

MAGAZIN

03
Apr–Jul
2026



Paavo Järvi
Unser Music Director
über das Lehren,
das Lernen – und die
Japan-Tournee

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Alle Lehrer und Lehrerinnen der Musikschule hatten sich und ihre Instrumente schon vorgestellt, und meine Eltern wunderten sich, warum ich mich nicht gemeldet hatte. Doch dann kam sie herein: etwas zu spät, aber voller Leben – und ich wusste als 5-Jährige sofort, das ist meine Lehrerin. Es war Hanne Klein, Dänin und ein echtes Energiebündel. Mit ihr habe ich einige Jahre die Welt der Blockflöte erkundet, bevor andere Instrumente folgten. Vor allem haben wir aber die Neugierde geteilt, Neues zu entdecken. Sie war jung, unkonventionell und hat immer betont, wie wichtig es ist, Konzerte zu besuchen und Musik live zu erleben. All das hat mich geprägt.

So geht es vielen: Es gibt Begegnungen mit Lehrer*innen oder Mentor*innen, die ein Fundament legen dafür, wie wir uns weiterentwickeln. Deswegen schauen wir in diesem Magazin auf diese besondere Beziehung: Wie hat Olivier Messiaen Kent Nagano geprägt? Wie war das erste Zusammentreffen von unserem Music Director Paavo Järvi mit Assistant Conductor Julia Kurzydla und wie ging es danach weiter? Wie tickt Igor Levit als Lehrer? Welche Komponist*innen lernten von berühmten Lehrer*innen? Und wie erleben unsere Musiker*innen das Unterrichten?

Auch unser Creative Chair Thomas Adès ist bei seinem ersten Besuch bei uns direkt vom Flughafen zur Masterclass an die ZHdK gedüst und hat sich dort den Fragen von Studierenden gestellt. Diesmal steht er als Dirigent am Pult und wird im Duo mit seinem Künstlerfreund Kirill Gerstein am Klavier zu erleben sein. Im Porträt erfahren Sie, was diese beiden aussergewöhnlichen Musiker verbindet – und warum Ungarn für Thomas Adès eine besondere Bedeutung hat.

Für uns zeigt der Kompass noch etwas weiter gen Osten: Japan ist das Ziel unserer nächsten grossen Tournee, im Mai werden wir dort als musikalische Botschafter unterwegs sein. Paavo Järvi ist mit diesem Land sehr vertraut und verrät im Interview nicht nur sein Lieblingswort, sondern auch, warum Japan «das Mekka der Klassik» ist. Und unsere Musiker*innen mit japanischen Wurzeln haben ein paar Insider-Tipps für Sie vorbereitet.

Einen Insider-Tipp hätte ich auch noch: Das Debüt der Dirigentin Marie Jacquot zusammen mit Augustin Hadelich, der Beethovens Violinkonzert spielt, sollten Sie nicht verpassen. Bleiben wir gemeinsam neugierig!

Ihre Ilona Schmiel

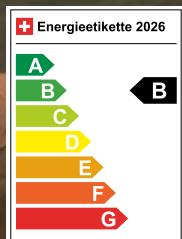


DER NEUE MERCEDES-BENZ GLC SUV MIT EQ TECHNOLOGIE.

Der **neue vollelektrische Mercedes-Benz GLC** kombiniert ikonisches SUV-Design mit einer eigenen Elektroplattform, modernster MB.OS-Technologie und bis zu 713 km Reichweite. Der GLC 400 4MATIC liefert 360 kW Leistung, lädt dank 800-Volt-Technologie extrem schnell und erreicht einen Verbrauch ab 14,9 kWh/100 km.

Jetzt bei uns bestellbar.

Mercedes-Benz



GLC 400 4MATIC with EQ Technology, 489 PS (360 kW), 15.8 kWh/100 km, CO₂-Emission aus Treibstoff und/oder Stromproduktion: 17 g/km, CO₂ Emissionen gesamt (kombiniert): 0 g/km, Energieeffizienz-Kategorie: B

Mehr erfahren:

merbag.ch/glc-elektrisch



MERBAG

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
- 11 — Internationale Orgeltage Zürich
- 12 — Kammermusik
- 14 — Kinder und Familien



Julia Kurzydla ist seit Anfang Saison Paavo Järvis Assistant Conductor.

WEITERE THEMEN

- 40 — Poesie statt Pose: Creative Chair Thomas Adès
- 44 — Von Center Court zur «Alpensinfonie»: Porträt Marie Jacquot
- 47 — Filmsinfonik «Blancanieves»: Renaissance des Stummfilms
- 48 — Internationale Orgeltage Zürich: Progressive Rock meets Orgel
- 62 — Fotorückblick «Der Froschkönig»
- 64 — Unser Dank, Kartenverkauf, Impressum
- 67 — Backstage: Zwei Stunden mit Ulrich Acolas, Orchestertechnik Gastveranstaltungen
- 68 — Dies und das
- 70 — Mein Einsatz: Sarah Verrue, Solo-Harfe

LEHREN UND LERNEN

- 17 — «Ich sehe ihn als Vaterfigur»: Kent Nagano über Olivier Messiaen
- 22 — «Das ist crazy, jetzt wird es ernst!»: Paavo Järvi und Julia Kurzydla
- 29 — Orchester-Praktikum: «Wie tickt mein Register?»
- 30 — Komponist*innen als Lehrer: Nadia Boulanger und Quincy Jones, Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven, Robert Schumann und Johannes Brahms
- 34 — Die Suche nach Verbundenheit: Igor Levit als Lehrer
- 39 — Tutorials und Meisterkurse: Ein Hoch auf YouTube!

UNSER SCHWER- PUNKT

Wer immer auf einer Bühne steht, kann von prägenden Lehrpersonen erzählen – oder vielleicht auch davon, wie er oder sie selbst ihr Wissen an die nächste Generation weitergibt. Manchmal, etwa bei Paavo Järvis Conductors' Academy, ist der Unterricht öffentlich. Meist findet er hinter verschlossenen Türen statt. Wie unterrichten unsere Orchestermusiker*innen? Was erzählt ein Schüler von Igor Levit? Und was hat der Dirigent Kent Nagano von Olivier Messiaen gelernt? Diesen Fragen sind wir nachgegangen.

JAPAN-TOURNEE

- 50 — Fotoseite: Wir packen
- 52 — «Japan ist das Mekka der Klassik»: Interview mit Paavo Järvi
- 56 — Japan-Zürich-Japan: Fünf Musiker*innen im Gespräch

LEHREN UND LERNEN





ORCHESTER- KONZERTE

April

Do 02. / Fr. 03. Apr 2026

Do 19.30 Uhr / Fr 16.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Joachim Krause Leitung
Der Gemischte Chor Zürich
Jessica Jans Sopran
Lena Sutor-Wernich Alt
Manuel Günther Tenor – Evangelist
Markus Eiche Bass
Martin AchRAINER Bass – Jesus

Bach «Johannespassion» BWV 245

Sa 04. Apr 2026

18.00 Uhr Grosse Tonhalle
Chor und Orchester des Collegium
Vocale Gent
Philippe Herreweghe Leitung
Guy Cutting Tenor – Evangelist
Florian Boesch Bass – Jesus
Grace Davidson Sopran
Johanna Ihrig Sopran
Alex Potter Countertenor
Benno Schachtner Countertenor
Samuel Boden Tenor
Florian Sievers Tenor
Florian Störtz Bass
Mikael Timoshenko Bass

Bach «Matthäuspassion» BWV 244

Do 16. / Fr 17. Apr 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Kent Nagano Leitung
Yury Favorin Klavier
Nathalie Forget Ondes Martenot

Messiaen «Turangalila-Sinfonie» für Klavier und grosses Orchester mit Ondes Martenot

Do 23. / Fr 24. Apr 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Marie Jacquot Leitung
Augustin Hadelich Violine

Adès Ouvertüre zur Oper «The Tempest»
Beethoven Violinkonzert D-Dur
Mussorgsky «Bilder einer Ausstellung» (Orchesterfassung Maurice Ravel)

Mai

So 03. Mai 2026

17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Konzertchor Harmonie Zürich
Peter Kennel Leitung
Katja Stuber Sopran
Georg Poplutz Tenor
André Morsch Bariton

Haydn «Die Schöpfung», Oratorium Hob. XXI:2

Fr 08. Mai 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
María Dueñas Violine

Schumann Ouvertüre zu «Genoveva» c-Moll op. 81
Korngold Violinkonzert D-Dur op. 35
Tschaikowsky Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Sa 09. / So 10. Mai 2026

Sa 18.30 Uhr / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
María Dueñas Violine

Korngold Violinkonzert D-Dur op. 35
Bruckner Sinfonie Nr. 4 Es-Dur «Romantische»



Die Französin Nathalie Forget hat das frühe elektronische Instrument Ondes Martenot schon auf vielen grossen Bühnen gespielt. Nun ist sie damit in Messiaens «Turangalila-Sinfonie» zu erleben.

Do 16. / Fr 17. Apr 2026

Juni

Sa 06. / So 07. Jun 2026

Sa 18.30 Uhr / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Andrés Orozco-Estrada Leitung
Sol Gabetta Violoncello

R. Strauss «Don Juan» op. 20
Martinů Cellokonzert Nr. 1
Tschaikowsky «Romeo und Julia», Fantasie-Ouvertüre



Mi 10. / Do 11. Jun 2026

**Conductors' Academy:
Masterclass**

Mi 10.00, 19.30 / Do 10.00, 13.45 Uhr

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

**Teilnehmer*innen der Conductors'
Academy**

Auswahl aus folgenden Werken:

Beethoven Ouvertüre zu «Egmont»
f-Moll op. 84

Mozart Konzert C-Dur KV 299 für
Flöte, Harfe und Orchester

Schostakowitsch Sinfonie Nr. 1
f-Moll op. 10

J. Strauss (Sohn) «Künstlerleben»,
Walzer op. 316

Fr 12. Jun 2026

**Conductors' Academy
Abschlusskonzert**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Sabine Poyé Morel Flöte

Sarah Verrue Harfe

**Teilnehmer*innen der Conductors'
Academy**

Andrea Thilo Moderation

Auswahl aus folgenden Werken:

Beethoven Ouvertüre zu «Egmont»
f-Moll op. 84

Mozart Konzert C-Dur KV 299 für
Flöte, Harfe und Orchester

Schostakowitsch Sinfonie Nr. 1
f-Moll op. 10

J. Strauss (Sohn) «Künstlerleben»,
Walzer op. 316

Sa 13. Jun 2026

Superar Suisse Sommerkonzert

18.00 Uhr Grosse Tonhalle

Orchester und Chöre

von Superar Suisse

Superar-Suisse-Tutor*innen

Einstudierung

Laida Alberdi Leitung

Programm nach Ansage

Die 2000er kommen! (1)

Die Wikipedia-Listen von prominenten Menschen, die in den frühen 2000ern geboren wurden, sind lang, aber naturgemäss einseitig. Die grosse Mehrheit der Aufgeführten sind Sport-Grössen, die Anfang bis Mitte 20 im besten Alter sind. Dazu gibt es ein paar Schauspieler*innen, einzelne Popstars – auch dies sind junge Branchen. Politik, Wirtschaft, Wissenschaft kommen dagegen (noch) nicht vor. Und die Klassik ebenfalls nicht.

Das dürfte sich bald ändern: Im Konzertbetrieb schaffen die ersten 2000er-Jahrgänge den Sprung von den Nachwuchsformaten auf die grossen Bühnen. Besonders schwungvoll springt derzeit die 2002 in Granada geborene Geigerin und Komponistin María Dueñas. Was sie erreicht hat, müsste eigentlich locker reichen für die Wikipedia-Liste: Da ist etwa der Exklusiv-Vertrag bei der Deutschen Grammophon. Oder der Auftritt beim Nobelpreis-Konzert 2025. Oder ein Latin Grammy. Und vor allem die rasch dichter werdende Folge von Einladungen von grossen Orchestern: Kürzlich trat sie erstmals mit den Wiener Philharmonikern auf – nun folgt ihr Debüt in der Tonhalle Zürich mit dem Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold.

Nach den Zürcher Konzerten reist sie mit dem Orchester in Richtung Süden, für ihr erstes Gastspiel in der Mailänder Scala. Da steht sie gleich noch einmal auf einer bedeutenden Bühne – Wikipedia, bitte notieren! (SuK)

Fr 08. / Sa 09. / So 10. Mai 2026

ORCHESTER- KONZERTE

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Jun 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Igor Levit Klavier

—
Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur
Schumann Sinfonie Nr. 1 B-Dur
«Frühlingssinfonie»

Do 18. Jun 2026

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

—
Schumann Sinfonie Nr. 1 B-Dur
op. 38 «Frühlingssinfonie»

Mi 24. / Do 25. Jun 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Thomas Adès Leitung
Kirill Gerstein Klavier

—
Sibelius Sinfonie Nr. 3 C-Dur op. 52
Adès Klavierkonzert
Ravel Klavierkonzert D-Dur
«für die linke Hand»
Adès «Aquifer» für Orchester

Juli

Do 02. / Fr 03. Jul 2026

Filmsinfonik
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Frank Strobel Leitung

—
Blancanieves, Stummfilm aus dem
Jahr 2012, Regie Pablo Berger
Vilallonga Filmmusik
(Arr. Roman Gottwald)
Gómez Flamenco-Lieder

Vorkonzerte

Prélude Künstlergespräch und Kammermusik

Jeweils 18.00 Uhr Kleine Tonhalle

Do 16. Apr 2026

Danach im Konzert:
Kent Nagano Leitung
Yury Favorin Klavier
Nathalie Forget Ondes Martenot
Messiaen

Surprise mit Studierenden der ZHdK

Jeweils 18.30 Uhr Kleine Tonhalle

Fr 08. Mai 2026

Danach im Konzert:
Paavo Järvi Music Director
María Dueñas Violine
Schumann, Korngold, Tschaikowsky

Gastspiel

Mailand – Teatro alla Scala
Mo 11. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
María Dueñas Violine
Werke von **Korngold, Tschaikowsky**

Japan-Tournee

Yokohama – Minato Mirai Hall
So 17. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Janine Jansen Violine
Werke von **Schumann, Brahms, Tschaikowsky**

Tokio – Suntory Hall
Mo 18. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Kyohei Sorita Klavier
Werke von **Beethoven, Bruckner**

Tokio – Suntory Hall
Di 19. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Janine Jansen Violine
Werke von **Schumann, Brahms, Tschaikowsky**

Tokio – Sumida Triphony Hall
Do 21. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Kyohei Sorita Klavier
Werke von **Schumann, Beethoven, Tschaikowsky**

Nagoya – Aichi Arts Center
Concert Hall
Fr 22. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Kyohei Sorita Klavier
Werke von **Schumann, Beethoven, Tschaikowsky**

Osaka – The Symphony Hall
Sa 23. Mai 2026
Paavo Järvi Music Director
Kyohei Sorita Klavier
Werke von **Beethoven, Bruckner**

Internationale Orgeltage Zürich Pfingsten Sa 23. – Mo 25. Mai 2026



Sa 23. Mai 2026

Eröffnungskonzert

Grosse Tonhalle

19.30 Uhr **Konzertteil I**

German Brass

Christian Schmitt Orgel

Klaus Schwärzler, Thomas Höfs,

N. N. Schlagzeug

Janáček Orgelsolo aus

«Glagolitische Messe»

Verdi Overtüre zu «La forza del

destino» (Arr. für Blechbläser

Matthias Höfs)

Camillo Schumann Allegro ma

non troppo aus Orgelsonate Nr. 3

d-Moll op. 29

Mussorgsky «Bilder einer

Ausstellung» (Arr. für Blechbläser-

ensemble, Orgel, Pauke und

Schlagzeug Matthias Höfs)

20.50 Uhr **Konzertteil II**

Zürich Saxophone Collective

Lars Mlekusch Leitung

Karol Mossakowski Orgel

Ginevra Palo Pauke

Lutosławski «Variationen über ein
Thema von Paganini»

Mossakowski Orgelimprovisationen



Falls Sie alle vier
Konzerte besuchen
möchten, gibt es dafür
einen Orgelpass.

tonhalle-orchester.ch/
orgelpass

So 24. Mai 2026

Orgelpräsentation

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tobias Willi Orgel

Studierende der ZHdK Orgel

Gunter Böhme Orgelbau Kuhn AG

Audienz bei der Königin

Entdecken Sie die Geheimnisse der

Tonhalle-Orgel!

Rezital

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Paul Jacobs Orgel

Weaver Fantasia

Franck «Pièce héroïque» h-Moll

Mozart Adagio und Allegro für ein

Orgelwerk in einer Uhr f-Moll KV 594

Ives «Variations on 'America'»

Bach Sinfonia (Arioso) aus Kantate

BWV 156 (bearb. für Orgel)

Reubke Orgelsonate c-Moll

«Der 94. Psalm»

Mo 25. Mai 2026

Abschlusskonzert

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Trio RCM

Yves Rechsteiner Orgel

Henri-Charles Caget Perkussion

Fred Maurin E-Gitarre

Progressive Rock

Emerson, Lake and Palmer

«Fanfare for the Common Man»

(nach Aaron Copland)

Mike Oldfield

«Tubular Bells Part One»

Pink Floyd

«Shine On You Crazy Diamond»

Genesis

«Firth of Fifth»

Pat Metheny

«Minuano»

Für Kinder

Mo 25. Mai 2026

Orgelparcours

09.30 Uhr Vereinssaal

Daniela Timokhina Orgel, Konzept

«Detektive aufgepasst!»



Orgelkonzerte

13.00 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle

Daniela Timokhina Orgel, Konzept

Cloé Salzgeber Moderation

«Die verschwundene Musik –
ein Orgelabenteuer»

Pärt «Annum per annum»

J.S. Bach Toccata d-Moll BWV 565

Hielscher Variationen über «Frère
Jacques» op. 9

Zimmer «No Time for Caution» und
«Cornfield Chase» aus «Interstellar»

Einaudi «Nuvole Bianche»

Vierne «Carillon de Westminster»
op. 54 Nr. 6

tonhalle-orchester.ch/orgeltage
Programmänderungen vorbehalten

KAMMER- MUSIK

Bei uns zu Gast

Série jeunes

Mo 13. Apr 2026

19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Leonid Surkov Oboe

Kimiko Imani Klavier

Debussy «Syrinx» (Version für Oboe)

Bennett «After Syrinx I» für Oboe und Klavier

Poulenc Sonate für Oboe und Klavier

Yun «Piri» für Oboe

Britten «Temporal Variations» für Oboe und Klavier

Schumann Aus «Fünf Stücke im Volkston» op. 102 (Version für Oboe und Klavier)

Mo 04. Mai 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Aurel Dawidiuk Orgel

Bach Toccata und Fuge d-Moll
BWV 565

Szathmáry B-A-C-H

«Hommage à ...» für grosse Orgel

**Orgeltranskriptionen von
Maurice Duruflé**

Bach «Ertöt uns durch dein Güte»
aus BWV 22

Tournemire Improvisation sur le
«Te deum»

Bach «Jesus bleibet meine Freude»
aus BWV 147

Tournemire Choral-Improvisation
über das «Victimae paschali»

Liszt Präludium und Fuge über das
Thema B-A-C-H

Literatur und Musik

So 14. Jun 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Eva Menasse Lesung

Isaac Duarte Oboe

Kaspar Zimmermann Oboe

Matthias Rácz Fagott

Peter Kosak Kontrabass

Azul Lima Laute

Ulrike-Verena Habel Cembalo

Zelenka Auswahl aus Sechs Sonaten
ZWV 181

Menasse Auftragswerk

Kosmos Kammer- musik

So 19. Apr 2026

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Julia Fischer Quartett

Julia Fischer Violine

Alexander Sitkovetsky Violine

Nils Mönkemeyer Viola

Benjamin Nyffenegger Violoncello

Schostakowitsch Streichquartett
Nr. 3 F-Dur op. 73

Brahms Streichquartett Nr. 2 in
a-Moll op. 51

Di 26. Mai 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Thomas Hampson Bariton

Ksenija Sidorova Akkordeon

Schubert Auszüge aus der
«Winterreise» D 911
sowie Werke von **Strawinsky**,
Woitenko, **Weill**, **Piazzolla**, **Roffi**



Bei ihrem letzten Auftritt
als Fokus-Künstlerin
verbündet sich Sol
Gabetta mit unserem
Cello-Register — um
zu zeigen, was mit
13 Celli alles möglich ist.

Mo 08. Jun 2026



Mo 08. Jun 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Sol Gabetta Violoncello

**Celloensemble des
Tonhalle-Orchesters Zürich**

Paul Handschke, Anita Leuzinger,
Rafael Rosenfeld, Sasha Neustroev,
Benjamin Nyffenegger, Christian
Proske, Gabriele Ardizzzone,
Anita Federli-Rutz, Ioana Geangalau-
Donoukaras, Sandro Meszaros,
Andreas Sami, Mattia Zappa

Floriane Bonanni Konzept

Das Programm wird später bekannt
gegeben

So 28. Jun 2026

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Thomas Adès Klavier

Kirill Gerstein Klavier

Adès Concert Paraphrase on
«Powder Her Face» (Arr. für zwei
Klaviere)

Ligeti «Monument – Selbstportrait –
Bewegung»

Messiaen «Visions de l'Amen»

Klavierrezital

Sa 20. Jun 2026

18.30 Uhr Grosse Tonhalle

Igor Levit Klavier

Schubert Klaviersonate Nr. 21 B-Dur
D 960

Ravel «Kaddisch» aus
«Deux mélodies hébraïques»
(Arr. Alexander Siloti)

Schostakowitsch Klaviersonate
Nr. 2 h-Moll op. 61

Mendelssohn Bartholdy
Auswahl aus «Lieder ohne Worte»

Liszt «Après une lecture de Dante»,
Fantasia quasi una sonata aus
«Années de pèlerinage. Deuxième
année: Italie»

Die 2000er kommen! (2)

Das Amsterdamer Concertgebouw Orchestra hatte schon immer eine Vorliebe für junge Dirigenten. Willem Mengelberg war 24 Jahre alt, als er 1895 dort Chef-dirigent wurde (und für exakt 50 Jahre blieb). Bernard Haitink übernahm diese Position mit 32, Riccardo Chailly mit 35 Jahren. 2022 engagierte das Orchester den damals 26-jährigen Klaus Mäkelä als «artistic partner». Und nun wurde vor einem guten Jahr auch noch Aurel Dawidiuk, geboren 2000 in Hannover, als «fester Gast-dirigent» engagiert.

Das ist umso bemerkenswerter, als Dawidiuk gleichzeitig eine erfolgreiche Doppel-Karriere als Instrumentalist verfolgt. Er hat sowohl Klavier- als auch Orgelwettbe- werbe gewonnen, in diesem Frühling absolviert er nun zwischen seinen Auftritten als Dirigent eine Tournee mit Orgelrezitalen. Bei seinem Zürcher Debüt stellt er Werke von Bach diversen Hommagen an diesen gegenüber.

Im September 2026 wird er dann bei den Bochumer Symphonikern seine erste Stelle als Generalmusikdirek- tor antreten. Damit ist auch die Intendanz des Anneliese Brost Musikforum Ruhr verbunden – und damit ein vierter Job. (SuK)

Mo 04. Mai 2026

KAMMER- MUSIK

Mit unseren Musiker*innen

Kammer- musik- Matineen

Kinder-Matinee

Jeweils 11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

So 26. Apr 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Ilios Quartett

Thomas García Violine
Seiko Périsset-Morishita Violine
Paul Westermayer Viola
Anita Federli-Rutz Violoncello
Richard Kessler Viola

Mozart Streichquintett Nr. 6 Es-Dur
KV 614

Klaidi Sahatçi Violine
Elizaveta Shnayder Taub Violine
Katja Fuchs Viola
Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz
Viola
Sasha Neustroev Violoncello
Christian Proske Violoncello
Kamil Łosiewicz Kontrabass

Strauss «Metamorphosen» (Fassung
für Streichseptett Rudolf Leopold)

So 21. Jun 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Peter McGuire Violine
Cathrin Kudelka Violine
Antonia Siegers-Reid Viola
Ursula Sarnthein Viola
Ewa Grzywna-Groblewska Viola
Héctor Cámara Ruiz Viola
Gabriele Ardizzone Violoncello
Ute Grewel Kontrabass

Wilbye «Draw on, sweet night»
Mendelssohn Bartholdy Adagio aus
Sinfonia Nr. 8 D-Dur MWV N 8
Mozart Streichquintett Nr. 2 c-Moll
KV 406
Dowland «In darkness let me dwell»
Weinzierl «Nachtstück» C-Dur op. 34

Festtags- Matinee

Mo 06. Apr 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Haika Lübcke Flöte
Isaac Duarte Oboe
Cathrin Kudelka Violine
Ursula Sarnthein Viola
Sandro Meszaros Violoncello
Matthias Würsch Glasharmonika

L. Mozart «Frosch-Parthia»
W.A. Mozart Flötenquartett Nr. 1
D-Dur KV 285
F.X. Mozart Rondo e-Moll
(Arr. für Flöte und Streichtrio)
W.A. Mozart Adagio und Rondo
c-Moll KV 617

Mo 25. Mai 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Anita Leuzinger Violoncello
Hendrik Heilmann Klavier

Demenga «Efeu» für Violoncello
Beethoven Cellosone Nr. 2 g-Moll
op. 5 Nr. 2
Prokofjew Cellosone C-Dur op. 119

Kammer- musik-Lunch- konzert

Do 09. Apr 2026

12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Diego Baroni Klarinette
Elisabeth Harringer-Pignat Violine
Ulrike Schumann-Gloster
Violine, Viola
Katja Fuchs Viola
Gabriele Ardizzone Violoncello
Hendrik Heilmann Klavier

Boulanger «Trois pièces» für
Violoncello und Klavier
Françaix «Huit bagatelles» für
Streichquartett und Klavier
Jones «Main Title» aus «The Color
Purple» (Steven Spielberg)
Copland Sextett für Klarinette,
Klavier und Streichquartett
Adès «Court Studies» aus «The
Tempest» für Klarinette, Violine,
Violoncello und Klavier

KINDER UND FAMILIEN



Familienkonzert

So 17. Mai 2026

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle

Sonus Brass Ensemble Bläserquintett

Stefan Dünser Trompete, Idee, Schauspiel

Attila Krako Trompete, Schauspiel

Zoltán Holb Horn, Schauspiel

Jan Ströhle Posaune, Schauspiel

Harald Schele Tuba, Schauspiel

Markus Kupferblum Regie, Pantomime

Pascale-Sabine Chevroton Choreografie

Nina Ball Ausstattung

MähTropolis – Eine verrückte Schafgeschichte

Mit Musik von Leonard Bernstein, John Cheetham, Claude Debussy, Joseph Horowitz, Dmitri Borissowitsch Kabalewsky, Herbert Pixner, Dmitri Schostakowitsch

Illustration: Jill Wiesner

Kammermusik für Kinder

So 12. Apr 2026

11.00 Uhr GZ Seebach

So 19. Apr 2026

11.00 Uhr GZ Bachwiesen

Diego Baroni Klarinette

Philipp Wollheim Violine

Ioana Geangalau-Donoukaras Violoncello

Christian Hartmann Marimba

Madeline Engelsman Schauspiel

Nelly Danker Konzept, Text

Jeroen Engelsman Regie

Anna Nauer Ausstattung

Kunterwunderbunt

«Schwarz und Weiss wie Zebra»

Musik von **Rodolphe Schacher**

So 05. Jul 2026

11.15 / 14.15 Uhr Kleine Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Julia Kurzydla Leitung

Madeline Engelsman Schauspiel

Nelly Danker Konzept, Text

Jeroen Engelsman Regie

Anna Nauer Ausstattung

Kunterwunderbunt – Abschlusskonzert

«Fest der Farben»

Musik von **Rodolphe Schacher**

Schulkonzert

Mo 18. Mai 2026

09.00 / 10.30 Uhr Grosse Tonhalle

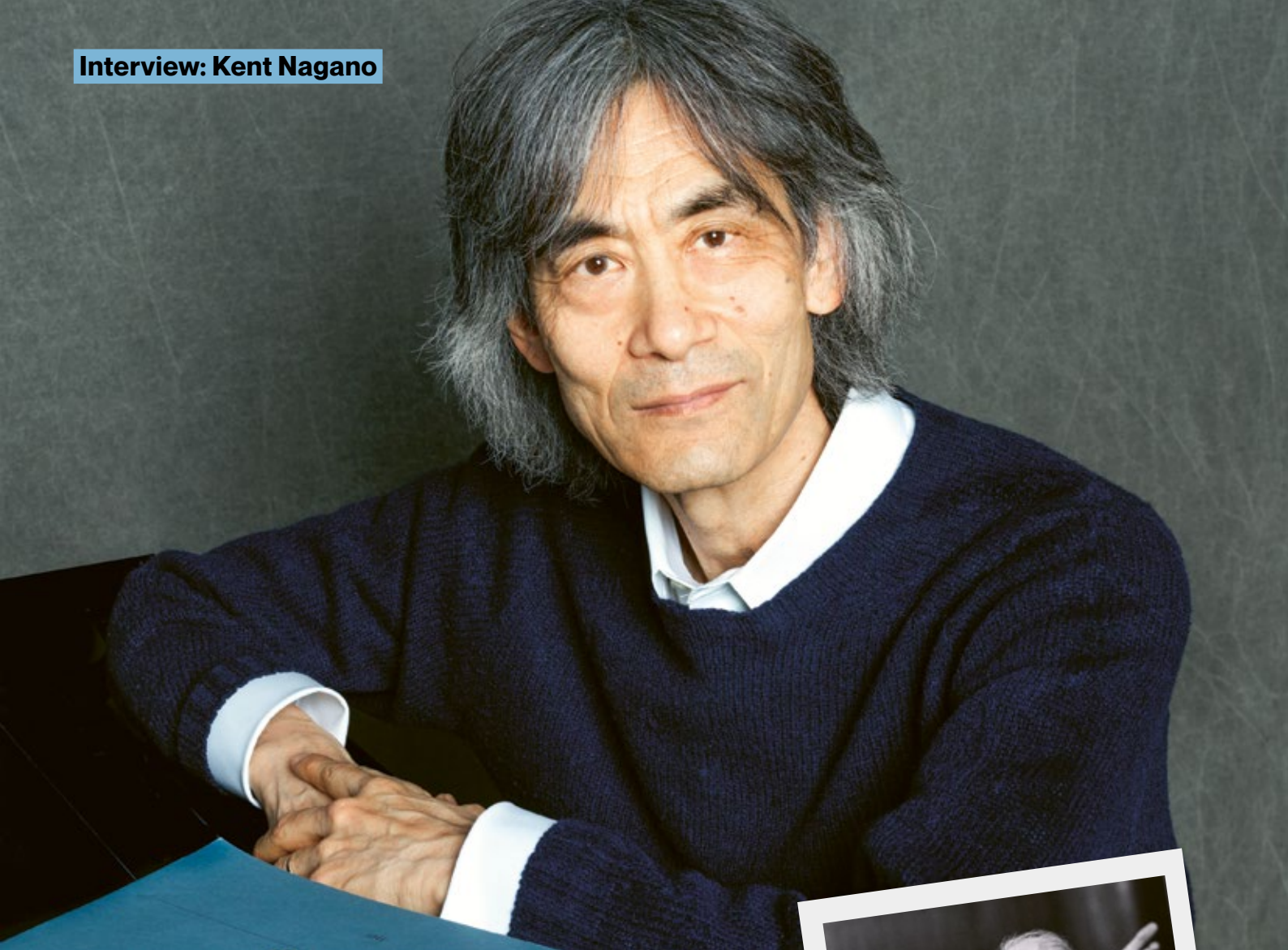
Gleiches Programm wie So 17. Mai 2026

Konzert ausschliesslich für Schulen

BRASSERIE LIPP RESTAURANT



Uraniastrasse 9, 8001 Zürich | +41 43 888 66 66
info@brasserie-lipp.ch | www.brasserie-lipp.ch



«ICH SEHE IHN ALS VATERFIGUR»



Kent Nagano dirigiert die «Turangalila-Sinfonie» von Olivier Messiaen. Als junger Musiker hat er ein Jahr bei dem Komponisten und dessen Frau Yvonne Loriod gelebt.

■ Interview: Susanne Kübler

Kent Nagano, eine Aufführung der «Turangalila-Sinfonie» ist ein Ereignis. Das Tonhalle-Orchester Zürich hat sie zum letzten Mal 2008 gespielt. Ist es auch für Sie etwas Besonderes?

Es ist immer etwas Besonderes und ein Privileg, wenn man sich mit einem Meisterwerk befassen darf! Grosse Kompositionen bleiben eine ewige Herausforderung, sie geben sowohl dem Publikum als auch den Interpreten jedes Mal die Möglichkeit, etwas Neues zu hören und zu fühlen. Bachs «Matthäuspassion» ist zum Beispiel ein solches Werk. Und die «Turangalila-Sinfonie» gehört ebenfalls in diese Kategorie.

Für Sie ist diese Sinfonie auch speziell, weil Sie Olivier Messiaen sehr gut gekannt haben. Was war er für Sie?

Er war viel mehr als ein Lehrer oder ein Professor, der mir wichtige Dinge beigebracht hat. Ich sehe ihn als künstlerische Vaterfigur. Wegen ihm hat sich meine ganze Sicht auf die Musik und auch mein Leben verändert.

In welcher Hinsicht?

Ich bin an der amerikanischen Westküste aufgewachsen und habe dort als Kind meine musikalische Ausbildung begonnen. Diese war sehr stark geprägt von der europäischen Tradition, weil 100 Prozent meiner Lehrer Immigranten und Flüchtlinge waren. Der Kontext dieses Lernens war aber trotzdem die amerikanische Kultur. Als Messiaen mich eingeladen hat, in Paris mit ihm und seiner Frau Yvonne Loriod zu leben, wurde ich vollkommen getrennt von meinen amerikanischen Wurzeln, ich war gezwungen, mich ausschliesslich auf Französisch zu unterhalten. In diesem neuen Umfeld fühlte ich mich total frei, ich absorbierte alles, was ich konnte – Literatur, Theater, Kunst, Musik. Vor allem aber lernte ich die Welt kennen, in der die Werke, die ich studiert hatte, entstanden sind. Es war eine Offenbarung! Natürlich kann man ein Stück in allen Aspekten analysieren und intellektuell verstehen. Aber die kulturelle Sensitivität, die hat mir Messiaen vermittelt.

Wo haben Sie damals mit ihm gelebt?

Er hatte eine Wohnung an der Rue Marcadet im 18. Arrondissement, in der Nähe des Pigalle. Es war ein sehr bescheidenes Quartier. Messiaen war nach dem Krieg in dieses Apartment-Haus gezogen, und er ist geblieben. Über die Jahre brauchte er mehr Platz – und so hat er jeweils Apartments dazugekauft, wenn ein Nachbar auszog. Als ich nach Paris kam, gehörte ihm der ganze fünfte Stock. Aber er hat nie Durchgänge zwischen den Wohnungen bauen lassen. Wenn man also zum Beispiel vom Esszimmer in sein Arbeitszimmer wechseln wollte, musste man über das Treppenhaus gehen.

Wie muss man sich sein Leben vorstellen?

Er und Yvonne Loriod hatten zu jener Zeit ein sehr offenes Haus, es war eine Art Treffpunkt. Fast jedes Wochenende waren Leute aus der Kunst- und Musikwelt da, auch aus der Politik. Ich erinnere mich an diverse Besuche von Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Betsy Jolas. Jacques Chirac, der damals Bürgermeister von Paris war, kam manchmal in Begleitung von Botschaftern oder Parlamentariern vorbei.

War es üblich, dass Messiaen junge Musiker bei sich aufnahm?

Er war enorm grosszügig mit seiner Unterstützung. Die Dirigenten Zubin Mehta und Seiji Ozawa haben mir beide erzählt, wie wichtig seine Hilfe am Anfang ihrer Karrieren war. Während meiner Zeit bei ihm hat er auch den Komponisten George Benjamin und den Pianisten Pierre-Laurent Aimard gefördert. Aber soviel ich weiss, war ich der Einzige, der das Privileg hatte, bei ihm und Yvonne Loriod zu wohnen.

Wie kam es denn dazu?

Da muss ich etwas ausholen. Am Anfang meiner Karriere war ich Assistant Conductor bei der Boston Opera Company von Sarah Caldwell. Das war kein Ganzjahresbetrieb, wir hatten zwei begrenzte

Einmal begleitete Kent Nagano Olivier Messiaen auf einer ornithologischen Exkursion: «Für mich war es eine unvergessliche Erfahrung, ihn zu beobachten, wie er beobachtete.»



Spielzeiten im Winter und im Frühling. Dazwischen verfolgte ich mein Kompositionsstudium in Toronto oder arbeitete in meinem Studio in Boston. Da ich kein grosses Budget hatte, verbrachte ich meine Freizeit vor allem in der Boston Public Library. Dort gibt es fantastische Archive, man kann sich für Monate komplett verlieren darin! Irgendwann bin ich rein zufällig über die Kompositionen von Messiaen gestolpert. Ich kannte zwar seine Orgelwerke vom Studium her, auch einzelnen Orchesterwerken war ich schon begegnet. Aber nun entdeckte ich seine Klaviermusik, vor allem den «Catalogue d'oiseaux».

Und was entdeckten Sie darin?

Es gab in diesem Zyklus Stücke, die mich nicht nur technisch an die Grenzen brachten, sondern die ich auch theoretisch nicht einordnen konnte. Das war natürlich eine enorme Provokation für mich! Ich habe dann angefangen, jedes dieser Stücke zu analysieren und immer wieder zu spielen. Das dauerte Monate, und es war oft enorm frustrierend. Aber ich war hartnäckig, und irgendwann entstand eine Beziehung zu dieser Musiksprache. Danach habe ich mir die Orchesterwerke vorgenommen und war voller Bewunderung für ihre brillante Tiefe und Raffinesse. Es war eine leidenschaftliche Arbeit, die mich rund zwei Jahre lang beschäftigte. Ich erinnere mich, wie ich manchmal bis zu 13 Stunden am Tag vor der Partitur der «Turangalila-Sinfonie» sass. Bis heute stehen in meiner Ausgabe all die Bleistift-Anmerkungen von damals – die antiken griechischen Rhythmen, die indischen Deçî-tâlas, die Modi mit begrenzten Transpositionsmöglichkeiten ...

Wann haben Sie denn zum ersten Mal ein Messiaen-Werk zur Aufführung gebracht?

Nach den zwei Jahren in Boston bekam ich meinen ersten Vollzeitjob als Chefdirigent in Berkeley, dort habe ich gleich einen siebenteiligen Messiaen-Zyklus geplant. Während der Vorbereitung für das erste Werk – «Poèmes pour Mi» – suchte

ich in halb Nordamerika nach jemandem, den ich bezüglich der Interpretation um Rat hätte fragen können. Ich fand einige, die zur Theorie etwas sagen konnten oder zur Technik, wie man so etwas dirigiert. Beides nützte mir nichts. Was ich brauchte, war ein tieferes Verständnis für den Stil, die Textur und die Farben in Messiaens Musik, und vor allem für die Philosophie dahinter, für den spirituellen Gehalt. Aber da fand ich niemanden. Also habe ich diese Aufführung gemacht, so gut ich konnte. Danach steckte ich die Radio-Aufnahme – mit dem Mut der Verzweiflung – in ein Couvert, zusammen mit einem Brief in schrecklichem Französisch, in dem ich Messiaen um kritische Anmerkungen bat. Da ich keine Adresse hatte, schickte ich das Ganze einfach an «Professeur Messiaen, Conservatoire de Paris, France».

Und er hat geantwortet.

Zu meiner grossen Überraschung: Ja! Sechs Wochen später erhielt ich acht Seiten mit Anmerkungen, getippt im Einerabstand. Er bedankte sich sehr dafür, dass ich diesen Zyklus mache, und besprach dann meine Aufnahme Takt für Takt: Achtung, hier wechselt die Dynamik, hier bitte flexibler, da muss die Balance im Orchester so und so sein, damit eine bestimmte Farbe zur Geltung kommt ... Es war wirklich enorm detailliert. Und er bat mich, ihm auch den Mitschnitt des zweiten Werks zu schicken, das waren die «Sept Haïkaï». Ich versuchte, alle seine Hinweise zu berücksichtigen – danach kam die Antwort relativ schnell, und es waren nur noch drei Seiten. Beim dritten Stück waren



Olivier Messiaen und Kent Nagano bei einer Probe in Utrecht, 1986

Kent Nagano

1982 lebte der US-amerikanische Dirigent Kent Nagano (*1951) ein Jahr in Paris bei Olivier Messiaen. Der Komponist hat ihn musikalisch tief geprägt, und mit der Arbeit an dessen Oper «Saint François d'Assise» begann Naganos Beziehung zur Pariser Oper – das war der Auftakt zu seiner internationalen Karriere. Diese führte ihn zu Chefpositionen an der Opéra National de Lyon, an der Los Angeles Opera, beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, beim Orchestre symphonique de Montréal, an der Bayerischen sowie der Hamburgischen Staatsoper und beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Im September 2026 wird er das Orquesta Nacional de España in Madrid übernehmen. Daneben ist er sowohl im Konzert- als auch im Opernbereich ein international gefragter Gastdirigent für klassische und zeitgenössische Werke. Das Tonhalle-Orchester Zürich hat er erstmals 1999 dirigiert.

es noch zwei Kommentare. Dann folgte die «Turangalila-Sinfonie», und er schrieb mir, er habe keine Anmerkungen mehr – aber er würde meine Arbeit gerne live hören. Das nächste Werk auf meiner Liste sei ja das Oratorium «La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ», und er würde gerne seine Frau Yvonne Loriod für den Klavierpart vorschlagen: «Sie kennt meine Musik gut, und ich denke, sie wäre akzeptabel für Sie.» Die beiden kamen also nach Berkeley. Das war der Anfang unserer Beziehung, die sofort sehr intensiv und inspirierend war.

Wie verliefen diese ersten gemeinsamen Proben?

Wir arbeiteten nonstop während zehn Tagen und tauchten wirklich in die Musik ein. Auch abseits der Proben saßen wir um das Klavier, wo Messiaen uns seine Vorstellungen von Flexibilität, Farbe, Textur, Atem, Tanz und Lyrik vermittelte. Er verstand zum Beispiel unter Flexibilität etwas ganz anderes als das, was bei den Belcanto-Opern gefragt ist, die ich damals dirigierte. Um zu erklären, was er meinte, spielten wir Werke von Ravel und Debussy, auch von Wagner. Messiaen schrieb später, er habe die Präsenz von Gott gespürt in dieser Arbeit.

Und wie kamen Sie dann nach Paris?

Das war noch einmal ein Jahr danach, 1982. Er lud mich ein, um die Uraufführung seiner Oper «Saint François d'Assise» vorzubereiten. Dirigiert wurde diese Uraufführung von Seiji Ozawa, der aber wegen seiner übrigen Verpflichtungen nicht die ganze Zeit da sein konnte. Messiaen wollte jemanden haben, dem er vertraute und der alle Proben und Aufführungen begleitete. Daneben hatte ich jeden Tag eine Klavierstunde bei Yvonne Loriod.

Wie war sie?

Ich erinnere mich an unsere allererste Lektion, da spielte ich ein Stück aus den «Vingts Regards sur l'Enfant-Jésus», was

vielleicht nicht sehr weise war. Ich hätte etwas ganz anderes mitbringen sollen, von Aaron Copland oder Charles Ives ... Aber ich spielte dieses Messiaen-Stück, und Yvonne Loriod war irritiert: Warum machst du hier ein Diminuendo? Das steht nicht in den Noten. Und warum dieses Ritardando? Et cetera – sie wies mich auf alle spezifischen Aspekte in der Partitur hin, die ich nicht respektiert hatte. Es war enorm peinlich. Schliesslich habe ich ihr gebeichtet, dass ich extrem nervös gewesen sei und mich deshalb an ihrer Aufnahme des Stücks orientiert habe. Da meinte sie nur: «Ah, ich verstehe.»

Und dann?

Sie erklärte mir sehr ausführlich die Grundlagen von Stilgefühl, also dass es zum Beispiel bei einem Ritardando nicht nur darum gehe, langsamer zu werden. Alle diese Elemente – Lautstärke, Tempo und so weiter – seien Ebenen des Ausdrucks. Und der einzige Weg zu einer eigenen, integren Interpretation führe über die exakte Befolgung der Partitur, über die möglichst genaue Umsetzung von dem, was der Komponist wollte. Sie sagte: «Wenn du dieses Werk so wie ich 350 Mal gespielt und seine Grundlagen wirklich verstanden hast, kannst du eine gewisse stilistische Flexibilität erreichen.» Aber eine Aufnahme zu imitieren, das sei schlicht unpassend und letztlich respektlos.

Waren Yvonne Loriod und Messiaen sich denn immer einig?

Auch dazu gibt es eine Geschichte: Wir sassen einmal beim Abendessen, und es gab einen freundschaftlichen Disput zwischen Yvonne Loriod und mir. Es ging um den Gesang des Notou, eines neukaledonischen Vogels, den Messiaen als Leitmotiv für den Engel in seiner Oper «Saint François d'Assise» verwendet hatte. Ich sang ihr mein Verständnis dieses Motivs vor. Sie war nicht einverstanden und sang ihre Version, die leicht anders war. Wir argumentierten hin und her, bis Messiaen irgendwann die Hände hob und sagte, wir sollen aufhören, wir lägen beide falsch. Er holte dann seinen Kassettenrekorder mit der Aufnahme des originalen Vogelgesangs. Wir konnten nur



Als Organist baute Messiaen einmal den schiefen Gesang eines Priesters in seine Improvisationen ein. «Er hatte wirklich viel Humor», sagt Kent Nagano.

noch lachen – unsere ganze Diskussion war völlig absurd gewesen! Solche Dinge passierten jeden Tag.

Haben Sie Messiaen je auf einer seiner ornithologischen Exkursionen begleitet?

Nur einmal, das war noch in den USA. Normalerweise nahmen er und seine Frau niemanden mit. Aber damals gingen wir in ein Vogelschutzgebiet nördlich von San Francisco, in dem die Kanadareiher nisten. Wir waren absolut still, Messiaen hörte nur zu und notierte den Gesang der Vögel in sein Tagebuch. Für mich war es eine unvergessliche Erfahrung, Messiaen zu beobachten, wie er beobachtete. Übrigens nicht nur in der Natur.

Sondern?

In Paris begleiteten Yvonne Loriod und ich ihn jeweils in die Trinité-Kirche, wo er Organist war. Einmal gab es da einen Priester, der Schwierigkeiten hatte mit einem «Alleluja»; vielleicht war er an dem Tag krank, jedenfalls war die Intonation schwankend und seine Stimme überschlug sich ständig. Messiaen verzog keine Miene, aber man konnte sehen, dass er aufmerksam zuhörte. Später wurde die Kollekte eingesammelt, und wie es üblich war, spielte er dazu erst ein Werk – es war eines von César Franck – und überbrückte dann die restliche Zeit mit Improvisationen. Darin baute er nun sehr subtil eine exakte Imitation des schiefen «Alleluja» ein, ausserdem einen Vogelgesang, und alles immer auf der Basis von Francks Material ... Es war genial. Messiaen hatte wirklich viel Humor. Und wie alle Episoden, die ich erwähnt habe, hatte auch diese kleine Szene Folgen: Sie zeigte mir, wie wichtig es ist, genau zuzuhören und interessante Dinge selbst dort zu bemerken, wo man sie nicht erwarten würde. Diese Einsicht begleitet mich bis heute.

Dann ist Messiaen auch 34 Jahre nach seinem Tod noch präsent in Ihrer Arbeit?

Ja, und auch sehr konkret: Als er starb, wollte Yvonne Loriod, dass ich jenen

Bösendorfer-Flügel erbe, an dem viele seiner Werke entstanden sind. Wenn ich heute etwa den Klavierpart der «Turangalîla-Sinfonie» darauf spiele, stelle ich mir die Farben vor, die er beim Komponieren hörte.

Wenn Sie nun an die Aufführung der «Turangalîla-Sinfonie» in Zürich denken: Wie vermitteln Sie dem Orchester in nur einer Probenwoche all das, was Sie von Messiaen gelernt haben?

Das Tonhalle-Orchester Zürich ist ein grossartiges Orchester! Nicht nur technisch – die Musikerinnen und Musiker sind wirkliche Künstler, sie sind offen und

hochsensibel gegenüber der Substanz und dem Gehalt der Werke. Wenn ein Ensemble technische Grenzen hat oder Schwierigkeiten mit einer ungewohnten Ästhetik, ist die Vorbereitung eines solchen Stücks ein Problem. Aber bei diesem Orchester ist der Respekt gegenüber der Partitur und den Absichten des Komponisten der Ausgangspunkt. Von da entwickelt sich die Musik als eine natürliche, atmende Form von Kommunikation und Ausdruck – als eine klingende Metapher für Gemeinschaft.

Do 16. / Fr 17. Apr 2026

Messiaen «Turangalîla-Sinfonie» für Klavier und grosses Orchester mit Ondes Martenot

Yury Favorin Klavier

Nathalie Forget Ondes Martenot



Yvonne Loriod und Olivier Messiaen

Turangalîla-Sinfonie

Olivier Messiaen (1908–1992) schrieb dieses zehnsätzige und rund 80 Minuten dauernde Werk für Orchester, Klavier und Ondes Martenot in den Jahren 1946 bis 1948 für das Boston Symphony Orchestra. Das Wort «Turangalîla» bezeichnet in Sanskrit ein bestimmtes rhythmisches Muster, ein indisches Deçî-tâla, das Messiaen in dieser Sinfonie verwendete. Die Uraufführung am 2. Dezember 1949 dirigierte Leonard Bernstein, Messiaens Frau Yvonne Loriod spielte den Klavierpart. Das Tonhalle-Orchester Zürich hat das Werk erst drei Mal aufgeführt: 1957 unter der Leitung von Hans Rosbaud (mit Yvonne Loriod am Klavier), 1988 unter Hiroshi Wakasugi und 2008 unter Elisha Inbal.



«DAS IST CRAZY, JETZT WIRD ES ERNST!»

2024 gewann Julia Kurzydla den Hauptpreis bei der Conductors' Academy, heute ist sie Paavo Järvis Assistant Conductor. Eine Geschichte in fünf Kapiteln über das Lernen und Lehren.

■ Susanne Kübler

1. Die erste Begegnung

Grosse Tonhalle, 3. Juni 2024: «Ich bin Julia aus Polen», sagt die damals 23-jährige Julia Kurzydla, als sie im Rahmen der Conductors' Academy erstmals vor dem Tonhalle-Orchester Zürich steht. Vor sich hat sie die Noten des Scherzos aus Brahms' Serenade Nr. 1, hinter sich ein interessiertes Publikum inklusive Streaming-Gäste in aller Welt, neben sich Paavo Järvi.

Beim ersten Einsatz unterbricht er sie nach zwei Sekunden: «Bitte nicht wippen.»

Beim zweiten Einsatz greift er bereits nach einer Sekunde ein: «Das Orchester ist nicht zusammen, weil du zu wenig klar einsteigst.» Er zeigt vor, was er meint, und spricht dann auch noch über die Weichheit des Klangs und darüber, wie man die Entwicklung des Tempos steuern kann, damit die richtige Atmosphäre entsteht.

Beim dritten Einsatz bleibt er mit ihr in Bewegung, singt einzelne Linien mit, verdeutlicht ihre Gesten. Eine halbe Minute lang, bis zum nächsten Stopp.

Das ist nun eine Weile her, und es ist viel passiert seither. Aber Julia Kurzydla, die seit Anfang der Saison 2025/26 Paavo Järvis Assistant Conductor ist, erinnert sich bestens an diese erste Begegnung. Auf die Frage, ob sie wegen der ständigen Unterbrechungen nicht in einen Wahnsinnsstress gekommen sei, lacht sie nur: «Nein, im Gegenteil! Gestresst war ich vorher, weil ich nicht wusste, was ich zu dem Orchester sagen sollte. Ich war die jüngste Kandidatin in dem Jahr und hatte noch nie auf einem solchen Niveau dirigiert. Als Paavo mich unterbrach, war ich deshalb froh: Er war da, er hatte die Kontrolle über die Situation. Ich musste nichts anderes tun, als zu lernen.»

Auch Paavo Järvi erinnert sich an diesen Moment. Ihre Präsenz sei ihm sofort aufgefallen, sagt er. Aber merkt er tatsächlich schon nach Sekunden, wo eine junge Dirigentin steht? «Grundsätzliche technische Dinge sieht man sehr schnell, und ich will die Zeit bei der Conductors' Academy ja gut nutzen. Um festzustellen, wie musikalisch jemand ist, wie intelligent, wie lernfähig – dafür braucht man dagegen etwas länger.» Genauer gesagt ungefähr drei Tage: Danach entschied er, Julia Kurzydla den Hauptpreis zu geben und

sie für eine weitere Masterclass an sein Festival in Pärnu einzuladen.

Was das für sie bedeutete, lässt sich wie die ganze Conductors' Academy auf YouTube nachschauen. Zuerst erhält sie den Publikumspreis und bedankt sich im erwartbaren Rahmen strahlend dafür. Sie habe sich sehr gefreut darüber, sagt sie, «aber ich dachte: Vielleicht hat ja einfach meine Familie fleissig für mich abgestimmt». Als Paavo Järvi ihren Namen dann auch beim Hauptpreis aufruft, wirkt sie dagegen geradezu fassungslos. «Das war ich tatsächlich! Denn in dem Moment habe ich realisiert: Das ist crazy, jetzt wird es ernst!»

2. Die Anfänge

Es war der zweite Schlüsselmoment auf ihrem Berufsweg, das Wort «lebensverändernd» fällt im Gespräch. Die erste entscheidende Wende hatte sie als Teenagerin erlebt. Sie spielte schon lange Geige damals, sah ihre Zukunft jedoch im Theater, als Regisseurin oder Schauspielerin. Dann kam sie per Zufall dazu, in ihrer Musikschule ein Weihnachtskonzert zu dirigieren, «und daraufhin fragte mich ein



Erste Begegnung: Julia Kurzydla und Paavo Järvi bei der Conductors' Academy im Juni 2024.

Lehrer, wo ich denn studieren wolle. Da begann ich nachzudenken und realisierte, dass der Beruf der Dirigentin alles zusammenbringt, was ich mag: Menschen, das gemeinsame Entwickeln von etwas, die Bewegung – und vor allem die Musik».

Sie hat sich dann selbstständig für die Aufnahmeprüfung an der Fryderyk-Chopin-Universität in Warschau vorbereitet, «ich habe mich dort mit einem wirklich eigenartigen Dirigierstil präsentiert». Aber man sah das Potenzial – und so erhielt sie im Studium ihren ersten regulären Unterricht. Daneben besuchte sie Meisterkurse, unter anderem bei Marin Alsop. Dort entstand eine Aufnahme, mit der sie sich dann bei der Conductors' Academy bewarb: «Sie war nicht besonders gut, sie war auch nicht mehr aktuell. Doch es hat geklappt.»

Das war ein Glücksfall, nicht nur wegen des Preises. Im Vergleich zu einem Wettbewerb sei die Atmosphäre weniger kompetitiv gewesen, sagt sie: «Wir waren zu sechst, wir haben uns bestens verstanden.» Zudem lerne man viel, wenn man die Lektionen der anderen verfolgt: «Für mich war das wirklich ein ideales Format.»

Auch Paavo Järvi hatte einst in einer Masterclass eine Begegnung, für die er genau wie Julia Kurzydla das Wort «lebensverändernd» benutzt. Zwar war für ihn als Sohn des Dirigenten Neeme Järvi das Berufsziel schon immer klar gewesen, «ich habe alles Grundlegende von meinem Vater gelernt: die Technik, wie man Partituren studiert, die ganze Haltung der Musik gegenüber». Aber die beiden Sommerkurse, die er während seines Studiums bei Leonard Bernstein besuchte, seien entscheidend gewesen. «In einer Welt, in der alle vorsichtig sind, fand

Bernstein: Wir machen mehr, go for it. Manches wirkte ja geradezu übertrieben bei ihm, und doch war es stets überzeugend, weil er daran glaubte.»

3. Pärnu

Dass er selbst gerne unterrichtet, hat Paavo Järvi vor etlichen Jahren in seiner estnischen Heimat entdeckt – bei seinem Sommerfestival in Pärnu, wo er seine ersten Meisterkurse gab: «Ich mag den Prozess, ich will herausfinden, was jemand braucht.» Ausserdem lerne er sehr viel dabei, «mehr als die Studierenden!» Das Unterrichten helfe dabei, die eigenen Prinzipien aufzufrischen, «sich wieder mit den grundlegenden Wahrheiten zu verbinden, die man mit den Jahren vielleicht vergisst oder jedenfalls nicht mehr so sehr im Fokus hat.»

Wie anstrengend die Auseinandersetzung mit diesen «grundlegenden Wahrheiten» ist, hat Julia Kurzydla in Pärnu durchaus mitbekommen. Das Festival fand wenige Wochen nach der Conductors' Academy statt, sie hatte deshalb kaum Zeit, das Repertoire zu lernen. Die Atmosphäre sei grossartig gewesen, sagt sie, «freundliche Leute, Summer-Vibes, es war wirklich speziell». Anders als in Zürich fühlte sie sich nun jedoch unter Druck: «Ich hatte

diesen Preis gewonnen und dachte, dass Paavo viel von mir erwartet.» Er sei tatsächlich sehr kritisch gewesen, «aber zwischendrin hat er immer wieder nette Dinge gesagt oder einen absurden Spruch gemacht. Dann wusste ich – ok, es ist nichts falsch mit mir, er fordert mich, weil er mir etwas zutraut».

Was Paavo Järvi fordert, ist nicht mit ein paar Schlagworten zu fassen. Denn Dirigieren ist ein seltsamer Beruf: Es existieren keine Patentrezepte dafür, und doch kann man vieles falsch machen – technisch, musikalisch, psychologisch. Gleichzeitig gebe es nicht viele Jobs, bei denen man die Leute so leicht täuschen könne, sagt Järvi. Er selbst werde oft als «wenig emotional» kritisiert, weil seine Bewegungen relativ klein und direkt sind. Doch das «Herumturnen» bringe nichts, «damit kann man viele beeindrucken, aber nicht jemanden, der etwas vom Dirigieren versteht».

Geht es denn um Klarheit? «Ja, aber nicht nur.» Wenn die Klarheit mit einer voraussehbaren musikalischen Logik verbunden sei, funktioniere das zwar, «und viele Orchester mögen das. Aber das Interessante beginnt dort, wo etwas nicht vorhersehbar ist». Wie man an diesen Punkt kommt – das ist ein individueller und langer Weg. Es braucht Talent und Erfahrung, Chancen und die Fähigkeit, sie zu packen. Und dazu das, was Paavo Järvi «innere Energie» nennt: «Das ist das Wichtigste überhaupt. Julia hat es.»

4. Die Einladung

Nach dem Festival reiste Julia Kurzydla nach Hause, nach Polen, «um sehr viel zu schlafen und allen zu erzählen, was ich in Zürich und Pärnu erlebt hatte». Sie



Conductors' Academy

Vom 10. bis 12. Juni 2026 findet die sechste Conductors' Academy statt. Das Format ist beliebt: Rund 300 Dirigier-Talente bewerben sich pro Ausgabe für einen Platz, Paavo Järvi wählt sechs von ihnen aus. Sie erarbeiten an zwei Tagen in Meisterklassen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich ein Programm, das sie dann am dritten Tag in einem Abschlusskonzert präsentieren. Sowohl die Meisterkurse als auch die finale Aufführung können nicht nur im Saal verfolgt werden, sondern auch auf YouTube. Am Ende gibt es einen Publikumspreis – und Paavo Järvi verleiht als Hauptpreis eine Einladung für die Meisterklasse bei seinem Festival in Pärnu.

Die siebte Conductors' Academy findet zu Beginn der Saison 2026/27 statt, also bereits von Mi 26. – Fr 28. August 2026

begann ihr letztes Master-Jahr und dirigierte ein paar Konzerte, vor allem mit zeitgenössischen Werken. Irgendwann erhielt sie eine Einladung von einem Schweizer Orchester, sich als Assistant Conductor zu bewerben. «Ich schrieb dann Paavo und fragte ihn um Rat, wie ich mich dort am besten präsentieren soll. Aber er meinte nur: Nein, da musst du nicht hingehen, ich möchte dich als Assistant Conductor in Zürich haben.»

Für sie war das weit mehr als die Erfüllung eines Traums: «Es gab mir einen tiefen Frieden, ein Vertrauen. Ich wusste: Für eine gewisse Zeit kann ich nun einfach arbeiten und lernen.»

5. Der Alltag

Seit September 2025 ist sie nun also in Zürich. Sie begleitet die Proben, überprüft vom Saal aus die Klangbalance, notiert interpretatorische Details. Am Anfang sei sie unsicher gewesen, «das Orchester ist so gut, ich wusste gar nicht, ob mir überhaupt etwas auffällt». Diese Zweifel haben sich längst in Luft aufgelöst. Wie aktiv sie mithört und mitdenkt, ist in jeder Probe zu erleben. Dabei beobachtet sie Paavo Järvi mindestens so genau wie er sie damals während der Conductors' Academy: «Es fällt mir zum Beispiel auf, dass er häufig singt. Das funktioniert besser als lange Erklärungen.»

Nach den Proben wird diskutiert: «Wir reden wirklich viel über Musik – über die Stücke, die geprobt werden, aber auch über andere. Wenn ich eine Frage habe zu Schuberts Sinfonie Nr. 5, sagt Paavo: Ok, Schubert, und dann geht es los. Er hat alles in seinem Kopf, er muss nur die richtige Schublade ziehen.» Auch über Kunst reden die beiden, über Politik, über

philosophische Themen. Und nie verlaufe das Gespräch von oben nach unten:

«Ich höre oft Geschichten von Kollegen, die nicht einmal die Partituren ihrer Chefdirigenten sehen dürfen. Bei Paavo ist das anders, er teilt alles mit mir.»

Er tut das bewusst: «Es gab Leute, die mir eine Tür geöffnet haben. Jetzt sehe ich es als meine Aufgabe, anderen eine Tür zu öffnen.» Obwohl er selbst nie Assistant Conductor war, «weil mich keiner genommen hat», sieht er diese Position als wichtige Etappe auf dem Weg in die professionelle Welt. Allerdings nur, wenn ein echter Austausch stattfindet: «Es bringt nichts, wenn eine Assistentin nur den Kaffee servieren muss und dann heisst es: Bye, bis morgen.»

Wenn Paavo Järvi zwischen seinen Zürcher Einsätzen anderswo gastiert, verfolgt Julia Kurzydla eigene Projekte. Sie nimmt an Wettbewerben teil, dirigiert in Polen, in der Tonhalle hat sie das Familienkonzert «Der Froschkönig» geleitet. Wie sehr ist sie da beeinflusst von dem, was sie als Assistant Conductor erlebt? Natürlich sei Paavo Järvi ihr «Role Model», sagt sie, «das ist völlig normal. Man kann nicht alles ausschliesslich aus sich selbst entwickeln».

Das gilt durchaus nicht nur am Anfang einer Karriere: Er lerne bis heute von anderen, sagt Paavo Järvi. Vor allem nicht ganz geglückte Aufführungen seien häufig aufschlussreich. Und immer wieder findet er auf YouTube Aufnahmen, die ihn inspirieren, kürzlich beispielsweise «La Bohème» mit Herbert von Karajan: «Es ist wirklich beeindruckend, wie er jeden einzelnen Aspekt unter Kontrolle hatte!»

Was beide unabhängig voneinander auch noch erwähnen: Wie wichtig die Chemie sei beim Lernen. «Das war die schönste Entdeckung in den ersten Wochen in Zürich: dass wir ganz ähnlich über Musik nachdenken, dass uns oft dieselben Dinge auffallen», sagt Julia Kurzydla. Paavo Järvi sieht das genauso – und zwar so sehr, dass ihr Vertrag schon kurz nach dem Start für die Saison 2026/27 verlängert wurde.

Mi 10. / Do 11. Jun 2026
Conductors' Academy – Masterclasses

Fr 12. Jun 2026
Conductors' Academy – Abschlusskonzert
Werke von **Beethoven, Mozart, Schostakowitsch, J. Strauss**

So 05 Jul 2026
Julia Kurzydla dirigiert das Abschlusskonzert der Reihe «Kunterwunderbunt»

De Sede DS-21
Design: Stephan Hürlemann

Ein zeitloser Charakter,
geprägt von architektonischer
Leichtigkeit und klaren Linien.

Individuell kombinierbar in
Leder oder Stoff.

W Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch



NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDDES- KREIS

Werden Sie
Mitglied.

Aus Liebe
zur Musik.



tonhalle-orchester.ch/
freundeskreis

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

Benjamin Forster

Solo-Pauke / Schlagzeug

«Wenn ich sagen müsste, was das Wichtigste ist beim Unterrichten, würde ich zwei Dinge nennen: Erstens stehen immer die Studierenden im Zentrum. Und zweitens geht es um Teamarbeit, auf allen Ebenen. Es ist entscheidend, dass der Zusammenhalt in der Klasse gut ist, dass sich die Studierenden nicht als Konkurrenz verstehen, sondern gegenseitig unterstützen. Das ist beim Schlagzeug gar nicht anders möglich: Unser Instrumentarium ist gross, der Transport und der Aufbau sind aufwendig. Wenn jemand einen Auftritt hat, übernehmen das andere aus der Klasse. Wir schauen deshalb bei der Aufnahmeprüfung nicht nur darauf, wie begabt jemand ist. Sondern versuchen im Gespräch auch, herauszufinden, wie er oder sie menschlich tickt.

Wenn ich «wir» sage, meine ich unser Professoren-Team: Mein Orchesterkollege Klaus Schwärzler, Raphael Christen und ich betreuen die Schlagzeug-Klasse an der ZHdK seit 2018 gemeinsam. Jeder ist für einen bestimmten Bereich verantwortlich, ich zum Beispiel für die Pauke. Wir arbeiten eng zusammen, jeder weiss, was der andere macht und denkt. Dass wir nicht immer alles gleich sehen, ist ein Vorteil; die verschiedenen Perspektiven helfen den Studierenden, ihre eigene Haltung zu finden.

Unser Engagement für sie geht weit über das Musikalische hinaus. Wenn jemand mit Blockaden zu kämpfen hat oder sonst in eine Krise gerät, sind wir auch psychologisch gefragt. Und wenn jemand im Spital liegt, besuchen wir den. Manchmal habe ich das Gefühl, für einige sind wir fast ein bisschen Eltern-Ersatz.

Derzeit haben wir 22 Studierende in der Klasse, sie alle haben sich bei der Aufnahmeprüfung gegen Dutzende andere durchgesetzt. Wenn sie einmal im Orchester spielen wollen, wird es erneut eng: Oft gibt es bis zu 200 Bewerbungen auf eine Position. Das Niveau ist wirklich hoch. Es läuft aber gut für uns: Etliche unserer Leute haben Orchesterstellen erhalten oder Wettbewerbe gewonnen, einzelne unterrichten inzwischen selbst an Hochschulen.

Es ist ein besonderes Netzwerk, das so entsteht. Ich erinnere mich an einen Sonntag, da habe ich jene aus der Klasse, die im Toni-Areal waren, zu mir nach Hause eingeladen. Am Ende sassen zehn Leute aus zehn Ländern um den Tisch, alle verbunden durch die Musik und vieles mehr – das ist enorm bereichernd.»





Sabine Poyé Morel Solo-Flöte

«Beim Unterrichten fasziniert mich am meisten, wie verschieden die Studierenden sind. Es ist mir deshalb sehr wichtig, dass sie ihre eigene musikalische Persönlichkeit entwickeln können. Natürlich habe ich gewisse allgemeine Rezepte, wenn es um technische Fragen geht oder um die Klanggestaltung. Aber ich will nicht, dass sie so spielen wie ich; sie sollen ihre individuelle Art finden.

Ich habe 2005 an der Zürcher Hochschule der Künste angefangen, damals als Nebenfachdozentin für Blattspiel und Orchesterstellen. Seit fünf Jahren betreue ich nun als Professorin eine Hauptfachklasse. Manchmal denke ich vor einem Unterrichtstag: Wow, das wird anstrengend. Doch am Ende habe ich immer enorm viel Energie, die Arbeit motiviert mich sehr. Übrigens auch in unseren Konzerten: Wenn Studierende im Publikum sitzen, ist das eine besondere Anspannung.

Anders als im Orchester, wo man stets Teil einer grossen Gruppe ist, bin ich an der ZHdK selbständiger unterwegs. Ich kann die Dinge so organisieren, wie ich es richtig finde, das schätze ich sehr. Es gibt aber auch dort Zusammenarbeiten, ich organisiere etwa demnächst mit Martin Frutiger ein Vorspiel-Training für unsere Klassen. Ich will es möglichst gut machen, nicht nur in der Ausbildung. Derzeit habe ich Studentinnen aus China und Australien, sie sind so weit weg von zu Hause – da spüre ich auch eine menschliche Verantwortung.

Die meisten Studierenden wünschen sich eine Zukunft in einem Orchester, doch ich sage ihnen immer, dass das nicht ihr einziges Ziel sein kann. Flöten-Stellen sind rar und die Konkurrenz ist riesig. Darum braucht es einen Plan B; manche werden unterrichten, andere wechseln ins Musikmanagement oder schlagen einen ganz anderen Weg ein. Es gibt aber etliche ehemalige Studierende, die nun in Orchestern in Spanien, Deutschland oder Island spielen – und auch bei uns: Meine Kollegin Alexandra Barreira Gouveia hat den Master Solist*in bei mir gemacht.»



Die Mentorin: Sarina Zickgraf.

Ein Mentoring-Programm fördert Orchester-Praktikant*innen im Tonhalle-Orchester Zürich individuell. Es geht weit über die Erarbeitung von Werken hinaus.

■ Jannick Scherrer

Sarina Zickgraf, stellvertretende Solo-Bratschistin, und Orchester-Praktikantin Miranda Nordqvist treffen sich zwei Mal im Monat in einem der Übungsräume in der Tonhalle. Hier bekommt die Praktikantin und ZHdK-Studentin die Gelegenheit, sich zum aktuellen Programm des Tonhalle-Orchesters Zürich mit ihrer Mentorin auszutauschen. Kürzlich haben sie Passagen aus Rodolphe Schachers Familienstück «Der Froschkönig» besprochen. Manchmal gehe es aber darüber hinaus, sagt Miranda Nordqvist, und sie könne auch anderes Repertoire für ihre eigenen Vorspiele mitbringen und dadurch wichtige Inputs erhalten. Die Gestaltung des Mentorings ist individuell und bedürfnisorientiert.

Alle Studierenden, die im Tonhalle-Orchester Zürich ein Praktikum machen, werden in diesem Stil begleitet. Die ursprüngliche Idee dafür, erzählt Sarina Zickgraf, kam vom österreichischen Dirigenten Herbert von Karajan. Mit seiner 1972 gegründeten Karajan-Akademie sollte der Nachwuchs – in seinem Fall derjenige der Berliner Philharmoniker – gefördert werden. «Das war die erste Akademie, die ein Mentoring etablierte», meint Sarina Zickgraf. Sie selbst hat im letzten Jahr ihres Bachelor-Studiums ein Praktikum beim SWR Symphonieorchester absolviert. Dort hätte sie zwar keinen Einzelunterricht erhalten, aber

trotzdem Unterstützung von Personen aus dem Bratschen-Register bekommen. Jedes Orchester handhabt das eben ein wenig anders.

Miranda Nordqvist, aufgewachsen im schwedischen Uppsala, hatte ihr Probespiel für das Praktikum im Tonhalle-Orchester Zürich im Mai 2025. Davor studierte sie bereits ein Jahr an der ZHdK im Master Music Performance. Ihr Mentoring dauert ebenfalls ein Jahr, wobei sie in der ersten Hälfte durch Héctor Cámara Ruiz begleitet wurde, Sarina Zickgraf ist für die zweite Halbzeit zuständig. Dass genau diese beiden sie betreuen, war schon vor dem Probespiel klar: Ein Rotationsschema sorgt dafür, dass jedes Jahr jemand anderes Mentor*in ist.

Ihre Dozierenden an der ZHdK seien sehr fokussiert auf das Solo-Repertoire, sagt Miranda Nordqvist, deshalb sei das Mentoring-Programm im Orchester eine entscheidende Ergänzung. Neben den Stunden im Übungsraum könne sie auch sonst vor, während und nach den Proben Fragen stellen. Das helfe ihr, mit dem Druck umzugehen, der zum Absolvieren eines Orchester-Praktikums gehöre. Das übergeordnete Ziel ist, sich als Teil des Registers zu fühlen – und zwar nicht nur rein musikalisch: «Es ist wichtig zu wissen, wie mein Register tickt», hält sie fest. Es geht im Kern um das Verstehen

«WIE TICKT MEIN REGISTER?»



Die Praktikantin: Miranda Nordqvist.

der Gruppendynamik, um das Menschliche, um Sozialkompetenz. Wie reagieren die anderen aus dem Register in bestimmten Situationen? Welche Entwicklungen gibt es in einer Probenwoche? Welche Passagen gilt es besonders im Auge zu behalten?

Sarina Zickgraf bestätigt dies: Im Studium läge der Fokus stark auf dem Solo-Repertoire, aber für das Orchester brauche man andere Skills. Einerseits müsse man seine eigene Stimme heraushören können – auch wenn das teilweise schier unmöglich scheine. Andererseits müsse man alles, was rundherum geschieht, wahrnehmen. Als Mentorin kenne sie beide Seiten – die als Studierende und die als Orchestermusikerin, weshalb sie sich gut in Miranda Nordqvist hineinversetzen und ihr damit die optimale Unterstützung bieten kann.

Und warum eigentlich Bratsche? Beide hatten zunächst auf der Geige angefangen und sind dann umgestiegen. Es sei der Klang, der sie fasziniert: «Der Klang der Bratsche ist wie dunkle Schokolade», beschreibt Sarina Zickgraf ihr Instrument. Und Miranda Nordqvist erhielt nach dem definitiven Wechsel auf die Viola neue Möglichkeiten, in Kammermusik-Ensembles und Orchestern mitzuwirken. Sie kann sich gut vorstellen, eines Tages auch Mentorin zu werden.

VON DEN BESTEN GELERNT

Auch die grössten Komponisten haben einmal klein angefangen. Einige von ihnen lernten von anderen Giganten der Musikgeschichte.

■ Franziska Gallusser



Nadia Boulanger und Quincy Jones Von «Mademoiselle» zu «Q»

■ Schon die Spitznamen zeigen, in welch unterschiedlichen Welten sie unterwegs waren. Nadia Boulanger und Quincy Jones wirken auf den ersten Blick wie ein sehr ungleiches Lehrer*in-Schüler*in-Paar. Doch nicht ohne Grund wurde Boulanger, diese unscheinbare Dame russischer und französischer Herkunft, als «Lehrerin des Jahrhunderts» bezeichnet. Die Liste ihrer Schüler, darunter Leonard Bernstein, Aaron Copland, Astor Piazzolla, Philip Glass und Sir John Eliot Gardiner, liest sich wie eine musikalische Hall of Fame des 20. Jahrhunderts. Sie war zwar in der Klassik verwurzelt, unterrichtete aber auch zahlreiche Jazz- und Pop-Grössen, in den späten 1950er-Jahren etwa den Bandleader, Filmmusikkomponisten und Jahrhundertproduzenten Quincy Jones, «Q» genannt, der mit Michael Jacksons «Thriller» das mit über 65 Millionen Exemplaren meistverkaufte Album der Popgeschichte herausbrachte.

Er war 24 Jahre alt, als er anfang, bei der damals 70-jährigen Dozentin in ihrer Pariser Wohnung Unterricht zu nehmen. In der ersten Stunde gab sie dem neuen Schüler einen einfachen Ratschlag: «Es gibt nur zwölf Töne, Quincy, wirklich nur zwölf. Schauen Sie sich einfach mal an, was andere damit angestellt haben.» Zu diesem

Zeitpunkt war Jones kein Anfänger mehr. Bereits mit 18 Jahren spielte er Trompete in der Lionel Hampton Big Band und arrangierte Stücke von Louis Armstrong, Dizzy Gillespie und anderen grossen Jazzmusikern.

Dennoch soll er im Alter gesagt haben, dass er alles, was er als Künstler erreicht habe, seiner frühen Ausbildung bei Boulanger zu verdanken habe. Denn ihr Lehrstil war einzigartig: Sie vermittelte eine gründliche akademische Musikanalyse und wusste, wie sie ihre Schüler dazu ermutigen konnte, ihre eigene, unverwechselbare Tonsprache zu finden. Die damals schon grauhaarige, kleine «Mademoiselle» konnte aber auch Klartext reden, wie sich Jones später erinnerte: «Sie sagte mir immer: «Quincy, deine Musik kann niemals mehr oder weniger sein als du als Mensch bist. Wenn du keine Lebenserfahrung hast und nichts zu sagen hast, was du selbst erlebt hast, hast du überhaupt nichts beizutragen ...» Sie war stark. Wirklich stark.»

Kammermusik-Lunchkonzert
Do 09. Apr 2026

Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart

Von Vater zu Sohn

■ Die Zukunft von Wolfgang Amadeus Mozart war wohl schon vor seiner Geburt vorbestimmt. «Wolferl» kam 1756 als Sohn des Komponisten, berühmten Violin-Pädagogen und erzbischöflichen Vizekapellmeisters Leopold Mozart in Salzburg auf die Welt. Durch die musikalische Förderung und Erziehung seines Vaters gilt er bei uns als «Wunderkind». In der Wissenschaft wird allerdings mittlerweile angezweifelt, ob dies wirklich zutrifft. Der Neuropsychologe Lutz Jäncke von der Universität Zürich ist der Überzeugung, dass Mozart zwar talentiert, dazu äusserst flink, fleissig, wissbegierig und weltoffen war, aber wohl vor allem deutlich mehr geübt hatte, als es für Kinder seines Alters üblich war und ist – und so zum Musikexperten wurde. Mozart, der mit drei Jahren mit dem Klavierspiel und mit vier Jahren mit dem Geigenspiel angefangen hatte, besass also vielleicht keine «göttliche Begabung», sondern erhielt vom Vater lediglich ein Training, wie es heutzutage keinem Kind zugemutet würde. Zudem hat Leopold bei seinen Geschichten wahrscheinlich ein wenig geschummelt. So wurden die Entstehungsdaten von Werken verändert und die Noten vom Vater aufgezeichnet, die der Sohnemann angeblich erfunden haben soll, noch bevor er selbst Noten schreiben konnte.

Um dieses «Wunderkind» bekannt zu machen, gab Leopold Mozart seine gesicherte Existenz in Salzburg zeitweise auf und reiste mehrere Jahre mit seinen Kindern – denn auch die Tochter Nannerl genoss eine musikalische Ausbildung – zwischen europäischen Fürstenhöfen und Kulturzentren umher, wo der kleine Wolfgang seine Zuhörerschaft entzücken konnte. Dabei wurde in der Regel das folgende Programm absolviert: Mit verbundenen Augen spielen, auf Zuruf improvisieren und bisher unbekannte Noten vom Blatt darbieten. Dennoch war Leopold Mozart für «Wolferl» weitaus mehr als ein diszipli-

nierter und erfolgsorientierter Zuchtmeister. Er war für ihn ein Vorbild als Musiker, aber auch als Familienmensch, geschickter Manager und Planer, gläubiger Katholik, Freimaurer sowie sozial engagierter, gebildeter und wortgewandter Mann der Aufklärung. Lange Zeit war er sein wichtigster Ansprechpartner und Vertrauter. Die beiden arbeiteten Hand in Hand an Projekten – so kopierte Leopold beispielsweise Wolfgangs frühe Werke selbst, um einen möglichen Diebstahl zu verhindern.

Als es schliesslich zum Bruch zwischen Vater und Sohn kam, war dieser für beide Seiten schmerzlich. Der pflichtbewusste Leopold konnte nicht verstehen, wieso Wolfgang, für den er sich finanziell und karrieretechnisch so aufgeopfert hatte, leichtsinnig seine feste Anstellung in Salzburg gekündigt und gegen seinen Willen Constanze Weber geheiratet hatte. Mozarts Leben – nun in Wien, fernab von seinem dominanten Vater – verwandelte sich rasch in einen Taumel: exzessive Arbeit, Trinkgelage und Spielschulden. Eine kurze Zeit lang schien das strenge Regime des Vaters vergessen, bis ihn im April 1787 die Nachricht von dessen Krankheit erreichte. Sofort schrieb er: «Sollten Sie aber wider alles Vermuten nicht besser sein, so bitte ich Sie, mir die reine Wahrheit zu schreiben, damit ich so geschwind als es menschenmöglich ist, in Ihren Armen sein kann; ich beschwöre Sie bei allem was – uns heilig ist.» Eine Antwort und ein Wiedersehen gab es nicht: Leopold Mozart starb wenige Wochen später in den Armen seiner Tochter.

Festtags-Matinee
Mo 06. Apr 2026





Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven Von Pionier zu Revolutionär

■ Etwas mehr als ein Jahr – von November 1792 bis Januar 1794 – war Ludwig van Beethoven Schüler von Joseph Haydn. Er habe aber nichts von ihm gelernt, soll er einmal geäußert haben, oder zumindest wurde diese Geschichte lange Zeit so erzählt. Mittlerweile hat die Wissenschaft mit dieser Legende aufgeräumt. Tatsächlich finden sich sogar noch in Beethovens Spätwerken Spuren vom Einfluss des berühmten «Vaters» der Sinfonie.

Haydn, der damals als einer der bedeutendsten lebenden Komponisten galt, lernte Beethoven vermutlich am 26. Dezember 1790 auf der Rückreise von einem triumphalen England-Aufenthalt in Bonn kennen und akzeptierte ihn als Schüler. Nach einem zweiten Zusammentreffen in Bonn im Jahr 1792 zog Beethoven nach Wien, um bei Haydn Unterricht zu nehmen – beziehungsweise «Mozarts Geist aus Haydns Händen» zu empfangen, wie es der Mäzen Ferdinand Ernst von Waldstein formulierte. Beethoven hatte nämlich ursprünglich bei dem früh verstorbenen Wiener Klassiker studieren wollen.

Haydns Unterricht sah anders aus, als wir ihn uns vielleicht zunächst vorstellen würden. Beethoven erhielt keine Kompositionsstunden, in denen er an eigenen Werken feilte. Die gemeinsamen Treffen lassen sich eher als ein Dialog auf Augenhöhe im Stil eines Meisterkurses charakterisieren. Daneben kopierte und analysierte Beethoven die Stücke seines prominenten Lehrers.

Das war ein kostspieliges Unterfangen: Unterricht bei Haydn war nicht günstig. Irgendwann hatte Beethoven daher Schulden bei seinem Mentor. Da Haydn jedoch von Beethovens Talent überzeugt war, bat er dessen Lan-

desherrn um eine grössere finanzielle Unterstützung. Er begründete seine Entscheidung mit folgenden Worten: «Kenner und Nicht-Kenner müssen aus gegenwärtigen Stücken unparteiisch eingestehen, dass Beethoven mit der Zeit die Stelle eines der grössten Tonkünstler vertreten werde, und ich werde stolz sein, mich seinen Meister nennen zu können.»

Zwar wurde das Gehalt danach nicht erhöht, aber Beethoven erhielt immerhin die Erlaubnis, in Wien zu bleiben, wo er sich Schritt für Schritt zu einem Publikumsliebbling entwickelte. Das Verhältnis der beiden Komponisten begann nun zu kippen. Haydn hatte offenbar kein Verständnis für die mitunter ruppige Art seines ehemaligen Schützlings und soll dessen Hang zum «Sonderbaren» moniert haben. Direkt nach seiner zweiten grossen Londoner Reise (von Januar 1794 bis August 1795) besuchte er die Aufführung von Beethovens Trios für Klavier, Violine und Violoncello op. 1 – und riet dem freudig erregten Schüler, das dritte Stück nicht zu veröffentlichen. Eine Kritik, die Beethoven als Neid und Eifersucht deutete – und die Haydn später wieder zurücknahm.

Dass Beethoven nicht nachtragend war, zeigt sich daran, dass er ihm ein Jahr darauf seine drei Klaviersonaten op. 2 widmete. Dem angeblich von seinem einstigen Lehrer gewünschten Titel «Schüler von Haydn» ist Beethoven jedoch nicht nachgekommen. Seine Emanzipation von ihm war bereits vollzogen.

Haydn «Schöpfung»:

So 03. Mai 2026

Beethoven Violinkonzert

Fr 23. / Sa 24. Apr 2026

Robert Schumann und Johannes Brahms

Von Freund zu Freund

■ Im engeren Sinne war Johannes Brahms nie Schüler von Robert Schumann. Dennoch ist es kaum von der Hand zu weisen, dass der 23 Jahre ältere Kollege ein inspirierender Förderer war, der Brahms eine Plattform bot, auf der er sich entfalten und seinen einzigartigen Stil entwickeln konnte. Und nicht nur Schumann, sondern auch seine Ehefrau Clara ist eine aus Brahms' Werdegang nicht wegzudenkende Figur. Im Oktober 1853 stellte sich das junge Talent in der Düsseldorfer Wohnung der Schumanns vor und präsentierte seine Werke am Klavier – ohne Noten. Nach kurzer Zeit unterbrach Schumann den damals 20-jährigen Komponisten mit den Worten: «Das muss Clara hören.» Nachdem er sie geholt hatte, soll er gesagt haben: «Hier, liebe Clara, sollst Du Musik hören, wie Du sie noch nicht gehört hast; jetzt fangen Sie das Stück noch einmal an, junger Mann.» Wie «eigens von Gott gesandt» empfand Clara diesen Besucher, wie sie in ihrem Tagebuch festhielt.

Während seines rund einmonatigen Düsseldorf-Aufenthalts stand Brahms nun täglich um elf Uhr vor Schumanns Tür, um ihn zu einem Spaziergang abzuholen. Abends veranstalteten sie gemeinsame Hauskonzerte. Als Brahms später einmal gefragt wurde, welchen Einfluss sein Freund auf sein Schaffen gehabt habe, meinte er trocken: «Von Schumann habe ich nichts gelernt als Schachspielen.» Diese für ihn typische wortkarge Antwort war wohl ein Schutzmechanismus. Er wollte nicht über diese schöne Zeit mit seinem mittlerweile verstorbenen Freund sprechen, der ihm auch ausserhalb der Musik vieles vermittelt hatte: Schumann hatte ihm neben dem Schachspiel auch das Tischrücken beigebracht – also das im 19. Jahrhundert beliebte Ritual, um mit Geistern Kontakt aufzunehmen –, zudem hatte er ihm Gedichte vorgelesen.

Schumann war von Brahms auf allen Ebenen angetan. Diese Begeisterung wollte er teilen. In einem Artikel der «Neuen Zeitschrift für Musik» mit dem Titel «Neue Bahnen» pries er ihn als «Berufenen»: «Ein junges Blut, an dessen Wiege die Grazien und Helden Wache hielten [...]; wir heissen ihn willkommen als starken Streiter.» Der prophetische Ton verfehlte seine Wirkung nicht: Sofort begannen sich renommierte Musikverlage für Brahms zu interessieren. Auf Schumanns Rat hin versuchte sich dieser an einem grösseren Orchesterwerk, tat sich jedoch schwer mit dem neuen Erfolgsdruck. An den Mentor konnte er sich nun aber nicht mehr wenden: Am 27. Februar 1854 unternahm Schumann, bei dem die Wissenschaft bis heute diskutiert, ob er an Schizophrenie, einer bipolaren Störung, Syphilis oder Alkoholsucht gelitten hat, einen Selbstmordversuch im Rhein – woraufhin er in eine Heilanstalt eingewiesen wurde.

Brahms eilte zu der schwangeren Clara und ihren sechs Kindern nach Düsseldorf. Dort stand er der Familie zwei Jahre lang bei und besuchte Schumann regelmässig – im Gegensatz zu Clara, der dies von den Ärzten verboten worden war. Ende Juli 1856 starb Schumann. Im selben Sommer beschlossen Clara und Brahms, der sich in sie verliebt hatte, während eines Aufenthalts in der Schweiz, getrennte Wege zu gehen. Dennoch blieben sie in Kontakt. Clara Schumanns Erfahrung als Komponistin, Herausgeberin und Interpretin war für Brahms von unschätzbarem Wert und er wandte sich weiterhin an sie, um sich Bestätigung und Rat zu holen. Obwohl es gelegentlich zu Spannungen kam, hielt ihre vielschichtige Beziehung jahrzehntelang.

Schumann / Brahms mit Paavo Järvi und Igor Levit
Mi 17. / Do 18. / 19. Jun 2026



DIE SUCHE NACH VERBUNDENHEIT

Igor Levit bezeichnet sich selbst als Bürger, Europäer, Pianist. Seit 2019 ist er auch Lehrer, als Professor an seiner Heimathochschule in Hannover. Einer seiner Meisterschüler ist Lukas Sternath.

■ Ulrike Thiele

Man muss kein Klavier-Aficionado sein, um Igor Levit zu kennen. Denn man kann ihm auch in den Hauptnachrichten begegnen, wenn es um die grossen Themen des Weltgeschehens geht; bei Fernsehshows, wo das nächste Bühnentalent gesucht oder bissige Satire verhandelt wird; bei Demonstrationen gegen den Klimawandel; bei politischen Veranstaltungen als Aktivist gegen Antisemitismus oder Opportunismus und für die Demokratie. Sein «Freiheitsort» sei aber nach wie vor – und immer mehr – die Bühne, sagte Levit kürzlich in einem Porträtfilm des Bayerischen Rundfunks: «Bühne ist seelische Erholung, fast schon körperliche.»

Diese hat er dringend nötig. Denn kaum ein Musiker unserer Zeit zeigt sich so veränderlich und lässt uns daran teilhaben – an seinem Zweifeln, seinem Suchen, seinem Getriebensein, künstlerisch wie menschlich. Genau deswegen berührt und fasziniert er uns so. Zugleich tritt er für seine Werte ein, mit einer Deutlichkeit, die uns Bewunderung abverlangt – und ihn für andere zur Zielscheibe macht. Die Ereignisse der letzten Jahre, vor allem seit dem Terrorangriff der Hamas im Oktober 2023, haben ihn verändert und sein Bewusstsein für seine jüdische Abstammung vertieft. Was in seiner Kindheit kaum eine Rolle gespielt hat, bestimmt nun

mehr und mehr seinen Alltag. Freundschaften und Verbindungen wurden mit einem Mal in Frage gestellt. «Das Fundament» in seinem Leben war und ist aber die Musik. Und sie ist es auch, die neue Verbündete bringt.

Das Lehrer-Schüler-Miteinander

Als Lukas Sternath 2024 mit Schumann und Schubert in unserer Série jeunes debütierte, wurde schnell klar, dass da einer etwas zu sagen hat. Wenn man ihn heute reden hört, beispielsweise

«Igor Levit kann mir sagen: Diesen Weg bin ich mal gegangen, er war nicht gut für mich.»

Lukas Sternath

Anfang dieses Jahres in einem Podcast von BR Klassik, bekommt man eine Ahnung davon, wie die Gespräche im Unterricht zwischen Igor Levit und Lukas Sternath ablaufen könnten.

«Es geht sehr viel um Klangvorstellungen im Kopf – und darum, wie ich das auf das Instrument übersetze. Er hat wahn-sinnig viel Erfahrung», erzählt Lukas Sternath über seinen Lehrer. «Und er kann mir sagen: Diesen Weg bin ich mal gegangen, er war nicht gut für mich. Ich kann nicht sagen, ob das für dich auch nicht gut ist; ich kann nur sagen, wie ich damit umgehe.»

Diese Durchlässigkeit ermöglicht eine Beziehung, die deutlich über ein klassisches Lehrer-Schüler-Verhältnis hinausgeht: «Mittlerweile kennen wir uns so gut, er muss nicht mal mehr fragen: Was willst du denn da eigentlich? Am Ende des Tages sagt er: Mach, was du willst – du bist ein eigener Mensch. Es ist einfach spannend, im Austausch zu sein über Dinge, die einem am Herzen liegen. Und das mit Menschen, die einem auch am Herzen liegen.»

Die Kugelschreiber-Methode

Lukas Sternath hat Freude an dem Gedanken, dass sich das Unterrichten



Levit-Schüler Lukas Sternath

Eine tiefe Sehnsucht

Vielleicht ist die Narbe bei Igor Levit weniger tief, denn interessanterweise benutzt er in dem eingangs erwähnten Videoporträt selbst einen Kugelschreiber für seine Eintragungen in die Noten. Es ist möglicherweise ein zu vernachlässigendes Detail, und doch sagt es viel aus über Prägung und Selbstwirksamkeit, über klare Kanten und rote Linien – im Umgang mit sich und anderen.

Was Igor Levit und Lukas Sternath zweifellos eint, ist die Überzeugung, dass ein Miteinander unersetzlich ist – sei es in einer demokratischen Gesellschaft oder im Konzertsaal: «Wenn ich auf einer Bühne stehe und spiele, dann freue ich mich, dass ich gerade für andere da sein kann», so Sternath. Ähnlich dürfte sich auch Igor Levit gefühlt haben, als er während der Pandemie mit seiner täglichen Dosis Musik für viele eine Art Seelenapotheke war.

«Wir haben uns ja alle frei dafür entschieden, dass man jetzt hier sitzt», fährt Sternath fort. «Und das macht diesen Moment auch so besonders: dieses Total-im-Moment-sein, dieser Flow-Zustand. Das ist, glaube ich, eine tiefe Sehnsucht in uns allen. Und das ist auch ein grosser Teil, warum ich das mache, was ich mache.» Eintauchen, gemeinsam, miteinander und füreinander, aus freien Stücken – was für ein Fundament.

Mi 17. / Do 18. / Fr 19. Jun 2026

Orchesterkonzert

Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur

Sa 20. Jun 2026

Klavierrezital

Werke von **Schubert, Ravel, Schostakowitsch, Mendelssohn, Liszt**

Lukas Sternath wird im Februar 2027 sein Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich geben.

auch für die Lehrenden «gar nicht nach Einbahnstrasse anfühlen» muss: «Es bewegt einen ja dann auch, was die Schüler*innen bewegt. Man reflektiert darüber, wenn man dafür offen ist und nicht einfach nach dem diktatorischen Prinzip handelt, sondern wirklich aus tiefster Liebe und Verbundenheit.» Diese Worte klingen in der charakteristischen Färbung des gebürtigen Wieners weniger esoterisch, als man denken könnte, sondern viel mehr authentisch und wie von einer alten Seele gesprochen.

Und diese zeigt sich sehr verletzlich, als er von Igor Levits Erfahrungen mit einem seiner Lehrer hört: Prof. Karl-Heinz Kämmerling, der zahlreiche bekannte

Pianist*innen hervorgebracht hat, schrieb mit Kugelschreiber in die Noten seiner Schüler*innen. «Ich muss mich jetzt ganz kurz von dem Bild erholen: der Kugelschreiber auf dem Notenpapier. Das tut ganz tief drinnen weh.» Denn Lukas Sternath selbst bevorzugt das blanke Notenpapier mit den Eintragungen des Komponisten oder der Komponistin. «Jetzt bin ich viel mit dem Tablet unterwegs: Da hat man verschiedene Ebenen, und dann blendest du die aus und ein. Aber dieses Permanente des Kugelschreibers, das macht mich wahnsinnig. Das fühlt sich übergriffig an. Ich stülpe dir etwas über und das ist gesetzt. Das kannst du nicht ausradieren, fast wie eine Narbe. Damit musst du dann leben.»



Ihr Legat für Projekte, die nachklingen.

Die Tonhalle Continuo-Stiftung unterstützt Projekte, die langfristig die Spitzenposition des Tonhalle-Orchesters Zürich sichern. Ermöglichen Sie Aussergewöhnliches. **Mit einem Legat.**

Wir beraten Sie gerne.
Telefon 044 206 34 99 / Catja Frommen
frommen@tonhalle-continuo.ch



KURSE

Zürich Barock: Wie entsteht ein Festival?
Roman Reeger, Mittwoch, 25. März 2026

100 Jahre Miles Davis
Yves Theiler, ab Dienstag, 5. Mai 2026

Komponistinnen im 19. und frühen 20. Jahrhundert:
«Ein Frauenzimmer muss nicht componieren wollen»
Dr. Andrea Wiesli, ab Mittwoch, 6. Mai 2026

LEHRGANG MUSIKGESCHICHTE

Barock und Klassik
Claudio Danuser, ab Montag, 4. Mai 2026

**VOLKSHOCHSCHULE
ZÜRICH**

vhszh.ch/musik

Martin Frutiger

Solo-Englischhorn / 2. Oboe

«Seit ich unterrichte, führe ich eine Liste mit allen meinen Studierenden. Mittlerweile stehen über 148 Namen aus 30 Ländern darauf! Aktuell habe ich Oboistinnen und Oboisten aus Armenien, Weissrussland, Australien, Japan, Italien, Portugal, Österreich und der Schweiz in meiner Klasse. Das ist auch jenseits des Musikalischen enorm spannend.

Angefangen habe ich einst als Nebenfach-Lehrer für Englischhorn an der Zürcher Hochschule der Künste. Aber irgendwann hat es mich gereizt, mehr Verantwortung zu übernehmen. Neun Jahre lang betreute ich dann eine Hauptfach-Oboen-Klasse in Luzern, seit knapp drei Jahren habe ich nun eine Oboen-Professur an der ZHdK. Natürlich kommen oft Leute zu mir, die sich auch für Englischhorn interessieren. Doch niemand kann sich ausschliesslich darauf konzentrieren; für jede Englischhorn-Stelle in einem Orchester muss man zunächst sehr gut Oboe spielen.

Im Unterricht geht es nie nur um die musikalische Entwicklung, sondern immer auch um die persönliche. Alle diese Studierenden waren einmal die Besten in ihrer Musikschule, und auf Hochschul-Niveau heisst es nun plötzlich: Hier hast du ein Problem und das ist ebenfalls nicht gut. Es kann sein, dass sie irgendwo ein Konzert geben und vom Publikum hören, wie berührend es gewesen sei – und am Tag danach werden sie bei einem Vorspiel im Studium für dasselbe Programm kritisiert. Das ist nicht einfach, das wissen wir alle aus eigener Erfahrung. Als Lehrer ist man da sowohl musikalisch als auch menschlich gefragt.

Einige meiner ehemaligen Studierenden haben einen tollen Musiker-Job bekommen, andere machen heute etwas ganz anderes. Es ist nicht leicht, diesen Weg zu gehen. Auch deshalb schätze ich meine Stelle im Orchester sehr: Hier kann ich auf hohem Niveau musizieren und muss weder meine Auftritte organisieren noch mich selbst vermarkten. Ich empfinde das als grosses Privileg.»





Christian Proske

Stv. Solo-Violoncello

«Aus meiner Sicht ist die Kombination von Orchesterspiel und Unterrichten eine absolute Win-Win-Konstellation. Ich kann den Studierenden viel von meinen Orchester-Erfahrungen mitgeben. Umgekehrt hält mich die Arbeit mit ihnen wach und fit: Ihre Ideen und Fragen bringen mich dazu, Dinge auszuprobieren oder zu recherchieren – das kommt auch dem Orchester zugute. Kollisionen zwischen den Jobs gibt es keine; es ist klar, dass das Orchester immer Vorrang hat.

Ich unterrichte seit 2006 an der Zürcher Hochschule der Künste. Angefangen habe ich als Assistent unseres ehemaligen Solo-Cellisten Thomas Grossenbacher, mit dem ich nach wie vor eng zusammenarbeite, wir sind ein gutes Tandem. Heute ist meine Tätigkeit sehr breit gefächert: Ich betreue die Nebenfächer Blattspiel und Orchesterstellen, ausserdem bin ich bei den Studienrichtungen Schulmusik sowie Musik und Bewegung im Hauptfachbereich tätig. Und schliesslich habe ich ein Pensum im PreCollege, also bei den ganz Jungen, die sich auf ein Studium vorbereiten.

Ihre Aufnahmeprüfung zum Bachelor-Studium ist sozusagen meine Abschlussprüfung, da spüre ich eine ziemliche Verantwortung. Dasselbe gilt, wenn ich mit Master-Studierenden im Hinblick auf ein Probespiel Orchesterstellen erarbeite: Das sind sehr entscheidende Phasen auf dem Weg ins Berufsleben. Auch in diesem Zusammenhang schätze ich meine vielfältigen Aufgaben: Wenn ich in einer grossen Hauptfachklasse dafür zuständig wäre, dass alle gut unterkommen, würde mich diese Verantwortung wohl sehr belasten.

Vor Kurzem bin ich 60 geworden, und der Austausch mit den Studierenden ist ein Riesengewinn für mich. Sie haben einen anderen Background und andere Vorbilder, dank ihnen komme ich regelmässig aus der Orchester-Bubble heraus. Gleichzeitig merke ich, dass es mir immer besser gelingt, auf ihre individuellen Bedürfnisse einzugehen: Zu überlegen, welche Blattspiel-Stelle den richtigen Schwierigkeitsgrad hat oder was stilistisch weiterführen könnte – das macht mir enorm Spass.»

Foto: Paolo Dutto; aufgezeichnet von Susanne Kübler



EIN HOCH AUF YOUTUBE!

Wer musikalisch weiterkommen will, findet auf der Plattform viel Inspiration. Und manchmal auch wirklich gute Unterhaltung.

■ Susanne Kübler

Sie möchten Beethovens «Mondscheinsonate» spielen können? Mit dem Drei-Akkorde-Hit «Riptide» Ihre Ukulele-Karriere starten? Oder einen Bach-Choral schreiben? Kein Problem: Für all das und tausende weitere musikalische Projekte finden sich Tutorials auf YouTube. Manche sind gut gemacht, andere höchstens gut gemeint. Da und dort lassen sich tatsächlich brauchbare Dinge aufschnappen. Aber klar: Selbst das beste Video korrigiert weder eine falsche Bogenhaltung noch eine schiefe Intonation. Echte Lehrpersonen können deshalb oft ein durchaus mehrstrophiges Lied davon singen, was es bedeutet, jemandem die Tutorial-Gewohnheiten wieder abzugewöhnen.

Und doch ist YouTube für musikinteressierte Menschen die wohl beste Erfindung des digitalen Zeitalters. Die Plattform ist eine unerschöpfliche Fundgrube für

Inhalte von aufschlussreich bis skurril, von vermittelnd bis nerdig, von historisch bis brandaktuell. Was früher in Archiven versteckt und über die ganze Welt verstreut war, ist nun gratis auf dem eigenen Bildschirm verfügbar. Und es gibt auch jenseits der Tutorials viele Formate, bei denen man etwas lernen kann.

Die Suche nach dem Stichwort «Masterclass» führt beispielsweise zur legendären Montserrat Caballé, die sichtlich amüsiert dem Einsingen einer jungen Sopranistin zuhört und ihr dann ziemlich handgreiflich den Unterschied zwischen einem Schrei und einem Ton vermittelt. Diplomatisch unterrichtete die Pianistin Dinorah Varsi, wenn sie einer Studentin erklärte, dass mehr Kraft nicht mehr Klang bedeutet: «Du musst den Flügel streicheln, der mag das auch.»

Von solchen historischen Masterclasses sind oft nur Best-of-Momente oder wenige Minuten aufbereitet. Neuere hingegen kann man umfassender verfolgen – und dabei auch andere Seiten von Musiker*innen entdecken, die in Zürich zu erleben sind. Da gibt es etwa den Pianisten und diesjährigen Fokus-Künstler Kirill Gerstein, der einer Studentin anhand einer Mozart-Sonate überaus freundlich vermittelt, wie weit ein «einwandfreies» Spiel am Ziel vorbeiführt. Oder den Geiger Augustin Hadelich, der verrät, wie er jeweils gegen den Bogenstrich atmet. Und natürlich Paavo Järvi, dessen Conductors' Academy stets live gestreamt wird (vgl. S. 22).

Didaktisch weniger explizit, aber genauso aufschlussreich sind Probenaufnahmen – von denen es ebenfalls eine unübersehbare Menge gibt. Wenn Leonard Bernstein und Christa Ludwig auf der Basis einer herzlichen Freundschaft über das richtige Tempo streiten, wenn Daniel Barenboim und Jacqueline du Pré in jugendlicher Verliebtheit eine Brahms-Sonate einstudieren oder Nikolaus Harnoncourt die Sforzati in Beethovens «Missa solemnis» mit japanischen Keramikmessern in Beziehung setzt: Dann verrät das nicht nur viel über diese Persönlichkeiten und ihre Art zu Musizieren – sondern auch über die Werke selbst.

Kurz: Man kann Tage, Wochen, Monate auf YouTube verbringen. Was sich dort findet, liefert Erkenntnis und Inspiration, manchmal beste Unterhaltung, hier und da eine Prise Fremdscham. Mit der Entwicklung der Interpretationsgeschichte lässt sich zugleich jene des Umgangs-tons im Klassikbetrieb verfolgen. Und immer wieder ist man verblüfft, wie wenig es braucht, bis sich die Musik verwandelt, der Klang aufblüht, eine künstlerische Aussage stimmig wird.

Danach kann man zwar weder die «Mondscheinsonate» noch «Riptide» spielen, und auch bei den Bach-Chorälen ist man keinen Takt weitergekommen. Aber man hat zweifellos mehr Lust und Energie und Strategien, um zu üben.



POESIE STATT POSE

Er hat das vielleicht begehrteste Opus 1 der letzten Jahrzehnte komponiert, ein Bildnis von ihm hängt in der National Portrait Gallery London. Und er hat etwas erreicht, wovon viele träumen: Arbeiten ohne Deadlines. Ein Annäherung an Thomas Adès, unseren Creative Chair 2025/26.

■ Ulrike Thiele

Es ist ein geschenkter Spätsommertag im September – die erste intensive Arbeitsphase mit unserem neuen Creative Chair: Masterclass an der ZHdK, Proben für die Saisoneneröffnung und für die Kammermusik mit unseren Musiker*innen, Foto- und Pressetermine. Wir verbinden das Interview mit einem Ausflug zum See – und Thomas Adès beobachtet begeistert das bunte Treiben auf der Rentenwiese. Zwei Kleinkinder mit Leuchtbändern führen ein Krabbelballett auf. «Das ist herrlich», lacht er, «ich würde zu gern die Musik dazu schreiben.»

Thomas Adès hat zweifellos ein Gespür für alles Theatralische – ob in Alltagssituationen oder auf den internationalen Bühnen. Seine Oper «Powder Her Face» bescherte ihm 1995 den Durchbruch. Seitdem zählen seine Werke zu den meistgespielten und begehrtesten Kompositionen der Gegenwart. Aber bereits sein Opus 1, «Five Eliot Landscapes» für Sopran und Klavier, war heiss umworben: Adès war erst 18 Jahre alt, und gleich drei Verlage buhlten darum, das Stück zu veröffentlichen.

Bis heute stehen die Auftraggeber bei ihm Schlange. Und die ist so lang, dass er einen Entschluss fasste: Komponieren ohne Deadlines. «Ich war 35 Jahre ständig unter Termindruck. Irgendwann habe ich dann einfach aufgehört, Aufträge anzunehmen. Und schliesslich, eines Tages, hatte ich alle Aufgaben auf meiner Liste erledigt und war frei. Das war sehr schön, morgens aufzustehen. Ich habe genauso und genauso viel gearbeitet wie zuvor, als ich noch Termine einhalten musste, aber es war grossartig, für eine Weile diese Freiheit zu haben.»

Der richtige Moment

Auch unser Fokus-Künstler Kirill Gerstein wusste, dass Adès eine lange To-Do-Liste hat. Er fragte ihn dennoch, ob er ein Klavierkonzert schreiben könnte – und wurde 2018 belohnt. Ein Jahr später spielte er die gefeierte Uraufführung in Boston. «Kirill hat einfach im richtigen Moment gefragt», erinnert sich Adès. Nun präsentieren sie das Werk gemeinsam in Zürich.

Beide verbindet eine tiefe Künstlerfreundschaft, sie sind begeistert vom Tun des jeweils anderen. «Er ist einer der natürlichsten Musiker», schwärmt Adès über Gerstein. «Er ist auch Jazzmusiker, er hat Jazz studiert. Aber gleichzeitig ist er ein echter Virtuose der alten Schule. Er kann sich hinsetzen und diese Stücke spielen, die Brahms-Konzerte, das Busoni-Konzert. Er ist dabei absolut authentisch. Doch er interpretiert diese Werke so, als wären sie eine Improvisation, als wären sie Jazz. Das ist es, was ihn ausmacht.»

Diese organische Nähe zur Musikgeschichte zeichnet auch Adès' Musik aus. Es sind keine zur Schau gestellten Zitate, sondern man spürt, dass er sie zutiefst verinnerlicht hat und spielerisch aufblitzen lässt. Prägend war eine frühe Begegnung mit dem Komponisten György Kurtág: Mit 18 Jahren ging Adès nach Ungarn, um bei ihm in Szombathely zu studieren. Beim dortigen Festival erlebte er Aufführungen vieler Lieder auf Ungarisch – «und ich hörte nicht nur die Aufführungen, sondern auch, wie er mit den Sängern an den Liedern arbeitete, die aus sehr kurzen Texten bestanden. Ich lernte, zu verstehen, wie die Sprache klingt, wie sie aufgebaut ist, und das ist mir geblieben.»



Im September 2025 probte der Komponist, Dirigent und Pianist Thomas Adès mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich seinen Liederzyklus «Növénnyek». Ungarisch sei eine fantastische Sprache für die Musik, sagt er, «weil sie kristallklar ist, diesen kraftvollen Rhythmus und diese kraftvollen Bilder hat».



Fotos: Gaëtan Bally

Bis heute hat das Ungarische einen besonderen Stellenwert für Adès: Das war zu Beginn der Saison in der Kleinen Tonhalle zu hören, wo er als Pianist zusammen mit fünf Streicher*innen und einer Mezzosopranistin seinen Zyklus «Nővények» aufführte. «Es ist eine fantastische Sprache, um sie zu vertonen, weil sie kristallklar ist, diesen kraftvollen Rhythmus und diese kraftvollen Bilder hat.» Gerade kürzlich habe er wieder Lieder auf Ungarisch vertont, aktuell arbeite er mit deutschen Gedichten – das liege an der passenden «Geometrie»: «Diese Sprachen eignen sich in ihrer Poesie besser für meine Musik. Selbst in poetischem Englisch gibt es eher viele kleine, komplizierte Konversationswörter. Im Deutschen kann man hingegen Dinge zu einem Wort zusammenfassen. Das ist für meine Art, musikalisch zu denken, einfach passender als meine Muttersprache Englisch.»

Aus dem Bild geschlängelt

In seiner Heimat wird der britische Komponist verehrt. Seit 2002 hängt sogar ein Gemälde von ihm in der National Portrait Gallery – jedoch kein klassisches, auch kein heroisierendes. Es gibt verschiedene Anekdoten zu diesem Bild, das Phil Hale gemalt hat: Zum Beispiel berichtet Adès belustigt davon, dass er zu dieser Zeit immer helle Anzüge trug, weil er das Aldeburgh Festival leitete, eines der bekanntesten Sommerfestivals in England. «Ich besaß zwei Anzüge, aber ich hatte die eine Jacke ruiniert.

Da es sich um einen offiziellen Termin, ein formelles Porträt handelte, dachte ich, okay, dann muss ich einen Anzug tragen. Also nahm ich die Jacke des einen Anzugs und die Hose des anderen.» Doch die Farbnuancen fielen dem Maler auf und er hielt sie fest. «Er ist ein aussergewöhnlicher Künstler, ich liebe alles an diesem Bild. Man sieht einen Mann in einem Anzug – aber auch, dass das ganz und gar nicht jemand ist, der einen Anzug trägt und Direktor eines Festivals ist. Das war absolut richtig.»

Ausserdem hat Phil Hale den Komponisten in einer Haltung eingefangen, die überrascht – denn es ist kein stolzes, repräsentatives Posieren. Stattdessen hängt Adès in einem Sessel, fließt geradezu aus ihm heraus: «Ich sehe aus, als würde ich versuchen, mich aus dem Bild zu schlängeln. Und jeder, der mich kennt, weiss, dass das genau mein wahres Porträt ist.» Uns zuliebe hat er auch ein paar offizielle Fotos für dieses Magazin gemacht – beim nächsten Besuch verschonen wir ihn vielleicht.

Mi 24. / Do 25. Jun 2026 – Orchesterkonzert

Werke von **Sibelius, Adès, Ravel**

So 28. Jun 2026 – Kosmos Kammermusik

Werke von **Adès, Ligeti, Messiaen**



Kirill Gerstein über Thomas Adès' Klavierkonzert

«Ich kenne Thomas Adès seit fast zwanzig Jahren, wir sind eng befreundet und schon oft zusammen aufgetreten: in Orchesterkonzerten, die er dirigiert hat, oder als Klavierduo. Das Konzert, das er 2018 für mich geschrieben hat, bedeutet mir viel. Ich spüre darin die Verbindung zwischen uns – und vielleicht ist sie auch für das Publikum spürbar.

Aus meiner Sicht ist es eines der wichtigsten und besten Klavierkonzerte, die in den letzten 70 Jahren entstanden sind. Es steht in einer Reihe mit den Konzerten von Prokofjew und Ravel, aber gleichzeitig schaut es sehr entspannt nach links und rechts. Adès ist tief verbunden mit der Musikgeschichte, er ist geradezu enzyklopädisch in seiner Kenntnis – doch er hat sein eigenes Prisma, durch das dies alles beleuchtet wird. Dieses Konzert nimmt formal vieles aus der Tradition auf: die dreisätzige Struktur, die Kadenzen, den langsamen zweiten Satz. Das Publikum kann sich deshalb leicht orientieren. Aber trotzdem ist die Musik kein bisschen populistisch, man kann das traditionelle Modell hier ganz neu erleben.

Die Uraufführung 2019 in Boston war ein Erfolg, nicht nur beim Publikum; die Nachfrage war auch von Seiten der Veranstalter ungewöhnlich gross. Inzwischen habe ich das Konzert rund 80 Mal interpretiert, oft unter der Leitung des Komponisten. Doch es bleibt eine Herausforderung: Es ist sehr virtuos, sehr rhythmisch. Nach einer Aufführung fühlt man sich ähnlich wie nach einem Rachmaninow-Konzert: Man hat etwas gespielt.»



VOM CENTER COURT ZUR «ALPENSINFONIE»

Marie Jacquots Weg an die Spitze internationaler Orchester verlief nicht geradlinig. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, wie wichtig Flexibilität in ihrer Dirigierkarriere war.

■ Katharine Jackson

Wenn man sich Marie Jacquots Laufbahn anschaut, hat man den Eindruck, dass sie nur eine Richtung kennt: aufwärts. Dass ihr Weg dennoch nicht immer so klar war, zeigt ihre erste berufliche Entscheidung. Als Kind peilte sie eine professionelle Sportlerinnen-Karriere an; die heute 36-Jährige erzählt dazu im Rückblick: «Als Jüngste von drei Geschwistern fühlte ich mich zunächst mehr zum Tennis hingezogen. Bis zu dem Zeitpunkt, an dem Tennis kein Spiel mehr war, sondern ein Kampf gegen andere Menschen und gegen mich selbst.» Neben dem Leistungssport war in ihrer Familie und ihrer Erziehung auch die Musik wichtig. Und auf natürliche Weise wurde die Liebe zu ihr grösser, auch weil sie hier die Freude am Zusammenspielen wiederfand. Zudem hat Marie Jacquot ein Elternhaus erlebt, wie man es Kindern wünscht: «Meine Eltern waren bescheiden und haben sich fürsorglich um uns gekümmert, so dass ich mich auf mein Studium konzentrieren konnte. Ich bin ihnen unendlich dankbar dafür.»

Von der Posaune zum Taktstock

Mit 19 Jahren hätte Marie Jacquot gerne Posaune in Wien studiert. Doch ihrer Wahrnehmung nach ist die Art und Weise, wie man in Frankreich und in Österreich dieses Instrument spielt, genauso unterschiedlich wie die Kochtraditionen dieser beiden Länder. Sie schaffte die Aufnahmeprüfung nicht. Der Posaunenlehrer, der ihr dies mitteilen musste, fügte dann an: «Ich wünsche Ihnen nun aber viel Glück für die Aufnahmeprüfung zum Dirigierstudium in zwei Wochen.» Gesagt, getan: Marie Jacquots Eltern traten wenige Tage später wieder die zwölfstündige Autofahrt von Chartres nach Wien an: Diesmal klappte es, und sie absolvierte daraufhin ihr gesamtes Dirigierstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Tennis, Posaune: Es kam in Marie Jacquots Leben also schon früh anders als zunächst gedacht, und sie war offen und schlaue genug, daraus das Beste zu machen. So auch im Studium, als die angehende Dirigentin eine Chance witterte, die sich noch gar nicht als solche abzeichnete. Ihre Kommiliton*innen, die Komposition studierten, stellten alle drei Monate ihre Arbeiten im universitären Rahmen vor. Und obwohl Marie Jacquot zeitgenössische Musik «hasste», sah sie im Dirigieren dieser neuen Werke eine Möglichkeit, Deutsch zu lernen und auf Deutsch zu proben.

Also wieder: Sie hatte einen Plan, los ging's – und Deutsch spricht sie heute auf sehr hohem Niveau. «Ich stellte mich diesen jungen Komponistinnen und Komponisten vor und sagte: «Wenn Sie etwas brauchen, ich stehe zur Verfügung». Und ich war tatsächlich die Einzige in den fünf Jahrgängen, die sich anbot, neue Musik zu dirigieren. So habe ich fast 100 Werke uraufführen dürfen. Seitdem trage ich neue Musik etwas mehr in meinem Herzen.» Von da an ging es mit der professionellen Karriere als Dirigentin rasch aufwärts.

Vor zehn Jahren erhielt Marie Jacquot einen Anruf von Kirill Petrenkos Assistentin mit dem Angebot, ihm bei der Uraufführung von Miroslav Srnkas «South Pole» an der Bayerischen Staatsoper zu assistieren. Zunächst konnte sie es kaum glauben. Sie sagte zu, obwohl sie Opern zu diesem Zeitpunkt noch nicht sonderlich mochte. Aber eben: Chancen ergreifen, wenn sie sich ergeben. Nach dieser Assistenz wurden ihr im Anschluss zwei eigene Produktionen bei den Münchner Opernfestspielen angeboten.



Daraufhin folgten diese Stationen: Von 2016 bis 2019 war sie die Erste Kapellmeisterin und stellvertretende Generalmusikdirektorin in Würzburg, dann drei Jahre Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Mit Beginn der Spielzeit 2023/24 wurde sie zur Ersten Gastdirigentin bei den Wiener Symphonikern ernannt, mit denen sie bei den Bregenzer Festspielen, im Wiener Konzerthaus und im Wiener Musikverein auftrat. Im Sommer 2024 übernahm sie zusätzlich die Position als Chefdirigentin des Königlich-Dänischen Theaters in Kopenhagen – und ab kommender Saison 2026/27 wird sie Chefdirigentin des WDR Sinfonieorchesters, um damit in Köln auf Christoph von Dohnányi, Semyon Bychkov, Jukka-Pekka Saraste und Cristian Măcelaru zu folgen.

Die Menschen sind das Wichtigste

Mittlerweile leitet Marie Jacquot Opern und sinfonische Werke in ganz Europa, Nordamerika und Japan. Wenn man sie für dieses Porträt fragt, welches Stück sie am Ende ihres Lebens am häufigsten dirigiert haben wird, antwortet sie: «Es wäre wohl die ›Alpensinfonie‹ von Richard Strauss. Sie erinnert mich stets daran, wie gross die Natur und wie klein wir Menschen im Universum sind. Da ich aber immer mehr Aufführungen in der Oper leite, wird es hoffentlich sein ›Rosenkavalier‹ sein.» In einer Radiosendung im Deutschlandfunk vom Januar, in der sie anhand ausgewählter Kompositionen auf lebendige und zugleich bodenständige Weise ihren Weg schilderte, sagte sie über Strauss: «Seine Musik spricht mich an, weil sie so viel über die Menschen erzählt. Ihre Geschichten sind uns nah. Ich fühle mich auch mit der deutschen Musik sehr verbunden und manchmal habe ich das Gefühl, dass ich eine deutsche Seele besitze.»

Immer wieder betont Marie Jacquot in Interviews, wie viel ihr die Zusammenarbeit mit anderen bedeutet: «Musik hat mit Menschen zu tun und nicht mit Perfektion, die man sowieso nie erreichen kann. Die Menschen sind immer das Wichtigste für mich. Sie sind mir noch wichtiger als das Dirigieren.»

Doppeltes Debüt

Wenn es ein Leitmotiv in ihrer bisherigen Karriere zu benennen gäbe, wäre es laut Marie Jacquot, unbekannte Stücke zu präsentieren. Das wird sie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich nicht tun. Im Gegenteil, auf dem Programm stehen unter anderem Modest Mussorgskys «Bilder einer Ausstellung» und Beethovens Violinkonzert. Sie wird bei diesem «Weltklasseorchester mit hohem musikalischen Anspruch» ihr Debüt geben und auch mit Augustin Hadelich erstmals zusammenarbeiten.

Vor diesen Konzerten wird es dann wahrscheinlich bunt: Auf ihren Reisen zu Orchestern und Opernhäusern bringt Marie Jacquot ein Stoffbeutelchen mit. Darin hütet sie eine Auswahl von Dutzend farbigen Schnürsenkeln. Als kleine Vor-Auftritts-Routine und um sich auf etwas Besonderes vorzubereiten, wird sie sich die passende Farbe für das Konzert aussuchen und neue Schnürsenkel einfädeln – und so wird sie auch nach Zürich ihren Weg weitergehen.

Do 23. / Fr 24. Apr 2026

Werke von **Adès, Beethoven, Mussorgsky**

A close-up photograph of a human ear, showing the ear canal and the outer ear. A small, dark, circular hearing aid is visible inside the ear canal. The text "Sehen Sie's?" is overlaid in white.

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



RENAISSANCE DES STUMMFILMS

■ Michaela Braun

In den 1920er-Jahren wurde der Stummfilm vom Tonfilm abgelöst, aber seine Ästhetik feiert derzeit eine bemerkenswerte Rückkehr. Ein erfolgreiches Beispiel dafür ist «Blancanieves».

Im mehrfach preisgekrönten Stummfilm «Blancanieves» (2012) erzählt der spanische Regisseur Pablo Berger das Märchen von Schneewittchen auf poetische Art und Weise neu: In eindrucksvollen Schwarz-Weiss-Bildern führt die Geschichte ins archaische Spanien der 1920er-Jahre. Aus den sieben Zwergen wird eine Truppe kleinwüchsiger Toreros, die auf Volksfesten für skurrile Unterhaltung sorgt, während Carmen – so heisst Schneewittchen hier – zur gefeierten Stierkämpferin aufsteigt. Diesen besonderen Film präsentieren wir im Rahmen der Reihe Filmsinfonik als krönenden Abschluss unserer Saison.

«Blancanieves» ist nur einer von vielen zeitgenössischen Filmen, in denen Regisseur*innen auf Schwarz Weiss-Aufnahmen, Zwischentitel, überdeutliche Mimik und eine starke Musik zurückgreifen, um an die Anfänge des Kinos anzuknüpfen und das Publikum erneut für die Kraft der reinen Bildsprache zu sensibilisieren.

Ein wichtiger Grund für diese Renaissance ist die Nostalgie. Viele Filmschaffende wollen den grossen Stummfilm-Meistern wie Charlie Chaplin, Friedrich Wilhelm Murnau oder Fritz Lang ihre Reverenz erweisen. Sie sehen in diesem Genre nicht nur ein historisches Kuriosum, sondern eine eigenständige Kunstform, in der Emotionen, Konflikte und Geschichten fast ausschliesslich über Bilder und Musik vermittelt werden. In einer Zeit, in der Filme

häufig von schnellen Schnitten, lauten Effekten und pausenlosen Dialogen geprägt sind, wirkt der bewusste Verzicht auf gesprochene Sprache wie eine ästhetische Gegenbewegung.

Besonders deutlich wurde die moderne Wiederbelebung des Stummfilms durch die französisch belgischen Produktion «The Artist» aus dem Jahr 2011. Der Film ist in Schwarz-Weiss gedreht, im historischen Bildformat gehalten, bis auf wenige Momente stumm – und verbindet diese Ästhetik mit zeitgenössischer Erzählkunst. Er wurde weltweit begeistert aufgenommen und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter fünf Oscars.

Insgesamt zeigt die Renaissance des Stummfilms, dass grosse Geschichten nicht auf gesprochene Worte angewiesen sind. Die Konzentration auf Bildkomposition, Körpersprache und Musik eröffnet andere Zugänge zu Emotionen und Themen. Aktuelle Stummfilme oder davon inspirierte Produktionen beweisen, dass alte Formen in neuem Gewand sehr lebendig und modern wirken können. Sie verknüpfen historische Erinnerung mit künstlerischer Experimentierfreude und machen deutlich, dass der Stummfilm nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart des Kinos mitprägt.

Do 02./Fr 03. Jul 2026

Blancanieves

Pablo Berger Regie



Internationale Orgeltage Zürich Pfingsten Sa 23. – Mo 25. Mai 2026



PROGRESSIVE ROCK MEETS ORGEL

Der Schweizer Organist
Yves Rechsteiner
bringt mit seinem Trio
RCM bisher ungehörte
Klänge in die Grosse
Tonhalle.

■ Interview: Franziska Gallusser

Yves Rechsteiner, Sie werden das Abschlusskonzert der diesjährigen Orgeltage gestalten. Was erwartet uns da?

Kurz gesagt: Wir vom Trio RCM spielen Stücke grosser Rockgruppen aus den 1970er-Jahren, die wir für unsere Instrumente, also für Orgel, Gitarre und Schlagzeug, angepasst haben.

Warum genau diese Musik?

Das Genre heisst «Progressive Rock» und wird auch «Symphonic Rock» genannt. Diese Bezeichnung weist auf zwei Eigenschaften dieser Musik hin. Einerseits sind die Werke viel länger als übliche Rockstücke – mitunter bis zu 20 Minuten. Dadurch kann ein Song zahlreiche spannende Themen enthalten. Anderer-

seits besitzt diese Musik eine unglaubliche Klangvielfalt. Das ist es, was uns besonders gefällt und interessiert. Wir nutzen die Möglichkeiten der Orgel, des Schlagzeugs und natürlich auch der Gitarre. Das Ganze hat etwas Kaleidoskopisches.

Wie sind Sie darauf gekommen, gemeinsam Progressive Rock zu spielen?

Das hatte tatsächlich mit der Willkür des Lebens zu tun. Ich habe vor mehr als 15 Jahren angefangen, mit Henri-Charles Caget aufzutreten. Damals erstellte ich Orgelübertragungen und dachte mir, dass es nett wäre, zu den Opern von Jean-Philippe Rameau eine Perkussionsbegleitung zu haben, um den Tänzen mehr Rhythmus zu verleihen. Die Orgel ist ein sehr rhythmusarmes Instrument, es fehlt ihr klanglich etwas am Anschlag. Daher fand ich zusätzliches Schlagzeug super. Das hat so gut funktioniert, dass wir begonnen haben, regelmässig zusammenzuspielen. Aber eben: zunächst reines Barockrepertoire, später kamen auch Werke von Mozart und Haydn dazu. 2012 habe ich dann die Musik von Frank Zappa kennengelernt – das war eine grosse Entdeckung für mich. Natürlich wollte ich anschliessend ein Projekt für Orgel und Perkussion durchführen, was wir auch gemacht haben. Durch Zufall haben wir 2014 ein Konzert gegeben und festgestellt, dass das Orchester von Toulouse im selben Jahr ebenfalls Zappa spielte. Für dieses Programm war der Gitarrist Fred Maurin eingeladen. Wir kannten ihn nicht,

haben ihn aber kontaktiert und gefragt, ob er Interesse hätte, einen Tag vor dem Konzert mit dem Orchester anzureisen und mit uns aufzutreten. Wir waren alle derart angetan von dieser Kombination, dass wir beschlossen haben, nun regelmässig zusammenzuarbeiten, und so sind wir ein Trio geworden.

Wie schreiben Sie die Arrangements für diese ungewöhnliche Besetzung?

Wir haben einen ganz persönlichen Prozess. Zuerst erarbeite ich eine Orgelfassung. Danach erstellt der Perkussionist in einer zweiten Phase seinen eigenen Teil, aber mit meiner Version im Gehör. Er fügt also eine neue Schicht von Klängen auf Basis des Orgelklangs hinzu. Die Gitarre hat zwei verschiedene Funktionen: Entweder spielt sie die Melodie und hat damit eine lyrische Aufgabe, oder sie ist für die Basslinie zuständig. Die Perkussion bildet den rhythmischen Part der Musik – was ganz natürlich ist –, doch manchmal übernimmt sie auch melodische Elemente.

Die Orgel ist ja als «das» Instrument für Improvisationen bekannt. Werden wir davon in der Tonhalle etwas zu hören bekommen?

Im Progressive Rock gibt es immer wieder Teile, in denen wie im Jazz improvisiert wird. Da Maurin Jazz-Musiker ist, hat er diese Kultur sehr verinnerlicht und kann



Das Trio RCM: Yves Rechsteiner, Henri-Charles Caget und Frédéric Maurin (v.r.)

das auf der Gitarre unglaublich gut. Im Konzert bei den Orgeltagen wird es mindestens zwei oder drei Momente geben, in denen er mehrere Minuten lang frei improvisiert. Auch Henri-Charles Caget hat bei jedem Auftritt Solo-Perkussions-Stellen, bei denen das Publikum jeweils begeistert aufspringt. Ich selbst bin kein grosser Improvisator. Aber natürlich werde ich das machen.

Sie sind als Organist äusserst vielfältig unterwegs: Sie sind Dozent in Lyon, Mitglied im Ensemble Alpbarock und somit ein Förderer von alter Schweizer Musik. Ihre Aufnahmen umfassen beispielsweise Werke von Liszt und Rameau. Wie bringen Sie das unter einen Hut? Legen Sie einen Schalter um, um Rock zu spielen?

Mmh, das ist eine interessante Frage. Zurzeit trete ich vor allem solistisch auf und interpretiere dabei meist eigene Bearbeitungen, die von Bach, Rameau, sinfonischer Musik oder auch von Rockstücken stammen. Daneben bin ich oft mit dem Trio RCM oder im Duo mit Schlagzeug unterwegs. Jede Gattung verlangt spezielle Spielweisen, die ich respektiere. Ich habe in den letzten Jahren viel über den Rockstil gelernt. Wie ein Anfänger habe ich diese Musik studiert. Am meisten musste ich mir die Kultur des Rhythmus aneignen. Rock weist einen starken, beherrschten Rhythmus auf, wie wir ihn in der klassischen Musikausbildung nicht lernen. Bestimmte Stücke von Frank Zappa sind sehr komplex und ähneln

zeitgenössischer Musik. Das macht dieses Projekt so spannend. Wir spielen ja nicht den typischen Rock im Zweiertakt. Es sind wirklich raffinierte Stücke – rhythmisch, melodisch und harmonisch.

Ecken Sie mit Ihren Programmen an?

Seit etwa 20 Jahren habe ich den Ruf, der «Bad Boy» der Orgelwelt zu sein. Leider muss ich sagen: nicht ohne Schmerz. Als ich vor rund zehn Jahren anfang, immer mehr solche Programme ausserhalb des klassischen Rahmens in das von mir geleitete Festival «Toulouse les Orgues» aufzunehmen, wurde es kompliziert für mich in der Orgelszene. Man fragte sich: «Wer ist dieser Rechsteiner, der bei diesem grossen Festival so komische Sachen bringt?» Mittlerweile ist es einfacher und ich treffe auf mehr Verständnis. Die Leute sehen, dass es mir darum geht, die Orgel für andere Stile zu öffnen. Nicht nur für Rock, sondern auch für experimentelle Musik. Natürlich habe ich damit ein neues Publikum in die Orgelkonzerte gebracht. Das ist unter anderem der Zweck unseres Konzerts bei den Orgeltagen in Zürich: Wir wollen eine vielfältige Zuhörerschaft anziehen – mit dieser Rock-Energie, die wiederum die Orgelfans überrascht. Es entsteht eine völlig andere Atmosphäre im Saal.

Orgelkonzerte finden oft in Kirchen statt. Sind die Stücke, die Sie mit ihrer Band spielen, dort ein Tabu?

Die erste Schwierigkeit, der wir uns stellen mussten, betraf tatsächlich Kirchen. Einmal hatten wir ein Problem mit einem Priester wegen Mike Oldfields Stück «Tubular Bells», das im Film «Der Exorzist» verwendet wurde. Er war sehr dagegen, weil er der Meinung war, dass diese Klänge nicht in ein Haus Gottes gehören. Wir entgegneten: «Es ist reine Instrumentalmusik, es gibt ja keinen Text.» Aber dennoch war das schwierig. In Kirchen haben wir manchmal solche Probleme. Einige Leute betrachten Rock als «schmutzige» Musik, die man dort nicht spielen darf. Dabei gibt es sogar katholischen Rock. Doch diese ästhetische Frage ist natürlich komplex.

Nun spielen Sie diese Progressive-Rock-Stücke in der Grossen Tonhalle, einem historischen Saal aus dem Jahr 1895. Passt das Ihrer Meinung nach?

In Konzerthäusern haben wir diese eben genannten Probleme weniger. Wir spielen oft in sinfonischen Sälen, zum Beispiel in Québec, Philadelphia, Budapest oder Lyon. Da gibt es heutzutage ohnehin auch nicht-klassische Programme – genau wie in der Tonhalle. Die Geschichte des Saals ist mir dennoch bewusst. Ich muss gestehen, dass ich sehr stolz bin, zum ersten Mal in meinem Leben ein Konzert dort zu geben.

Pfingstmontag 25. Mai 2026
Werke von **Emerson, Lake and Palmer, Genesis, Mike Oldfield, Pink Floyd, Pat Metheny**





Im Mai reisen Paavo Järvi und das Orchester nach Japan. Das ist ein besonderes Erlebnis für die Musiker*innen – aber auch für die Orchestertechniker, die den Transport vorbereiten. Die Container, in denen Kleider und Instrumente verpackt werden, gibt es auch in einer bunten Miniaturausgabe. So kann in einer Art Tetris die ideale Verladung geplant werden.





«JAPAN IST DAS MEKKA DER KLASSIK»



Paavo Järvi dirigiert schon seit Jahrzehnten in Japan. Hier spricht er über seine Erfahrungen, die bevorstehende Tournee – und verrät sein japanisches Lieblingswort.

■ Interview: Susanne Kübler

Paavo, kannst du dich an dein erstes Konzert in Japan erinnern?

Das war mit dem Tokyo Symphony Orchestra – ich glaube, wir spielten Sibelius' Sinfonie Nr. 5. Das muss vor etwa vierzig Jahren gewesen sein, als es noch nicht in jeder Ecke Sushi gab. Japan war damals eine total neue Welt für mich, ich fühlte mich wie auf einem anderen Planeten. Das Essen, die Traditionen ... Und bei der Sprache kann man nicht einmal raten! Alles, was man sich vorstellen kann, kam mir anders vor.

Auch das Orchester?

Das war sehr gut. Die Musikerinnen und Musiker waren enorm aufmerksam und konzentriert, sie gaben alles für ein gelungenes Konzert. Sie haben mich damals auch als Music Director angefragt.

Das wurdest du viel später – von 2015 bis 2022 – beim NHK Symphony Orchestra in Tokio. Am Ende hast du dieses Orchester parallel zum Tonhalle-Orchester Zürich geleitet. Wie unterscheiden sich die beiden?

Ein Orchester ist wie ein Spiegel seiner Umgebung. In Tokio gilt das noch mehr als in Zürich, auch weil dort fast nur japanische Musikerinnen und Musiker spielen – bei uns sind sie von der Herkunft her viel gemischerter. Die japanische Gesellschaft ist sehr hierarchisch organisiert, das merkt man auch im Musikleben. Wenn jemand mit mir sprechen wollte, brauchte er die Erlaubnis von einem, der wiederum von jemand anderem die Erlaubnis erhalten hatte, diese Erlaubnis zu erteilen.

Auch im Westen sind Sinfonieorchester hierarchisch organisiert.

Ja, aber in Japan hat es noch eine andere Dimension. Für mich ist es zum Beispiel sehr wichtig, dass ich Augenkontakt habe zu den Musikerinnen und Musikern. Doch am Anfang vermieden sie das, weil es als unhöflich gilt. Ich habe sie dann gebeten, mich anzuschauen. Bei den Jüngeren hat es geklappt, bei den Konzertmeistern sowieso, sie sind hierarchisch auf einer anderen Ebene. Einige der Älteren blieben dagegen dabei, dass sich das nicht gehört. Das war okay, ich habe ja verstanden, woher es kommt. Es ist kein Mangel an Verbindung, sondern es ist die Kultur, das muss man respektieren.

Welche Dinge sind dir sonst noch aufgefallen im Orchesteralltag?

Die Pünktlichkeit! Wenn eine Probe um 10 Uhr beginnt, stimmt die Oboe um exakt 9.59 Uhr ihr «a» an. Oder auch die Präzi-

sion: Die Musikerinnen und Musiker sind immer sehr gut vorbereitet; wenn ein Crescendo an einer bestimmten Stelle anfängt, hört man das. Entsprechend klar muss ich kommunizieren, wenn ich etwas anders haben will. Im Stil von: Ich weiss, dass hier ein Crescendo steht, aber ich möchte es ein wenig später. Das wird notiert, und dann klappt es.

Du bist ein sehr spontaner Dirigent, vieles ergibt sich erst im Moment des Konzerts. Wie passt das zu einer akribischen Vorbereitung?

In dieser Hinsicht habe ich die Erwartungen ganz gezielt nicht erfüllt – sondern getan, was die Kunst verlangt. Das hat auch gut funktioniert. Wie gesagt, das Niveau in dem Orchester ist hoch. Viele Musikerinnen und Musiker haben in Europa oder in den USA studiert, sie sind unsere Art sowieso gewohnt. Wir hatten wirklich wundervolle Konzerte mit dem NHK. Ich bin sehr stolz auf dieses Orchester.

Wie sehr hast du dich auf die japanische Kultur jenseits der Konzertsäle eingelassen?

Ich war überall! Bei Sumō-Kämpfen, im Kabuki-Theater, bei Tee-Zeremonien ... Einmal besuchten wir für einen Dokumentarfilm eine Sake-Brauerei, auch dort gab es dann eine Tee-Zeremonie. Da habe ich sogar einen Kimono getragen.

Wenn du nach Japan reist – was tust du als Erstes?

Als ich noch beim NHK war, gab es gleich gegenüber von meinem Hotel meinen Lieblings-Massagesalon. Da ging ich regelmässig hin, das war nötig nach der Reise. Es gibt auch ein paar Restaurants, die ich eigentlich immer besuche. Aber in den ersten Tagen schlafe ich vor allem. Der Jetlag ist brutal, ich brauche mehr als eine Woche, bis ich im neuen Zeitsystem angekommen bin. Und oft reise ich nach einer Woche schon wieder weiter ... Beim NHK blieb ich jeweils drei Wochen, das kam mir sehr entgegen.

Wie hast du dich damals sprachlich zurechtgefunden?

Das Faszinierende in Japan ist, dass das Bedürfnis nach einer zweiten Sprache dort nicht wirklich ausgeprägt ist. In Europa können alle Englisch, in Tokio nicht. Ich habe Besitzer von milliardenschweren Unternehmen getroffen, die nicht viel mehr als «Hello» und «Cheers» sagen konnten, sie hatten immer Übersetzer dabei. Umgekehrt habe ich mir allerdings auch nur wenige Wörter merken können. Es ist sicher möglich, Japanisch zu lernen, aber man muss sich sehr reinhängen.

Hast du ein japanisches Lieblingswort?

Am Morgen, wenn man bei einer Probe vor das Orchester tritt, sagt man: «Ohayō gozaimasu», also «Guten Morgen». Das wird erwartet, es ist ein Zeichen von Respekt. Auch das mag ich übrigens in Japan: Eine gewisse Form wird immer gewahrt. Selbst wenn dich jemand nicht mag, fällt er doch im persönlichen Umgang nie unter ein bestimmtes Niveau.

Das japanische Publikum mag dich sehr ...

Ich weiss nicht, warum, aber da gibt es tatsächlich eine grosse Fangemeinde. Nach den Konzerten warten immer Hunderte von Leuten beim Künstlereingang. Bei einzelnen tendiert es fast ein bisschen in Richtung Stalking. Doch bei den meisten ist es wirklich berührend. Sie haben entschieden, dass sie das wollen, und sind dann sehr treu.

Wie erlebst du das Publikum während der Konzerte?

Da herrscht eine sehr stille, konzentrierte Aufmerksamkeit. Man hat das Gefühl, die Leute im Saal suchen diese innere Tiefe, die es in der klassischen Musik gibt – vielleicht sogar mehr als anderswo. Bruckner-Sinfonien zum Beispiel sind fast überall eine Herausforderung, weil sie so lang sind. In Japan nicht, dort spürt man, dass das Publikum diese Musik verstehen und sich wirklich darauf einlassen kann.

Hat dieses Zuhörenkönnen auch mit der Qualität der Konzertsäle zu tun?

Es gibt in keinem anderen Land so viele herausragende Säle wie in Japan! Was sie zu bieten haben in Sachen Akustik ist

wirklich unglaublich. Manchmal dirigiert man in einem Saal, von dem es heisst, er sei in Ordnung, aber halt nicht top, nicht ganz so grossartig wie die legendäre Suntory Hall. Und dann ist er so gut, dass jede Stadt im Westen froh wäre darum.

Reisen auch deswegen so viele Orchester regelmässig nach Japan?

Unter anderem. Aber auch sonst: Japan ist das Mekka der Klassik, wobei China und Südkorea aufholen. In Südkorea etwa fühlt man sich wie ein Rockstar – und das Publikum ist noch jünger als in Japan. Doch Japan bleibt stark. Die CD-Boxen, die wir produzieren, werden fast alle dort verkauft. In Europa streamen die meisten.

Welchen Ruf hat denn das Tonhalle-Orchester Zürich in Japan?

Es wird respektiert und geliebt, das ist mir bei der letzten Tournee sehr aufgefallen. Das nächste Ziel ist die Verehrung! Im Ernst: Es gibt ja Orchester, die aus historischen Gründen einen gewissen Glamour haben. Oder die aus Städten kommen, die von aussen gesehen poetischer wirken als Zürich. Wir müssen uns diese Aura Schritt für Schritt aufbauen – aber wir sind gut unterwegs.

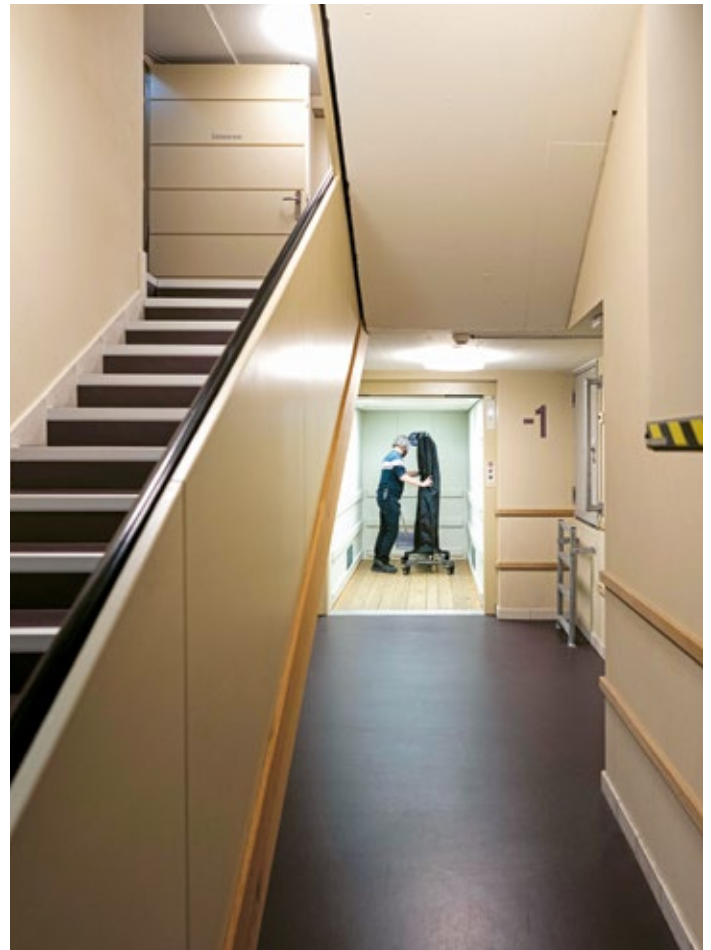
Spielen dabei auch die Solistinnen eine Rolle? In Japan ist unter anderem Janine Jansen dabei.

Janine Jansen ist ein Segen in jeder Hinsicht, als Person, als Musikerin. Aber sie ist sozusagen die Kirsche auf der Torte, das Wichtigste bleibt das Orchester. Dieses soll gesehen und gehört werden. Das braucht Zeit, und man muss strategisch geschickt vorgehen. Alles, was wir tun, muss interessant sein, jedes Puzzle-Teil muss stimmen. Die Japan-Tournee ist ein weiteres solches Teilchen. Und wir werden gut sein.

Was wirst du von der Tournee mit nach Hause nehmen?

Hoffentlich viele musikalische Erinnerungen! Aber sicher nichts Materielles, das mache ich nie. Ich reise gerne leicht.

Unterwegs: So 17. – Mi 27. Mai 2026



Vor der Abreise werden die Container mit den Instrumenten und Konzertkleidern im Vestibül bereit gemacht. Der Aufwand für eine solche Tournee ist gross, die Wirkung aber auch: Japan sei ein wichtiger Markt, um die internationale Strahlkraft des Orchesters zu erhöhen, sagt Paavo Järvi. Und: «Wir werden gut sein.»





JAPAN ZÜRICH JAPAN

Fünf japanische Musiker*innen erzählen von ihrem Weg nach Zürich und worauf sie sich freuen bei der bevorstehenden Tournee. Und sie verraten ihre Lieblings–Sprichwörter.

Wie seid ihr zur Musik gekommen?

Mio

Meine grössere Schwester begann, Geige zu spielen, als ich zwei Jahre alt war. Ich wollte das unbedingt auch, musste aber bis zum vierten Geburtstag warten. Ich war so glücklich, als ich mein Instrument bekam! Lange blieb es ein Hobby, ich habe mich erst mit 17 Jahren für ein Studium entschieden. Meine Lehrerin wurde ganz blass, als ich ihr das sagte – mein Niveau war damals noch nicht besonders hoch. Ich bin ihr enorm dankbar, dass sie mich bei der Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung so sehr unterstützt hat.

Mari

Ich kann mich gar nicht mehr erinnern, wann ich zum ersten Mal eine Violine in der Hand hatte. Das muss sehr früh gewesen sein – meine Eltern waren beide Hobbygeiger. An den Wochenenden haben wir immer zusammen gespielt. Da ich irgendwann mehr wollte, habe ich mich für ein Studium in Osaka entschieden. Ich war aber lange nicht sicher, ob ich von der Musik leben werde. Das wurde erst konkret, als ich nach Wien wechselte.

Yukiko

Meine Mutter war Opernsängerin, mein Vater ein Hobbydirigent, der auch gern die Bambusflöte Shakuhachi spielte. Bei uns zu Hause gab es immer Musik, klassische und traditionelle. Ich habe zunächst in Japan studiert, aber dann wollte ich mehr über die Hintergründe erfahren. Ich wollte wissen, wie die Musik in einer europäischen Kirche klingt, wie der Bogenstil in der Heimat der Geige ist. Deshalb bin ich mit 21 Jahren nach Europa gekommen.

Seiko

Schon mein Grossvater liebte klassische Musik, daher ist meine Mutter mit einem Klavier aufgewachsen – das war damals nicht üblich. Sie wollte studieren, musste jedoch ihren jüngeren Brüdern den Vortritt lassen. Deshalb hat sie uns sehr gefördert. Als ich mit der Geige anfang, hat sie gleichzeitig Cello gelernt. Wir spielten zusammen in einem Amateur-Orchester, das war eine schöne Zeit. Mit 15 Jahren habe ich dort aber aufgehört, weil ich mich auf die Aufnahmeprüfung in Tokio vorbereiten wollte.

Andreas

Meine Mutter ist einst aus Japan nach München gekommen, um Klavier zu studieren, und ist dann geblieben; mein Vater war ebenfalls Pianist. Überspitzt gesagt wussten meine Eltern schon vor unserer Geburt, welche Instrumente wir vier Kinder bekommen würden ... Meine musikalische Ausbildung war absolut europäisch geprägt, aber ansonsten wurde ich sehr japanisch erzogen. Japanisch war meine erste Sprache, und ich habe jeden Samstag die japanische Schule besucht. Heute spreche ich auch mit meiner Tochter Japanisch.

Wie verlief euer Weg nach Zürich?

Mio

Ich wollte nach dem Studium in einem europäischen Orchester spielen. Eine Freundin lebte in Winterthur, per Fax habe ich sie gefragt, ob ich drei Monate bei ihr wohnen könne, um einen Job zu suchen. Ich stellte mir das ganz einfach vor, denn ich wusste nicht, dass es in Europa Einladungen für Probespiele braucht! Ich habe mich für etwa fünfzig Vorspiele beworben, aber bloss zwei Einladungen bekommen, da ich nur in Japan studiert hatte. In Hamburg erhielt ich dann eine Stelle, konnte sie jedoch nicht antreten, weil es für eine Tutti-Position keine Arbeitsbewilligung gab. Aber die Leute dort waren nett, ich durfte ein Konzertmeister-Vorspiel machen, so hat es doch noch geklappt. Aber es gefiel mir nicht, ich wollte Tutti spielen. Deswegen habe ich mich in Zürich beworben – und diesmal wurde ich eingeladen, weil ich bereits eine Stelle in Europa hatte. Der Stil hier ist schon sehr anders als in Japan, etwa das Vibrato.

Mari

Ich war 22, als ich nach Wien ging, um weiter zu studieren. In Japan gab es alle sechs Monate Prüfungen, in Wien hatte ich bis zur Abschlussprüfung vier Jahre Zeit und konnte mich in Ruhe mit etwas befassen. Das erste halbe Jahr habe ich nichts anderes getan, als leere A-Saiten-Longtones zu streichen. Ich wurde regelrecht auf die absoluten Basics zurückgeworfen. Ausserdem war ich damals fast jeden Abend im Konzert, die Stehplätze waren billig. Das war unglaublich inspirierend! Nach dem Studium spielte ich ein Jahr im Radio-Symphonieorchester Wien, danach bekam ich meine Stelle in Zürich.

Yukiko

Ich kam mit 21 Jahren nach Lübeck, zu Zakhar Bron, und dann schon nach kurzer Zeit nach Winterthur zum Studieren. Danach konnte ich ein Praktikum im Tonhalle-Orchester Zürich machen und erhielt im Anschluss eine feste Stelle. Eigentlich wollte ich nur ein Jahr bleiben und dann nach Japan zurückgehen. Aber dann lernte ich meinen Mann kennen. Und die Bedingungen waren ideal, ich konnte mein Pensum so wählen, dass ich genügend Zeit für Kammermusikprojekte und die Familie habe.

Seiko

Nach dem Studium in Tokio wurde mir ein Professor in München empfohlen, aber das hat nicht gepasst. Ich habe dann angefangen, an verschiedenen Orten bei Lektionen zuzuschauen – so kam ich zu Nora Chastain nach Winterthur. Während des Studiums habe ich etwa drei Jahre lang als Zuzügerin im Tonhalle-Orchester Zürich spielen dürfen; als meine Aufenthaltsbewilligung nur noch drei Monate dauerte, habe ich eine feste Stelle bekommen. Inzwischen habe ich mehr als mein halbes Leben in der Schweiz verbracht.

Andreas

Es war Zufall! Ich war 22 Jahre alt und hatte noch nicht einmal meinen Bachelor-Abschluss, als mich mein Lehrer auf die Stelle in Zürich hinwies. Ich habe dann als 2. Konzertmeister begonnen, zwei Jahre später wechselte ich ans erste Pult.



Mari Parz

雨降って地固まる

(Ame futte ji katamaru)

Das heisst: «Nach dem Regen festigt sich der Boden.» Es bedeutet, dass schwierige Zeiten oder Krisen eine Situation nicht nur bereinigen, sondern das Fundament für die Zukunft sogar noch stabiler und stärker machen. Ohne Regen gäbe es auch keinen fruchtbaren Boden.

Wenn ihr nun auf Japan-Tournee geht: Worauf freut ihr euch am meisten?

Mio

Auf die Konzertsäle, sie sind ganz anders als in Europa. Ich bin gespannt auf die Sumida Triphony Hall in Tokio, da waren wir noch nie. Und dann freue ich mich darauf, meiner Familie und meinen Freunden unsere Arbeit vorstellen zu können.

Mari

Ich bin stolz, wenn ich mit unserem Orchester in Japan spielen kann. In den dortigen Orchestern ist Präzision das wichtigste Kriterium. Wir sind auch präzise, aber gleichzeitig können wir sehr persönlich gestalten. Diese Mischung finde ich wirklich besonders.

Seiko

Eine Japan-Tournee mit unserem Orchester bedeutet für mich eine Verbindung meiner beiden Heimaten. Ich komme aus der Nähe von Sapporo, dort spielen wir leider nicht. Aber einige Freunde und Verwandte reisen extra nach Tokio oder Osaka, das berührt mich sehr.

Yukiko

Ich bin glücklich, dass wir unser Orchester in Japan präsentieren können. Ich finde, wir haben uns in den letzten Jahren immer weiterentwickelt, wir haben einen so schönen, warmen und durchsichtigen, aber trotzdem vielschichtigen Klang in den Streichern. Und die Bläser sind fantastisch! Die Tournee endet in Osaka, wo ich aufgewachsen bin – da werden viele kommen, die ich kenne.

Andreas

Ich freue mich auf das Essen! In Japan kann man in die kleinsten, einfachsten, billigsten Restaurants gehen: Es ist immer gut.



Yukiko Ishibashi

不撓不屈
(futōfukutsu)

Das Sprichwort meint, dass man sowohl flexibel als auch unerschütterlich sein soll. Der Baum, der diesen Zustand ideal verkörpert, ist die Weide: Sie bricht nicht, wenn Schnee fällt, und richtet sich danach wieder auf.

Was ist anders bei Konzerten in Japan?

Mio

In Japan gibt es keine historischen Säle, aber sehr gute moderne. Die Akustik ist herausragend.

Mari

Die Säle sind viel grösser als in Europa! Und akustisch so präzise getunt, dass die einzelnen Töne den Raum wie ein Shinkansen-Hochgeschwindigkeitszug durchqueren – kristallklar und pfeilschnell bis zum letzten Sitzplatz.

Seiko

Das Publikum in Japan ist extrem diszipliniert, es ist immer absolut still im Saal. Da hustet niemand! So spüren wir auch auf der Bühne eine grosse Konzentration.

Yukiko

Nach den Konzerten warten jeweils viele Leute am Künstler-eingang. Paavo ist enorm beliebt in Japan, und auch wir sprechen mit ihnen. Manchmal erhalten wir sogar Geschenke, Süßigkeiten oder Blumen.

Andreas

Die Stimmung im Saal ist anders, man spürt eine enorme Intensität beim Zuhören. Es gibt in Japan zahlreiche Musikliebhaber, die unendlich viel wissen. Auch der Applaus klingt anders als in Zürich: heller, schneller.

Was macht ihr in der freien Zeit?

Mio

In die Läden gehen! Nicht nur zum Einkaufen, sondern um die vertraute Atmosphäre zu genießen und die Art, wie man begrüßt wird.

Mari

Ich werde Freunde treffen, mich umschauen, was gerade Mode ist – und das Heimatgefühl genießen.

Seiko

Ich nehme meine Tochter mit, sie wird bei meiner Schwester in Tokio wohnen. In der freien Zeit werde ich mit ihr etwas unternehmen. Nach dem Ende der Tournee kommen auch mein Mann und mein Sohn, dann bleiben wir als Familie noch zehn Tage in Japan.

Andreas

Ich habe Freunde aus der japanischen Schule in München, die später zurückgegangen sind. Sie werde ich auf jeden Fall treffen. Ansonsten plane ich nichts, ich lasse mich von der Stimmung leiten.

Yukiko

Diesmal werde ich unterrichten. Ich freue mich sehr darauf, dass ich meine Erfahrungen weitergeben kann. Ausserdem werde ich meinen früheren Lehrer treffen. Und dass ich lecker essen und mit meiner Mutter Thermalbäder besuchen werde, versteht sich von selbst.



Mio Yamamoto

七転び八起き

(Nanakorobiyaoki)

Das heisst: «Siebenmal stürzen, achtmal aufstehen.»

Oder anders gesagt:
Man soll nie aufgeben!

Wenn ihr nach Tipps gefragt werdet: Welche gebt ihr?

Mio

Es gibt in Japan ungefähr 3'000 heisse Quellen (Onsen) mit schönen traditionellen Hotels (Ryokan).

Mari

Hinaus in die Natur! Japan hat viele Nationalparks. Man lässt die Millionenmetropolen hinter sich, fährt ein paar Stunden durch Reisfelder und ist plötzlich in einer vollkommen friedlichen Bergwelt. Die Natur ist streng geschützt und ganz anders als in der Schweiz. Ob Kirschblüten im Frühling oder das bunte Laub im Herbst – das muss man wirklich einmal erlebt haben.

Yukiko

Wenn mich jemand in Osaka fragt, rate ich, nach Kyōto zu fahren! Das sind nur zwanzig Minuten im Zug. In Osaka kann man zwar sehr gut essen, aber kulturell hat Kyōto viel mehr zu bieten.

Seiko

In Tokio ist der Fischmarkt immer ein Erlebnis. Da kann man morgens um fünf das frischeste Sushi essen. Sonst lohnt sich ein Besuch auf dem Skytree – das ist einer der höchsten Türme der Welt.

Andreas

Am besten erlebt man einfach die Städte, das Nebeneinander von uralten Tempeln und modernen Wolkenkratzern. Oder auch den Service in Läden und Restaurants: Der ist in Japan wirklich einzigartig.



Seiko Périsset-Morishita

随処作主

(Zuisyo Sakusyu)

Das bedeutet: An jedem Ort bei sich selbst bleiben.

Was nehmt ihr mit, wenn ihr nach Zürich zurückreist?

Mio

Vor allem Gewürze. Auch Reis, der schmeckt einfach anders. Und dann einiges für die Kinder, zum Beispiel Kosmetik-Produkte für meine Tochter. Ich habe immer eine lange Liste, wer sich was wünscht!

Mari

Ich kaufe meine Kleidung immer in Japan. Denn ich bin klein und habe kurze Arme und Beine, in Zürich finde ich nichts Passendes. Ansonsten habe ich jetzt Platz für N-Spur-Modelleisenbahnen für meinen Sohn, weil ich dank meines E-Books keine Bücher mehr aus Japan mit-schleppen muss.

Yukiko

80 Prozent Esswaren, darunter viele Süßigkeiten: Mochi etwa, und alles, was mit Matcha zu tun hat. Meine Kinder lieben das.

Seiko

Neben Lebensmitteln nehme ich oft Lernhefte für meine Kinder mit. Ich finde es wichtig, dass sie gut Japanisch sprechen und lesen können.

Andreas

Bücher für meine Tochter. Und Süßigkeiten!



Andreas Janke

石の上にも三年

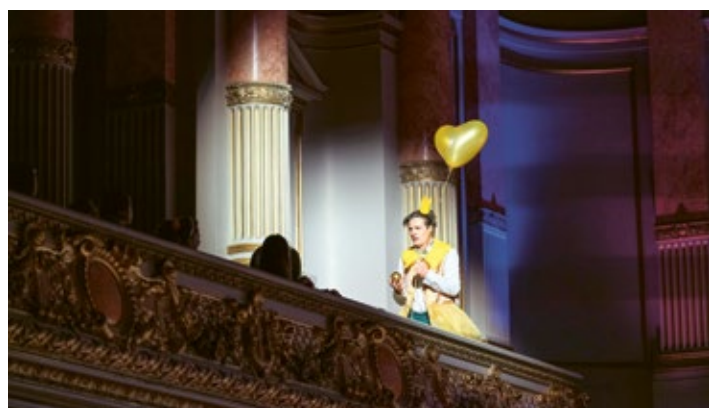
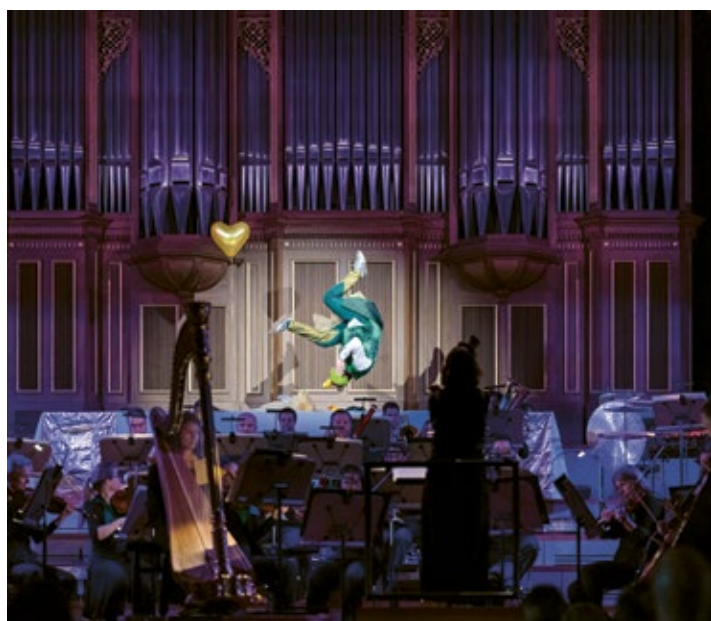
(ishi no ue nimo sannnen)

Wörtlich übersetzt bedeutet das: «Auch auf einem Stein drei Jahre.» Damit ist gemeint, dass Geduld und Beharrlichkeit selbst in den schwierigsten oder unangenehmsten Situationen zum Erfolg führen werden; selbst ein kalter Stein wird warm, wenn man lange genug darauf sitzt.

DER FROSCHKÖNIG

Das Familienkonzert «Der Froschkönig» von und mit Nelly Danker und Jeroen Engelsman sei ein bisschen wie die «Shrek»-Filme, sagte eine Besucherin: «Es macht sowohl den Kleinen wie den Grossen Spass.» Das gilt auch für die Musiker*innen, die gleichzeitig Schauspieler*innen waren. Unsere Assistant Conductor Julia Kurzydla (vgl. S. 22) dirigierte die Musik von Rodolphe Schacher und Thomas Adès – als ihr erstes eigenes Projekt.





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

Maerki Baumann & Co. AG
Swiss Life
Swiss Re

Service-Partner

ACS-Reisen AG
Goldbach Neo OOH AG
Schellenberg Druck AG

Medien-Partner

Radio SRF 2 Kultur

Projekt-Förderer

BAREVA Stiftung
Monika Bär mit Familie
Beisheim Stiftung
Ruth Burkhalter sel.
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
KKW Dubach-Stiftung
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
Margarita Louis-Dreyfus
Martinů Stiftung Basel
Orgelbau Kuhn AG
Prof. Dr. Roger M. Nitsch
René und Susanne Braginsky-Stiftung
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
April bis Juli 2026
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

Franziska Möhrle

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 30. Januar 2026
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.



**JEDE ZWEITE
PERSON LEIDET
AN EINEM
BLASENPROBLEM.**



Die heutige Medizin bietet
vielfältige und individuelle Lösungen.
Jetzt das Tabu brechen
und offen darüber sprechen.



blasengesundheit.ch

BENEFIZKONZERT MIT SONYA YONCHEVA & PIOTR BECZALA

Arien aus Carmen,
Tosca, Rusalka
und Andrea Chénier



**SONNTAG, 30. AUGUST, 17.00 UHR
GROSSE TONHALLE ZÜRICH**

Mit dem Swiss Orchestra
und Lena-Lisa Wüstendörfer

Geniessen Sie einen Abend mit den schönsten Opernarien!
Gleichzeitig setzen Sie mit Ihrem Konzertbesuch ein Zeichen:
Sie fördern Forschung und Projekte zur Blasengesundheit
und helfen, den Alltag Betroffener spürbar zu erleichtern.

Tickets: www.tonhallezuerich.ch
044 206 34 34 und Schalter Tonhalle
(Mo – Fr: 13 – 18 Uhr)



Helfen Sie uns,
damit wir helfen können.

blasengesundheit.ch

Back-stage



Zwei Stunden mit ...

... Ulrich Acolas, Orchester-technik Gastveranstaltungen

15:00 Ulrich Acolas sitzt vor seinem Computer im Büro der Orchestertechniker. Ein Veranstalter hat soeben angefragt, ob er beim geplanten Konzert einen Hazer, also eine Nebelmaschine, einsetzen könne. Die Antwort lautet: Nein, leider nicht.

15:04 Manches sei in diesem Saal einfach nicht zugelassen, sagt Uli, wie ihn hier alle nennen; «ansonsten versuchen wir, möglichst viele Wünsche zu erfüllen». Er ist zuständig für die technischen Fragen bei Gastveranstaltungen, also bei jenen Anlässen in der Tonhalle Zürich, die nicht von der Tonhalle-Gesellschaft Zürich organisiert werden. Das sind rund 150 im Jahr, «vom Laienchor bis zu Superstars wie Lang Lang kommen alle bei mir vorbei – das macht den Reiz dieses Jobs aus».

15:10 Im Saal probt noch das Tonhalle-Orchester Zürich, voraussichtlich bis 16:15 Uhr. Danach muss die Bühne eingerichtet werden für ein Barockorchester, das am Abend auftreten wird.



15:18 Kurzer Blick auf die Informationen zum bevorstehenden Konzert. Findet sich etwas auf der Checkliste, das noch vorbereitet werden müsste?

15:27 Telefongespräch mit Robert Knarr, der für den organisatorischen Teil der Vermietungen zuständig ist. Es geht um einen Anlass in der kommenden Saison, ein Veranstalter möchte vier Flügel auf der Bühne lagern. Hat das Orchester daneben Platz für die Proben? Falls nicht, muss das Podium ausgezogen werden – das kostet extra.

15:42 Die Probe ist vorzeitig fertig, der Umbau kann beginnen. Konkret: Da das Barockorchester stehend und in kleiner Besetzung spielt, müssen alle Stühle und die meisten Notenständer abgeräumt und unter der Bühne verstaut werden.

15:58 Man hört Uli summen bei der Arbeit, und das ist kein Zufall: Er ist ausgebildeter Kulturpädagoge und Sänger, als Bariton stand er unter anderem mit dem Schweizer Kammerchor auf dieser Bühne.

16:00 Das Cembalo wird geliefert. Das muss einige Stunden vor Konzertbeginn passieren, «damit es sich akklimatisiert». Gestimmt wird es später, wenn die Abräumarbeiten fertig sind und es still ist im Saal.



Rätsel

In der Tonhalle Zürich erlebt man Ulrich Acolas vor allem als Orchester-techniker – auf YouTube ist er auch als Sänger zu hören. Etwa in einer Aufnahme der Oper «Zar und Zimmermann» von 2015. Welche Rolle singt er da?

Die ersten drei richtigen Antworten an medien@tonhalle.ch werden mit einer CD mit Mahlers Sinfonie Nr. 1 belohnt.

Auflösung des letzten Rätsels: Im gesuchten Clip präsentierte sich Paavo Järvi mit Ksenija Sidorovas Akkordeon.

16:07 Es ist ein Hin-und-her mit Stühlen und Notenständern, Uli grinst: «Ein gewisses Workout ist hier inbegriffen.»

16:20 Frage der Besucherin: Wer hat eigentlich die Karten mit den Sprüchen ins Inspizienten-Kabäuschen unter der Bühne gehängt? «Das waren ich und mein Kollege Matthias Lehmann», sagt Uli und verrät auch seinen Lieblingsspruch: «Wenn DAS die Lösung ist, dann will ich mein Problem zurück!»

16:30 Die Bühne ist leer, «aber noch kein Orchester in Sicht – meistens stehen sie zu der Zeit schon vor der Tür».

16:34 Und da sind sie! Zwei Musiker besprechen mit Uli die Aufstellung. Die Positionen wurden bereits im Vorfeld geklärt, jetzt geht es um die Podeste: Wie hoch sollen sie sein? Und wie breit?

16:48 Der Überzug der Orgel wird entfernt, obwohl sie nicht gebraucht wird: «Der Veranstalter findet es schöner so.»

16:53 Rundgang durch die Garderoben. Sind sie warm genug? Ist die Minibar offen, wo sie bestellt wurde, und geschlossen, wo keine angemeldet ist? Letzteres ist wichtig für die Abrechnung des Anlasses, die ebenfalls zu seinen Aufgaben gehört.

17:00 Die Bühne ist bereit, «früher als geplant, die Probe beginnt erst in einer halben Stunde». Uli wird sie mithören, danach dem Garderoben- und Saalpersonal den Ablauf des Abends erklären, die Lichtregie während des Konzerts machen und schliesslich bis gegen 23 Uhr die Bühne wieder für den nächsten Probenstag vorbereiten: «Dann haben es die Kollegen morgen früh leichter.»

Protokoll: Susanne Kübler

Dies und das

Personelles

Management-Team

Wir begrüßen

Isabella Bieber

Mitarbeiterin Orchesterbibliothek

Barbara Bitterli-Meier

HR Business Partnerin

Helena Palmer

Assistentin Intendanz und
Geschäftsleitung

Francesca Pellicoli

Praktikantin Marketing

Léonie Stählin

HR Assistenz

Melissa Varela

Mutterschaftsvertretung
Social Media Managerin

Wir verabschieden

Verena Schmid-Schmocker

Leiterin Orchesterbibliothek

Jubiläen

25 Jahre

Karin Pletscher

Mitarbeiterin Empfang

15 Jahre

Michaela Braun

Leitung Marketing und Kommunika-
tion

10 Jahre

Robert Knarr

Veranstaltungsdisposition



Neuer Präsident

An der Generalversammlung vom 28. Januar 2026 wurde Marc Zahn zum neuen Präsidenten der Tonhalle-Gesellschaft Zürich gewählt. Es übernimmt die Nachfolge von Hedy Graber, die aus persönlichen Gründen nicht zur Wiederwahl antrat. «Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich steht für Exzellenz, künstlerische Qualität und kulturelle Relevanz», sagt Marc Zahn. «Als Präsident werde ich mich dafür einsetzen, diese Stärke zu sichern und freue mich darauf, die Entwicklung dieser wichtigen Kulturinstitution der Stadt Zürich in einem herausfordernden Umfeld aktiv mitzugestalten.»



Echo zu Mahler

Nach dem Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt unsere Aufnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 5 auch noch den International Classical Music Award ICMA. Die Einspielung der Sinfonie Nr. 1 stiess ebenfalls auf positives Echo: Das Magazin «Rondo» rühmte die «klangkulinarische und aufnahmetechnische Luxusklasse». Und für den Rezensenten von «Gramophone» ist diese Aufnahme «vielleicht sogar die beste» dieser Sinfonie seit jener von Leonard Bernstein: «Paavo Järvi und sein Zürcher Orchester lassen sie wirklich ganz neu klingen und wirken.» Als drittes Werk unseres Mahler-Zyklus erscheint am 13. März 2026 die Sinfonie Nr. 7.

ACS- Kulturreisen

Wenn Paavo Järvi und das Orchester unterwegs sind, gibt es oft die Möglichkeit, über ACS-Kulturreisen mit dabei zu sein. Das gilt auch für das Gastspiel an der Mailänder Scala sowie die Japan-Tournee im Mai 2026.

Rund um die Konzerte bieten diese Reisen ein Rahmenprogramm mit Museumsbesuchen, Städtebesichtigungen und kulinarischen Highlights. Informationen und Anmeldung über acs-travel.ch/kulturreisen.



Stabilität in einer Welt des Wandels

Vorausschauend
seit Generationen

In einer sich rasch wandelnden Welt, die von wirtschaftlichen und politischen Unsicherheiten geprägt ist, möchten Sie Ihr Vermögen bei einer Bank anlegen, die Sicherheit und solides Risk Management an erste Stelle setzt. In ihrer über 100-jährigen Geschichte hat die LGT schon vielen Stürmen standgehalten und ihre Widerstandsfähigkeit bewiesen. Mit unseren Investment-Lösungen können Sie mit Vertrauen in die Zukunft blicken. **www.lgt.com**



Private
Banking

Mein Einsatz ...



Foto: Alberto Venzago

SARAH VERFRUE

Solo-Harfe

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Im Orchester spielt die Harfe nicht immer, oft merkt man sie gar nicht. Sie wirkt wie eine Farbe, ein Parfum. Häufig stellt sie das verbindende Element zwischen den Pauken und den Bässen dar.

Meine Vorbereitung auf Proben und Konzerte besteht darin, dass ich natürlich die Noten kenne, meine Solo-Partien und die Stellen mit dem ganzen Ensemble. Genauso wichtig ist, dass ich physisch fit bin, um mich bei den technisch heiklen Passagen so entspannt wie möglich zu fühlen.

Im Rahmen der Conductors' Academy spiele ich Mozarts Konzert für Flöte, Harfe und Orchester. Obwohl Harfe und Flöte oft im Duo spielen, werde ich etwas aufgeregter sein, auch wegen des Live-Streams. Ich werde viel weiter vorne als üblich sitzen, neben dem Dirigenten oder der Dirigentin, und die wechseln sich häufig ab – eine neue Position und eine neue Perspektive.

Musikerin im Tonhalle-Orchester Zürich zu sein, ist ein besonderer Beruf. Wir sind eine grosse Gruppe, und jede und jeder hat eine individuelle Sensibilität. Ich finde es spannend, zu sehen, wie sich meine Kolleginnen und Kollegen künstlerisch und menschlich weiterentwickeln. Wir brauchen eine gewisse Fragilität und gleichzeitig ein gutes Selbstvertrauen, um das Beste zu geben.

Die Musik und die Gefühle, die sie bei mir auslöst, bleiben der Grund, warum ich weiterhin für diesen Beruf brenne. Als wir beispielsweise die 2. Sinfonie von Mahler aufführten, bekamen wirklich alle Gänsehaut und einen Kloss im Hals, als der Chor einsetzte: so innig, so berührend. Was für ein Privileg, hier mitwirken zu dürfen! Und es gibt viele solcher Werke. Diese Emotionen finde ich nirgendwo anders, sie verbinden uns mit unserer Seele – wenn wir es zulassen.»

Fr 12. Jun 2026

