: Man kann elektronisch oder sinfonisch flirten, erschrecken oder morden, mit vollem Sound oder sparsam gesetzten Klangsprengeln.

Anders gesagt: Filmmusik ist eine Kunst für sich – und sie wird in der Tonhalle Zürich in dieser Saison erneut zu erleben sein. Der Internationale Filmmusikwettbewerb (IFMW) ist seit Jahren ein Highlight im Herbst-Kalender, und im Januar 2026 steht auch die tonhalleNIGHT ganz im Zeichen der Filmmusik. Das folgende Quiz enthält Fragen zu den Werken, Komponist*innen und Dirigenten, die zum Zug kommen, aber auch historische und technische. Und es funktioniert wie beim IFMW: Manchmal gibt es mehr als eine Lösung ...

1. Wie viele Soundtracks hat **Dmitri Schostakowitsch** komponiert?
 - a) 14
 - b) Etwa 40
 - c) Über 100
2. In welchem Film wurde sein Walzer **Nr. 2 aus der «Suite für Varieté-Orchester»** verwendet?
 - a) In «Moulin Rouge» von Baz Luhrmann
 - b) In «Being John Malkovich» von Spike Jonze
 - c) In «Eyes Wide Shut» von Stanley Kubrick
3. Welches Instrument spielte Ennio Morricone?
 - a) Trompete
 - b) Mundharmonika
 - c) Keines – aber er konnte enorm gut pfeifen
4. Für welche dieser Filmreihen hat der «Star-Wars»-Komponist **John Williams** die Filmmusik NICHT geschrieben?
 - a) «Harry Potter»
 - b) «Jurassic Park»
 - c) «Pirates of the Caribbean»
5. Welcher andere berühmte Komponist hat die Musik zu jener Filmreihe geschrieben, die nicht von John Williams vertont wurde?
 - a) Ennio Morricone
 - b) Hans Zimmer
 - c) Howard Shore
6. Wer hat den allerersten Film-Soundtrack komponiert?
 - a) Charles Gounod
 - b) Gabriel Fauré
 - c) Camille Saint-Saëns
7. Welcher dieser Komponisten hat das frühe Hollywood filmmusikalisch geprägt?
 - a) Béla Bartók
 - b) Erich Wolfgang Korngold
 - c) Erik Satie
8. Warum wurden Stummfilme musikalisch begleitet?
 - a) Das Rattern der Filmprojektoren sollte übertönt werden
 - b) Das Publikum fand die Tonlosigkeit der Filme seltsam
 - c) In den frühen Kinosälen war es sehr dunkel, mit Musik wirkte das weniger unheimlich
9. Welcher Regisseur hat fast dreissig Jahre lang ausschliesslich Filmmusiken von **Nino Rota** verwendet?
 - a) Federico Fellini
 - b) Luchino Visconti
 - c) Franco Zeffirelli



Internationaler Filmmusikwettbewerb

Auch in diesem Jahr präsentieren wir wieder (in Zusammenarbeit mit dem Zurich Film Festival) den Internationalen Filmmusikwettbewerb. 170 Komponist*innen haben Soundtracks zum Kurzfilm «Wild Love» eingereicht, der mit einer idyllischen Bergtour zu zweit beginnt – und alles andere als idyllisch endet. Drei dieser Filmmusiken werden vom Tonhalle-Orchester Zürich live gespielt, die Jury unter dem Vorsitz der Oscar-Preisträgerin Hildur Guðnadóttir wird anschliessend den Sieger oder die Siegerin bestimmen. Zudem dirigiert Frank Strobel Ausschnitte aus Werken von Guðnadóttir («Joker», Tár u.a.) sowie dem mehrfach ausgezeichneten Schweizer Balz Bachmann («Bis ans Ende der Träume», «Yalom's Cure», «Eine wen iig, dr Dällebach Kari» u.a.).

- 10. Welcher Regisseur hat in einem legendären Film Werke von Johann und Richard Strauss, György Ligeti und Aram Chatschaturjan kombiniert?**
- a) Stanley Kubrick in «2001: A Space Odyssey»
 - b) Quentin Tarantino in «Django Unchained»
 - c) Steven Spielberg in «E.T.»

- 11. Welches Orchester spielte den Soundtrack von «Amadeus» ein?**
- a) Das Tonhalle-Orchester Zürich
 - b) Die Wiener Philharmoniker
 - c) Die Academy of St Martin in the Fields

- 12. Welcher Komponist setzte erstmals elektronische Instrumente in einem Film-Soundtrack ein?**
- a) Der Amerikaner William Axt in «Chasing Rainbows» (1930)
 - b) Der Schweizer Arthur Honegger in «L'Idée» (1932)
 - c) Der Österreicher Max Steiner in «King Kong» (1933)

- 13. Welcher Schweizer Komponist hat die Musik für die Kult-Filme «Gilberte de Courgenay» und «Uli der Knecht» geschrieben?**
- a) Robert Blum
 - b) Armin Schibler
 - c) Heinrich Sutermeister

- 14. Was versteht man unter Under-scoring?**
- a) Die Musik liefert eine sehr zurückhaltende Untermalung des Films
 - b) Die Musik verdoppelt das Geschehen auf der Leinwand
 - c) Die Musik verwendet vor allem tiefe Klänge

- 15. Hildur Guðnadóttir, die Jurypräsidentin des diesjährigen Internationalen Filmmusikwettbewerbs, erhielt einen Oscar für den besten Soundtrack. Für welchen Film?**
- a) Für den Psychothriller «Joker»
 - b) Für den fiktionalen Dirigentinnen-Film «Tár»
 - c) Für den Spielfilm «Women Talking»

- 16. Wie viele Frauen wurden schon mit einem Oscar für die beste Filmmusik ausgezeichnet?**
- a) Zwei
 - b) Drei
 - c) Vier

- 17. Welcher Filmmusik-Komponist erhielt am meisten Oscars?**
- a) Alfred Newman
 - b) André Previn
 - c) John Williams

tonhalleNIGHT

Klappe, die erste! Unser Gala-Anlass steht ganz im Zeichen des Films. Paavo Järvi dirigiert Werke von Schostakowitsch, Chatschaturjan, Nino Rota und John Williams, die als Soundtracks entstanden sind oder als solche verwendet wurden. Im Vestibül und im Foyer heisst es: Kamera läuft. Kulinarisch gibt es selbstverständlich Popcorn, aber durchaus nicht nur. Flanierkarten sind ab dem 18. August 2025 erhältlich.

- 18. Wie schafft es der Dirigent Frank Strobel, bei der Live-Begleitung von Filmen synchron zu bleiben?**
- a) Er dirigiert strikt nach Metronom
 - b) Er hat einen Knopf im Ohr, über den ihm die Tempovorgaben übermittelt werden
 - c) Er richtet sich nach Lichtzeichen auf einem Bildschirm

- 19. Für welchen Filmklassiker hat der Horror-Spezialist Christopher Young einen neuen Soundtrack geschrieben, den das Tonhalle-Orchester Zürich uraufgeführt und auf CD herausgebracht hat?**
- a) «Frankenstein» von James Whale
 - b) «Nosferatu» von Friedrich Wilhelm Murnau
 - c) «Psycho» von Alfred Hitchcock

- 20. Welcher Satz über Filmmusik stammt von unserem Music Director Paavo Järvi?**
- a) «Die besten Soundtracks überleben sogar die Filme, für die sie entstanden sind.»
 - b) «Gute Regisseure sind weise genug, die besten Musiker zu engagieren.»
 - c) «Im Kino werden zeitgenössische Klänge viel leichter akzeptiert als im Konzertsaal.»

AM ANFANG WAR EIN MISSVERSTÄNDNIS

Die Karriere des rumänischen Dirigenten Cristian Măcelaru wurde durch zwei Zufälle geprägt – und durch unseren Ehrendirigenten David Zinman.

■ Susanne Kübler

«Cristi, das Tempo muss stimmen, dann funktioniert alles andere ebenfalls»: Das hat David Zinman bei seinen Sommerkursen in Aspen jeweils zu seinem Schüler Cristian Măcelaru gesagt. Das, und praktisch nichts anderes: «Er sprach eigentlich nie», erzählt Măcelaru im vergangenen Mai nach einer Probe in der Tonhalle Zürich, «aber ich habe enorm viel von ihm gelernt – von seiner Präzision beim Dirigieren, von seinem Respekt vor den Partituren, von der schlchten Raffinesse seiner Gesten». Zwei Jahre lang hat er Zinmans Sommerkurse besucht, 2008 und 2009, «damals war ich bereits Ende zwanzig, ich war spät dran als Dirigent, doch es war genau richtig so». Auch sonst ist vieles in seiner Karriere «genau richtig» gelaufen: manchmal nach Plan. Und in entscheidenden Momenten rein zufällig.

Der erste Plan stammte von Cristian Măcelarus Vater, der selbst gerne Musiker geworden wäre. Aber der rumänische Militärdienst, der zweieinhalb Jahre dauerte, kam dazwischen, und danach begann die Familie zu wachsen: Zehn Kinder waren es am Ende, da lag ein Studium nicht mehr drin. So blieb er ein leidenschaftlicher Amateurmusiker, und dass seine Kinder ein Instrument spielen sollten, war klar. Cristian, mit Geburtsjahr 1980 der Jüngste von ihnen, ist nicht der Einzige, der die Musik zum Beruf gemacht hat: «Gerade kürzlich habe ich in Barcelona dirigiert, dort sass eine

meiner Schwestern im Orchester.» Und wer weiß, vielleicht gibt es irgendwann einen Auftritt des Măcelaru-Ensembles: «Mit allen unseren Kindern wären wir inzwischen rund 45 Leute auf der Bühne!»

Er selbst lernte Geige, und er war begabt. So begabt, dass man ihm als Teenager riet, sich für einen Sommerkurs im amerikanischen Interlochen zu bewerben. Hier spielte nun der erste grosse Zufall: Er erwischte nämlich das falsche Anmeldeformular – nicht jenes für den Sommerkurs, sondern jenes für einen Studienplatz, den er tatsächlich erhielt, inklusive einem vollen Stipendium. So stieg er mit 17 Jahren zum ersten Mal in ein Flugzeug, ohne Rückflugticket: Aus dem Missverständnis war der Anfang eines neuen Lebens geworden.

Cristian Măcelaru studierte also Violine in Interlochen, wurde mit 19 Jahren Konzertmeister in Miami, wechselte später ins Orchester von Houston – und träumte vom Dirigieren, «weil es das Schönste ist, und weil ich so viele uninspirierte Dirigenten erlebt habe». Am schlimmsten fand er es, wenn sich einer Freiheiten gegenüber der Partitur herausnahm; wenn etwa die Lautstärkenbezeichnungen bei Bruckner «korrigiert» wurden, war das für ihn «ein kleines Sakrileg, weil ich wusste, dass da etwas Sinnvolles zerstört wird». Für ihn ist eine Interpretation dann perfekt, wenn alle auf der Bühne verstehen, was

warum in der Partitur steht – und dies so umsetzen können, dass es auch dem Publikum einleuchtet.

Partiturolesen mit Boulez

Hier ist nun der zweite Zufall zu erwähnen, nämlich jenes Konzert des Chicago Symphony Orchestra im Jahr 2012, bei dem Cristian Măcelaru für Pierre Boulez einsprang. Das sei sein Durchbruch gewesen, heisst es in vielen Artikeln über ihn, doch er winkt ab: Er habe bereits vorher grosse amerikanische Orchester geleitet, «entscheidend war etwas ganz anderes: Dass ich dabei mit Boulez in Kontakt kam». Dieser konnte damals wegen einer Augenoperation nicht dirigieren, er sass aber in jeder Probe, besprach die Werke mit Măcelaru, «und bald redeten wir auch über andere Partituren». Der Kontakt blieb bestehen, als das Konzert in Chicago schon längst vorbei war, «und dank Boulez habe ich meine Art, Partituren zu lesen, komplett verändert».

Früher, so erzählt Măcelaru, habe er jeweils zunächst die Struktur eines Werks analysiert. Für Boulez war diese Struktur dagegen das, was man erst dann erkennt, wenn alles andere klar geworden ist: «Bei einem Buch schaut man ja auch nicht zuerst, wie viele Kapitel es hat, man beginnt beim ersten Satz. Genau so las Boulez Partituren, immer und immer wieder – bis sich das grosse Ganze klärte.»

In der Folge hat Mäcelaru seine Arbeitsweise ebenfalls «auf den Kopf gestellt».

Gerne würde er auch die Arbeitsweise der Orchester verändern. Er träumt davon, dass auf den Notenpulten nicht nur die einzelnen Stimmen liegen würden, sondern die ganzen Partituren, «die technischen Möglichkeiten dazu wären inzwischen vorhanden. Und es ist so wichtig, dass alle den Kontext verstehen, in dem sie spielen!» Wer muss in einer bestimmten Passage auf wen hören oder reagieren? Wie laut darf ein Fortissimo sein, damit man die anderen nicht übertönt? Wo kommt die Musik her, wo führt sie hin? Diesen Kontext will er in den Proben vermitteln, «99 Prozent der Zeit verwende ich dafür».

Einbinden statt urteilen

Er tut es mit Erfolg, als einer der gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Bis Juli 2025 war er Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters, sein Vertrag als Musikdirektor des Orchestre National de France läuft noch bis 2027. Und nun übernimmt er neu das Cincinnati Symphony Orchestra – als Nach-Nachfolger von Paavo Järvi. Fragt man nach seinen Plänen, erwähnt er «eine Kleinigkeit, die aber viel bewirkt»: Wer in Cincinnati nach bestandenem Probespiel ins Orchester kommt, hat keine «trial period», also kein Probejahr vor sich, sondern laut Vertrag eine «integration period». So wechsle die Perspektive vom Urteilen aufs Einbinden, vom Kritischen zum Positiven, «das verändert die Atmosphäre im ganzen Ensemble».

Gut möglich, dass ihm solche Details darum wichtig sind, weil er als Geiger erlebt hat, wie sich ein Start in einem neuen Orchester anfühlt. Diese Erfahrungen sind die Grundlage für alles, was er tut; ein Dirigent, der kein Instrument professionell spielt, habe auf dem Podium nichts zu suchen, sagt er: «Man muss wissen, wie es ist, dirigiert zu werden.» Das prägt auch die Konzertvorbereitung in Zürich: Am Tag des Gesprächs beendete Mäcelaru die Probe für Bartóks «Der holzgeschnitzte Prinz» über eine Stunde früher als vorgesehen. Nicht, weil schon alles perfekt gewesen wäre, «sondern weil es ein komplexes Werk ist: Da kommt man an einen Punkt, an dem man das Gehörte absorbieren und verarbeiten und die



Partien noch einmal allein üben muss.» Dass seine Taktik aufging, zeigte die Kritik in der NZZ nach dem Konzert, in der von einem «packenden Hörabenteuer» die Rede war.

Gast und Gastgeber

Mäcelarus eigenes erstes Hörabenteuer mit dem Tonhalle-Orchester Zürich fand übrigens in Aspen statt. David Zinman brachte die noch unveröffentlichte Aufnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 6 in den Sommertkurs mit, «danach habe ich mir alles angehört, was das Orchester eingespielt hat».

In der neuen Saison hat er nun gleich doppelt mit den Zürchern zu tun: Einerseits hat er sie erneut ans George Enescu International Festival in Bukarest eingeladen, das er als Künstlerischer Leiter betreut. Andererseits wird er zum dritten Mal in der Tonhalle Zürich dirigieren. Auf dem Programm stehen das Klarinet-

tenkonzert «Weathered» der englischen Komponistin Anna Clyne und Prokofjews Sinfonie Nr. 5 – eine typische Kombination für einen Dirigenten, der sich nie spezialisieren wollte: «Ich liebe es, in zeitgenössischen Werken neue Ideen und Konzepte zu entdecken, und ich liebe auch das klassische Repertoire. Deshalb mache ich ganz egoistisch alles, was ich gerne möchte.»

Er macht es auch altruistisch: etwa in Interlochen, wo er sich um das World Youth Symphony Orchestra kümmert, «um etwas zurückzugeben». Oder beim Cabrillo Festival of Contemporary Music in Santa Cruz, wo er als Künstlerischer Leiter auch Masterclasses gibt. Und letztlich in jedem einzelnen Konzert: «Ich bekomme nie genug von Musik. Und ich möchte alles tun, damit auch andere diese Kraft erleben.»

Do 23. / Fr 24. Okt 2025



Sehen Sie's?

Das 100% unsichtbare Hörgerät Lyric von Phonak



STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

Obere Zäune 12 | 8001 Zürich | 044 251 10 20
www.stueckelberger-hoerberatung.ch | info@stueckelberger-hoerberatung.ch

«DIE VORBEREITUNG IST DAS ZENTRALE»

Der Schweizerische Jugendmusikwettbewerb (SJMW) feiert sein 50-jähriges Bestehen. Wie sehr er die musikalischen Biografien von Kindern bis heute beeinflusst, erzählen ein aktueller und drei ehemalige Teilnehmer*innen.



Gerd Albrecht, Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich 1975–1980 und Gründer des SJMW.

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

Gerd Albrecht, der ehemalige Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, gründete 1975 den SJMW mit dem Ziel, musikalische Talente zu finden und zu fördern. Die Begegnung und der Austausch mit anderen jungen Musikschaaffenden aus der ganzen Schweiz bestätigten die jungen Musiker*innen in ihrer Passion und ermutigten sie, ihren künstlerischen Weg weiterzugehen.

Zahlreiche ehemalige Mitwirkende des SJMW entwickelten sich zu renommierten Künstler*innen. Einige sind heute Mitglieder im Tonhalle-Orchester Zürich und engagieren sich beim SJMW, so wie Martin Frutiger.

Derzeit nehmen über 1500 Musiker*innen aus der ganzen Schweiz im Alter zwischen 8 und 20 Jahren an dem Wettbewerb in den Kategorien «Classica», «Composition», «Jazz&Pop» und «FreeSpace» teil. Die hohe Zahl ist ein Beleg dafür, dass der SJMW ein fester Bestandteil der Schweizer Ausbildungs- und Musiklandschaft ist.

ERIK WÜEST

Klavier / E-Piano / Cello / Komposition

13 Jahre, Schüler

«Musik hat mich schon immer begeistert. Als ich klein war, habe ich gerne gesungen. Dass ich klassische Musik mag, kommt nicht von meinen Eltern. Sie bevorzugen eher Bob Dylan oder Led Zeppelin, die ich aber auch gut finde.

Mit sieben Jahren bekam ich ein Keyboard und begann, ohne Unterstützung eines Lehrers zu spielen. Meine Eltern überzeugten mich jedoch, Unterricht zu nehmen. Nach einem Jahr wechselte ich auf das Klavier, weil mir die ganzen Styles auf dem

Keyboard nicht so gefielen. Während des Übens fragte ich mich oft, warum gute Pianisten meistens Stücke spielen, die andere komponiert haben und nicht eigene Werke. Ich fing an, mit Klangfolgen zu experimentieren und diese dann auf einem Computerprogramm zu erfassen. Meine ersten Versuche waren noch ziemlich einfach, aber mit den Fortschritten, die ich beim Klavierspielen machte, wurden die Stücke umfangreicher.

Durch das Komponieren wollte ich mehr über Streichinstrumente lernen und begann deshalb zusätzlich, Cello zu spielen. Zur Abwechslung spiele ich noch E-Piano in einer Band. Viel Zeit zum Üben bleibt mir allerdings nicht.



Meine ehemalige Klavierlehrerin machte mich auf den SJMW aufmerksam und mit zehn Jahren nahm ich in der Kategorie «Komposition» teil. Beim zweiten Mal erhielt ich einen ersten Preis mit Auszeichnung. Das war für mich ein spezieller Moment. Dieses Jahr wirkte ich auch in der Kategorie «Duo Kammermusik» mit. Besonders freut mich, dass Ende Mai von der Camerata Zürich eine Komposition von mir in der Tonhalle Zürich gespielt wurde.»



einem etwas provinziellen Rahmen an der Musikschule Burgdorf, in der Sekundarschule in Koppigen in einem Orchester mit 13 Blockflöten und einem Cello sowie schliesslich im Untergymnasium Burgdorf. Ich war durch einen Flyer in der Musikschule auf den SJMW aufmerksam geworden und beschloss, am Wettbewerb teilzunehmen.

Ich gewann den ersten Preis mit Auszeichnung. Die Rückmeldung meiner Jurorin Louise Pellerin war einschneidend für mich. Sie fragte mich: «Du wirst also Oboist, nicht wahr?» Es stimmte: Aufgrund der Teilnahme am SJMW entschied ich, Berufsmusiker zu werden, denn ich verstand, dass es ganz okay ist, was ich mache und – dass das, was ich liebe, gut ist.

Nach meinem Studium, mit Mitte 20, erhielt ich die Anfrage, als Juror bei einem Regionalwettbewerb des SJMW tätig zu sein. Das war eine grosse Ehre für mich. Als Musiker im Tonhalle-Orchester Zürich ergaben sich dann noch weitere Berührungspunkte mit dem SJMW. Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich hat einen Abgeordneten in der Fachkommission und darüber hinaus auch eine Person im Stiftungsrat.

Unser früherer Kollege, der Flötist Janek Rosset, fragte mich, ob ich in der Fachkommission mitarbeiten wolle, die über sämtliche musikalische Belange entscheidet. Sie ist mit ungefähr zwölf Musikern aus allen Sprachregionen besetzt und stellt sicher, dass alle Jurorinnen und Juroren nach denselben Richtlinien arbeiten.

Seit einigen Jahren bin ich ehrenamtlich im Stiftungsrat des SJMW. Hier werden operative Entscheide mit der Geschäftsführung gefällt: Finanzierung, die Ausrichtung des künftigen Wettbewerbs, welchen Stellenwert Rock, Pop und Jazz haben sollen oder in welcher Sprachregion das Finale stattfinden soll.

Eine weitere aufregende Rolle ist es, wenn man der Vater einer Teilnehmerin und von zwei Teilnehmern ist. Ich habe versucht, meine Kinder in der Vorbereitung auf den SJMW nicht zu drängen. Der Wettbewerb sieht sich in erster Linie der Breitenförderung verpflichtet und in zweiter Linie der Spitzenförderung. Das ist mir persönlich auch sehr wichtig. Möglichst viele Jugendliche sollen animiert werden, zu üben und ihr Spiel vorzutragen, sich mit anderen zu treffen und zu messen. Die Vorbereitung ist das Zentrale.»

MARTIN FRUTIGER

Oboe48 Jahre, Solo-Englischhorn /
2. Oboe im Tonhalle-Orchester Zürich

«Ich musizierte schon als Kind unglaublich gerne und durfte mit zwölf Jahren mit meinem Wunschinstrument, der Oboe, anfangen. Meine Laufbahn begann in

BENJAMIN ENGELI

Klavier

47 Jahre, Pianist

«Ich weiss gar nicht mehr, wie ich auf den SJMW aufmerksam geworden bin. Das ist nun 35 Jahre her. 1990 war das Leben ja noch analog. Wahrscheinlich haben meine Eltern ein Plakat gesehen oder eine Ausschreibung in der Musikzeitung entdeckt. In dieser Zeit spielte ich mit meinem Bruder immer mal wieder vierhändig Klavier, zum Spass und ohne Ambitionen. Angemeldet für den Wettbewerb haben wir uns, weil wir Lust auf einen weiteren Auftritt hatten.

Der Gewinn des Wettbewerbs war eine völlige Überraschung für mich. Ich hatte bis dahin noch nie ernsthaft geübt oder mich seriös auf ein Konzert vorbereitet. Das Niveau war damals auch noch ein anderes als heute. Ich war der Jury sehr dankbar, dass sie offenbar das Potenzial höher gewichtete als die Aufführung.

Es war der Startschuss dafür, mich mit grösserem Ehrgeiz und klareren Zielen der Musik zuzuwenden. Ich denke, meine Jugend wäre ohne diesen Wettbewerb und die nachfolgenden Auftrittsmöglichkeiten anders verlaufen. Vielleicht hätte ich nicht einmal Musik studiert ohne das Wissen, dass ich mich mit anderen messen kann.»



ILVA EIGUS

Violine

18 Jahre, PreCollege-Musikstudentin und Geigerin

«Der SJMW ist ein jährliches Fest der Musik, dessen ist sich jede junge Musikerin und jeder junge Musiker in der Schweiz bewusst. Die Entrada- und Final-Diplome sind für mich nicht blosse Auszeichnungen, sondern ein Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer engagierten und inspirierenden Gemeinschaft.

Ich habe zum ersten Mal 2018 teilgenommen, als ich zehn Jahre alt war. Ich erinnere mich noch gut an meinen allerersten Auftritt mit dem Violinkonzert Nr. 3 von Camille Saint-Saëns und die «Gavotte en Rondeau» aus der E-Dur-Partita von Johann Sebastian Bach. Die CD vom Preisträgerkonzert habe ich bis heute.

Der SJMW unterscheidet sich durch seine Vielfalt an Kategorien und Altersgruppen von anderen Wettbewerben. Die Vorbereitung ist immer die wichtigste Zeit. Ich habe zweimal in der Kategorie «Violine Solo» und zweimal im Duo mit Klavier mitgewirkt, zuletzt 2023. Alle vier Teilnahmen liefen erfolgreich, mit wertvollem und differenziertem Jury-Feedback.

Ich bin dem SJMW sehr dankbar, dass ich 2022 in das Förderprogramm der Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter aufgenommen wurde, das mich in einem entscheidenden Jahr unterstützt hat. Es ist eine besondere Ehre, gemeinsam mit weiteren Solistinnen und Solisten ein Werk von Richard Dubugnon mit dem Tonhalle-Orchester Zürich anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums uraufzuführen.»

DIE GESCHICHTE DES SJMW

1975	Gründung des SJMW durch die Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Bis 1999	Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich veranstaltet den Wettbewerb
1999	Gründung einer privatrechtlichen Stiftung
2004	Einrichtung der professionellen Geschäftsstelle
2008	Lancierung des Kompositionswettbewerbs
2012	Lancierung des «Jazz&Pop»-Wettbewerbs
2015	Konzertmatinée mit renommierten Preisträger*innen zum 40-Jahr-Jubiläum
2021	Lancierung des «FreeSpace»-Wettbewerbs
2025	Feier des 50-Jahr-Jubiläums mit breitem Programm in der Tonhalle Zürich (Sa 13. September)

MUSIKALISCHE DENKMÄLER

■ Ulrike Thiele

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) schrieb 15 Sinfonien und 15 Streichquartette: Während die Sinfonien immer wieder den kritischen Blick der Zensur auf sich zogen, konnte er in seinen Streichquartetten freier aufspielen. Bis zu seinem Lebensende bot sich ihm hier die Möglichkeit, zu experimentieren. Ausserdem setzte er damit seinem Ideal-Quartett Denkmäler für die Ewigkeit, die uns bis heute in seiner persönlichen Sprache tief berühren und erschüttern.

Streichquartett **Nr. 10**

Im selben Konzert wie das Streichquartett Nr. 9 führte das Moskauer Beethoven-Quartett am 20. November 1964 die Nr. 10 erstmals auf. Gewidmet ist sie dem jüngeren Komponistenkollegen und Weggefährten Mieczysław Weinberg (1919–1996, auch Moissej Wainberg), dessen Werke seit einigen Jahren eine grosse Wiederentdeckung erfahren. Dieser hatte bereits neun Quartette geschrieben – und so fühlte sich Schostakowitsch im freundschaftlichen Wettstreit herausgefordert: «Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht, Weinberg einzuholen und zu überholen, was ich nun auch gemacht habe.» Zudem gibt es einen musikalischen Verweis auf die persönliche Verbindung der beiden Komponisten: Der zweite Satz, das «Allegretto furioso», erinnert in seinem hämmernd-eindringlichen Gestus stark an den sogenannten «Stalin-Satz» aus Schostakowitschs Sinfonie Nr. 10. Sie hatte die grössten Debatten seit «Lady Macbeth von Mzensk» ausgelöst, sogar mehrtägige Diskussionsrunden waren dafür organisiert worden – und Weinberg bekannte sich in diesem von Polemik geprägten Spannungsfeld öffentlich zu Schostakowitsch. Das war alles andere als eine Selbstverständlichkeit unter diesen politisch-gesellschaftlichen Vorzeichen.

Wir feiern das Schostakowitsch-Jahr 2025 mit einem Zyklus seiner sämtlichen Streichquartette. Nach dem Auftakt in der letzten Saison mit Nr. 1 bis 9, folgen nun Nr. 10 bis 15. Sie dokumentieren in besonderer Weise, welche symbiotische Verbindung Komponist und Interpreten eingehen können.

Streichquartett **Nr. 11**

Im August 1965 erreichte Schostakowitsch die Nachricht, dass der zweite Geiger des Beethoven-Quartetts, Wassili Schirinski, verstorben war. Zum Primarius Dmitri Zyganow sagte er daraufhin: «Wir werden alle diese Welt verlassen. (...) Aber das Beethoven-Quartett sollte ewig bestehen. In 50 Jahren und auch in 100 Jahren.» Das Ensemble, das für den Komponisten eine Art Ideal-Ensemble war, hatte bis dahin seit dem zweiten alle seine Streichquartette uraufgeführt. In einem übervollen Jahr 1966, in dem sein 60. Geburtstag weltweit mit zahlreichen Sonderveranstaltungen gefeiert wurde (u.a. leitete Leonard Bernstein im New Yorker Lincoln Center Schostakowitschs Neunte Sinfonie), nahm sich der Komponist im Februar 1966 Zeit, um den Geiger mit dem Streichquartett Nr. 11 zu ehren. Allein die besondere Struktur zollt dem Verlust Tribut, denn über weite Strecken agiert das Quartett als Trio – jemand fehlt. Die Choralanspielung im Rezitativ und die Elegie sind zentrale Trauemomente. Ausserdem verleiht das «morendo» im Pianissimo am Ende jedes der sieben Abschnitte der Suite immer wieder den Charakter des Abschiednehmens. Das Motto-Motiv, das in der Introduktion vorgestellt wird, legte der Komponist in die Hände des Bruders, Sergei Schirinski.

Streichquartett **Nr. 12**

Die folgenden Quartette widmete Schostakowitsch den anderen Mitgliedern des Beethoven-Quartetts: das 12. dem ersten Geiger Dmitri Zyganow, das 13. dem Bratschisten Wadim Borissowski sowie das 14. und 15. dem Cellisten Sergei Schirinski. Nach schweren gesundheitlichen Rückschlägen hoffte er, 1968 wieder an seinen alten Tatendrang anknüpfen zu können. Von dieser Aufbruchsstimmung zeugt das zwölftes Quartett, das die schon im 11. Quartett erkennbaren Anklänge an neue tonale Experimente konsequent fortsetzt. Bereits das einleitende Motiv ist zwölftönig und ohne Wiederholung aufgebaut – wobei er im Folgenden keineswegs auf tonale Assoziationen verzichtete. Der zweite, komplex ausgestaltete Satz macht Schostakowitschs Idee der Grossform erlebbar. Als der Widmungsträger Zyganow fragte, ob das neue Werk kammermusikalischer Natur sei, antwortete der Komponist: «Nein, nein, das ist eine Sinfonie, eine Sinfonie.»



Das Beethoven-Quartett 1963 bei einem Gastspiel in Kiel: Primarius Dmitri Zyganow, Cellist Sergej Schirinski, der zweite Geiger Wassili Schirinski und Bratschist Wadim Borissowski (ab 3.v.l.).

Streichquartett Nr. 13

Wie in Wellen wechselten sich in Schostakowitschs Leben nun Phasen enormer gesundheitlicher Rückschläge und hoffnungsvoller Schaffensperioden ab. Die zunehmende Muskelschwäche in seinen Gliedern, die von einer chronischen Entzündung des Rückenmarks herrührte, versuchte er mit Hilfe eines strengen ärztlichen Behandlungsplans in den Griff zu bekommen. «Ich habe sogar begonnen, Klavier zu spielen, und zwar nicht nur langsam und leise, sondern auch schnell und laut. Zum Beispiel die vierte, fünfte und einige weitere Etüden von Chopin», berichtete er aus der Klinik. Sobald sich sein Zustand verbesserte, machte er sich ans Komponieren. Mit dem 13. Streichquartett setzte er den eingeschlagenen Weg fort: Er nutzt erneut die Mittel der Dodekaphonie, verbindet diese aber mit starken Gesten des Ausdrucks. So setzt die Bratsche, das Instrument des Widmungsträgers Wadim Borissowski, drei Mal solistisch an, bevor sie ihren zwölftönigen Klagegesang entfaltet. Er ist das Herzstück des einsätzigen Werks, das Erschütterung in Musik setzt.

Streichquartett Nr. 14

Dass das 1973 entstandene Quartett Nr. 14 dem Cello gewidmet ist, wird bereits klar, wenn dieses das tänzerische Hauptthema vorstellt. Die beiden heiteren Ecksätze umschließen das Adagio, das ein anrührendes Duo zwischen erster Geige und Cello mit sich bringt. Ähnlich wie im 11. Quartett mit den Trio-Passagen schrieb Schostakowitsch das Verschwinden

«Wir werden alle diese Welt verlassen. (...) Aber das Beethoven-Quartett soll ewig bestehen. In 50 Jahren und auch in 100 Jahren», sagte Schostakowitsch. Für ihn war dieses Quartett eine Art Ideal-Ensemble.

seines geschätzten Beethoven-Quartetts in das Werk ein: Nach dem Tod von Wadim Borissowski waren nur noch zwei der Musikerfreunde am Leben. Als weitere Chiffre findet sich ein bei ihm beliebtes Mittel: Er zitiert sich selbst. Mit der Arie «Serjoscha, mein Liebster» aus der Oper «Lady Macbeth von Mzensk» spricht er den Widmungsträger Sergej Schirinski in Koseform, also auf denkbar persönliche Weise an. Doch diesen Widmungen wohnte etwas Schicksalhaftes inne – darüber war sich Schostakowitsch im Klaren: «Ich möchte keine Widmungen mehr. Als ich das 13. Quartett Borissowski zugebracht habe, starb mein Freund kurz darauf. Um mich kreist der Tod, einen nach dem andern nimmt er mir, nahestehende und teure Menschen, Kollegen aus der Jugendzeit.» Er sollte tragischerweise Recht behalten.

Streichquartett

Nr. 15

1974 machte sich Schostakowitsch an sein nächstes Streichquartett – bereits Jahre zuvor hatte er dem Geiger des Beethoven-Quartetts, Dmitri Zyganow, das eigentliche Ziel offenbart: Es sollte ein Zyklus von 24 Streichquartetten werden, durch alle Tonarten, ganz ähnlich seinen 24 Präludien nach Bach'schem Vorbild. Doch der Verlust war allgegenwärtig – der Verlust der eigenen Kräfte sowie der Verlust wichtiger Wegbegleiter. Und auch ohne Widmung zu Beginn war klar, dass das jüngste Streichquartett ein klingendes Epitaph werden sollte: Ein einziger 35-minütiger Trauergesang, bestehend aus sechs nahtlos ineinander übergehenden Sätzen. Jeder ein Adagio. Heiterkeit hat hier keinen Platz mehr.

Für die Premiere war selbstredend das Beethoven-Quartett vorgesehen. Der Cellist Sergej Schirinski hatte sich scheinbar rechtzeitig bis zum Beginn der ersten Proben von einem schweren Herzinfarkt erholt. Doch danach erlitt er einen Rückfall und starb, bevor das Quartett uraufgeführt werden konnte. So musste kurzfristig das junge Tanejew-Quartett die Erstaufführung am 15. November 1974 übernehmen, bei der Schostakowitsch noch anwesend war, obwohl schon stark von Krankheit gezeichnet. «Als die letzten Akkorde des Quartetts leise verhallten, wurde es im Saal völlig still, und schweigend erhoben sich alle, um dem Komponisten ihre Ehrerbietung zu bekunden», berichtete ein Zeitgenosse. «Danach brach ein nicht enden wollender Beifallssturm los.»

Auch wenn sich sein Gesundheitszustand nun von Tag zu Tag verschlechterte, gab Schostakowitsch das Komponieren nicht auf. Zu Dmitri Zyganow, dem letzten Verbliebenen im Beethoven-Quartett, sagte er, dass er beschlossen habe, das 16. Streichquartett zu schreiben. Jedoch habe er traurig hinzugefügt: «Weisst du, Mitja, die euch versprochenen 24 Quartette werde ich nicht mehr schaffen ...». Schostakowitsch starb im August 1975 – es sollte bei 15 Quartetten bleiben.

Sa 29. / So 30. Nov 2025

Buchbar als Schostakowitsch-Zyklus II



MENDELSSOHN & MAHLER

In dieser Saison stehen zwei grosse Projekte mit der Zürcher Sing-Akademie auf dem Programm. Und Florian Helgath, der Künstlerische Leiter des Ensembles, gibt sein Debüt als Dirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich.

■ Franziska Gallusser

Die Zürcher Sing-Akademie wurde 2011 in der Nachfolge des Schweizer Kammerchors gegründet. Zunächst setzte sie sich aus Profis und Laien zusammen, seit 2017 ist sie ein reiner Profi-Chor. Unter Ihrer Leitung hat er sich zu einem internationalen Spitzenensemble entwickelt. Wie haben Sie diesen Weg erlebt?

Die Entscheidung, zu 100 Prozent professionell zu werden, war sicherlich ein wichtiger Schritt. Doch auch dann läuft es noch nicht von allein, ein Chor muss erst zusammen-

finden. Insbesondere in Bezug auf die Besetzung: Wer passt zu wem? Professionell singen heisst nicht automatisch, dass man im Ensemble funktioniert. Die Stimmen müssen so ausgewählt werden, dass sie sich für unterschiedliche Werke eignen und in möglichst hoher Flexibilität und Qualität verschmelzen. Das war der Weg, den ich gehen wollte. Mir war klar: Da müssen wir eine Entwicklung durchmachen. Wir singen in den unterschiedlichsten Projekten, können aber nun sagen: Das ist unser Klang.

Dieser Klang ist in der Tonhalle Zürich oft zu hören ...

Wir profitieren sehr davon, Partner des Tonhalle-Orchesters Zürich zu sein. Auf diesem Niveau, mit diesem Orchester und seinen Dirigent*innen zu musizieren – das inspiriert uns. Zusätzlich zu dieser «Heimspielstätte» haben sich dann bald auch externe Partner gefunden, die bis heute mit uns arbeiten. Es kam also Schritt für Schritt.

Wie ist denn der Saal für den Chor?

Er «besingt» sich sehr gut. Wenn man vor der Orgel steht und mit diesem Orchester auftritt, das eine hohe Qualität und Sensibilität in der Begleitung eines Chors zeigt, ist das grossartig. Und dann den Raum zu haben und zu füllen, ist wirklich angenehm. Für uns ist es, wie ich sagte, eine Heimspielstätte. Wir klingen gerne in diesem Saal – und ich glaube, wir klingen gut!

Im Dezember wird der Chor nun Mendelssohns «Paulus» mit dem Tonhalle-Orchester Zürich darbieten. Oratorien wurden seit jeher nicht nur in der Kirche, sondern auch im Konzertsaal aufgeführt. Was bevorzugen Sie?

Ein Oratorium handelt ja von einer biblischen Geschichte, es ist eine Art Oper für die Kirche. Aber leider hat die Akustik in den Kirchen oft so viel Nachhall, dass man nicht alles versteht. Es gehen zahlreiche Details verloren. Die Akustik in der Tonhalle ist dagegen perfekt, man hört alles. Ich würde ein solches Werk wie «Paulus» immer im Konzertsaal aufführen wollen.

Die «Paulus»-Aufführung ist noch aus einem weiteren Grund etwas Besonderes: Sie werden Ihr Debüt als Dirigent des Tonhalle-Orchester Zürich geben und somit bei diesen Konzerten erstmals Orchester und Chor leiten. Wieso haben Sie dieses Werk dafür gewählt?

Ich habe mir natürlich ein Chorstück ausgesucht, das liegt in der Natur der Sache. Der Chor singt ungefähr in der Hälfte der Nummern, die ganz unterschiedlich sind. Ausdrucksmässig steckt eine enorme Bandbreite darin, von einem durchaus aggressiven Klang bis hin zu einem lieblichen, tröstenden. Man muss sehr wandelbar und manchmal sehr stimmgewaltig sein, dann wieder braucht man alles bis zum kleinsten Pianissimo.

Was empfinden Sie bei dem Gedanken, erstmals vor dem Orchester zu stehen?

Auch wenn ich regelmässig Konzerte mit Orchester und Chor leite, ist es für mich natürlich dennoch etwas Besonderes, wenn ich hier mit dem «Paulus» mein Debüt gebe. Der Orchesterpart ist sehr farbenreich, er bietet weit mehr als nur Begleitung. Man muss sich nur die Ouvertüre

anschauen: Das ist ein Meisterwerk! Das Stück mit einem Orchester von dieser Qualität zu erleben, wird eine grossartige Erfahrung sein.

Davor wird es im November und Anfang Dezember 2025 noch ein anderes gemeinsames Projekt geben: Die Zürcher Sing-Akademie singt in Mahlers 2. Sinfonie, die im Rahmen des Mahler-Zyklus auch aufgenommen wird.

Mahlers Zweite ist für mich in ihrer Struktur eine wirklich perfekte Sinfonie. Wenn im Orchester alles gesagt, jeder Bogen gespannt und jeder Höhepunkt gespielt wurde, wenn die Solist*innen gesungen haben und man nun noch die letzten Steigerungsmöglichkeiten sucht, was gibt es dann? Es kommt der Chor im dreifachen Pianissimo. Das ist unglaublich schön. Die Idee ist so genial und ergreifend, ich habe das Stück noch nie gehört, ohne Gänsehaut zu bekommen.

Nach den Zürcher Aufführungen wird der Chor das Werk auch in Baden-Baden, Köln und Paris mitgestalten. Was bedeutet das für die Sängerinnen und Sänger?

Das wird super! Wir werden das erste Mal auf einer Tournee des Orchesters mitreisen. Es hat einen internationalen Ruf, tritt in besonderen Spielstätten auf – und wir sind als Partnerchor dabei. Das ist eine Ehre, aber natürlich auch eine Verantwortung für uns.

Sie werden die Choreinstudierung übernehmen, Paavo Järvi wird die Konzerte leiten ...

Darauf freue ich mich ebenfalls, wie auf alle Zusammenarbeiten mit Paavo. Er ist ein grossartiger Musiker, der auch weiss, wie man mit Stimmen umzugehen hat. Ich habe einen guten Draht zu ihm und mag es, wie er mit dem Chor umgeht und was er verlangt. Er ist sehr fordernd, aber das ist genau das Spannende.

Was wünschen Sie sich für die Zukunft? Für den Chor, aber auch für die Zusammenarbeit mit dem Tonhalle-Orchester Zürich?

Ich muss ehrlich sagen: Ich bin sehr im Hier und Jetzt. Die Projekte in der Tonhalle sind für uns immer Highlights. Ich freue mich einfach, wenn es so weitergeht. Mit Paavo weiterzuarbeiten, aber auch mit neuen Dirigent*innen wie letzte Saison mit Patrick Hahn, ist extrem inspirierend.

Mi 12. / Do 13. / Fr 14. Nov 2025
Mahler Sinfonie Nr. 2 c-Moll «Auferstehungs-Sinfonie»

Mi 17. / Do 18. Dez 2025
Mendelssohn Bartholdy «Paulus», Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift op. 36

Rückblick

TONHALLEAIR 2025

13. / 14. Juni, Münsterhof Zürich

Das tonhalleAIR, das künftig alle zwei Jahre durchgeführt wird, stand ganz im Zeichen der Zusammenarbeit: Das Tonhalle-Orchester Zürich spielte nicht nur ein Sinfoniekonzert, es verbündete sich auch mit anderen Ensembles. Rund 10'000 Menschen hörten eines oder mehrere Konzerte. Das Wetter war so strahlend, dass am Infopoint unter anderem 200 Fächer und 36 (Sonnen-)Schirme verkauft wurden. Kühl war es nur im Fraumünster, wo sich die Musiker*innen einspielen konnten.



SUPERAR SUISSE

Den Auftakt des tonhalleAIR bestritten über 300 Kinder. Der Chor von Superar Suisse und Zürcher Schulklassen gestalteten ein Sing-along mit dem Publikum, danach übernahm das Orchester von Superar Suisse.



TONI-HALLE- ORCHESTER ZÜRICH

Paavo Järvi dirigierte, der Pianist Jean-Yves Thibaudeau spielte Chatschaturjans Klavierkonzert – und Sandra Studer moderierte nicht nur diesen Auftritt, sondern das ganze tonhalleAIR.



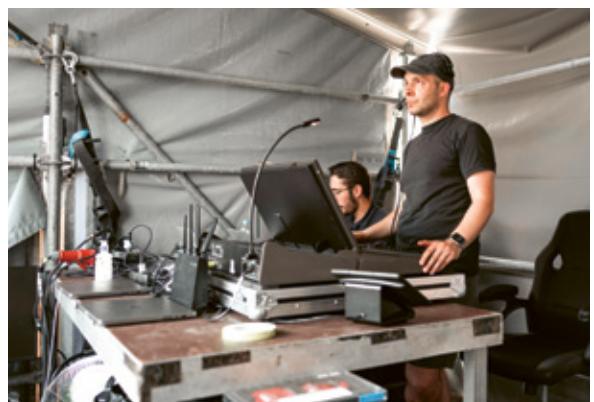
Rückblick



ZURICH JAZZ ORCHESTRA



Je 17 Musiker*innen vom Zurich Jazz Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich spielten unter der Leitung von Ed Partyka eigens arrangierte Jazz-Klassiker. Es war die erste Zusammenarbeit der Ensembles – «und hoffentlich eine Initialzündung», wie der Trompeter Heinz Saurer sagte.





JUGEND SINFONIE- ORCHESTER ZÜRICH

Eine weitere Premiere gab es beim Jugend Sinfonieorchester Zürich: Erstmals dirigierte Paavo Järvi das durch Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich verstärkte Ensemble.



Beim letzten Konzert war der Münsterhof zeitweise so voll, dass die Zugänge abgesperrt werden mussten.

Am Ende blieben nur noch die hell erleuchtete Bühne, ein paar Stapel Stühle – und jede Menge schöner Erinnerungen.



SCHENKEN SIE MUSIK

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

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



**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

Zeit für eine Auszeit.



**SONNMATT
LUZERN**

Kurhotel & Residenz

Gesund werden, gesund
bleiben, gelassen altern.

Telefon +41 (0)41 375 32 32
www.sonnmat.ch

DAYS OF BEING WILD

STIMMEN AUS DEN NEUNZIGER JAHREN

filmpodium

16. AUG – 30. SEP 2025

 Eine Kulturstiftung
der Stadt Zürich

Engagierte Musiker*innen



«ES FEHLT AN ALLEM»

Der Bratschist Michel Willi engagiert sich auf vielfältige Weise in Kuba.

■ Aufgezeichnet von Michaela Braun

«Meine Geschichte mit Kuba beginnt mit einer persönlichen Verbindung: Meine Ex-Frau stammt von dort. 1996 setzte ich zum ersten Mal einen Fuss auf diese Insel voller Musik, Wärme und Widersprüche.

Jahre später, 2013, kehrte ich zurück – diesmal nicht als Besucher, sondern als Lehrer. Gemeinsam mit meinem Kollegen Samuel Alcántara, einem Kontrabassisten aus unserem Orchester, gab ich Unterricht. Unter uns war auch der Winterthurer Bassist Egmont Rath, dessen besonderer Bezug zu Kuba mich faszinierte: Er hatte einen Ziehsohn dort – Merlin Lambert, ein junger Bassist, der im Laufe der Jahre Geigenbauer wurde. Heute lebt er in Ecuador.

2015 habe ich als Solist in Santiago de Cuba Beethovens Violinkonzert aufgeführt, viel Kammermusik gemacht und das Sinfonieorchester geleitet. Seither zieht es mich immer wieder dorthin, wegen der Freude am Unterrichten. Die Menschen in Kuba haben nicht viel, aber sie geben alles – ihre Herzlichkeit, ihre Dankbarkeit, ihre Musik. Das berührt mich. Es ist eine

Erfahrung, die reicher macht, ohne dass dabei Geld eine Rolle spielt. Ich finanziere alles selbst – und bekomme dafür etwas, das unbezahltbar ist.

Wenn ich in Santiago de Cuba bin, unterrichte ich an der Hochschule. Doch meine Arbeit beginnt bereits in Zürich: Ich durchstöbere Flohmärkte, suche nach alten Instrumenten und sammle Zubehör. Mein Freund Merlin richtet diese dann wieder her. Auch viele Kolleg*innen aus dem Orchester unterstützen mich großzügig. Im Februar flog ich mit einem Koffer voller Materialien nach Havanna – und stand kurz vor der Verzweiflung, als er nicht ankam. Erst einen Tag später wurde er nachgeliefert. Ich habe selten so erleichtert durchgeatmet.

Die jungen Musiker*innen an der Hochschule sind außergewöhnlich. Ich arbeite mit Streichquartetten, musiziere in Kammerorchestern und versuche, mehr als nur Technik zu vermitteln. Ich will die Sprache der Musik lehren, und am liebsten tue ich das mit Schubert – seiner stillen Tiefe, seiner klaren Emotion. Die Studierenden, zwischen 16 und 18 Jahre alt, sind offen, neugierig, unverstellt. Ihre Lebensfreude ist ansteckend – und hat viel mit der Musik zu tun, die ihnen Kraft gibt.

Doch es fehlt an allem. Viele Talente wandern aus, weil es keine Perspektiven gibt. Früher, in Zeiten des Kalten Kriegs, kamen Lehrkräfte aus Russland und Osteuropa. Heute bleiben sie weg. Neue politische Barrieren wie die drohende «rote Liste» der US-Regierung erschweren alles zusätzlich.

Merlin bleibt ein Bindeglied. In Santiago de Cuba hat er für seine Mutter und seine Schwester selbst ein Haus gebaut – eines der wenigen, in dem den ganzen Tag Strom fließt. Im Winter schenkte er mir eine Geige, die er für mich gebaut hat. Sie ist grossartig, ich spiele mit grossem Vergnügen auf ihr. Er ist ein wahrer Meister, oder wie sein Name sagt: ein Zauberer in seinem Handwerk. Ich möchte ihm gerne helfen, seine Instrumente auch in Europa zu verkaufen.»

Engagierte Musiker*innen

In einer losen Serie erzählen Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich, wofür sie sich neben den Konzerten engagieren.

DIE AUSNAHMEN VON DER REGEL

Die Kammermusik-Lunchkonzerte bieten in dieser Saison eine Hommage an Frankreich – und rücken dabei auch fünf Komponistinnen in den Fokus.

■ Susanne Kübler

Das Talent ist das eine – die Möglichkeit, es zu entwickeln, etwas ganz anderes: Das zeigt sich in der Musikgeschichte besonders deutlich. Rein statistisch kann man davon ausgehen, dass es zu Zeiten von Bach, Beethoven oder Berg auch Frauen gegeben haben muss, die ähnlich begabt waren. Doch selbst jene, die eine musikalische Ausbildung erhielten, hatten bis weit ins 20. Jahrhundert kaum eine Chance, ihre Werke ausserhalb eines hausmusikalischen Rahmens aufzuführen, auf grossen Bühnen Erfahrungen zu sammeln, mit bedeutenden Interpret*innen zusammenzuarbeiten. Dass die meisten Komponistinnen vor allem Kammermusik schrieben, ist deshalb kein Zufall. Dass viele sich stilistisch eher in Richtung Vergangenheit orientierten, ebenfalls nicht: Wer nicht in aktuelle Diskussionen einbezogen wird, kann auch wenig dazu beitragen. Der Traum, irgendwo auf einem Estrich den Nachlass eines weiblichen Mozarts zu entdecken, wird darum leider ein Traum bleiben.

Was hätte sein können: Das zeigen aber immerhin jene Ausnahmen von der Regel, die es durchaus gab. Und man kann es immer öfter hören, denn Musikerinnen und Veranstalterinnen haben schon länger damit begonnen, Werke von Komponistin-



Élisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665–1729)

nen aus der Versenkung zu holen; inzwischen interessieren sich auch Musiker und Veranstalter zunehmend für ihr Schaffen. Und längst muss man nicht mehr für jede Entdeckung in die Archive steigen, denn verschiedene Verlage beteiligen sich an dieser Renaissance.

In den vergangenen Monaten haben sich auch Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich in diesem Repertoire umgesehen. Denn das Thema der von ihnen betreuten Kammermusik-Lunchkonzerte, das dieses Jahr «Hommage an Frankreich» lautet, hatte in der Ausschreibung eine ergänzende Klammerbemerkung: (Mit Fokus auf französische Komponistinnen).

«Wunder unseres Jahrhunderts»

Eine dieser Komponistinnen ist Élisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665–1729). Sie ist ein Paradebeispiel für die erwähnten Ausnahmen: Als Tochter eines Musikers erhielt sie dieselbe Ausbildung wie ihre Brüder – und hatte dazu eine Extraption Glück. Denn sie durfte als fünfjähriges Wunderkind dem Sonnenkönig Louis XIV ihre Cembalo-Künste vorführen, und dieser war so begeistert von ihr, dass er sie sein Leben lang unterstützte. Er ermöglichte ihr unter der Obhut seiner Maitresse Madame de

Montespan eine fundierte aristokratische Ausbildung am Hof, wo sie regelmässig als gefeierte Interpretin und Improvisatorin auftrat. Außerdem finanzierte er die Publikation ihrer Werke und verschaffte ihr Aufführungsmöglichkeiten, die ihr wiederum öffentliche Aufmerksamkeit eintrugen: In der Zeitschrift «Le Mercure Galant» etwa wurde sie als «merveille de notre siècle», als «Wunder unseres Jahrhunderts» gefeiert.

1684 heiratete sie einen Musiker, wurde Mutter und verliess Versailles, aber der Kontakt blieb bestehen: Darauf deutet schon hin, dass sie bis zum Tod des Sonnenkönigs alle ihre Werke ihm widmete. Dazu gehörte auch ihre einzige Oper «Céphale et Procris», die 1694 im Palais Royal, dem damaligen Haupt-Spielort der Pariser Oper, zur Uraufführung kam. Aus damaliger Sicht war sie kein grosser Erfolg, aus musikhistorischer Perspektive dagegen eine Sensation: Es sollte einige Jahrhunderte dauern, bis eine Komponistin eine ähnlich grosse Bühne bespielen konnte.

Auch in ihren kammermusikalischen Werken spiegelt sich die gezielte Förderung: Élisabeth-Claude Jacquet de la Guerre trug als eine der ersten mit zum Trend bei, den französischen Stil durch italienische Einflüsse anzureichern. Wie sehr sie musikalisch auf der Höhe der Zeit war, zeigt auch die Trio-Sonate, welche Elisabeth Bundies für das erste Kammermusik-Lunchkonzert ausgewählt hat: «Der Umgang mit Dissonanzen und die unerwarteten harmonischen Wendungen verraten einiges über ihre Selbstsicherheit», sagt die Geigerin. Dasselbe gilt für den Umfang dieses Werks: «Es dauert rund acht Minuten, während von anderen französischen Barock-Komponistinnen fast nur Mini-Stücke überliefert sind.»

«Unbestreitbare Überlegenheit»

Eine ähnlich ideale Förderung bekamen rund 200 Jahre später die Schwestern

Nadia und Lili Boulanger (1887–1979 bzw. 1893–1918), die in zwei weiteren Lunchkonzert-Programmen zu entdecken sein werden. Auch sie hatten bestens vernetzte Musiker-Eltern, zu den Freunden der Familie gehörten Komponisten wie Camille Saint-Saëns und Charles Gounod. Die Schwestern erhielten Orgelunterricht bei Louis Vierne und Kompositionunterricht bei Gabriel Fauré. Und die Resultate liessen nicht lange auf sich warten: So wurden etwa beide mit dem begehrten Prix de Rome ausgezeichnet.

Lili Boulanger, die jüngere der Schwestern, erhielt ihn 1913 als erste Komponistin überhaupt. Was das bedeutet haben muss, beschrieb Émile Vuillermoz damals in der Zeitschrift «Musica». Die 19-Jährige habe überzeugt «mit Souveränität, Tempo und Leichtigkeit; was die übrigen Kandidaten einigermassen verstört zurückgelassen hat, schwitzten sie doch seit Jahren Blut und Wasser, um sich dem Preis unverdrossen zu nähern». Der Sieg sei hart verdient gewesen, denn «die Frauenfeindlichkeit der Jury war bekannt». Entsprechend sei ihre Kantate «mit gnadenloser Aufmerksamkeit» gehört worden, «was ihr in dieser Atmosphäre den Stellenwert einer beeindruckenden und bedrohlichen feministischen Präsentation gab. Und es bedurfte der überwältigenden und unbestreitbaren Überlegenheit dieses Werks einer Frau, um über die Hausaufgaben der Studenten, in deren Gesellschaft sie sich befand, zu triumphieren».

Auch Christian Proske, Stellvertretender Solo-Cellist, ist beeindruckt von Lili Boulanger, «vor allem davon, wie forschrlich sie komponierte: In den Klaviertrios ‹D'un soir triste› und ‹D'un matin de printemps›, die wir spielen, hatte sie den Impressionismus eigentlich bereits hinter sich gelassen und tendierte sehr in die Richtung, die später die Musik des ‹Groupe des Six› um Francis Poulenc, Darius Milhaud und Germaine Tailleferre prägte». Da stelle man sich schon die Frage, was aus ihr noch hätte werden können: «Aber leider gehören diese Werke zu ihren letzten.» Im März 1918 starb die Komponistin, die ihr Leben lang an einer chronischen Bronchopneumonie und an Morbus Crohn gelitten hatte, mit nur 24 Jahren.

Einen weit längeren Weg machte ihre Schwester Nadia, von der in einem anderen Programm drei Stücke für Cello und Klavier zu hören sein werden: Sie wurde 92 Jahre alt, schaffte eine erfolg-



Nadia (1887–1979) und Lili (1893–1918) Boulanger



Mel Bonis (1858–1937)



Claire-Mélanie Sinnhuber (*1973)

reiche Karriere als Pianistin, eine beachtliche als Komponistin und eine wegweisende als Dirigentin. Vor allem aber war sie eine der gefragtesten Musikpädagoginnen des 20. Jahrhunderts: Zu ihren Schüler*innen, denen sie neben technischen Fähigkeiten vor allem musikalische Eigenständigkeit zu vermitteln versuchte, gehörten Aaron Copland und Astor Piazzolla, Grażyna Bacewicz und Quincy Jones (der später unter anderem Michael Jacksons

Album «Thriller» produzierte), der Stravinsky-Sohn Swjatoslaw Sulima und Philip Glass.

Karriere mit Unterbrechungen

Drei Jahrzehnte vor den Boulanger-Schwestern hatte auch eine andere Komponistin einen vielversprechenden Start in eine Laufbahn, die sich dann allerdings als typisch weiblicher Hindernislauf entwickelte: Das war Mel Bonis (1858–1937), die eigentlich Mélanie hieß, aber ihre Werke bewusst unter dem verkürzten und so nicht mehr als weiblich identifizierbaren Vornamen publizierte. Sie wurde schon früh von César Franck gefördert und war eine Studienkollegin von Claude Debussy – bis ihre Eltern sie dazu drängten, wegen einer Liebesbeziehung mit einem Sänger ihr Studium abzubrechen und einen 22 Jahre älteren, zweifach verwitweten Industriellen zu heiraten.

Mel Bonis zog dann dessen fünf Kinder auf und wurde selbst offiziell zweifache Mutter. Ein drittes Kind aus ihrer heimlichen Beziehung mit dem Sänger, den sie nach Jahren wieder getroffen hatte, musste sie Pflegeeltern überlassen; sie blieb aber als «Freundin der Mutter» in Kontakt mit dieser Tochter. Erst mit über 40 Jahren begann sie wieder zu komponieren, gewann Wettbewerbe, beeindruckte Camille Saint-Saëns, wurde als erste Frau zur Sekretärin der französischen Société des compositeurs de musique gewählt. Über 300 Werke hat sie geschaffen, viele davon für Klavier oder kammermusikalische Besetzungen. Aufgeführt wurden sie zu ihrer Zeit jedoch kaum. «Mein grosser Kummer: nie meine Musik hören», schrieb sie in einem Brief an ihre Tochter.

In einem der Kammermusik-Lunchkonzerte kann nun immerhin das Zürcher Publikum ihre Musik hören, genauer gesagt ihr Pièce op. 189 für Flöte und Klavier, das die Harfenistin Sarah Verrou für Flöte und Harfe bearbeitet hat. Dazu gibt es auch noch «Un soir de septembre» für Sopran, Flöte, Viola und Harfe einer anderen Mélanie, nämlich Claire-Mélanie Sinnhuber: Sie wurde 1973 geboren – und kann ihre Werke selbstverständlich unter ihrem vollen Namen veröffentlichen.

**Do 25. Sep 2025 / Do 04. Dez 2025
Do 08. Jan / Do 09. Apr 2026**

W Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch

Bielefelder Werkstätten
Sofaprogramm Inspiration



**Exklusiver Preisvorteil:
Bis zu 20% Rabatt**

BW

RINGVORLESUNG

Vivaldis Vier Jahreszeiten

Ab Montag, 8. September 2025

MUSIKSALON AN DER BÄRENGASSE

Literatur, Tanz und Samba: Karneval in Brasilien

Felipe Cattapan, Dr. Albert von Brun, Freitag, 5. September 2025

KURSE

Tasten, von Geisterhand bewegt

Thomas Meyer, ab Mittwoch, 10. September 2025

«The Code of Pop»

Dr. Christian Schorno, ab Donnerstag, 11. September 2025



**VOLKSHOCHSCHULE
ZÜRICH**



vhszh.ch/musik

EIN KÜHL-SCHRANK UND VIELE FRAGEN

Nach dem Konzert mit einer Solistin sprechen? Die Mitglieder des klubZ können das regelmässig.

■ Susanne Kübler

Normalerweise steht in der Kleinen Tonhalle kein Kühlschrank neben der Bühne. Aber wir sind hier bei einem Anlass des klubZ, bei dem sich die jüngeren Klassikfans treffen – da ist nicht nur der Altersdurchschnitt im Saal etwas anders als sonst. Rund 60 Leute sind da, die Atmosphäre ist entspannt. Man holt sich ein gekühltes Bier oder ein Wasser, leert die Schälchen mit Chips und Nüsschen, redet über das erlebte Konzert oder etwas ganz anderes und wartet auf die Hauptattraktion: auf die Cellistin Anastasia Kobekina, die davor im grossen Saal Haydns C-Dur-Konzert gespielt hat.

Dann ist sie da, setzt sich auf den Bühnenrand und beantwortet Fragen aus der Runde, in die sie mit ihren 30 Jahren bestens hineinpasst. Ja, sie sei aufgereggt vor dem ersten Ton, «aber ich versuche, die Ruhe zu finden und denke ganz bestimmt nicht darüber nach, ob ich nun das Bügeleisen ausgesteckt habe». Und ja, ihr Cello ist eines von Stradivari, «ich spiele es noch nicht lange, das Haydn-Konzert habe ich an diesem Abend zum ersten Mal damit aufgeführt – ich habe selbst gestaunt, was damit möglich ist!» Dann fragt sie auch zurück: «Die Bars hier in der Umgebung schliessen so früh, wie macht ihr das nach dem Konzert?»

Am Rand des Geschehens steht Morris Wolf, Doktorand in Maschinenbau an

der ETH, Komponist mit mehr als nur hobbymässigen Ambitionen und Präsident des klubZ. Er ist 29 Jahre alt und hat ein klares Ziel: «Wir wollen die Klassik als Freizeitprogramm normalisieren.» Dass er nicht die übliche Formulierung vom «Abbau der Hemmschwellen» wählt, ist kein Zufall: Der klubZ hat keine pädagogische Mission, auch keinen Vermittlungsauftrag, «wir wollen einfach interessante Angebote machen». Die Mitglieder seien «erfreulich unterschiedlich»; natürlich hätten etliche einen bildungsbürgerlichen Hintergrund, «aber die meisten sind über Kontakte dazugekommen». Altersmäßig umfasst die Bandbreite etwa zwei Jahrzehnte, das Etikett «jung» wird grosszügig verstanden: Bis 40 ist man dabei.

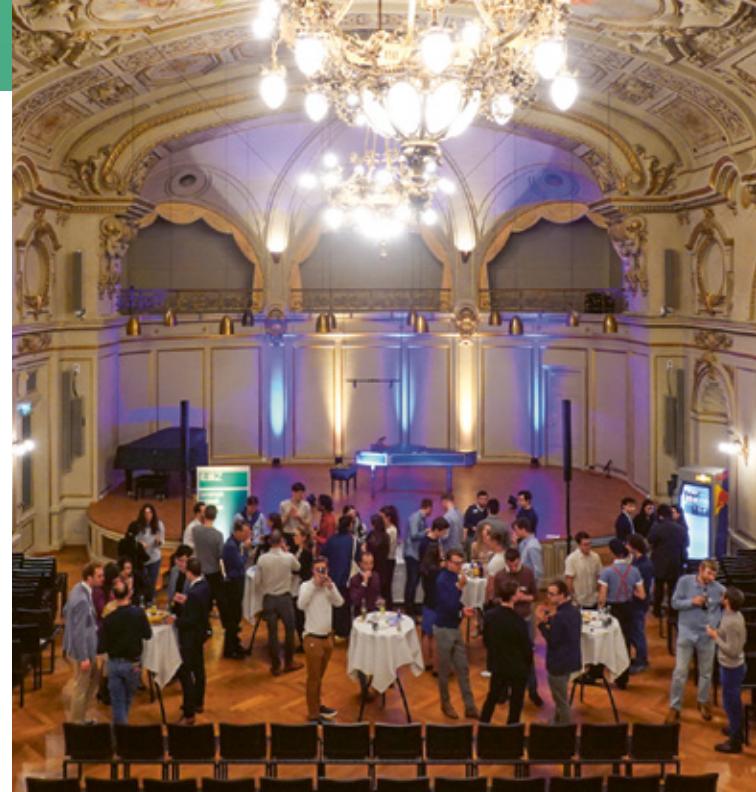
Einblicke und Kontakte

Gegründet wurde der klubZ 2012 von Mitgliedern des Freundeskreis-Vorstands und der Geschäftsleitung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich (TGZ), damals hiess er noch TOZZukunft. Auch andere Kulturhäuser setzen auf Nachwuchs-Vereinigungen, um ein jüngeres Publikum zu erreichen, was die Möglichkeiten zur Vernetzung zusätzlich vergrössert: So sind an diesem Abend auch etliche «Junge Freund:innen» des Opernhauses Zürich in die Kleine Tonhalle gekommen.

Rund 650 Mitglieder hat der klubZ, Tendenz steigend. Denn das Angebot ist attraktiv: finanziell, dank günstigen Billettpreisen für sämtliche Konzerte der TGZ. Dazu kommt der soziale Aspekt – viele klubZ-ler verabreden sich auch jenseits der organisierten Anlässe für gemeinsame Konzertbesuche. Vor allem aber zieht das inhaltliche Angebot: Es gäbe zweifellos nicht wenige ältere Konzertgänger*innen, die einiges dafür geben würden, einer Anastasia Kobekina Fragen stellen zu können. Und dann ist da jeweils das Sommerfest, das die klubZ-ler zusammen mit jüngeren Orchestermitgliedern feiern: auch dies ein Anlass, der Einblicke und Kontakte ermöglicht, die ansonsten nicht zu haben sind.

Bleibt noch die institutionelle Frage: «Bringt» der klubZ, was er soll? Wächst hier tatsächlich das Publikum der Zukunft heran, wie das Z im Namen verspricht? Marta Lisik, die bei der TGZ das Fundraising und auch den klubZ betreut, ist gleichzeitig realistisch und optimistisch: «Viele kommen weiterhin zumindest gelegentlich in die Tonhalle, bei anderen verschieben sich die Prioritäten» – für die meisten 40-Jährigen stehen nun mal die Familie und der Job im Vordergrund. «Aber wenn die Leute im klubZ eine gute Zeit haben, werden sie sich irgendwann daran erinnern.»

tonhalle-orchester.ch/klubz



Grosse **Chorsinfonik** in Zürich

J. Haydn

Die Jahreszeiten

Zürcher Sing-Akademie

Finnish Baroque Orchestra

Florian Helgath

10. Oktober 2025

Kirche St. Jakob Zürich

J. Haydn

Paukenmesse

Zürcher Sing-Akademie

Kammerorchester Basel

René Jacobs

28. November 2025

Fraumünster Zürich

L. v. Beethoven
Missa Solemnis

Zürcher Sing-Akademie

Orchestra La Scintilla

Florian Helgath

29. Oktober 2025

Tonhalle Zürich



VORVERKAUF

sing-akademie.ch/tickets

tickets@sing-akademie.ch

Ticketphone: 077 442 77 09

Ab-schied

Alfred Brendel

Im Oktober 2008 ging der österreichische Pianist Alfred Brendel zum letzten Mal auf Tournee. In Luxemburg, Paris und Amsterdam spielte er Mozarts «Jenamy»-Konzert – begleitet vom Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman. Das war kein Zufall: Brendel, der seit 1962 sporadisch in der Tonhalle aufgetreten war, schätzte ab 1996 die regelmässige Zusammenarbeit mit Zinman und dem Orchester. Als er sich mit 77 Jahren von der Bühne verabschiedete, reagierte die Musikwelt bestürzt; gleichzeitig imponierte vielen die Konsequenz, mit der er seinen Abschied gestaltete. Als Lehrer, Mentor, Essayist und Dichter blieb er aber auch danach aktiv. Nun ist er 94-jährig in London gestorben.

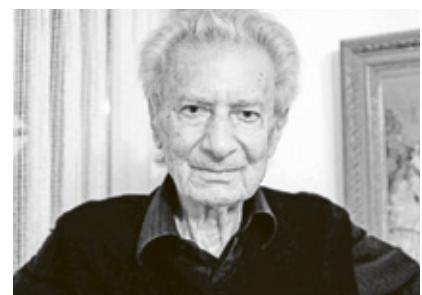


Peter Hagmann

Sein letzter Besuch in der Tonhalle Zürich galt im vergangenen Januar dem jungen Leonkor Quartet: Offen für Neues bis zuletzt, in einer klaren, unaufgeregten und eleganten Sprache verfolgte der gebürtige Basler Peter Hagmann das Zürcher Musikleben von 1986 bis zu seiner Pensionierung 2015 als Erster Musikkritiker und Feuilleton-Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung». Danach schrieb er in seinem Blog «Mittwochs um zwölf» weiter. Für das Tonhalle-Orchester Zürich war er nicht nur ein kompetenter und konstruktiv-kritischer Begleiter, er betreute zusammen mit der Intendantin Ilona Schmiel auch die Auswahl der Aufnahmen für die CD-Box zum 150-Jahr-Jubiläum. Nun ist er 75-jährig gestorben.

Claude Starck

Im Alter von 96 Jahren ist der Cellist Claude Starck gestorben. Er wuchs als Sohn eines Organisten in Strassburg auf, schloss sein Studium in Paris mit einem Werk von Arthur Honegger ab, der selbst in der Jury sass – und kam dann wegen seiner Frau in die Schweiz, nach Steffisburg. 1960 wurde er Erster Solo-Cellist des Tonhalle-Orchesters Zürich und zog nach Höngg, weil es von dort aus eine direkte Tramverbindung zur Tonhalle gab. Bis zu seiner Pensionierung 1993 hat er das Orchester mitgeprägt. Auch sonst war er eine wichtige Persönlichkeit im Schweizer Musikleben, als Solist ebenso wie als Lehrer. Einer seiner Schüler war Thomas Grossenbacher, der später seine Stelle als Solo-Cellist übernahm.



Mary Zinman

Sie sei seine «beste Ratgeberin dafür, wie ich mit Dingen umgehen soll, die in einem Orchester passieren», hat unser Ehrendirigent David Zinman einst über seine Frau Mary gesagt. Sie war Geigerin im Baltimore Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er war, bevor er nach Zürich wechselte. Das Geschehen in der Tonhalle verfolgte sie von ihrem Platz in Reihe 16 aus mit Interesse und Wärme. Nun ist sie 86-jährig gestorben; David Zinman würdigte sie als «meine Lebenspartnerin, meine beste Freundin, meine Vertraute». Sie habe ihn in jeder Hinsicht unterstützt – als grosszügige, kreative Persönlichkeit: «In ihren späten 70ern hat sie sogar mit Tango begonnen und tanzte mit Anmut und Konzentration.»

Unser Dank

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

Partner

LGT Private Banking
Merbag

Projekt-Partner

Fachstelle Kultur Kanton Zürich/Kulturfonds
Maerki Baumann & Co. AG
Swiss Life
Swiss Re

Service-Partner

ACS-Reisen AG
Goldbach Neo OOH AG
PwC Schweiz
Ricola Schweiz AG
Schellenberg Druck AG

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung
Radio SRF 2 Kultur

Projekt-Förderer

BAREVA Stiftung
Monika Bär mit Familie
Beisheim Stiftung
Ruth Burkhalter
D&K DubachKeller-Stiftung
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Gitti Hug
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
Martinů Stiftung Basel
Prof. Dr. Roger M. Nitsch
Orgelbau Kuhn AG
Sombrilla Stiftung, Inger Salling Kultur-Fonds
Stiftung ACCENTUS
Vontobel-Stiftung
Walter B. Kielholz Foundation
Helen und Heinz Zimmer

Kartenverkauf

Billettkasse Tonhalle

Postadresse:
Gotthardstrasse 5, CH-8002 Zürich
Eingang für das Publikum:
Claridenstrasse 7, CH-8002 Zürich

+41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch

Mo bis Fr 13–18 Uhr

Abendkasse:
Große Tonhalle: 1,5 Stunden vor Konzertbeginn
Kleine Tonhalle: 1 Stunde vor Konzertbeginn

Bestellungen

Telefonisch: Mo bis Fr 13–18 Uhr
Per Internet, Mail oder mit Bestellkarte.
Die Bearbeitung erfolgt nach Eingang.
Bei Postzustellung verrechnen wir einen
Unkostenbeitrag von CHF 8.

Zahlungsmöglichkeiten

Sicheres Zahlen über Zahlungslink (Versand per E-Mail
durch Billettkasse), Bargeld, TWINT, Rechnung,
Kreditkarte, Maestro oder Postcard.
Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB)
der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG in ihrer jeweils
aktuellen Version.

Impressum

Magazin

Tonhalle-Orchester Zürich / 28. Jahrgang
August bis Dezember 2025
Erscheinungsweise: dreimal jährlich
Offizielle Publikation der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG
und des Freundeskreis Tonhalle-Orchester Zürich

Herausgeberin

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

Redaktion

Susanne Kübler, Michaela Braun

Wir freuen uns über Ihre Rückmeldungen an
medien@tonhalle.ch

Gestaltung / Bildredaktion

Marcela Bradler

Inserate

Silvio Badolato

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 23. Juni 2025
Auflage 20 000 Exemplare / ISSN 2235-1051

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

Back-stage



Zwei Stunden mit ...

... Thomas Heise, Haustechnik

07:00 Thomas Heise sitzt bereits seit einer halben Stunde vor seinem Bildschirm. Darüber hängt einer jener selbst gemachten Traumfänger, die er auch auf Märkten verkauft: «Die Arbeit mit Naturmaterialien ist ein guter Ausgleich zum Job, in dem ich vor allem mit Maschinen, Kabeln und Ventilatoren zu tun habe.»

07:15 Vom Computer aus kontrolliert er unter anderem die Lüftung. Während der Konzerte darf sie wegen des Lärms nicht zu stark eingestellt sein; ansonsten geht es darum, in Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen von der Kongresshaus-Stiftung (KSH), der Vermieterin, eine möglichst günstige Balance von Temperatur und Luftfeuchtigkeit zu erreichen: «Im Sommer ist das ein echtes Problem. Im Winter aus gegenteiligen Gründen ebenfalls.»

07:34 Rundgang durchs Haus. Tropft hier was? Nein, alles gut.

Rätsel

Beim Rundgang mit Thomas Heise werden viele Türen geöffnet: Sie führen in den grossen Saal, in eine Garderobe oder auch nur in einen winzigen Abstellraum. Da stellt sich die Frage: Wie viele Räume gibt es eigentlich im Gebäudekomplex Tonhalle/Kongresshaus? Die drei Antworten, die der richtigen Zahl am nächsten kommen, werden mit einer CD von Orffs «Carmina Burana» belohnt.

Antworten an medien@tonhalle.ch

07:38 Lichttest in der Grossen Tonhalle. Bei einer Wandlampe muss eine Glühbirne ausgewechselt werden. Beim Kronleuchter funktionieren glücklicherweise alle, dort ist das Austauschen komplizierter.

07:47 Fensteröffnen im Orchesterbüro unter dem Dach, «damit es wenigstens am Anfang kühl ist für die Kolleginnen». An besonders heissen Tagen bringt er ihnen auch mal eine Eisflasche vorbei, das hilft.

07:54 Kontrollgang durch das Dachlabyrinth zwischen Bühnenmaschinerie, Kronleuchter-Aufhängung und Lüftung. Man muss schmal sein hier, die Durchgänge sind eng.

08:03 Die Lüftung über dem Kleinen Saal klirrt, «da braucht Schmiermittel». Der Ventilator ist übrigens uralt; er hat die Renovation unbehelligt überstanden.

08:14 «Absturzgefahr» warnt ein Schild über einer Luke, die über eine steile Treppe zugänglich ist: «Von hier aus hat man die beste Aussicht im ganzen Gebäude!»

08:31 Im grossen Saal wird der Bühnenanbau, der für die grosse Besetzung am Abend davor gebraucht wurde, wieder abmontiert. Vier Leute der externen Stage-Crew sind da, es geht alles ziemlich schnell, «obwohl es keine wirklich ideale Choreografie gibt».



08:40 Im Foyer kurzer Austausch mit Eyüp Oezbadereli. Er ist der Haustechniker der Kongresshaus-Stiftung «und vermutlich der Mensch mit der Telefonnummer, die ich am häufigsten wähle». Umgekehrt gilt dasselbe.

08:54 Im Saal werden dort, wo bis vor kurzem der Bühnenanbau stand, die Stuhlreihen wieder angeschraubt.

09:00 Fast fertig. Danach kommt die Glühbirne an die Reihe. Und dann vermutlich ein Telefon mit der KHS zum Thema Lüftung.

Dies und das

Personelles

Orchester

Pensionierung

Cornelia Angerhofer

Stv. Stimmführung 2. Violine

Jubiläum

35 Jahre

Gallus Burkard

Kontrabass tutti

Isaac Duarte

Stv. Solo-Oboe / Englischhorn

Florian Walser

Es-Klarinette

25 Jahre

Haika Lübcke

Solo-Piccolo

Heinz Saurer

Solo-Trompete / 3. Trompete

Robert Teutsch

4. / 2. Horn

Mattia Zappa

Violoncello tutti

20 Jahre

Gilad Karni

Solo-Viola

Cathrin Kudelka

2. Violine tutti

Anita Leuzinger

Solo-Violoncello

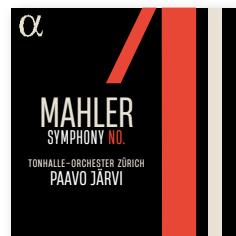
Philippe Litzler

Solo-Trompete

10 Jahre

Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz

Bratsche tutti



CD

Mahlers Sinfonie Nr. 1

Nach dem Konzert mit Mahlers Sinfonie Nr. 1 im Januar 2025 jubelte Christian Wildhagen in der NZZ über «eine brennend intensive, auch in der Dynamik bis in feinste Details durchgestaltete Aufführung, in der die einzelnen Instrumentengruppen wie Solisten miteinander interagieren». Die Interpretation sei «ein Sprung in der gemeinsamen Arbeit» von Paavo Järvi und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Nun erscheint die Konzertaufnahme auf CD und auf Vinyl.

Alpha, Veröffentlichung 31. Oktober 2025

Management- Team

Wir begrüssen

Paul Schubert

Orchestertechnik /
Veranstaltungstechnik

Wir verabschieden

Silvio Badolato

Assistent Marketing

Neue Öffnungszeiten Billettkasse

Ab dem 18. August gelten an unserer Billettkasse neue Öffnungszeiten: Sowohl das Telefon als auch der Schalter sind jeweils von Montag bis Freitag von 13.00 bis 18.00 geöffnet. Die Abendkasse öffnet wie bisher 1,5 Stunden (bei Konzerten in der Grossen Tonhalle) respektive 1 Stunde (bei Konzerten in der Kleinen Tonhalle) vor Beginn.

Am 18. August um 13 Uhr

beginnt der Vorverkauf für die Einzelbillette.



Vorausschauend für die nächste Generation investieren

| Vorausschauend
seit Generationen

Als Familienunternehmen ist uns eine langfristige und ganzheitliche Perspektive wichtig. So wählen wir für Sie die besten Anlagemöglichkeiten aus und stellen Ihr Portfolio zukunftstauglich auf. www.lgt.com



Private
Banking

Mein Einsatz ...



Foto: Alberto Venzago

PAUL HANDSCHKE

Solo–Violoncello

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Ich habe die ‹Sinfonia Imposible› von Arturo Márquez noch nie gespielt und plane, mich auf meinen Solopart wie immer vorzubereiten. Zuhause analysiere ich erstmal für mich die Noten und versuche, sie ins Tempo zu bringen. Auf YouTube gibt es eine Aufnahme mit Alondra de la Parra, so kann ich ungefähr einschätzen, welchen Ausdruck die Dirigentin sich vorstellt, wenn wir mit ihr das Werk in Zürich erarbeiten werden. Bei jedem Solo bietet man in den Proben etwas an, tauscht sich dann darüber aus, was sich die Dirigentin oder der Dirigent wünscht, und nähert sich so der Interpretation an. Dass wir die Schweizer Erstaufführung präsentieren, macht mich nicht nervös. Ich sehe es eher als Möglichkeit, sich einzubringen.

Für meine Arbeit und Motivation ist mein Vorgänger und früherer Lehrer Thomas Grossenbacher sehr prägend. Seine Art, die Cello-Gruppe zu organisieren und zu führen, ist bis heute stark spürbar. Sein Anspruch war, dass du alles gibst, und zwar nicht für dich allein, sondern für die Gruppe und für das ganze Orchester. Dass alle zusammen atmen und dieser ganze Organismus funktioniert – das ist immer wieder aufs Neue eine Herausforderung.»

Sa 01. / So 02. Nov 2025

