

MAGAZIN

03
Mrz–Jul
2023



Alles Piano
Ein Besuch in der
Hamburger
Steinway-Fabrik

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Bei uns findet ein Klavierfestival einfach so während der laufenden Saison statt: mit Fazıl Say, Yuja Wang, Jean-Yves Thibaudet und Jeneba Kanneh-Mason. Diese vier Ausnahmekünstler*innen stehen wohl leider nicht mehr zur Verfügung, um für Familien auf der Suche nach einem neuen Steinway das richtige Instrument herauszusuchen. Warum Profis dafür engagiert werden und wie überhaupt aus einem Stapel Holz ein Top-Flügel wird, erfahren Sie in der Reportage.

Es geht noch weiter hinter den Kulissen: Wenn das Instrument fertig gebaut ist, fängt die nächste Präzisionsarbeit an. Der Stimmer hat einen grossen Einfluss auf das Instrument, sodass einige Pianist*innen mit ihrem eigenen «Flügel-Flüsterer» unterwegs sind, wie Jean-Christoph Hannig im Interview verrät. So glanzvoll die Erscheinung unserer Spitzenpianist*innen ist, weder Yuja Wang noch Fazıl Say oder Jean-Yves Thibaudet haben auf ihren Reisen einen eigenen Flügel dabei. Sie haben grosses Vertrauen in die professionelle Arbeit vor Ort. Und sie sind überraschend unkompliziert.

Ich erinnere mich an eine Begegnung mit Yuja Wang, die genau das zeigt. Auf der Bühne überlässt sie nichts dem Zufall, übt auch nach langen Reisen noch stundenlang, um Topleistungen abzuliefern. Aber als sie einmal in München gefragt wurde, was sie Besonderes bei einem Empfang essen möchte, war ihre Antwort: «Food!» Ich liebe diesen Humor, diese Schlagfertigkeit und diese Klarheit.

Genau Vorstellungen hat auch Regisseurin Eva Buchmann. Denn wenn sie innerhalb von wenigen Tagen unseren «Fidelio» im Konzertsaal realisiert, muss vorher klar sein, was die Sänger*innen tun oder auch tragen werden, wie die Kostümentwürfe auf S. 45 zeigen. Damit alles auf der Bühne wirklich Sinn macht, braucht es vor allem auch Sie, liebes Publikum. Den direkten Draht zu Ihnen hat unsere Billettkasse. Seit 25 Jahren sind Andi Egli und sein Team immer sichtbar, aber eben auch im Hintergrund täglich und mit viel Humor im Einsatz. Dafür bedanke ich mich von Herzen bei Andi Egli, Beni Haas und Elisabeth Cajacob, die sich zur Sommerpause in die Pension verabschieden. Ich freue mich schon, Euch demnächst wieder im Konzert zu treffen.

Eure und Ihre

Ilona Schmiel, Intendantin

Der neue EQE SUV von Mercedes-EQ.

Jetzt bei uns bestellbar.

Erleben Sie ein neues Raumgefühl. Eine neue Art von Komfort. Einen neuen Standard für Luxus. Steigen Sie ein in ein Automobil, das es Ihnen erlaubt, sich auf die Schönheit des Autofahrens zu konzentrieren. 100 % elektrisch. 100 % Mercedes-Benz.

Mehr Information unter merbag.ch/eqe-suv.



MERBAG

merbag.ch

Mercedes-Benz Automobil AG

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

KONZERT- KALENDER

- 08 — Orchesterkonzerte
- 12 — Kammermusik
- 15 — Internationale Orgeltage Zürich
- 15 — Jung



Paavo Järvi und Fazıl Say

TASTEN, TASTEN, TASTEN

- 16 — Vom Brett zum Klang – zu Besuch in der Hamburger Steinway-Manufaktur
- 27 — Der Unberechenbare: Porträt Fazıl Say
- 30 — «Es ist auch eine Frage der Chemie»: Klavierstimmer Jean-Christoph Hannig im Gespräch
- 35 — Warum trägt Yuja Wang High Heels?
- 37 — Jeneba Kanneh-Mason: Fünftes Kind, dritte Solokarriere
- 38 — 12 Fragen und Antworten zu Debussys Préludes

ORCHESTER, SAAL UND DRUMHERUM

- 50 — Zur Tonhalle-Orgel: Die «Diener» unserer «Königin»
- 52 — Fundstücke 1:
«Hier hängen wir das Tonhalle-Tor rein»
- 54 — Fundstücke 2:
Mit herzlichen Grüßen aus der Tonhalle
- 56 — Foto-Rückblick Familienkonzerte
- 58 — Probe-Abo: «Mit jedem Konzert fühle ich mich der klassischen Musik näher»
- 59 — Serie Orchestergremien: Personalrat – zwei für alle
- 61 — Publikumsorchester: «Die erste Probe ist jeweils ein Schock»
- 62 — Billettkasse: Sie erhalten Reklamationen und Süßigkeiten
- 64 — Fundstücke 3:
«Trinity» – der erste Tyrannosaurus rex in der Schweiz
- 67 — Backstage: Wettbewerb und Wahlverwandtschaften
- 68 — Dies und das
- 69 — Impressum und Dank
- 70 — Mein Einsatz – Julia Becker, Konzertmeisterin

GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE

- 40 — Alte Werke auf neuen Instrumenten:
Wie geht historisch informierte Aufführungspraxis im Sinfonieorchester?
- 43 — «Fidelio» oder «Florestan»?
Regisseurin Eva Buchmann im Interview
- 46 — Wie Chaplin elegante Musik für seinen Landstreicher erfand
- 48 — Ravels «Boléro» – das grosse Quiz

HOLZ UND LACK





ORCHESTER- KONZERTE

Mi 22. / Do 23. Mrz 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Fazil Say Klavier

Mozart Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur
KV 488

Strauss «Eine Alpensinfonie» op. 64

Fr 24. Mrz 2023

tonhalleLATE
22.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director

Strauss «Eine Alpensinfonie» op. 64
Anschliessend:
Live Act, Visuals und DJ interpretieren
klassische Motive neu

Mi 29. / Do 30. Mrz 2023

Ausverkauft

Rachmaninow-Zyklus
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Yuja Wang Klavier

Hosokawa «Meditation to the victims
of Tsunami (3.11.)»

Rachmaninow Klavierkonzert Nr. 2
c-Moll op. 18
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44

Do 30. Mrz 2023

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

Rachmaninow Sinfonie Nr. 3
a-Moll op. 44

Sa 01. Apr 2023

Orpheum Konzert
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Leia Zhu Violine
Alexandra Dovgan Klavier

Tschaikowsky Violinkonzert D-Dur
op. 35

Chopin Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll
op. 21

Ravel «La valse», poème choré-
graphique pour orchestre

Do 06. / Fr 07. Apr 2023

Der Gemischte Chor Zürich
Do 19.30 / Fr 16.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Der Gemischte Chor Zürich
Joachim Krause Leitung
Margarita Vilsone Sopran
Deirdre Angenent Mezzosopran
Jason Kim Tenor
Karl-Heinz Lehner Bass

Verdi «Messa da Requiem»

Do 20. / Fr 21. Apr 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Jan Willem de Vriend Leitung
Matthias Havinga Orgel

Bach Brandenburgisches Konzert
Nr. 1 F-Dur BWV 1046
Sinfonia aus der Kantate «Ich liebe
den Höchsten von ganzem Gemüte»
BWV 174
Orgelkonzert d-Moll nach BWV 146,
1052, 188
Ouvertüre Nr. 3 D-Dur BWV 1068

«Ich freue mich sehr auf
das «Orgelkonzert» von
Bach. Es ist eigentlich ein
Cembalokonzert, dessen
Sätze Bach für Orgel
bearbeitet und in zwei
Kantaten verwendet hat.
Als «Orgelkonzert» prä-
sentiert ist es ganz neu.»

Matthias Havinga
Organist



Womit dirigiert Paavo Järvi?

Es gibt durchaus Dirigenten, die Wert legen auf luxuriöse Dirigierstäbe, die hohe Ansprüche haben an Material und Design und Exklusivität. Sie kaufen zum Beispiel in Japan ein, dort finden sich Hersteller, «deren Batons sehr fancy sind», sagt Paavo Järvi. «Und sehr teuer.» Er selbst sieht allerdings «absolut keinen Grund», sich solche edlen Exemplare zu leisten: «Ein Taktstock ist nur ein Stück Holz.» Deshalb setzt er auf die englische Traditionsmarke King David, bei der das einzig Königliche der Name ist. Für ein paar Franken ist so ein Baton zu haben, Paavo Järvi hat eine ganze Tasche voll auf Lager. Wenn einer kaputtgeht, kommt der nächste dran. Denn die Stäbe sind Verschleissware, selbst wenn man kein Berserker ist wie einst Arturo Toscanini, dessen Wutanfälle viel geknicktes Holz verursachten.

Das bedeutet nun allerdings nicht, dass es Paavo Järvi egal ist, was er in der Hand hat. Die Fiberglas- oder Kohlefaser-Stäbe überlässt er anderen, Holz ist ihm lieber. Noch wichtiger ist der Korkgriff: Der muss sein, «dann weiss ich, dass der Stab nicht davonfliegt». Dazu muss das Gewicht stimmen, auch die Farbe ist wichtig; für das Orchester sind weisse Stäbe besser sichtbar. Schliesslich ist die richtige Länge ein Kriterium, «ich schneide immer die Spitze ab, damit es passt».

Nur mit den Händen zu dirigieren, käme für ihn nicht in Frage. Der Taktstock ermöglicht präzise, differenzierte und entsprechend unmissverständliche Zeichen. Dazu kommen sportliche Gründe: «Mit dem Stab kann ich mir etwas kleinere Bewegungen erlauben als ohne – und in einer Bruckner-Sinfonie macht das durchaus einen Unterschied, was die physische Belastung angeht.» Der Baton ist für ihn eine Verlängerung der Hand, «kein separates Instrument» und erst recht kein autoritäres Zuchtmittel: «Es geht nur darum, möglichst klar mit dem Orchester zu kommunizieren.»

Seine Sicht der Dinge hat übrigens Schule gemacht, wie seine Assistant Conductor Izabelé Jankauskaitė erzählt. In ihrer Dirigierklasse an der ZHdK seien Paavo Järvis Batons einst ein Thema gewesen, und eine Kollegin habe dann gleich für alle bestellt – «auf eBay». Auch wenn Zürich eine gute Destination ist für Luxusgüter: Für die Hersteller von exklusiven Dirigierstäben ist die Stadt ein hartes Pflaster. (SuK)

Mi 26. / Do 27. Apr 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
David Zinman Leitung

Bruckner Sinfonie Nr. 5 B-Dur

Sa 06. Mai 2023

Konzertchor Harmonie Zürich
 19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Konzertchor Harmonie Zürich
Peter Kennel Leitung
Katja Stuber Sopran
Sonja Leutwyler Mezzosopran
Manuel Walser Bariton

Hensel «Musik für die Toten der Cholera-Epidemie 1831»

Fauré Requiem op. 48 für Solisten, Chor, Orgel und Orchester

Mi 10. / Do 11. Mai 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Philippe Herreweghe Leitung
Isabelle Faust Violine

Brahms Violinkonzert D-Dur op. 77

Beethoven Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Do 11. Mai 2023

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

Beethoven Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

ORCHESTER- KONZERTE

So 21. Mai 2023

Publikumsorchester

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Publikumsorchester

Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Christopher Morris Whiting

Leitung

Andreas Janke Violine

Lalo «Symphonie espagnole» d-Moll

op. 21 für Violine und Orchester

Holst «The Planets» op. 32

Sa 03. / So 04. Jun 2023

Sa 18.30 / So 17.00 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Michael Tilson Thomas Leitung

Mahler Sinfonie Nr. 6 a-Moll

«Tragische»

Mi 07. / Do 08. Jun 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Frank Peter Zimmermann Violine

Elgar Violinkonzert h-Moll op. 61

Schostakowitsch Sinfonie Nr. 1

f-Moll op. 10

Fr 09. Jun 2023

tonhalleCRUSH

18.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

NN Moderation

Schostakowitsch Sinfonie Nr. 1

f-Moll op. 10

Anschliessend: Konzert im Foyer

mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Fr 16. / So 18. Jun 2023

Fr 19.30 / So 17.00 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Jacquelyn Wagner Sopran – Leonore

Michael Schade Tenor – Florestan

Christof Fischesser Bass – Rocco

Katharina Konradi Sopran – Marzelline

Patrick Grahl Tenor – Jaquino

Shenyang Bassbariton – Don Pizarro

Jan Martinik Bariton – Don Fernando

Tareq Nazmi Bariton – Don Fernando

Stefan Kurt Sprecher

Zürcher Sing-Akademie

Florian Helgath Einstudierung

Ben Hurkmans Dramaturgie

Eva Buchmann Konzept, Regie

Beethoven «Fidelio» op. 72

(Fassung 1814)

Fr 23. Jun 2023

tonhalleAIR

20.30 Uhr Münsterhof, Open Air

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Sandra Studer Moderation

Bizet Ouvertüre zu «Carmen»

«L'Arlesienne»-Suite Nr. 1

Dukas «L'Apprenti sorcier»

(«Der Zauberlehrling»)

Fauré Pavane fis-Moll op. 50

Saint-Saëns «Danse bacchanale»

aus «Samson et Dalila»

Ravel «Boléro», Ballet pour orchestre

Waldteufel «Die Schlittschuhläufer»,

Walzer op. 183

Offenbach «Barcarole» aus

«Les contes d'Hoffmann»



«Zürich ist für mich eine musikalische Heimat. Während meiner Arbeit am Opernhaus habe ich regelmässig Konzerte in der Tonhalle besucht. Nun fiebere ich ganz gespannt meinem Auftritt im «Fidelio» entgegen.»

Christof Fischesser
Bass



Do 29. / Fr 30. Jun 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jakub Hruša Leitung

Christian Schmitt Orgel

Hosokawa «Umarmung – Licht und Schatten» für Orgel und Orchester – CH-EA

Suk Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 «Asrael»

So 02. Jul 2023

Superar Suisse Sommerkonzert

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Orchester von Superar Suisse

Chöre von Superar Suisse

Superar-Suisse-Tutoren*innen

Einstudierung

Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.

Fr 07. / Sa 08. Jul 2023

Filmsinfonik

Fr 19.30 / Sa 18.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung

«**Chaplin in Concert** – With a Smile»

u.a. «Limelight», «The Great Dictator»,

«City Lights», «Modern Times»

Michael Tilson Thomas

Debüt mit Mahler

Am 11. September 2001 stürzten die New Yorker Twin Towers ein, getroffen von terroristisch gelenkten Flugzeugen. Am Tag danach spielte Michael Tilson Thomas in einem live aufgezeichneten Konzert das erste Werk für seinen Mahler-Zyklus mit dem San Francisco Symphony ein. Es war die Sinfonie Nr. 6, die «Tragische».

Die beiden Ereignisse hatten nichts miteinander zu tun, aber sie gehören dennoch zusammen. Wenn man die Aufnahme dieser Sechsten heute hört – die Sorgfalt, mit der Tilson Thomas den Klang entwickelt und gestaltet, die Empathie, mit der er Mahlers volkstümlichen Inspirationen nachspürt –, hört man gleichzeitig eine Hommage an eine Kultur, die nach 9/11 als bedroht gelten musste. Und dass die Hammerschläge, mit denen Mahler im Finale künftige Katastrophen vorwegzunehmen schien, mit besonderer Energie gesetzt wurden – das erstaunt kaum.

Heute gehört Michael Tilson Thomas zu den gefragtesten Mahler-Interpreten; sein 2010 vollendeter Zyklus gilt als eine der Referenzaufnahmen. Er sucht darin nicht die Extreme, sondern die Balance, wie er einst erklärt hat: «Zum einen versuche ich, all die musikalischen Stile genau herauszuarbeiten. Auf einer anderen Ebene geht es darum, die grössere Struktur der Werke aufzuzeigen. Wenn es gelingt, die beiden Ebenen in Einklang zu bringen, entfaltet die Musik ihre ganze Kraft.»

Nun gibt er sein Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich – mit Mahlers Sinfonie Nr. 6 und all den Erinnerungen, die für ihn mit diesem Werk verbunden sind. (SuK)

Sa 03. / So 04. Jun 2023

KAMMER- MUSIK

Série jeunes

Mo 22. Mai 2023

19.30 Uhr Kleine Tonhalle
Jeneba Kanneh-Mason Klavier

Schostakowitsch Präludium und
Fuge D-Dur op. 87 Nr. 5

Beethoven Klaviersonate Nr. 7
D-Dur op. 10 Nr. 3

Prokofjew «Zehn Stücke aus dem
Ballett Romeo und Julia» op. 75

Literatur und Musik

So 18. Jun 2023

11.15 Uhr Kleine Tonhalle
Ulrike-Verena Habel Hammerklavier
Tini Mathot Hammerklavier
Stefan Kurt Sprecher
NN Einführung

Mozart Werke für Klavier zu vier
Händen

Auszüge aus den «Bäse-Briefen»
zwischen W.A. Mozart und seiner
Cousine Maria Theresia Mozart

Kosmos Kammer- musik

Jeweils 17.00 Uhr Kleine Tonhalle

So 02. Apr 2023

Fazıl Say Klavier
Serenad Bağcan Gesang

Say «İlk Şarkılar» («Erste Lieder»)
op. 5 und op. 47 für Gesang und
Klavier

«Yeni hayat» («Neues Leben»)
Klaviersonate op. 99

«Kara Toprak» («Black Earth»)
op. 8 für Klavier

«Jazz Fantasies» für Klavier

So 16. Apr 2023

Emmanuel Pahud Flöte
Sabine Poyé Morel Flöte
Simon Fuchs Oboe
Kaspar Zimmermann Oboe
Michael Reid Klarinette
Diego Baroni Klarinette
Michael von Schönermark Fagott
Hans Agreda Fagott
Ivo Gass Horn
Karl Fässler Horn
Hendrik Heilmann Klavier

Martin Ballade für Flöte und Klavier
Rimskij-Korsakow Quintett B-Dur
für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und
Klavier

Raff Sinfonietta F-Dur op. 188 für
doppeltes Bläserquintett



«Ich mag es, für ganz
unterschiedliche
Menschen zu spielen
und immer neues
Repertoire zu erkunden.
Und ich will immer
noch besser werden.»

Jeneba Kanneh-Mason
Pianistin



«Ein ganz tüchtiger ausgezeichnete Kerl!»: Joachim Raff (1822–1882).

So 07. Mai 2023

Made In Berlin

Ray Chen Violine
Noah Bendix-Balgley Violine
Amihai Grosz Viola
Stephan Koncz Violoncello

Wolf «Italienische Serenade» G-Dur
für Streichquartett

Mozart Adagio und Fuge c-Moll
KV 546

Ysaÿe 1. Satz aus der Sonate a-Moll
für 2 Violinen op. post.

Françaix Streichtrio

Ravel Streichquartett F-Dur

So 11. Jun 2023

Belcea Quartet

Corina Belcea Violine
Axel Schacher Violine
Krzysztof Chorzelski Viola
Antoine Lederlin Violoncello

Schubert Streichquartett Nr. 10
Es-Dur D 87

Schostakowitsch Streichquartett
Nr. 15 es-Moll op. 144

Festtags- Matineen

Kinder-Matinee

Jeweils 11.00 Uhr Vereinssaal

Mo 10. Apr 2023

11.15 Uhr Kleine Tonhalle
David Goldzycher Violine
Mio Yamamoto Violine
Ulrike Schumann-Gloster Viola
Mattia Zappa Violoncello

Zinzadse Ausgewählte «Miniaturen»

Matschawariani Streichquartett
Nr. 4

Prokofjew Streichquartett Nr. 2
F-Dur op. 92 über kabardinische
Themen

Der erstaunlichste Lachner

«Ihr werdet noch von mir lesen, Mutter»: Das hatte Joachim Raff, Lehrerssohn aus Lachen am Zürichsee, schon früh prophezeit – und er bekam Recht. Denn er verfügte nicht nur über kompositorisches Talent; er war auch selbstbewusst genug, andere darauf aufmerksam zu machen. Als 18-Jähriger schrieb er an den Mainzer Schott-Verlag, er habe «mehrere brillante Piècen für das Pianoforte componiert», die er gerne veröffentlichen würde. Später bat er Mendelssohn um ein Gutachten (das positiv ausfiel) und ging bei strömendem Regen zu Fuss an ein Basler Konzert von Franz Liszt, was diesen so sehr beeindruckte, dass er seinen Bewunderer als Assistenten engagierte. Raff geriet damit ins Zentrum des damaligen Musiklebens. Er kannte alle bedeutenden Zeitgenossen, war als Komponist und Lehrer bald hochgeschätzt – und ermöglichte auch anderen ungewöhnliche Karrieren: Als Direktor des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt am Main stellte er mit Clara Schumann erstmals eine Frau als Dozentin ein.

Nach seinem Tod wurde Raff vergessen; seine Musik passte in keine Schublade, und mit seiner schroffen Art hatte er sich nicht nur Freunde gemacht. Aber seit einigen Jahren erleben seine Werke eine Renaissance. Auch in der Tonhalle Zürich: Hier spielen Emmanuel Pahud und Orchesterbläser*innen Ruffs «Sinfonietta» – ein Werk, das klarmacht, warum Liszt ihn als «ganz tüchtigen ausgezeichneten Kerl» bezeichnete. (SuK)

So 16. Apr 2023

Kosmos Kammermusik

KAMMER- MUSIK

Mo 29. Mai 2023

11.15 Uhr Grosse Tonhalle
Elisabeth Harringer-Pignat Violine
Mio Yamamoto Violine
Ulrike Schumann-Gloster Viola
Mattia Zappa Violoncello
Sarah Verrue Harfe
Martin Zimmermann Orgel

Mozart Kirchenkonzerte D-Dur KV 144
Kirchenkonzerte Es-Dur KV 67
Kirchenkonzerte G-Dur KV 241
Kirchenkonzerte A-Dur KV 225
Haydn Streichquartett G-Dur op. 77
Nr. 1 Hob. III:81 «Komplimentier-
quartett»
Debussy «Danses sacrées et
profanes» für Harfe und Streich-
quartett

Kammer- musik- Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Kinder-Matinee

Jeweils 11.00 Uhr Vereinsaal

So 14. Mai 2023

Julia Becker Violine
Elisabeth Bundies Violine
Katja Fuchs Viola
Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz
Viola
Christian Proske Violoncello
Mattia Zappa Violoncello

Haydn Streichquartett B-Dur op. 76
Nr. 4 Hob. III:78 «Sonnenaufgang»
Schönberg «Verklärte Nacht» op. 4
für Streichsextett

So 11. Jun 2023

Heinz Saurer Trompete
Philippe Litzler Trompete
Jörg Hof Trompete
Herbert Kistler Trompete
Seth Quistad Posaune
Marco Rodrigues Posaune
Bill Thomas Posaune

C.P.E. Bach Festlicher Einzug mit
Marsch in C-Dur «Für die Arche»
(Arr. H. Saurer)
Rameau Orchestersuite aus «Les
Indes galantes» (Auswahl und
Arr. M. Saurer)
Mussorgsky «Eine Nacht auf dem
Kahlen Berge» (Arr. H. Saurer)
Piazzolla Aus «María de Buenos
Aires», Tango-Operita: «Yo soy
María» und «Fuga y misterio»
(Arr. S. Verheist)
Traditional «Suite Sud-Américaine»
(Auswahl und Arr. H. Saurer)

Kammer- musik-Lunch- konzert

Jeweils 12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Do 13. Apr 2023

Elisabeth Harringer-Pignat Violine
Cathrin Kudelka Violine
Antonia Siegers-Reid Viola
Sarina Zickgraf Viola
Christian Proske Violoncello
Gabriele Ardizzone Violoncello
Kamil Łosiewicz Kontrabass

Piazzolla «Las Cuatro Estaciones
Porteñas» (Arr. für Streichquartett)
Strauss «Metamorphosen» (Fassung
für Streichsextett R. Leopold)

Do 25. Mai 2023

Ilios Quartett
Thomas García Violine
Seiko Périsset-Morishita Violine
Paul Westermayer Viola
Anita Federli-Rutz Violoncello

Borodin «Russisches Scherzo»
D-Dur für Streichquartett
Hosokawa «Blossoming» für
Streichquartett
Smetana Streichquartett Nr. 1 e-Moll
«Aus meinem Leben»

Klavierrezital

So 25. Jun 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Jean-Yves Thibaudet Klavier
Debussy Préludes, Heft I
Préludes, Heft II

Kosmos Orgel

Sa 01. Jul 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Christian Schmitt Orgel
Bach Fantasie G-Dur BWV 572
«Pièce d'orgue»
Hosokawa «Cloudscape»
Widor 1. Satz aus der Orgelsinfonie
«Romane» op. 73
Ligeti «Volumina»
Reger Fantasie und Fuge d-Moll
op. 135b



Internationale Orgeltage Zürich

Zum zweiten Mal findet das dreitägige Festival rund um unsere Kuhn-Orgel statt. Da gibt es Jazziges und Weltraummusik, Improvisation und Chorwerke: Das Instrument wird zeigen können, was in ihm steckt.

Sa 27. Mai 2023

«Spiegelungen» Improvisation und Komposition

18.30 Uhr Grosse Tonhalle

Rudolf Lutz Orgel

Dirk Elsemann Orgel

Thomas Lacôte Orgel

So 28. Mai 2023

Jazzkonzert mit Orgel

11.15 Uhr Grosse Tonhalle

David Timm Orgel

Nicole Johännngen Saxophon

Pius Baschnagel Schlagzeug

Andy Haderer Trompete

So 28. Mai 2023

«Space Night»

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Klaus Schwärzler Perkussion

Benjamin Forster Pauke

Christian Schmitt Orgel

Thomas Ospital Orgel

Reinhard Geller Video- und Licht-Installation

Mo 29. Mai 2023

Lecture-Recital

16.00 Uhr Grosse Tonhalle

Michael Meyer Moderation

Master-Studierende der Orgelklassen von Prof. Andreas Jost und Prof. Tobias Willi

Mo 29. Mai 2023

Chorkonzert mit Orgel

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Zürcher Bach Chor

Annedore Neufeld Einstudierung

Merit Eichhorn Orgel

JUNG

Kammermusik für Kinder

Musiker*innen des TOZ und weitere

Sabine Bierich Moderation, Dramaturgie

Anna Nauer Ausstattung

Was denkst du, Ozean?

Musik von Daniel Hess

Zupfinstrumente stellen sich vor

So 02. Apr 2023

11.00 Uhr GZ Leimbach

So 16. Apr 2023

11.00 Uhr GZ Grünau

Abschlusskonzert Was denkst du, Ozean?

Sa 27. Mai 2023

11.15 / 14.15 Uhr Kleine Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Izabelé Jankauskaitė Leitung

Sabine Bierich Moderation, Dramaturgie

Anna Nauer Ausstattung

Viel Meer

Alle Instrumentengruppen treffen sich

VOM BRETT ZUM KLANG

Die Steinway-Konzertflügel, die in der Tonhalle Zürich zum Einsatz kommen, wurden in der Hamburger Manufaktur gebaut. Wir haben die Traditionsfabrik besucht.



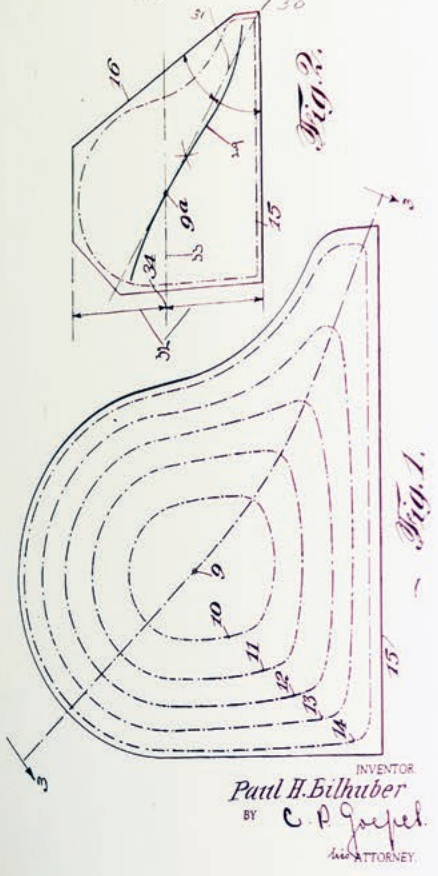


STEINWAY & SONS



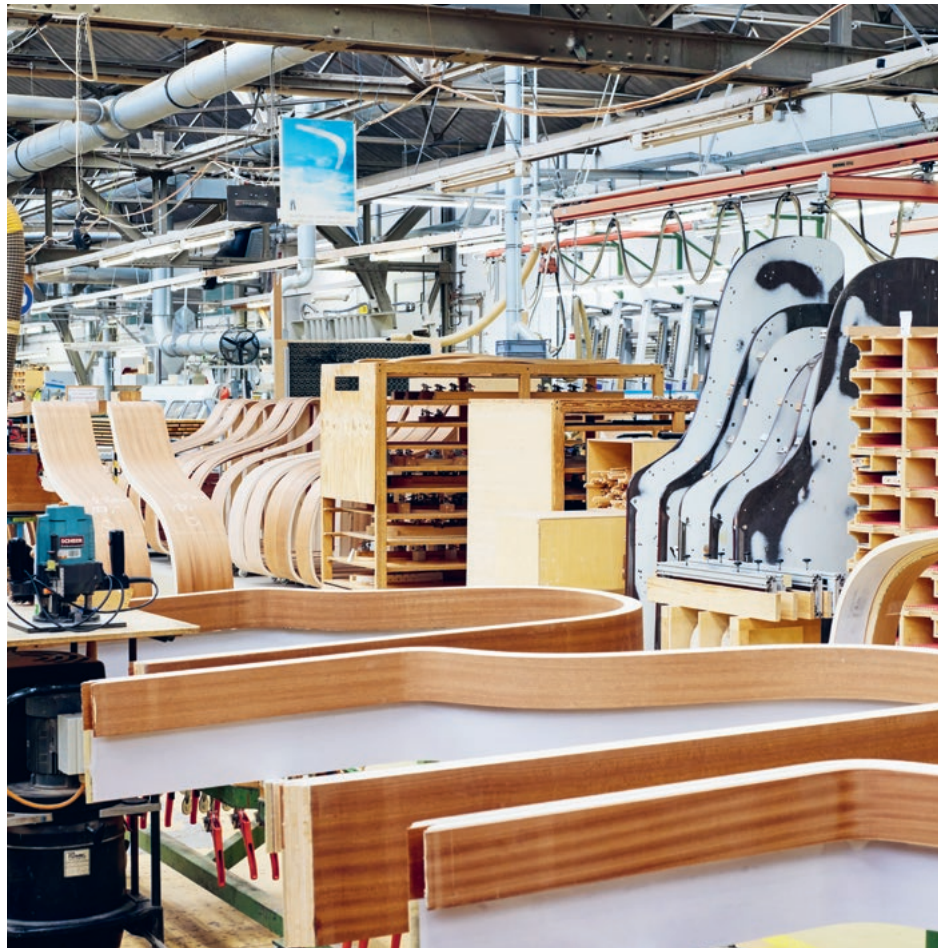


Aug. 18, 1936. P. H. BILHUBER 2,051,633
SOUNDBOARD FOR PIANOS AND OTHER INSTRUMENTS OR DEVICES USING SOUNDBOARDS
Filed March 20, 1935 2 Sheets-Sheet 1





Ein Gehörschutz ist nötig ...



... denn in der Fabrikationshalle der Hamburger Steinway-Manufaktur ist es laut.

■ Susanne Kübler

Am Anfang sind da nur Bretter. Sie liegen in einem zugigen Backsteinbau, in hohen Stapeln, voneinander getrennt durch Holzdübel. Die Luft soll zwischen ihnen durchziehen können, zwei Jahre lang. Dann haben sie rund 85 Prozent ihrer Feuchtigkeit verloren, ein paar weitere Prozent werden ihnen in einem Trocknungsraum ausgetrieben – erst danach können die Klavierbauer von Steinway & Sons beginnen, sie in Instrumente zu verwandeln.

Hier, in diesem Backsteinbau, verraten die Bretter noch keineswegs, was einmal aus ihnen wird. Die Lagerhalle könnte zu irgendeiner Grosstischlerei gehören, auch die Umgebung sieht nicht nach kulturellem Luxus aus. Wir befinden uns in der Peripherie im Hamburger Norden, in der Nachbarschaft gibt es eine Autowerkstatt, ein Fotostudio, einen Reparaturbetrieb für Hydraulikgeräte.

Und doch zeigt sich schon hier, im unspektakulärsten Teil der Hamburger Manufaktur, was die Steinway-Flügel auszeichnet. Denn natürlich könnte man die Bretter auch gleich von Beginn weg in einen Heizraum legen und dort deutlich rascher trocknen lassen; aber man glaubt hier an die Tradition, das Handwerk und die dazugehörige Geduld. Stress ist auch für Holz nicht gut, Qualität braucht Zeit. Viel Zeit.

Kreischen, wummern, stampfen

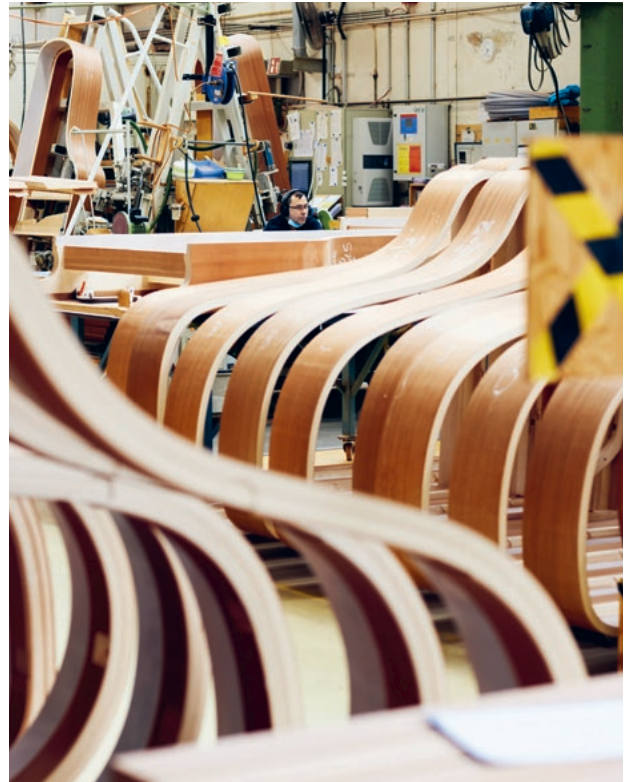
Ein paar Schritte weiter, im nächsten Gebäude, klingt es allerdings nicht nach Handwerk. In der grossen Fabrikationshalle wird gefräst und geschliffen, die Maschinen kreischen, wummern, stampfen. Es wirkt geradezu paradox, dass in diesem Lärm Dinge entstehen, die dereinst die Ohren verzücken werden; wer hier arbeitet, trägt Gehörschutz. Aber, so sagt die Steinway-PR-Chefin Sabine Höpermann, «die Maschinen werden nur dort eingesetzt, wo sie präziser sind als der Mensch». Rund 80 Prozent der Fertigung sind immer noch Handarbeit.

Auch Augen-Arbeit, das sieht man im Raum neben der Fabrikationshalle. Hier wird Fichtenholz für die Resonanzböden ausgewählt, für jene Bauteile im Innern der Flügel also, die so etwas wie das Herzstück der Instrumente sind. Ist der Resonanzboden schlecht, wird nie ein guter Klang entstehen können. Entsprechend hoch sind die Ansprüche an das Material. Während in anderen Abteilungen gut die Hälfte des getrockneten Holzes verwendet werden kann, werden hier rund 80 Prozent ausgeschieden. Ein Astloch, eine kleine Unregelmässigkeit im Faserlauf – und schon ist es unbrauchbar.

Apropos Holz: Sechs oder sieben verschiedene Sorten werden für den Bau eines Steinway-Flügels verwendet. Man sieht es in der Fabrikationshalle, etwa bei den Rahmen, die hier aufgestapelt sind. Sie sind aus bis zu zwanzig Schichten gebildet, die dunklen sind Mahagoni, die hellen Ahorn. Als hätten sie schon immer zusammengehört, verbinden sie sich in der wellenförmigen Kontur des Flügelgehäuses.



In der Rim-Biegerei werden die Hölzer in die Form gespannt.



Die einstigen Bretter haben nun Flügelform.

Die Banausen-Frage, wie sich denn trockenes Holz biegen lässt, wird in einem weiteren Nebenraum beantwortet, in der Rim-Biegerei. Musik scheppert aus einem Radio – kein Debussy-Prélude, sondern ein Abba-Song. Sonst findet die radikale Verwandlung von gerade zu kurvig fast geräuschlos statt: Die Hölzer für den Rim, wie das Gehäuse in der Fachsprache heisst, werden geleimt (und erhalten so ihre Elastizität zurück), dann gepresst und schliesslich in die Form eingespannt.

Das alles geht verblüffend schnell, knapp zehn Minuten, dann sind die letzten Zwingen angezogen. Nach drei Stunden werden sie wieder gelockert, danach ist ein weiteres Mal Geduld gefragt: Rund 100 Tage müssen die Gehäuse nun ruhen, bis sich die Feuchtigkeit des Leims wieder verflüchtigt hat. Erst dann sind sie bereit für die weitere Verarbeitung.

Perfekte Technik, perfektes Image

Spätestens hier wird klar, wie kompliziert die Konstruktion eines Flügels ist. Rund 12 000 Einzelteile werden verbaut, jedes Detail hat seinen Grund. Bis die Perfektion erreicht war, hat es Jahrzehnte gedauert. Wie viel Pionierarbeit die Familie Steinway geleistet hat, lässt sich an den Patenten ablesen, die überall an den Wänden hängen. Mehr als 140 wurden eingereicht, für immer wieder andere Bauphasen und Bauteile.

Parallel zur Technik entwickelte sich auch das Image der Instrumente. Heute ist ein Steinway in der öffentlichen Wahrnehmung der Inbegriff eines Flügels, der Name wird zuweilen als Synonym für das Instrument verwendet. Nahezu jedes Konzerthaus verfügt über Steinways, rund 97 Prozent der Solist*innen setzen auf diese Flügel. Da ist man einem Monopol schon ziemlich nahe.

Aus musikalischer Sicht kann man das durchaus kritisch sehen; die klangliche Vielfalt war früher zweifellos grösser als heute. Umso mehr, als auch andere Marken sich in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend an der Steinway-Technik und dem entsprechenden Klangideal orientiert haben.

Das hat historische Gründe: Nach dem Zweiten Weltkrieg war Steinway die einzige Manufaktur, die zuverlässig liefern konnte. Damit erreichte sie nicht nur eine beispiellose Präsenz, sondern setzte auch Standards, die sich bald als praktisch erwiesen. Denn im heutigen Konzertbetrieb sind die Konkurrenz und der Perfektionsdruck so gross, dass die Pianist*innen froh sind, wenn sie sich nicht bei jedem Auftritt wieder auf ein anderes Instrument einstellen müssen. Der übliche Steinway bedeutet ein Problem weniger.

Im privaten Bereich ist die Vielfalt grösser. Instrumente von historisch bedeutenden Herstellern wie Bösendorfer, Bechstein oder Blüthner sind nach wie vor gefragt, auch neuere Firmen wie Fazioli, Yamaha und Pearl River sind gut im Geschäft.

Steinway & Sons – Geschichte eines Unternehmens



Am Anfang der Geschichte von Steinway & Sons standen Schicksalsschläge. Heinrich Engelhard Steinweg, geboren 1797 in Wolfshagen im Harz, hatte im Krieg und durch einen Blitzeinschlag seine ganze Familie verloren; mit 15 Jahren musste er allein durchkommen. Er tat es als Möbelschreiner und mit der Reparatur von Orgelpfeifen – und begann, sich für das Fortepiano zu interessieren, das damals zunehmend gefragt war. Mit 39 Jahren, als mittlerweile zehnfacher Familienvater, baute er in seiner Küche den ersten Flügel. Es folgten weitere, die schon bald Auszeichnungen erhielten.

In Folge der Revolution von 1848 emigrierte Heinrich E. Steinweg mit seiner Grossfamilie nach New York; als Henry E. Steinway gründete er dort 1853 seine Manufaktur. Das Unternehmen wuchs rasch, es vergrösserte sich auch nach seinem Tod 1871 weiter; die Söhne und Töchter ergänzten sich als Klavierbauer, Finanzspezialisten und Marketing-Talente bestens. 1880 sicherten sie sich mit der Gründung der Hamburger Manufaktur ihre Position in Europa. Erst im 20. Jahrhundert gab es Krisen: Die Grosse Depression in den 1930er-Jahren sorgte für Geschäftseinbrüche, und während des Zweiten Weltkriegs war der Flügelbau verboten, weil man die Materialien für Kriegsgewehre nutzen wollte; Steinway & Sons produzierten in diesen Jahren Segelflugzeuge, Gewehrkolben und Säрге.

1972 verkaufte die Familie Steinway das Unternehmen an Columbia; nach mehreren Zwischenverkäufen gehört es seit 2013 der amerikanischen Investmentgesellschaft Paulson & Co: Sie hatte 512 Millionen Dollar für die Firma bezahlt. Seither hat man vor allem in der digitalen Technik Entwicklungen angestossen: Das Modell «SPIRIO | r» kann Interpretationen in Selbstspieltechnik wiedergeben; seit Oktober 2022 können diese Flügel auch Interpretationen von anderswo live streamen.



Steinway & Sons: Der Name prägt die Flügel-Geschichte seit 1853.



Man meint es zu spüren beim Gang durch die Manufaktur: dieses Gefühl, bei etwas Besonderem dabei zu sein; den Stolz darauf, hier arbeiten zu können. Und auch den Willen, selbst die ausgefallensten Sonderwünsche zu erfüllen.





Die Gussplatten sind bis zu 180 kg schwer.



Bei ihrer Bearbeitung fliesst viel Wasser; ohne Gummistiefel gäbe es nasse Füsse.

Manche von ihnen decken vom Einsteiger-Instrument bis zum Konzertflügel alle Qualitätsniveaus ab, andere haben sich spezialisiert – wobei sich einige der Topfirmen unter anderem Namen ebenfalls am Massenmarkt beteiligen. Auch Steinway hat eine Marke im günstigen Preissegment: Sie heisst Essex, wird von Pearl River in China gebaut und mit der Aufschrift «Designed by Steinway & Sons» versehen.

Schwarze Tasten können auch rosa sein

Doch zurück nach Hamburg, in die originale Steinway-Manufaktur. Hier sind wir inzwischen in der Abteilung angekommen, in der die Gussplatten verarbeitet werden, an denen im fertigen Instrument die Saiten befestigt sind. Die bis zu 180 kg schweren Rohgüsse werden aus einer firmeneigenen amerikanischen Giesserei geliefert, hier werden sie nun bearbeitet und von Hand geschliffen. Viel Wasser fliesst dabei, die Mitarbeiter in dieser Abteilung sind in Gummistiefeln unterwegs.

Es sind nicht zwingend Klavierbauer. Bei Steinway & Sons arbeiten auch Tischler, Zimmerleute und Möbelschreiner – vor allem Männer, aber die Frauenquote steigt. Nicht allzu schnell allerdings, denn die Fluktuation ist fast rekordverdächtig tief. Auf der Tafel mit den Dienstjubiläen, die im Treppenhaus hängt, sind zwölf Mitarbeiter mit über 50 Steinway-Jahren verewigt; sie haben von der Lehre bis zur Pensionierung ihr gesamtes Berufsleben mit Flügeln verbracht. Viele weitere aus der 490 Menschen umfassenden Hamburger Belegschaft sind auf gutem Weg, es ihnen nachzumachen.

Man meint es zu spüren beim Gang durch die Manufaktur: dieses Gefühl, bei etwas Besonderem dabei zu sein; den Stolz darauf, hier arbeiten zu können. Und auch den Willen, selbst die ausgefallensten Sonderwünsche zu erfüllen: Eine der Gussplatten wird gerade in einen Flügel für eine Kundin in Dubai eingepasst, Vintage-Optik, Nussbaum geseift. Und PR-Chefin Sabine Höpermann erzählt von einem rosa Flügel mit Schmetterlingsmuster und weiss-rosa Tastatur, den ein Vater für seine pubertierende Tochter anfertigen liess.

Da kann man nur hoffen, dass der Farbgeschmack dieser Tochter auch nach der Pubertät anhält. Denn Steinways sind teuer: Unter 90 000 Franken ist kein Flügel zu haben, für Sonderanfertigungen sind die Preise nach oben offen. Erstaunlich ist das nicht, denn abgesehen von den notwendigen Ruhephasen stecken acht bis zwölf Monate Arbeit darin.

Die Suche nach dem perfekten Instrument

Die Beschreibung aller Schritte würde entsprechend Seiten füllen: Wie die Flügel lackiert und dann von Hand so lange poliert werden, bis das ins Holz eingelegte Logo wieder zum Vorschein kommt und die Oberfläche ebenmässig glänzt. Wie sie ihren Klang erhalten, wenn die Saiten, Hämmerchen und Tasten eingebaut werden. Wie dieser Klang danach verfeinert wird, nachjustiert, noch einmal verbessert, tagelang. Wie die Flügel schliesslich verpackt werden, um schadlos die Reisen zu überstehen, die sie per Schiff, Truck oder Flugzeug nach Zürich, Sydney oder Shanghai bringen.



Feinarbeit: Der Einbau der Mechanik erfordert Fingerspitzengefühl und gute Ohren.



Aber halt, ein Teil der Instrumente bleibt zunächst noch in Hamburg, wir sehen sie auf der letzten Station des Rundgangs, im Auswahlsaal: Je sieben Steinways stehen rechts und links an den Wänden. So kennt man sie, die Flügel; die Geheimnisse im Innern sind verborgen unter dem schwarzen Lack, und fast würde man es bedauern – wenn sich nicht auch hier eine typische Geschichte aus der Steinway-Welt abspielen würde. Eine belgische Familie jubelt nämlich gerade in diesem Auswahlsaal. Stundenlang hat der Junior die Flügel getestet, nun ist der Entscheid gefallen: auf das erste Instrument, das er ausprobiert hatte.

Eine Entscheidung fürs Leben

Es ist – sichtlich – ein ungewöhnlicher Moment für die Familie. In der Regel steht der Auswahlsaal nur Vertretern von Institutionen oder Berufsmusiker*innen offen; Privatpersonen müssen einen Kaufvertrag unterzeichnen, bevor sie auf ihrer Suche nach dem perfekt passenden Instrument in die Manufaktur kommen können.

Manche von ihnen engagieren Profis für diese Auswahl; wer sich einen Steinway leisten kann, blamiert sich nicht mit einem holprigen «Für Elise» beim Flügeltesten. Zudem braucht es geschulte Ohren und Finger, um die Nuancen im Anschlag und im Klang zu erfassen, welche die verschiedenen Flügel desselben Modells unterscheiden. Und es ist ja nicht so, dass man ein Instrument schon bald durch ein nächstes ersetzen würde: Ein Steinway ist zumindest für Hobbymusiker*innen in der Regel eine Anschaffung fürs Leben.

«Die meisten dieser Kunden sehen wir nur einmal», sagt denn auch PR-Chefin Sabine Höpermann, nachdem wir uns von der belgischen Familie verabschiedet haben. In jeder anderen Branche würde dieser Satz als Katastrophe empfunden. Bei Steinway & Sons sagt man ihn mit Stolz: Was drei Jahre vorher noch ein Bretterstapel war, ist zu einem Instrument geworden, das seinen Besitzer aller Wahrscheinlichkeit nach überleben wird.



Noch sind die meisten Klavierbauer Männer, aber die Frauenquote steigt.



Nach dem Polieren glänzt der Lack – und auch das Logo.

Zahlen & Fakten

- Nur **2 Steinway-Manufakturen** gibt es:
in New York (seit 1853) und in Hamburg (seit 1880).
- **3,5 Jahre** dauert eine Klavierbau-Ausbildung.
- **8 Steinway-Modelle** werden hergestellt: 7 Flügel und ein Klavier.
- Der längste Steinway-Flügel misst **274 cm**, der kürzeste **155 cm**.
Die beliebteste Länge für private Besitzer ist **211 cm**.
- Rund **1400 Flügel** und **300 Klaviere** wurden in den letzten Jahren durchschnittlich in Hamburg produziert; ein Drittel der Produktion geht nach China, Tendenz steigend.
- Durchschnittlich **50 Prozent** der Steinway-Flügel werden von **Konzerthäusern** und **Musikhochschulen** gekauft, der Rest geht an professionelle und andere Musiker*innen.
- Steinway-Flügel sind in verschiedenen Farben und mit unterschiedlichen Holzfurnieren erhältlich. Der Anteil der traditionellen **schwarz lackierten Instrumente** beläuft sich in der Hamburger Manufaktur aber nach wie vor auf über **90 Prozent**.
- Über **140 Patente** haben Steinway & Sons eingereicht.
- Rund **12 000 Einzelteile** stecken in einem Konzertflügel.
- Bis zu **20 Tonnen** Zuglast müssen die Gussplatten im Inneren des Flügels aushalten.
- **1989 verzichtete** Steinway & Sons als erster grosser Flügelhersteller auf die Verwendung von **Elfenbein**; seither sind die Tasten aus Kunststoff.
- Das **150. Jubiläum** im Jahr 2003 feierte man unter anderem mit einer von Karl Lagerfeld designten Sonderedition.

Ein Garten für die Zwerge. Genau darum geht's.

Ein Zuhause ist mehr als vier Wände.
Unsere Beratung für alles, wovon Sie
träumen: wie Ihr Eigenheim.

credit-suisse.com/privatebanking

«Life Plan»
Beratung
vereinbaren



DER UNBERECHEN- BARE

Niemand aus der Topliga der Pianist*innen spaltet das Publikum so sehr wie der türkische Ausnahmemusiker Fazıl Say. Bei uns spielt er nun Mozart und eigene Werke.

■ Susanne Kübler

Hamburg, Elbphilharmonie, im November 2022. Vor dem Tonhalle-Orchester Zürich sitzt, nein: wagt Fazıl Say hinter dem Flügel. Alles ist in Bewegung, sein Oberkörper, sein Blick, die Füße; manchmal wendet er sich so sehr in Richtung Orchester, dass er beinahe die Balance zu verlieren droht. Und wenn seine linke Hand gerade nichts anderes zu tun hat, dirigiert er hinter Paavo Järvis Rücken mit. Man könne diesem Fazıl Say ja nicht zuschauen, sagt ein Zuhörer danach in der Pause.

Andere dagegen schwärmen in den höchsten Tönen. Denn die Ruhe, die der Pianist auf diesem Podium so ganz und gar nicht zu finden schien, war musikalisch umso vollkommener. Unendlich still und schlicht, zärtlich und liebevoll spielte Say den langsamen Satz von Mozarts Klavierkonzert Nr. 23. Und im Einklang mit der Musik wirkten selbst die Dirigier-Gesten nicht seltsam, sondern stimmig: Als ob er seine Töne und Melodien persönlich ins Orchester tragen wollte.

Es war ein Auftritt, wie er typisch ist für den 1970 geborenen türkischen Pianisten, der in dieser Saison als Fokus-Künstler in der Tonhalle Zürich auftritt. Er polarisiert wie nur wenige Solist*innen der obersten Liga; die einen halten ihn für ein Genie, die anderen für einen Scharlatan. Dabei ist er vor allem eins: ein Pianist, der stets aufs Ganze geht.

Fazıl Say brennt für die Musik, er scheint die Werke jedes Mal neu zu erfinden, neu zu durchleben. Er spielt radikal subjektiv, ungestüm, intensiv; das gepflegte Reproduzieren eines Notentexts überlässt er anderen. Seine Gesten und sein gelegentliches Mitsummen sind dabei durchaus nicht Teil einer Show; er braucht sie, um mehr aus dem Flügel herauszuholen, als eigentlich drinsteckt – wobei das jedes Mal etwas anderes ist. Wenn er nun demnächst auch in Zürich Mozarts Klavierkonzert Nr. 23 spielt, kann man gleich zwei Wetten eingehen: dass er es anders tut als in Hamburg. Und dass es ganz bestimmt nicht langweilig wird.

Personifizierter Widerspruch

Fazıl Say ist unberechenbar, im besten Sinne. Ein musikalischer Abenteurer und Querdenker, eine durch und durch authentische Persönlichkeit. Man erlebt es nicht nur im Konzert, sondern auch im Gespräch mit ihm. Charmant kann er sein oder angriffig, eloquent oder einsilbig. Er kann in unüblicher Offenheit eingestehen, dass in seinen Konzerten auch mal etwas schiefgeht, oder dass er keinen Zugang findet zu manchen von Debussys Préludes. Er kann auch messerscharf analysieren, was gerade falsch läuft im Musikbetrieb (zu wenig Risikofreude!). Und selbst wenn er sich öffentlich kaum noch politisch äussert, seit er 2012 in der Türkei wegen «Verunglimpfung religiöser Werte» angeklagt wurde: Wofür er steht, macht er dennoch unmissverständlich klar.

Zum Beispiel, wenn er über seine Mission spricht. Er hat eine, auch wenn er das

Wort wohl nicht verwenden würde. In seiner Heimat will er die klassische Musikkultur verbreiten, umgekehrt bringt er türkische Klänge in den Westen. Er macht es sozusagen als personifizierter Widerspruch: «Die Türkei und der Beruf eines Pianisten sind zwei Dinge, die eigentlich nicht zusammenpassen», hat er einmal gesagt; er habe erst Brücken bauen müssen, bevor er selber darüber gehen konnte.

So trat er jahrelang in ostanatolischen Dörfern auf, in denen es weder Konzerthäuser noch Flügel gab – und er täte das wohl heute noch, wenn sich nach wie vor einen Sponsor fände, der das logistisch aufwendige Projekt unterstützen würde. Umgekehrt bringt er in seinen eigenen Werken türkische Melodien und Rhythmen in die westeuropäischen Konzertsäle. Manche hat er in den Dörfern gesammelt wie einst Bartók, mit anderen ist er aufgewachsen.



Im Einklang mit der Musik wirkten selbst die Dirigier-Gesten nicht seltsam, sondern stimmig: Als ob er seine Töne und Melodien persönlich ins Orchester tragen wollte.

Hypnotische Musik

In der Tonhalle Zürich stellt er einige dieser Werke in einem Kammermusik-Programm mit der Sängerin Serenad Bağcan vor. Auch seine neueste Klaviersonate «Yeni hayat» wird er spielen, mit der er bei der Opus-Nummer 99 angekommen ist; das Komponieren ist keine Nebenbeschäftigung für ihn, sondern genau wie das Spielen eine Notwendigkeit.

Wie sehr, war auch in der Hamburger Elbphilharmonie zu erleben. Als Zugabe nach dem Mozart-Konzert spielte Fazıl Say sein «Black Earth» von 1997, das ebenfalls auf seinem Zürcher Kammermusik-Programm steht. Es ist ein geradezu hypnotisches Werk, in dem er mit der rechten Hand ein ums andere Mal ein Dreitonmotiv in die Bässe wuchtet – und mit der linken derweil die Saiten im Innern des Flügels zupft, als bediene er ein traditionelles türkisches Instrument.

Auch diese Zugabe spaltete das Publikum in Irritierte und Faszinierte. Denn sie katapultierte einen erbarmungslos aus Mozarts Klangwelt hinaus, einerseits. Andererseits: War nicht gerade Mozart begeistert von Klängen «alla turca»? Hat nicht auch er mit grösstem Vergnügen die Traditionalisten aufgeschreckt?

Sicher ist: Fazıl Say geht es mit einer solchen Kombination nicht darum, zu provozieren. Sondern darum, zu zeigen, wer er ist, wie er die Musik und die Welt sieht. Und dass es wichtigere und spannendere Dinge gibt, als allen gefallen zu wollen.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 8 und 12.



Konzertmeister Klaidi Sahatçi über die Zusammenarbeit mit Fazıl Say

«Ich habe Fazıl Say ziemlich am Anfang seiner Karriere entdeckt, Ende der 1990er-Jahre. Damals gab er eine CD mit Mozart-Sonaten heraus, die ganz anders und viel lebendiger war als alles, was ich kannte. Ein paar Jahre später war ich Erster Konzertmeister beim Zürcher Kammerorchester, und wir hatten mehrere Aufführungen mit ihm, immer ohne Dirigent. Übrigens hat man das auch beim Konzert mit dem Tonhalle-Orchester Zürich in der Hamburger Elbphilharmonie wieder gemerkt: Er ist so sehr daran gewöhnt, ohne Dirigent zu spielen, dass er es fast vergisst, wenn einer da ist. Er macht einfach Kammermusik.

Dabei ist er einerseits sehr anspruchsvoll in der Zusammenarbeit, andererseits lässt er einem auch viel Raum. Er will, dass man kreativ ist. Akademische Regeln interessieren ihn nicht, da gibt es keine Vorurteile im Stil von: so oder so muss man das spielen. Er ist enorm frei.

Das gefällt nicht allen, aber ich mag seine Interpretationen sehr, und auch seine eigenen Werke. Vielleicht hat es damit zu tun, dass er aus der Türkei kommt und ich aus Albanien, das ist derselbe Kulturraum; seine musikalische Welt und seine geradezu anarchische Art zu spielen sind mir sehr vertraut. Am schönsten sind die langsamen Mozart-Sätze mit ihm: Er gestaltet sie mit so viel Fantasie, aber gleichzeitig so passend – das berührt mich wirklich. Es gibt nicht viele Pianisten, die das schaffen.»



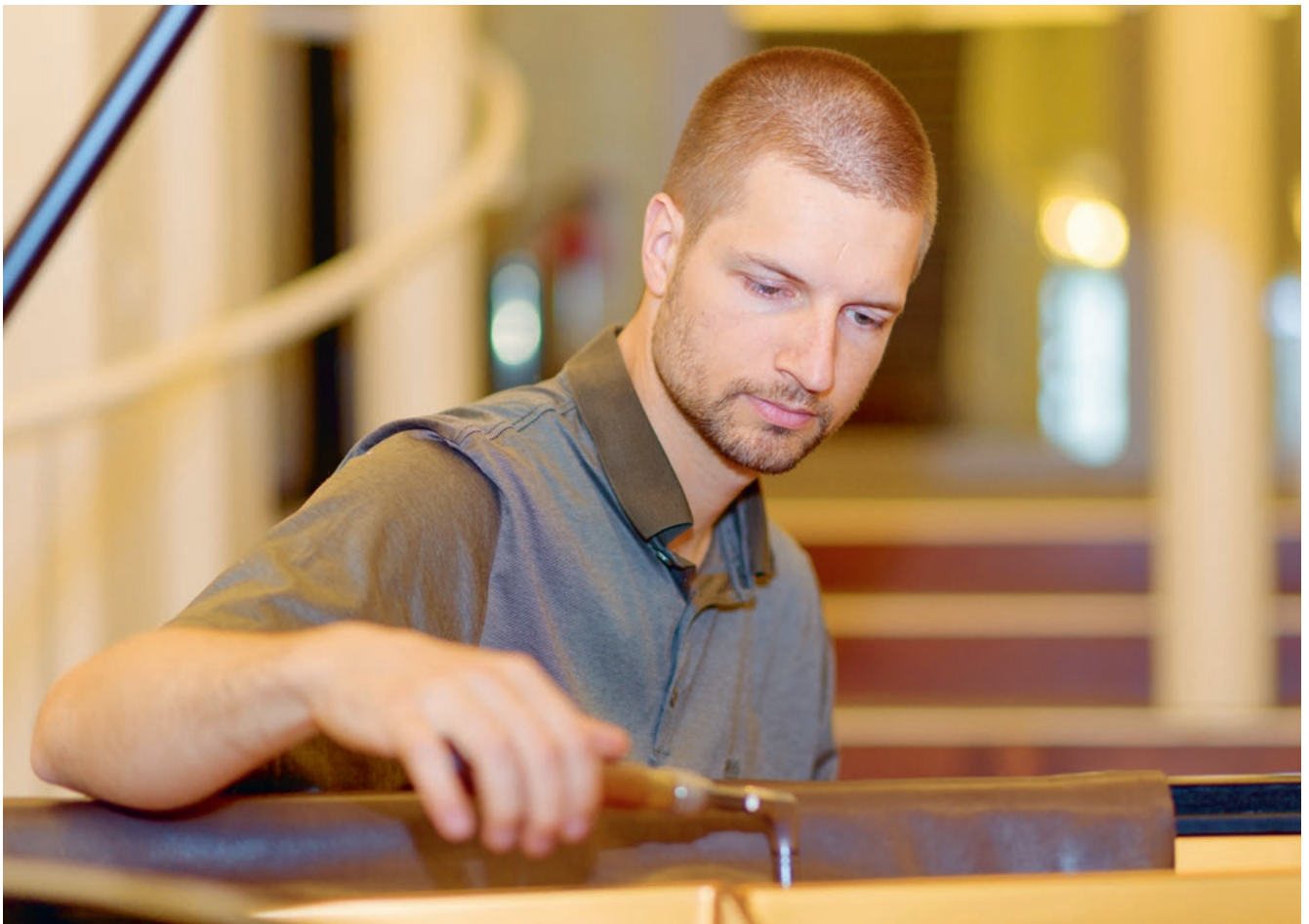
MEHR ...

zu Fazıl Say
erzählt Paavo
Järvi im Video.

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

«ES IST AUCH EINE FRAGE DER CHEMIE»

Jean-Christoph Hannig gehört zum Team, das die Konzertflügel in der Tonhalle Zürich stimmt und betreut. Er kennt nicht nur die Instrumente, sondern weiss auch, wie die Pianist*innen ticken.



■ Interview: Susanne Kübler

Sie haben soeben einen Flügel gestimmt – und waren schneller fertig als vorgesehen. Warum?

Man weiss nie, wie lange man braucht. Es kommt auf viele Faktoren an: Wurde das Instrument länger nicht gespielt, gab es klimatische Wechsel, wurde es beim letzten Mal von jemand anderem eingerichtet ...

Merken Sie, welcher Ihrer Kollegen das letzte Mal dran war?

Zum Glück kaum. Wir betreuen die Flügel in der Tonhalle Zürich in einem Viererteam von Musik Hug, und wir funktionieren so gut zusammen, dass ich in der Regel nicht sagen kann, wer den Flügel zuletzt gestimmt hat. Nur wenn einer von uns ein Instrument über längere Zeit ausschliesslich betreut, merkt man die Handschrift.

Worin zeigt sich denn ein eigener Stil?

Da muss ich ein bisschen ausholen: Im 19. Jahrhundert rissen die Saiten in den Flügeln oft, sie waren zu weich für den Zug, dem sie ausgesetzt sind. Ein Franz Liszt hat an einem Abend drei Flügel verschlissen. Also entwickelte man zähere Drähte; heute sind Klaviersaiten die härtesten industriell hergestellten Drähte überhaupt – wenn man im Baumarkt eine Kneifzange kauft, steht da drauf, wie dick der Klavierdraht ist, den sie kappen kann. Diese Härte hat nun aber klangliche Auswirkungen: Sie bewirkt, dass die Obertonreihe leicht gespreizt ist. Man kennt den Effekt von Glocken, da ist die Obertonreihe manchmal so weit gespreizt, dass unser Ohr den Klang gar nicht mehr als einzigen Ton wahrnimmt. Beim Klavier ist es weit weniger extrem, aber doch spürbar. Das bedeutet, dass ich bei der Stimmung die Intervalle ebenfalls leicht spreizen muss, damit es in sich rund ist. Wie weit man dabei geht: Das ist eine der Entscheidungen, die wir beim Einrichten des Instruments treffen müssen.

Gibt es Pianist*innen, die diesbezüglich Sonderwünsche anmelden?

Selten. Aber es gibt einige, die ihre eigenen Fachleute haben. Maurizio Pollini etwa ist seit Jahrzehnten mit demselben Stimmer unterwegs; auch Andrés Schiff

oder Hélène Grimaud arbeiten immer mit denselben Spezialisten. Das Einrichten eines Instruments ist nicht zuletzt eine Frage der Chemie: Auch bei uns kommt es vor, dass es einmal nicht so gut läuft mit jemandem; dann wird das nächste Mal ein anderer diesen Pianisten oder diese Pianistin betreuen.

Wie eng ist denn der Kontakt?

In der Regel hat man nicht viel miteinander zu tun. Wir stimmen vor jeder Probe und jedem Konzert, aber meist begegnen wir den Pianist*innen erst bei der Generalprobe. Dann kommt es vor, dass man am Instrument zusammen etwas anschaut – dieser Ton ist ein bisschen zu laut, jener zu scharf. Aber Wünsche im Vorfeld sind selten. Eine interessante Ausnahme war Vikingur Ólafsson in der letzten Saison. Er wollte unbedingt gewisse Funktionen sicherstellen, bei der Repetition, bei der Auslösung – und er hat das genau so angefragt, in unserer Fachsprache.

Das ist unüblich?

Ja. Es gibt zwar Musiker*innen, die sich wirklich befassen mit dem Klavierbau. Krystian Zimerman ist wohl das extremste Beispiel, er arbeitet selbst an seinen Instrumenten und stimmt sie auch. Auch Till Fellner oder Grigory Sokolov wissen genau, wie ein Flügel funktioniert. Aber die meisten kennen kaum mehr als die Verbindung Taste-Ton, und das ist manchmal ein Problem. Denn so können sie auch nicht benennen, was sie sich genau wünschen. Wenn dagegen ein Sokolov sagt, was er sich vorstellt: Dann ist das eine Herausforderung, das macht auch Spass.

Der erste Wunsch ist wohl der nach einem bestimmten Flügel. Wie gross ist die Auswahl in der Tonhalle Zürich?

In der Grossen Tonhalle haben wir zwei Instrumente, dazu ein weiteres in der Kleinen. Die sind nicht beliebig austauschbar, weil der Transport aufwändig ist. Das ist eigentlich schade, denn der Flügel aus dem kleinen Saal wäre eine wunderbare Ergänzung.

Wie würden Sie die beiden Instrumente im grossen Saal charakterisieren?

Vom Typ her sind beide gleich: Steinway-Konzertflügel, Modell D, 274 cm lang. Sie

sind auch fast zur gleichen Zeit entstanden, vor rund 13 Jahren; aus der Seriennummer lässt sich ablesen, dass sie im Abstand von höchstens zwei Monaten gebaut wurden. Aber sie sind verschieden eingerichtet, das heisst: Die Hammerköpfe wurden ganz unterschiedlich bearbeitet. Der eine Flügel ist perkussiv, brillant; man braucht ihn für Werke mit grosser Besetzung, für solche, die viel Kraft und Klang verlangen. Der andere ist klassischer, ein bisschen zarter, auch leichter zu kontrollieren.

In welcher Hinsicht ist der brillante Flügel schwerer zu kontrollieren?

Er wird schnell so laut, dass es schwierig ist, die Klangfarben genau zu gestalten. Wobei es immer wieder Überraschungen gibt. Rudolf Buchbinder hat zum Beispiel sein «Diabelli-Projekt» auf diesem Flügel gespielt – und das war phasenweise sehr zart. Oder noch einmal Vikingur Ólafsson: Der brauchte diesen Flügel zwingend für das Konzert von John Adams. Er meinte dazu, der sei ja schon fast aggressiv, für Mozart hätte er ein Problem damit. Aber dann spielte er als Zugabe einen Satz aus einer Bach-Orgelsonate: Da hat er gezeigt, wie er diesen Flügel kontrollieren kann, welche Farben und Register er herauszuzaubern vermag. Da hörte man wirklich grosse Meisterschaft.

Wie sehr haben die Unterschiede mit der Einrichtung zu tun, wie sehr mit den Flügeln selbst?

Die Einrichtung ist entscheidend, aber es gibt schon auch Unterschiede bei den Instrumenten. So werden zum Beispiel die Fichtenhölzer für den Resonanzboden sehr rigoros ausgewählt. Trotzdem hat man bei den technischen Kennwerten Varianzen von bis zu 300 Prozent. Und das sind erst die Resonanzböden – vom Filz auf den Hammerköpfen wollen wir gar nicht reden, von der ganzen Handarbeit, die da dahintersteckt.

Aber es ist schon so, dass die klanglichen Unterschiede im Vergleich zu früher sehr viel geringer sind?

Ja – und ich persönlich bedauere das etwas. Das gilt nicht nur für die Steinways,

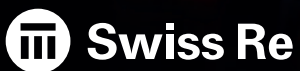
Kultur

Inspiration

+

=

Engagement



Musik, Theater und Kunst – faszinieren, inspirieren, bewegen. Und fördern Dialog. Alles Gründe für Swiss Re, sich im Bereich Kultur zu engagieren, Kreativität und Leidenschaft zu unterstützen und neue, spannende Perspektiven zu eröffnen. In Zusammenarbeit mit Kultur-Institutionen und im Dialog mit Künstlern schaffen wir Neues. Und inspirieren Zukunft – gemeinsam: **Partnering for progress**

www.swissre.com

auch alle anderen Hersteller haben sich diesem Klangideal angenähert. Wenn András Schiff seinen Bösendorfer in die Tonhalle Zürich mitbringt, hört man in den vorderen Reihen zwar noch einen Unterschied. Aber in der hinteren Hälfte des Saals ist der nicht mehr wahrnehmbar. Persönlich fände ich es schön, wenn es hier wieder ein Umdenken gäbe. Man hört in alten Aufnahmen, wie sehr sich ein Werk verwandelt, wenn es auf einem anderen Instrument gespielt wird.

Trotz der geringen Unterschiede testen viele mehrere Instrumente desselben Modells, bevor sie sich für eines entscheiden. Lohnt sich das?

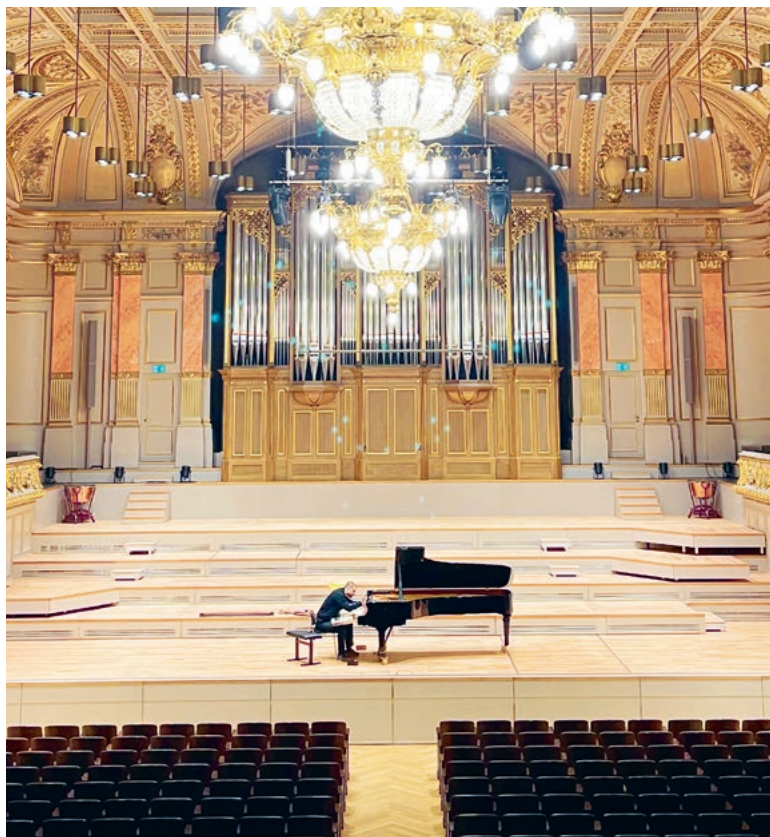
Ja. Wenn wir für Musik Hug Instrumente einkaufen, fahren wir immer nach Hamburg in die Steinway-Manufaktur. Gerade kürzlich war ich wieder dort. Die waren sehr gespannt auf meine Wahl, als Techniker höre ich natürlich auf anderes als ein Musiker. Für mich ist vor allem entscheidend, dass ein Instrument gleichmässig ist. Und dann interessiert es mich, wie gut ich es allenfalls noch beeinflussen kann. Technisch ist es leichter, ein brillantes Instrument zurückzunehmen, als umgekehrt.

Warum?

Der Filz auf den Hammerköpfen wird unter hohem Druck und hoher Spannung um die Holzkerne gezogen und gepresst und verleimt. Am Anfang ist diese Konstruktion hart, man muss sie aufweichen, damit es überhaupt klingt. Wenn ich jetzt aber anfangen, hineinzustechen, um das aufzuweichen, geht immer auch ein Stück der Elastizität verloren. Und die bringe ich nie wieder zurück.

Verändert sich ein Instrument mit den Jahren?

Ja. Wenn man es gut pflegt, kann es eigentlich ewig halten, die Qualität bleibt. Aber die Klangfarbe verändert sich. Ein älterer Resonanzboden entwickelt eine Wärme im Ton, die ein junger nicht hat. Andererseits behaupten manche, dass ein älteres Instrument nicht mehr dieselbe



Klavierbaumeister Jean-Christoph Hannig stimmt den Flügel in der Grossen Tonhalle.

Dynamik entwickeln kann wie ein junges. Übrigens gibt es Pianisten, die sich gezielt junge Instrumente wünschen, zum Beispiel Grigory Sokolov. Wenn er in der Tonhalle Zürich auftritt, erhält er deshalb immer ein Leihinstrument von uns.

Wie pflegt man denn ein Instrument richtig, respektive: Welches sind die grössten Belastungen?

Das Schlimmste sind klimatische Wechsel, insbesondere Wechsel zwischen feuchter und trockener Luft. Deshalb sind auch häufige Transporte ein Stress für die Instrumente – wenn Pianisten wie Pollini oder Schiff mit ihren eigenen Flügeln herumreisen, ist das eine Belastung. Auch wenn man sie sehr oft unterschiedlich stimmt, tut das den Instrumenten nicht gut. Und wenn wir vom Spielen sprechen, dann ist die extremste Situation jene in einer Musikhochschule: Die Flügel, die fürs Üben freigegeben sind, sind fast rund um die Uhr im Einsatz. Da müssen die Hammerköpfe nach sechs bis sieben Jahren ersetzt werden.

Was gilt im privaten Bereich?

Auch hier sind klimatische Wechsel das grösste Problem. Ungünstig ist auch eine Bodenheizung, weil die Wärme von unten ins Instrument steigt, direkt an den klimatisch empfindlichen Resonanzboden. Ansonsten muss man vor allem schauen, dass man genügend Platz hat, nicht nur

für das Instrument, sondern auch für den Klang. Wir erleben oft, dass Kunden sich einen Traum erfüllen und einen Flügel oder ein Klavier von Steinway kaufen. Beim ErstsERVICE nach ein paar Wochen heisst es dann: Es ist alles wunderbar, aber könnten Sie das ein bisschen leiser machen?

Und, können Sie?

Ein bisschen etwas lässt sich durch die Einrichtung erreichen. Manchmal befestigen wir auch Schaumstoff zwischen den Balken unten am Flügel respektive hinten am Klavier. Aber das verändert natürlich auch den Klang. Ich verstehe deshalb nicht, warum es keine Klavierbauer gibt, die sich auf diese Nische spezialisieren: Das Interesse an leiseren Klavieren wäre bestimmt gross. Übrigens auch bei professionellen Pianisten: Konstantin Scherbakow zum Beispiel hat seinen Flügel wegen der Lautstärke verkauft. Er spielt zu Hause nun auf einem E-Piano.

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

& ACADEMY



Demut

14. JULI — 2. SEPTEMBER 2023

Zyklus «Wandel I» 2023 — 2025

PATRICIA KOPATCHINSKAJA (Botschafterin «Music for the Planet»),
Francesco **PIEMONTESI**, Maria **JOÃO PIRES**, Cecilia **BARTOLI**,
Pretty **YENDE**, Sonya **YONCHEVA**, Ute **LEMPER**, Lahav **SHANI** &
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA, Jaap **VAN ZWEDEN** &
GSTAAD FESTIVAL ORCHESTRA, u.v.a.

WARUM TRÄGT YUJA WANG HIGH HEELS?

Die Pianistin setzt durchaus nicht nur aus modischen Gründen auf hohe Absätze.



■ Susanne Kübler

Wenn die chinesische Pianistin Yuja Wang auftritt, gibt es in den Pausengesprächen in der Regel zwei Themen: Erstens ihre atemberaubende Virtuosität. Und zweitens ihre atemberaubende Garderobe.

Vor allem ihre Schuhe sorgen immer wieder für Stirnrunzeln: Kann man mit so hohen Absätzen überhaupt Klavier spielen? Selbst wenn bei Yuja Wang offensichtlich ist, dass man kann – der Vorwurf, dass sie mit ihren «modetechnisch fragwürdigen Fussanhangsgebilden» (NZZ am Sonntag) im wahrsten Sinne des Wortes zu hoch hinaus wolle, begleitet ihre ganze Karriere.

Dabei geht es bei Yuja Wangs Stelzen durchaus nicht nur um Mode, sondern auch um anatomische Fragen. Man muss nur einmal beobachten, wie sie am Flügel sitzt: Rücken, Becken, Arme, Oberschenkel – alles ist in perfekter Balance. Ihre Haltung ermöglicht ihr maximale Bewegungsfreiheit, maximale Eleganz auch. So schwer die Werke sind, die sie spielt: Sie scheint sie mit bemerkenswerter Leichtigkeit zu bewältigen.

158 cm plus Absatz

Selbstverständlich ist das nicht. Ein Flügel ist ein Flügel, da gibt es Standardgrössen – und die sind für Pianist*innen, die ihrerseits keine Standardgrösse haben, eine Herausforderung. Man sieht es bei den besonders hoch gewachsenen Interpreten, die oft ziemlich krumm hinter den Tasten sitzen. Yuja Wang dagegen ist mit 1.58 m kleiner als der Durchschnitt, und mit flachen Schuhen (in denen sie abseits des Podiums durchaus anzutreffen ist) hätte sie exakt zwei Möglichkeiten:

Entweder müsste sie ihre ideale Haltung aufgeben – oder sie brächte ihre Fersen nicht auf den Boden.

Die Absätze liefern ihr nun exakt jene paar Zentimeter Höhe, die sie braucht zum Spielen. Gleichzeitig prägen sie ihre Pedaltechnik: Wer das Pedal mit flachen Schuhen und damit aus einer Fuss-Flex-Position sozusagen von unten her bedient, erlebt ganz andere Belastungen von Muskeln und Sehnen als Yuja Wang, die das Pedal mit gestrecktem Fuss von oben her drückt. Beide Varianten haben Vor- und Nachteile – und Pianistinnen haben die Möglichkeit, sich für jene zu entscheiden, die ihnen besser liegt (während Pianisten ein allfälliges Problem mit einem Brettchen unter dem Absatz ihrer flachen Schuhe lösen).

Dass Yuja Wang dann nicht nur hohe, sondern auch gern besonders schmale, knallfarbige, glänzende Absätze wählt: Das ist ein anderes Thema.

Yuja Wangs Konzerte mit Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 sind bereits ausverkauft.



MEHR ...

Rachmaninow gibt es in der kommenden Saison.

tonhalle-orchester.ch/rachmaninow-zyklus



SYMPHONY

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

Can't get any */ closer*



Erleben Sie aussergewöhnliche Konzerte vom **Tonhalle-Orchester Zürich** und vielen weiteren der renommiertesten Orchester der Welt. Mit exklusiven Video-Streams, Blicke hinter die Kulissen und Live-Vorführungen, *Symphony* bringt Sie vor Ort. Ganz einfach: *Näher* kommen Sie nicht dran.

Erleben Sie mehr mit dem kostenlosen Probeabo für 14 Tage:

symphony.live





FÜNFTES KIND, DRITTE SOLOKARRIERE

Der Name Kanneh–Mason steht für musikalisches Talent und für eine Familie, die an einem Strang zieht. Nun stellt sich Jeneba dem Zürcher Publikum vor.

■ Katharine Jackson

«Ich wollte vier Kinder und Stuart wollte drei Kinder.» Das war zunächst die Absprache zwischen Kadiatu Kanneh-Mason und ihrem Mann, über die sie in Catharina Klebers Dokumentarfilm «7 Leben für die Musik» berichtet. Vier plus drei macht sieben, und sieben musikalisch aussergewöhnlich talentierte Kinder bekam das Paar. Ihr Sohn Sheku war der erste, der 2018 ins Rampenlicht katapultiert wurde, als er bei der Hochzeit von Meghan Markle und Prinz Harry Cello spielte. Zwei Monate davor hatte er beim Tonhalle-Orchester Zürich sein Debüt gegeben. Die älteste Tochter Isata stellte sich 2022 als Pianistin dem Zürcher Publikum vor. Und nun ist die 20-jährige Jeneba als nächste Pianistin aus der Familie bei uns zu erleben, in der Entdeckerreihe Série jeunes, mit einem virtuoseren Programm zwischen russischer und deutscher Klavierschule.

Die Musik als Klammer

In einem Interview von «Bloomberg Equality Summit» erzählte Mutter Kadiatu, dass Musik eine sehr gute Klammer sei, um die neunköpfige Familie am Laufen zu halten: Alle teilen dieselbe Passion, die Älteren unterrichten die Jüngeren, und kulturelle Bildung war ihr als ehemalige Akademikerin schon immer wichtig.

Die Familie lebt im mittelenglischen Nottingham, und als das Talent der Kinder zum Vorschein kam, standen Unterrichtsstunden in London an. In den intensivsten Zeiten nahmen Vater Stuart oder Mutter

Kadiatu am Wochenende mit fünf Kindern um sechs Uhr morgens den Zug nach London und am Abend den Zug zurück.

Konzerte plus Studium

Liebevoller Umgang, Kameradschaft, Freundlichkeit und Respekt sind Grundwerte bei den Kanneh-Masons. Wie sich diese Werte herausbildeten und welches die kulturellen Hintergründe der Familie sind, erzählt Kadiatu Kanneh-Mason in ihrem preisgekrönten Buch «House of Music». Es ist aber auch eine Schilderung darüber, dass man in Grossbritannien als Person of Color für die eigenen Ziele besonders hart arbeiten und einen enormen Willen aufbringen muss.

Jeneba ist das fünfte Kind und die dritte Musikerin in der Familie, die nun eine Solokarriere startet. Sie ist bereits gut ausgelastet – am Abend vor unserem Gespräch spielte sie live zur besten Sendezeit bei BBC Radio 3, zwei Tage später gab sie ein Konzert irgendwo in England. Dazwischen erzählt sie von sich und ihren Plänen: «Ich mag es sehr, für unterschiedliche Menschen zu spielen und immer neues Repertoire zu erkunden.» Neben den Konzerten liegt ihr Fokus auf

Lesetipp

Kadiatu Kanneh-Mason
«House of Music.
Raising the Kanneh-Masons»
Oneworld



MEHR ...

Einen Link zum erwähnten Dokumentarfilm finden Sie hier.

[tonhalle-orchester.ch/
kanneh-mason](https://tonhalle-orchester.ch/kanneh-mason)

ihrem Klavierstudium am Royal College of Music in London. Auf die Frage, ob man sich bei sieben talentierten Geschwistern durchsetzen muss, antwortet sie: «Wir haben ja unterschiedliche Interpretationsideen, das macht uns zu Individuen.» Als ihr bisheriges Karriere-Highlight empfindet sie ihr Debüt beim renommiertesten Musikfestival Englands, den BBC Proms. Dort trat sie 2021 mit dem Chineke! Orchestra auf, in dem ausschliessliche dunkelhäutige oder ethnisch gemischte Musiker*innen mitwirken.

Kurz vor ihrem Zürcher Debüt steht ein Familienprojekt an: «Die Eltern meines Vaters kommen aus Antigua, ich habe dort Verwandtschaft, und wir werden mit einem Jugendorchester musizieren. Eine Mischung aus Urlaub und Arbeit also.» Und wie geht es weiter? Dazu kann man noch einmal die Mutter Kadiatu zitieren: «In unserer Familie machen wir alle alles gleichzeitig. Aber wir versuchen, alles Tag für Tag zu nehmen. Man würde ja sonst vor lauter Stress eingehen.» Vielleicht liegt das Geheimnis dieser Familie in diesem Spirit?

ZU DEBUSSYS PRÉLUDES

Sie werden nicht nur im Konzertsaal gespielt, sondern auch tagtäglich von vielen Menschen auf der ganzen Welt studiert, unterrichtet und arrangiert: Debussys *Préludes*.

■ Franziska Gallusser

1. Was sind eigentlich *Préludes*?

Ursprünglich waren Präludien dazu da, ein Stück einzuleiten. Im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts verloren sie jedoch diese Bedeutung und entwickelten sich zu eigenständigen Werken. Die Komponisten schrieben meist 12 oder 24 kurze Stücke, weil sie alle Dur- und Moll-Tonarten ausschöpfen wollten. Bei Debussy erinnert nur noch die Anzahl seiner *Préludes* – zwei Bücher mit jeweils 12 Stücken – an die Tradition, eine tonale Ordnung war ihm nicht mehr wichtig.

2. Wann hat Debussy sie geschrieben?

Debussys Klavierstücke entstanden zwischen 1909 und 1913. Die 12 *Préludes* des ersten Buchs erschienen am 14. April 1910 beim Musikverleger Jacques Durand, das zweite Buch drei Jahre später.

3. Wofür komponierte Debussy seine *Préludes*?

Als Debussy seine Werke komponierte, hatte er nicht im Sinn, dass diese alle gemeinsam in einem Konzert aufgeführt werden würden. Seine englische Biografin Louisa Liebich erinnerte sich in ihren «*Memories of Debussy*», dass der Komponist gesagt habe, «dass viele seiner *Préludes* nur unter vier Augen gespielt werden sollten».

4. Was inspirierte ihn?

In den *Préludes* spiegeln sich Debussys vielfältige Interessen: Er liess sich von Literatur und Kunst genauso inspirieren wie von Orten, alten Gebäuden, archäologischen Objekten, Sagen und dem Alltag. Es ist also unmöglich, nur eine Inspirationsquelle zu bestimmen. Überraschend ist, dass 15 *Préludes* ganz oder teilweise auf nicht-französische Anregungen zurückgehen.



5. Woher wissen wir, was ihn inspirierte?

Debussy schrieb am Ende jedes seiner *Préludes* in Klammern einen Titel. So wollte er erreichen, dass die Pianisten nicht direkt ein bestimmtes Bild vor Augen haben, sondern seine Musik ganz individuell interpretieren.

6. Wissen wir bei jedem Werk, wovon es beeinflusst ist?

Bei vielen der Stücke ist nicht exakt nachvollziehbar, wovon sie beeinflusst sind. War es ein Bild? Oder doch ein Gedicht? Ein Werk fällt jedoch ein wenig aus der Reihe: das 11. *Prélude* aus dem zweiten Buch. Hier bot Debussy eine Beschreibung der Kompositionsidee: «Abwechselnde Terzen».

7. Welches Instrument spielte Debussy, als er seine Préludes verfasste?

Debussy hatte ein Bechstein-Klavier in seinem Arbeitszimmer und einen Blüthner-Flügel im Salon. Er meinte jedoch, dass seine Musik «am besten und vollkommensten auf einem Bechstein-Flügel» klänge. In der Tonhalle Zürich werden sie auf einem Steinway dargeboten.

8. Wer führte die Préludes erstmals auf?

Debussy brachte einzelne der Préludes selbst zur Uraufführung. Was für ein guter Pianist er war, zeigt sich in der Schilderung des italienischen Komponisten Alfredo Casella: «Worte reichen nicht aus, um einen Eindruck davon zu vermitteln, wie er einige seiner eigenen Préludes interpretierte. Nicht, dass er sich durch eine besondere Virtuosität auszeichnete, aber die Sensibilität seines Anschlags war unvergleichlich; man hatte den Eindruck, als spielte er direkt auf den Saiten des Instruments – ohne jeglichen Übertragungsmechanismus. Das Ergebnis war ein poetisches Wunder. Er benutzte das Pedal auf ganz eigenwillige Weise. Mit einem Wort: Er spielte wie kein zweiter zeitgenössischer Komponist oder Pianist.»

9. Wieso ist Debussys Musik «impressionistisch»?

Debussy gilt als Begründer des musikalischen Impressionismus. Wie mit getupften und zarten Farben auf der Leinwand spielte er mit den Klangfarben: Er komponierte Motive und Themen als kurze Gebilde, die in wechselnden Beleuchtungen nur für Augenblicke auftauchen und kurz danach wieder verschwinden. Debussy war aber kein Freund dieser Einordnung seiner Musik, er meinte: «Ich versuche, etwas anderes zu machen als das, was die Schwachköpfe «Impressionismus» nennen, ein Begriff, der so schlecht wie möglich verwendet wird, besonders von den Kritikern.»



Debussy besass ein besonderes Faible für die Illustrationen von Arthur Rackham. Die Préludes «La danse de Puck», «Brouillards», «Les fées sont d'exquises» und «Ondine» beziehen sich auf dessen Zeichnungen. Diese Abbildung («Undine im klingenden Kristallgewölbe») könnte Debussy inspiriert haben.

10. Was hielten Debussys Zeitgenossen von seinen Préludes?

Auch wenn Debussys Stücke zu seinen Lebzeiten nur einzeln und manche gar nicht aufgeführt wurden, erfreuten sie sich grosser Beliebtheit. Als Debussy im März 1918 starb, war Band I fünfmal und Band II zweimal nachgedruckt worden; damit waren 8360 Exemplare vom ersten Band und 4000 vom zweiten im Handel.

11. Was fasziniert Jean-Yves Thibaudet, der die Préludes in der Tonhalle Zürich spielen wird, besonders an Debussys Musik?

Jean-Yves Thibaudet gehört zu den versiertesten Debussy-Interpreten unserer Zeit. Besonders fasziniert ist er von den Préludes, denn er ist der Meinung: «Es gibt eine Menge verschiedener Debussys. Die «Suite bergamasque» zum Beispiel ist sehr neoklassisch; sie ist nicht der impressionistische Debussy, den jeder kennt. Aber dann gibt es den Impressionismus der «Estampes» und auch einen orientalischen Einfluss. Und dann gibt es den modernen Debussy, der seiner Zeit voraus ist. Die Musik der «Préludes» – vor allem das zweite Buch – ist fast esoterisch, und man muss sich schon anstrengen, um in ihre Welt einzutauchen. Das ist der Debussy, der mich am meisten fasziniert: Der Debussy, der eine neue Sprache erfunden hat.»

12. Wann wurden die Préludes in der Tonhalle Zürich erstmals vollständig gespielt?

Meistens werden nur einzelne der Préludes dargeboten. So wurden sie in der Regel auch bei den Konzerten der Tonhalle-Gesellschaft Zürich aufgeführt. Alle 24 Préludes aus beiden Heften kamen bisher nur einmal zur Aufführung: am 23. Oktober 1987 bei einem Rezital von Maurizio Pollini. Jean-Yves Thibaudet ist also der zweite Pianist in der Geschichte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, der sich an eine Gesamtauführung heranwagt.

Klavierrezital

So 25. Jun 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Jean-Yves Thibaudet Klavier

Debussy Préludes Heft I und Heft II

ALTE WERKE AUF NEUEN INSTRUMENTEN

Wie geht historisch informierte Aufführungspraxis im Sinfonieorchester? Eine Spurensuche in der Tonhalle Zürich.

■ Susanne Kübler

Es ist ein verdächtiger Eintrag, der sich am 20. und 21. April 2023 im Konzertkalender des Tonhalle-Orchesters Zürich findet: Ein Orgelkonzert in d-Moll von Johann Sebastian Bach wird da angekündigt. Aber Bach hat keine Orgelkonzerte geschrieben; für das Werk werden Sätze aus verschiedenen Kantaten zusammengefügt, für die Bach ein originales Cembalokonzert für Orgel umgeschrieben hat.

Darf man das? Aber sicher, sagt der Niederländer Jan Willem de Vriend, der die Konzerte dirigieren wird. Er gehört zu jenen Vertreter*innen einer historisch informierten Aufführungspraxis, die das früher übliche Wort «authentisch» sehr bewusst nicht verwenden. Denn es geht ihm nicht darum, etwas exakt so wie früher zu machen: «Wenn wir tatsächlich Aufführungen von damals rekonstruieren wollten, bräuchten wir nicht nur historische Instrumente, sondern auch einen anderen Saal und andere Ohren.»

Ihn interessiert deshalb nicht die akademische Korrektheit einer Interpretation, sondern der Geist der Musik, ihr Ausdruck, ihr Inhalt. «Schönklang allein genügt nicht», sagt Jan Willem de Vriend. «Um darüber hinauszukommen, braucht es neben Wissen und Erfahrung auch Fantasie, Intuition, Neugierde.» So überlegt er sich manchmal, welche Worte er einer Musik unterlegen könnte –

durchaus im Einklang mit Nikolaus Harnoncourts Konzept der Klangrede. Oder er findet seine Inspiration in einem Brief von Leopold Mozart: «Der hat einst von einer Kommode geschwärmt, die er in London entdeckt hat, ganz ohne Ecken, alles abgerundet.» Dieses Bild hat er vor Augen, wenn er Werke des Bach-Sohnes Johann Christian aufführt, der in London wirkte: Nicht eckig soll diese Musik klingen, sondern eben rund, «der Energiefluss soll durch nichts gestört werden». Am allerwenigsten durch Dogmen.

Historisch informierter Brahms

Es hat sich viel getan, seit Pioniere wie Nikolaus Harnoncourt oder Gustav Leonhardt ab den 1950er-Jahren historische Instrumente und Spielweisen neu erforschten – und damit das Musikleben und die Klangvorstellungen revolutionierten. Die Originalklang-Bewegung, wie man sie damals nannte, hat sich nicht nur in unzähligen Alte-Musik-Ensembles durchgesetzt; sie ist längst auch im «normalen» Konzertbetrieb angekommen.

Vom Barock aus sind die Spezialist*innen ausgeschweift bis ins frühe 20. Jahrhundert, auch die Werke von Brahms, Wagner oder Strawinsky gibt es heute in historisch informierten Interpretationen. Und viele



Isabelle Faust spielt Brahms' Violinkonzert unter der Leitung von Philippe Herreweghe.

der einstigen Wegbereiter stehen nicht mehr nur vor ihren eigenen Ensembles, sondern werden auch von Sinfonieorchestern engagiert. Aktuelles Beispiel: Der Belgier Philippe Herreweghe, der mit seinem Collegium Vocale Gent und seinen Bach-Passionen Massstäbe gesetzt hat, wird in der Tonhalle Zürich demnächst Brahms' Violinkonzert mit der Solistin Isabelle Faust dirigieren. Man wird da zweifellos hören, was Brahms von Bach gelernt hat. Und die Blechbläser werden – wie etwa bereits bei David Zinmans Beethoven-Zyklus – mit historischen Instrumenten auf die Bühne kommen.

Die einst so radikal getrennten Kanäle zwischen dem traditionellen Orchesterbetrieb und der barocken Szene sind damit wieder offen. Für Jan Willem de Vriend ist das selbstverständlich: «Ein Dirigent muss sich sowieso bei jedem Werk fragen, unter welchen Bedingungen es entstanden ist und wie man ihm gerecht werden kann», sagt er. Und er zweifelt nicht daran, dass auch moderne Instrumente sinnvolle Antworten geben können.

Bereits 1982 hat er ein Barockensemble mit modernen Instrumenten gegründet, «weil wir Lust hatten, rares Repertoire zu entdecken». Heute arbeitet er am liebsten mit Sinfonieorchestern: «In den spezialisierten Barockensembles kommt es vor, dass einem die Musiker*innen signalisieren, sie wüssten schon, wie das gehe. In den modernen Orchestern dagegen – und gerade im Tonhalle-Orchester Zürich – spüre ich eine grosse Offenheit und Experimentierfreude.»

«Probiert mal!»

Das Orchester sei tatsächlich sehr offen, sagt der Soloposaunist Seth Quistad, der neben seiner Arbeit im Tonhalle-Orchester Zürich mit der Barockposaune unter anderem in Cecilia Bartolis Hausorchester Les Musiciens du Prince mitwirkt. Er erinnert sich an eine Probe, in der Jan Willem de Vriend eine Kiste voller Barockbögen mitgebracht hat: «Er hat nur gesagt, probiert mal! Und es hat sofort ganz anders geklungen.»

Das bedeutet nun nicht, dass das Tonhalle-Orchester Zürich auch ein Barockorchester ist; «das muss es auch nicht sein», sagt Seth Quistad. Die Alte-Musik-Szene und das Sinfonieorchester sind zwei Welten für ihn, die sich durch weit mehr als die Instrumente und die Spielweisen unterscheiden: «Die Menschen sind anders, das soziale Gefüge, der Umgang mit theoretischen Quellen.» Aber wenn man sich im Orchester Werke von Bach & Co. vornehme, «dann muss es gut sein»: So gut, dass das Tonhalle-Publikum auf seine Kosten kommt – und man sich vor Barockspezialist*innen nicht genieren muss.

Die Geigerin Elisabeth Harringer-Pignat sieht das ähnlich. Auch sie hat Erfahrung im Umgang mit Alter Musik; im Opernhaus



«Schönklang allein genügt nicht», sagt Jan Willem de Vriend. «Um darüber hinauszukommen, braucht es neben Wissen und Erfahrung auch Fantasie, Intuition, Neugierde – und ein experimentierfreudiges Orchester.»



Inspirierende Zusammenarbeit: Jan Willem de Vriend bei seinem letzten Zürcher Konzert.

Zürich, wo sie früher spielte, hat sie im Orchestra La Scintilla mitgewirkt. Heute benutzt sie ihre Barockgeige «zwar nicht mehr so oft, aber immer noch sehr gerne». Aber auch mit modernen Instrumenten sei Alte Musik sinnvoll spielbar: «Man kann immer eine adäquate Spielweise finden.»

Fragt man sie nach Dirigenten, kommt sie ins Schwärmen: Nikolaus Harnoncourt und William Christie im Opernhaus, nach dem Wechsel ins Tonhalle-Orchester Zürich dann Frans Brüggen, Ton Koopman, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner: «Es macht schon sehr viel Spass, mit solchen Koryphäen zu arbeiten.» Für eine Bach-Passion mit Herreweghe würde sie alles geben; und auch die Projekte mit Jan Willem de Vriend gehören für sie zu den Highlights: «Er ist kein Guru, sondern arbeitet auf Augenhöhe mit uns. Das ist enorm inspirierend.»

Aus ihrer Sicht könnten sie alle gerne öfter in die Tonhalle Zürich kommen. «Das barocke und klassische Repertoire ist

enorm reich, wir hätten gerne mehr davon», sagt sie. «In älteren Werken spielen wir in kleineren Besetzungen, das ist enorm wichtig für das Orchester, für das Zusammenspiel, für die Klanghygiene.» Der Geiger Kilian Schneider, der ebenfalls zu den Barockfreund*innen im Orchester gehört, ergänzt den Wunsch nach «öfter» mit jenem nach «länger»: «Früher war Frans Brüggen jeweils zwei Mal zwei Wochen in einer Saison bei uns. So etwas mit Jan Willem de Vriend wäre grossartig; da könnte man sich wirklich vertiefen.»

Pech für die Posaunen

Ilona Schmiel, Intendantin der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, kennt diese Wünsche: «Es ist selbstverständlich, dass barockes Repertoire in ein breit gefächertes Programm gehört. Das Orchester profitiert von der Auseinandersetzung damit», sagt sie. «Wir haben deshalb auch für die kommende Saison einige Pläne. Entscheidend ist, dass echte Spezialist*innen diese Konzerte erarbeiten: Das Niveau der Alte-Musik-Ensembles ist hoch – da müssen wir wirklich etwas Besonderes, einen eigenen Ansatz bieten können.»

Wie viel sie zu bieten haben, zeigen die Orchestermitglieder auch in der von ihnen selbst organisierten Reihe der Kammermusik-Matineen. Es ist zweifellos kein Zufall, dass da viel Barockes gespielt wird. Purcell und Telemann, Vivaldi und Rameau: «Was in den Orchesterkonzerten selten vorkommt, schmuggeln wir so im kleinen Rahmen in die Programme», sagt Elisabeth Harringer-Pignat.

Dass das Bach-Programm im grossen Rahmen für sie zu den Highlights der Saison gehören wird, «ist sowieso schon klar»; auch Kilian Schneider freut sich auf das Projekt mit Jan Willem de Vriend. Seth Quistad dagegen wird nicht mitspielen, «es kommen in diesen Werken leider keine Posaunen vor. Ich hoffe auf das nächste Mal: Jan Willem, bitte denk an uns!»

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 8 und 9.

«FIDELIO» ODER «FLORESTAN»?

Zum ersten Mal, seit Paavo Järvi Music Director ist, steht eine Oper auf dem Programm: «Fidelio». Es wird eine halbszenische Aufführung. Regisseurin Eva Buchmann spricht über ihren Blick auf Beethoven und die grosse Wirkung von kleinen Dingen.



Regisseurin Eva Buchmann

■ Interview: Ulrike Thiele

«Fidelio» ist die einzige Oper von Beethoven und heute aus den Spielplänen nicht mehr wegzudenken. Wie haben Sie sich diesem Werk angenähert?

Für mich war es immer auch ein etwas schwieriges Werk. Ich habe mich dann intensiv eingelesen und mir überlegt: Warum hat Beethoven diese Oper geschrieben und warum nur diese einzige? Irgendwie habe ich dann gedacht, es ist schon sehr bezeichnend, dass jemand so lange an einem Bühnenwerk arbeitet. Er wollte so gerne eine Oper schreiben – und obwohl zu seiner Zeit so viele Libretti zur Verfügung standen, dauerte es lange, bis er das passende gefunden hatte. Das Libretto von Joseph Sonnleithner hat ihn dann begeistert. Doch das Ergebnis war kein Erfolg.

Aber Beethoven hat nicht davon abgelassen.

Andere Komponisten hätten es vielleicht mit einem anderen Libretto probiert. Aber nein, Beethoven hat es einfach nicht aufgegeben, sondern gleich mehrfach überarbeitet. Bis 1814. Mir wurde klar: Es muss etwas mit ihm zu tun haben. Er hat sich auch anderen grossen Themen genähert, wie Faust und Macbeth – aber es blieb bei diesem Fidelio. Ich denke, wenn man eine Oper komponieren möchte, muss man sich in einen Charakter einleben können, auch in einen, der nichts mit einem zu tun hat. Aber da Beethoven ziemlich egozentrisch war und sozial sicher nicht sehr einfühlsam, wählte er möglicherweise ein Stück, das ihm persönlich sehr nahe stand.

Wo kommen sich Beethoven und sein «Fidelio» besonders nahe?

Es gibt verschiedene grosse Themenbereiche. Da ist zum einen die humanistische Idee Beethovens, die Utopie, dass alle Menschen gleich sind und in Freiheit leben können. Ausserdem gibt es die Idee der Liebe als eheliche Treue, ein Ideal, das er selbst nie erreichen konnte. Die Frau, die ihn aus dieser Einsamkeit befreit. Isoliertheit an und für sich ist auch ein Thema, nicht nur die soziale Abkapselung, sondern auch, weil er dann taub geworden ist. Und wenn man sich das alles so vorstellt, dann denke ich: Ja, es dreht sich eigentlich um ihn.

Die Musik wird in neue Texte eingebettet sein. Was sind das für Texte?

Eine Sammlung von Zitaten aus seinen Briefen und Notizen, aber auch aus seinem «Heiligenstädter Testament». Durch die Verwendung seiner eigenen Stimme ist es möglich, die Erfahrung zu vermitteln, dass «Fidelio» nur von Beethoven komponiert werden konnte und dass er genau diese eine Oper komponieren musste.

Warum haben Sie sich für diese Texte entschieden?

Beethovens «Fidelio»

Im Zentrum der Oper stehen Florestan, der als politischer Gefangener in Don Pizarros Gefängnis eingesperrt ist, und seine Ehefrau Leonore, die nach ihm sucht. Dazu verkleidet sie sich als Mann, nennt sich Fidelio und schleust sich als Gehilfe des Kerkermeisters Rocco ins Gefängnis. Roccas Tochter Marzelline verliebt sich in «Fidelio». Im dramatischen Schlussteil will Don Pizarro Florestan umbringen, Leonore wirft sich dazwischen – da wird der Minister angekündigt, der alles Unrecht beendet und die Gefangenen befreit.

Zuerst einmal geht es um seine Kunst, die Musik, das war für ihn wahrscheinlich das Allerwichtigste. Hinzu kommen Textfragmente, die mit seinen komplizierten Beziehungen zu tun hatten, mit seinen vielen kurzen Affären – bis hin zu dem berühmten Brief an die «Unsterbliche Geliebte». Ausserdem gibt es Beschreibungen zur politischen Situation, zu seinen Ideen, aber auch zu seinen Sorgen. Wir haben die Texte so aufgebaut, dass sie mit dem Stück mitlaufen. Denn am Anfang hat das Werk eher etwas von einer Komödie als von einem grossen Drama. Entsprechend sind zu Beginn auch die Texte eher leicht und lustig, sie werden dann aber zunehmend schwerer und vermitteln die Tragik dieses Künstlerlebens. Und wenn sich Text und Musik schliesslich in einem Melodram überlagern, spricht auch noch die Musik. Dann wird die Parallele zwischen Beethovens Oper und seiner Biografie sehr klar.

Gibt es Facetten von Beethoven, die Sie neu entdeckt haben?

Sein Umgang mit Menschen hat mich doch überrascht. Er hat nicht unterschieden, wenn es um Menschen aus höheren Ständen ging, die ihn unterstützt haben. Es ist überhaupt kein Respekt wahrnehmbar, im Gegenteil. Wir haben auch ein Zitat dazu drin: «Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt; was ich bin, bin ich durch mich; Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen!» Das finde ich für diese Zeit schon unglaublich.

Unser Publikum wird sich vielleicht an Ihre Inszenierung von Haydns «Lo Speziale» erinnern, wo Sie die gesamte Handlung um einen winzigen Fiat 500 herum gebaut haben. Wo wird Ihr «Fidelio» spielen? Im Original ist es ein Gefängnis ...

Unser «Fidelio» wird natürlich auch im Gefängnis stattfinden. Bei halbszenischen Aufführungen ist es aber so: Man reduziert nicht nur die Inszenierung, sondern es ist eigentlich ein Konzert, und man fügt

«Da Beethoven ziemlich egozentrisch war und sozial sicher nicht sehr einfühlsam, wählte er möglicherweise ein Stück, das ihm persönlich sehr nahe stand.»

Elemente hinzu, kleine Sachen, welche die Fantasie anregen, sodass sich die Leute dann doch eine ganze Welt vorstellen können.

Welche Bedeutung hat Licht für Sie als Regisseurin?

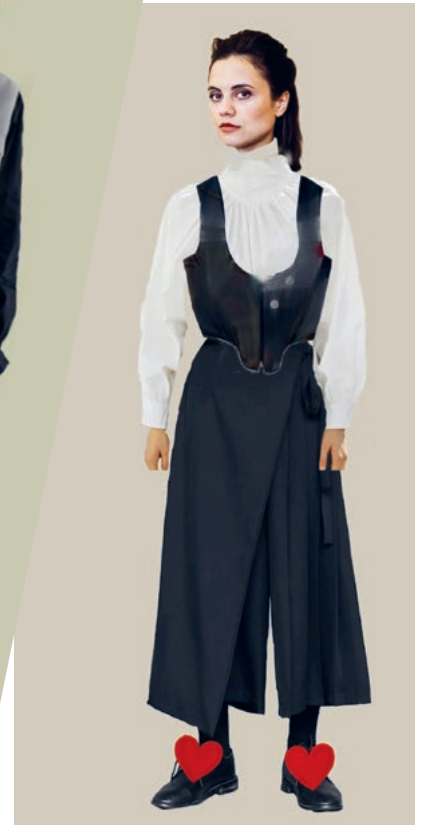
Licht ist unfassbar wichtig. Mit Licht kann man alles machen – oder alles kaputt machen (lacht). Spannung, Emotionen. Oft nimmt das Publikum gar nicht so wahr, was eigentlich alles mit dem Licht passiert, aber man kann alles manipulieren und steuern. Und im Falle von «Fidelio» ist es sehr wichtig, weil es um zwei Welten geht: Die Szenerie von «Fidelio» und die Stimme von Beethoven. Also muss ich diese zwei Welten trennen, sonst versteht man es nicht. Und das passiert mit Licht.

Ausserdem wird es Kostüme von Selina Tholl geben. Welche Idee steckt hinter diesen Kostümen?

Die Grundidee ist eigentlich, dass es schlichte Kostüme sind, und zwar alle in der Basis gleich. Damit sind wir bei der utopischen Idee von Beethoven: Alle Menschen sind gleich. Mit einigen Details wird dann angegeben, wer welche Person ist. Zum Beispiel, wer im Gefängnis eine Funktion hat oder wer der Gouverneur ist. Und die Kostüme sind auch für Männer und Frauen gleich. Alle haben Hosen an.

Gibt es eine Figur, die Ihnen in Ihrer Auseinandersetzung besonders ans Herz gewachsen ist oder die Sie neu entdeckt haben?

Ja, dieser Florestan. Denn in unserer Interpretation ist er eigentlich Beethoven. Diese Parallelen zu ihm, das war für mich die Neuentdeckung. Früher hiess die Oper ja «Leonore». Und sie ist unser «Fidelio». Ich würde die Oper «Florestan» nennen (lacht).



Kostümentwürfe von Selina Tholl

«Die Grundidee ist, dass es schlichte Kostüme sind, und zwar alle in der Basis gleich. Damit sind wir bei der utopischen Idee von Beethoven: Alle Menschen sind gleich.»

Erinnern Sie sich, wann Sie zum ersten Mal mit dem «Fidelio» in Berührung gekommen sind?

Ich weiss noch, als Kinder hatten wir zu Hause die «Zauberflöte», und die haben wir kaputtgedreht auf dem Schallplattenspieler. Ich fand das fantastisch. Und dann hatten wir auch «Fidelio», aber von diesem Werk war ich irgendwie enttäuscht. Ich fand es so unverständlich und auch langweiliger, so eine andere Welt als diese «Zauberflöte», das war für mich Oper.

Gab es dann noch eine Annäherung?

Ja, durch Aufführungen, die ich besucht habe. Und dann habe ich dazu im Feuilleton gelesen. Aber diese intensive Auseinandersetzung jetzt ist eine grosse

Chance, das Werk und Beethoven richtig kennenzulernen. Wirklich nahe kommt man Komponisten aber erst durch ihre Musik.

Also hören Sie zur Vorbereitung auch verschiedene Aufnahmen?

Zuerst muss ich natürlich den Text studieren. Ich muss wissen, worum es eigentlich geht. Und dann ist für mich die Musik unglaublich wichtig. Die Inspiration hole ich mir aus ihr. Immer. Ich höre mir ganz verschiedene Aufnahmen an – wobei ich da auch meine Vorlieben habe.

Zum Beispiel?

Mir gefallen etwa die Aufnahmen mit Claudio Abbado oder mit Nikolaus Harnoncourt. Aber verschiedene Aufnahmen sind zum Beispiel wichtig für die Tempi. Die Tempi sind entscheidend, weil sie auch auf eine Szene unheimlichen Einfluss haben. Wenn etwas zu langsam ist, dann ergibt sich auch eine andere Atmosphäre – oder sogar ein anderer Inhalt. Das ist eine Schwierigkeit: Ich bin die Regisseurin, aber ich bin nicht der Dirigent. Und am Schluss ist es der Dirigent, der das bestimmt. Es ist einfach sehr faszinierend.

Wie würden Sie den Austausch mit Paavo Järvi beschreiben?

Ich habe noch nicht mit ihm gearbeitet, und ich freue mich sehr darauf. Er ist ein unglaublich toller Dirigent und Musiker. Ich bin gespannt, wie er diese Sachen angeht und was er mit den Musiker*innen und Sänger*innen bespricht. Bei halbszenischen Aufführungen haben wir wenig Zeit zusammen.

Wenige Tage ...

Ja, bei grossen Produktionen hat man spezielle Regie-Proben und vielleicht sechs Wochen Zeit. Wir müssen im Vorhinein schon ein bisschen bestimmen, was passiert. Aber trotzdem möchte ich allen auf der Bühne auch die Freiheit geben, dass sie sich äussern können, wie sie und Paavo Järvi das gerne umsetzen wollen. Ich möchte da nicht im Weg stehen. So werden wir gemeinsam Bild für Bild zusammensetzen zu einer Art Tableau. Das ist auch für ein neues Publikum eine schöne Ergänzung, das heute stärker visuell eingestellt ist. Aber am Ende ist es die Musik, die im Vordergrund steht.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seiten 10.



WARUM CHAPLIN ELEGANTE MUSIK FÜR DEN «TRAMP» ERFAND

Charlie Chaplin hat als Landstreicher mit Melone, Schnauz, Gehstock und viel Ironie Generationen begeistert. Doch auch seine Kompositionen sind ein wichtiger Teil seiner Filmkunst.

■ Ulrike Thiele

Charlie Chaplin und Claude Debussy trafen sich 1909 in Paris, als Chaplin mit Fred Karnos Music Hall Company auf Tournee war. Der junge Yehudi Menuhin begleitete später die Dreharbeiten von «City Lights». Und Arnold Schönberg besuchte das Filmset von «Modern Times». In den USA empfing Chaplin zuhause Rachmaninow und Rubinstein. In Vevey zählten Isaac Stern, Rudolf Serkin, Pablo Casals und Clara Haskil zu seinem Kreis.

«Kein schlechter Geiger»

Tournee- und Theaterleben, der Sound der Music Halls – in diese Welt war Charles Spencer Chaplin junior 1889 hineingeboren worden. Beide Eltern waren Sänger und Songschreiber in London. Doch die Kindheit war auch

geprägt von Armut und Aufhalten in Internaten für Waisen und mittellose Kinder. Sein Halbbruder Sydney unterstützte Chaplin, war Vorbild und brachte ihn zur Karno-Truppe, die ihm auch die Welt zur Musik öffnete. Und so kaufte sich Chaplin mit 16 Jahren eine Geige und ein Cello, die ihn auf der Tournee begleiteten, und nahm Unterricht, bei wem er nur konnte. Chaplin selbst stapelte tief: «Gut posieren» könne er mit dem Cello, «aber das ist auch schon alles». Über den Geiger Chaplin sagte sein Wegbegleiter Stan Laurel, dass er «stundenlang» geübt habe: «Ich würde ihn nicht als guten Geiger bezeichnen, aber er war ganz sicher kein schlechter.» Ausserdem spielte er Saxophon und Klavier.

Das Klavier half auch beim Komponieren. Notenlesen und Notieren konnte Chaplin nicht, aber mithilfe «der ersten drei Finger seiner rechten Hand am Klavier» und wichtiger Partner wie seiner Arrangeure wurden seine musikalischen Ideen Wirklichkeit. Spätestens ab 1916, als er mit der Charlie Chaplin Music Publishing Company einen Verlag gründete, scheint es ihm ernster mit der Musik geworden zu sein. Zwar stellte er als Verleger nach wenigen Wochen und nur drei verkauften Druckexemplaren seinen Betrieb ein. Doch ab den 1920er-Jahren unterstützte er die Zusammenstellung der Musiken zu seinen Filmen «The Kid», «A Woman of Paris», «The Gold Rush» und «The Circus». Bis zum Schluss prägte Chaplin seine Filmkunst durch seine Musik und komponierte knapp 900 Minuten Filmmusik.



Charlie Chaplin und der 5-jährige Jackie Coogan im Film «The Kid».

Kerzenschein und Rampenlicht

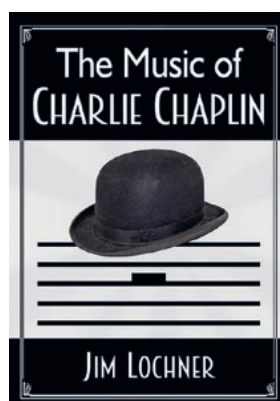
Die Erinnerungen an den Komponisten Chaplin haben sich vor allem in den Memoiren seiner Wegbegleiter erhalten. «Zu Hause schaltete er nach dem Abendessen oft das Licht aus, und die Familie hörte bei Kerzenschein klassische Musik. Er wusste sehr viel über Musik», erinnert sich David Raksin, Arrangeur von «Modern Times». Während ihrer Arbeit entstand auch die Melodie für «Smile»: «Ein bisschen Puccini würde hier gut passen», meinte Chaplin zu Raksin. «Es war keineswegs Puccini, aber man kann deutlich erkennen, was er meinte. Es hatte diese Art von melodischer, kompromissloser Ausdruckskraft», so Raksin. Ab 1954 machten Nat King Cole, Elvis Costello, Judy Garland, Barbra Streisand, Diana Ross, Michael Bolton und Michael Bubl  «Smile» zum Charterfolg.

Chaplin liebte die Werke von Brahms, Wagner und Tschaikowsky – und liess sie Teil seiner eigenen Musik werden. In seiner filmischen Autobiografie «Limelight» («Rampenlicht») darf denn auch ein Ballettsolo nach Tschaikowsky nicht fehlen. Er verweist aber auch auf die

Anfänge, wenn Chaplin als geigender Strassenmusiker auftritt, als singender Entertainer oder Pantomime und Clown. Das Tnzerische im Rhythmus seiner Musiken und Filmszenen ist vielleicht das, was Chaplins Kunst ausmacht – bei weitem nicht nur in der berühmten Szene aus «The Great Dictator», in der er als Friseur einen Kunden exakt im Takt von Brahms Ungarischem Tanz Nr. 5 rasiert.

Buch-Tipp

Jim Lochner
The Music of Charlie Chaplin
 McFarland 2018



Klamauk und Kontrapunkt

Auch wenn die unorthodoxe Entstehung seiner Filmmusiken für seine Mitarbeiter wie Eric James «die mhsamste und schwierigste Methode» war: Das Ergebnis ist erstaunlich. Es gelang Chaplin, musikalische Charaktere herauszubilden, die grosse emotionale Spannungsfelder abdecken: satirisch-komisch, anrührend-leidenschaftlich, melancholisch-tragisch – vielleicht einzigartig konsequent in der Filmgeschichte. Genau das war es, was Chaplin vorschwebte: «Ich versuchte, elegante und romantische Musik zu komponieren, um meine Komödien im Kontrast zum Charakter des Landstreichers zu umrahmen. Denn elegante Musik gab meinen Komödien eine emotionale Dimension. Musikalische Arrangeure haben das selten verstanden. Sie wollten, dass die Musik lustig ist. Aber ich erklärte ihnen, dass die Musik ein Kontrapunkt ist, von grosser Anmut und Charme, um Gefühle auszudrücken.» Das ist dem grossen Filmemacher und Komponisten Charlie Chaplin gelungen wie kaum einem anderen.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seite 11.

RAVELS «BOLÉRO» – DAS GROSSE QUIZ

Am 24. Juni 2023 verwandelt sich die Tonhalle Zürich in ein Stück Frankreich. Kulinarisch, atmosphärisch, modisch – und natürlich musikalisch. Klar, dass da auch Maurice Ravel's grösster Hit nicht fehlen darf.



■ Der Name war schon immer französisch, diesmal ist es der ganze Fundraising-Anlass unseres Freundeskreises: Willkommen beim Dîner Musical, das nach zwei Jahren Corona-Pause endlich wieder stattfinden kann! Für einen Abend lädt die Tonhalle Zürich zum Flanieren ein, Dresscode: Chic à la parisienne. Paavo Järvi, das Tonhalle-Orchester Zürich und die Sopranistin Lisa Larsson präsentieren französische Werke, Sandra Studer moderiert. Das Foyer wird zum Markt, der Gang zum Gässchen und der Konzertsaal zum Bistro.

Das ist leichter gesagt als getan. Denn die 808 Stühle im Parkett müssen nicht nur ausgeräumt, sondern auch irgendwo versorgt werden: Es ist der einzige Moment im Jahr, in dem unsere Techniker den Panoramasaal vermissen, der einst die Terrasse verstellte. Die Gäste dagegen werden die Terrasse geniessen. Pardon: «la terrasse».



MEHR ...

zum Dîner Musical und zum Programm, zu Flanierkarten und den Angeboten des Freundeskreises gibt es hier.

tonhalle-orchester.ch/dm23

01. Ravels «Boléro» entstand 1928 als ...

- A – Filmmusik
- B – Opernouvertüre
- C – Ballettmusik

02. Der «Boléro» sei ein Meisterwerk, das aber leider keine Musik enthalte: Wer sagte das?

- A – Ravel selbst
- B – Ravels Zeitgenosse Igor Strawinsky
- C – Ein Musikkritiker des «Figaro»

03. Wem ist das Werk gewidmet?

- A – Ravels Bruder Edouard
- B – Der Tänzerin Ida Rubinstein
- C – Ravels Schüler Maurice Delage

04. «Hilfe, ein Verrückter!» soll eine Frau bei der Pariser Uraufführung des «Boléro» geschrien haben. Wie reagierte Ravel?

- A – Er gab zurück: «Selber verrückt!»
- B – Er begann zu weinen
- C – Er kommentierte lakonisch: «Die hat mich verstanden»

05. Wer dirigierte die erste Aufnahme des Werks?

- A – Ravel selbst
- B – Bruno Walter
- C – Arturo Toscanini

06. Und wer dirigierte 1932 die erste Aufführung in der Tonhalle Zürich?

- A – Ravel selbst
- B – Bruno Walter
- C – Volkmar Andreae

07. Welches Instrument, das nicht in ein klassisches Sinfonieorchester gehört, spielt im «Boléro»?

- A – Akkordeon
- B – Saxophon
- C – Kastagnetten

08. Wie oft wiederholt die kleine Trommel dasselbe rhythmische Motiv?

- A – 72 Mal
- B – 169 Mal
- C – 1032 Mal

09. Wie viele Wiederholungen des Themas gibt es, bis dann doch noch etwas anderes kommt?

- A – 18
- B – 36
- C – 54

10. Und was passiert dann?

- A – Das rhythmische Motiv erklingt rückwärts
- B – Die Tonart C-Dur kippt nach E-Dur
- C – Es gibt ein grosses Flötensolo

11. Pariser Forscher erklärten die Struktur des «Boléro» in einer Studie von 2002 mit ...

- A – einer Schädigung der linken Gehirnhälfte
- B – einer besonders ausgeprägten erotischen Fantasie
- C – dem Tourette-Syndrom

12. In welcher Sportart gewann ein Duo mit dem «Boléro» eine olympische Goldmedaille?

- A – Eistanzen
- B – Synchronschwimmen
- C – Skiballett

13. Welche Schauspielerin hat dem «Boléro» die Rolle ihres Lebens zu verdanken?

- A – Ornella Muti
- B – Halle Berry
- C – Bo Derek

14. Welche Rock-Band verwendete Material aus dem «Boléro»?

- A – Deep Purple, «Child in Time»
- B – Pink Floyd, «Money»
- C – Queen, «Bohemian Rhapsody»

15. Das Tonhalle-Orchester Zürich hat den «Boléro» schon einmal ausserhalb des Saals gespielt. Wann und wo?

- A – 2013, bei einem Flashmob im Hauptbahnhof
- B – 2017, auf einer Schifffahrt mit Sponsoren
- C – 2021, bei einer Zoom-Aktion während Corona

16. Ein Bolero ist ein spanischer Tanz. Und was sonst noch?

- A – Ein spanisches Gebäck
- B – Das Jäckchen der spanischen Nationaltracht
- C – Ein Talisman

17. Wenn man auf dem Markt Boleros verlangt, bekommt man ...

- A – Süssigkeiten mit Mandeln und Honig
- B – Bohnen
- C – Äpfel

18. Welcher Komponist neben Ravel hat einen Boléro geschrieben?

- A – Frédéric Chopin
- B – Claude Debussy
- C – Georges Bizet

Die Auflösung finden sie auf Seite 68.

DIE «DIENER» UNSERER «KÖNIGIN»

Die Orgel ist das grösste Instrument, das in den Konzerten der Tonhalle-Gesellschaft Zürich zum Erklängen kommt. Doch wer kümmert sich eigentlich um sie?

■ Franziska Gallusser

4764 Pfeifen, 25 500 kg Gewicht und 67 klingende Register – diese Zahlen gehören zu dem Instrument, das seit der Saison 2021/22 am Kopf der renovierten Grossen Tonhalle thront: zu unserer Kuhn-Organ. In dieser Spielzeit kommt die «Königin der Instrumente» bei zwölf Konzerten zum Einsatz, so beispielsweise bei den zweiten Internationalen Orgeltagen Zürich, bei denen sie drei Tage lang im Mittelpunkt steht. Damit das möglich ist, muss jedoch vieles im Vorfeld geplant, bedacht und vorbereitet werden.

Der Orgelbauer als Betreuer

Damit die Orgel zu jedem Konzert einsatzbereit sein kann, müssen Wartungs- und Stimmarbeiten durchgeführt werden. Diese Aufgabe übernimmt der aus Davos stammende Orgelbauer Stephan Wioland von Orgelbau Kuhn AG. Seit 1996 betreut er die Orgeln in der Tonhalle – er hat also auch das Vorgängerinstrument regelmässig gewartet. Und wie funktioniert das Stimmen? «Das ist eine komplexe Angelegenheit und setzt ein ausserordentlich gutes Gehör voraus», erklärt Wioland. «An den Pfeifen sind verschiedene Vorrichtungen angebracht, an denen die Verstimmungen durch Längenkorrekturen behoben werden. Je nach Verstimmung der Orgel werden einzelne Register nachgestimmt, was unterschiedlich lange dauern kann.» Und wie könnte sich das Instrument stark verstimmen? «Die Raumtemperatur in der Tonhalle spielt dabei eine zentrale

Rolle», meint Wioland. Es darf also nicht zu kalt, aber auch nicht zu warm werden im Saal. Seit der Neugestaltung des Hauses ist die Umgebung für das Instrument ideal.

Die Künstlerischen Leiter

Ist das Instrument erst einmal parat, können die Organist*innen eintreffen, um darauf zu üben. Damit das klappt, steht Tobias Willi, Orgelprofessor an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, oft mitten in der Nacht bereit. Wenn alle Konzerte vorbei sind und der Saal leer ist, führt er die Musiker*innen in die Eigenheiten der Orgel ein. Auch stellt er das Instrument auf Anfrage im Rahmen von Führungen vor und sorgt dafür, dass es regelmässig gespielt wird – was ihm Spass macht: «Ich geniesse es natürlich, so ein Instrument spielen zu dürfen. Ich gebe zu, als ich das erste Mal allein auf der Orgel geübt habe, bin ich um 22.30 Uhr gekommen – und als ich wieder auf die Uhr schaute, war es bereits 2.00 Uhr am Morgen!»

Seit dieser Saison ist Tobias Willi Orgelwart und gemeinsam mit Christian Schmitt, der die Gestaltung der Orgel vier Jahre lang massgeblich begleitet und sie letzte Saison als Fokus-Künstler auch eingeweiht hat, Künstlerischer Leiter. Was heisst das? Sie gestalten gemeinsam das Programm für die Anlässe, bei denen die Orgel zum Einsatz kommt. Eine spannende Aufgabe, denn «sie ist für das gesamte Repertoire geeignet», meint Christian Schmitt. «Bach, vor-barocke oder romantische Musik, das geht alles



«Ich finde die Orgel klanglich unglaublich schön. Auf dieses Instrument kann die Tonhalle-Gesellschaft Zürich stolz sein. Es bietet enorm viele Möglichkeiten, da ist man einfach glücklich als Spieler.»

Tobias Willi über die Tonhalle-Orgel

extrem gut, und auch an die Moderne hat man gedacht. Nach dem neuesten Stand der Technik kann man auch Loops machen und für die Musik des 21. Jahrhunderts Instrumente wie Synthesizer anschliessen. Man kann auch spielen und sofort aufnehmen, da die Orgel einen Computer besitzt.»

Die finanziellen Unterstützer

«Es sind der schöne, voll und warm klingende Grundton dieses Instruments und die ungeheure Klangvielfalt, die sich sowohl für den solistischen Auftritt als auch für das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten und mit dem Tonhalle-Orchester Zürich bestens eignet, die einen immer wieder erstaunen», schwärmt auch Hans-Peter Fricker, Präsident des Vereins «Freundeskreis der neuen Zürcher Tonhalle Orgel». Der Verein hat das Ziel, das Instrument möglichst oft zum Erklingen zu bringen, damit es «an Bekanntheit und Beliebtheit ständig

zulegt». Die erste Frucht dieser Arbeit waren die drei zusammenhängenden Orgeltage an Pfingsten 2022 – ein Format, das nun jährlich stattfinden soll.

Die Idee, für die Ermöglichung solcher Orgeltage einen Verein zu gründen, entstand in Gesprächen von Fricker mit dem Vizepräsidenten und Quästor der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, Hans G. Syz, und dem Präsidenten der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, Martin Vollenwyder; sie alle sind nun Mitglieder des Vorstands. Insgesamt besteht dieser aus sieben Mitgliedern, eine Mini-Geschäftsstelle unterstützt sie bei den administrativen Arbeiten. Und wie genau bringt dieser Verein die Orgel «zum Erklingen»? «Wir haben uns verpflichtet», sagt Fricker, «die direkten Kosten für die fünf Konzerte der Orgeltage zu übernehmen. Das heisst, der Vorstand ist in erster Linie mit Geldsammeln beschäftigt.» Zudem steht der Vorstand

im engen Austausch mit den Künstlerischen Leitern. Gemeinsam wird so – ganz im Dienste der «Königin» – ein abwechslungsreiches Programm mit hervorragenden Organist*innen geplant.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 11 und 15.



MEHR ...

Infos zu den Internationalen Orgeltagen Zürich an Pfingsten und zum Kauf des Orgelpasses.

tonhalle-orchester.ch/orgeltage



Erbe des Hotels Baur au Lac Charles Roulet und Kunstschmied Moritz Häberling mit dem wiedergefundenen alten Tor zur Tonhalle.

«HIER HÄNGEN WIR DAS TONHALLE-TOR REIN»

85 Jahre lang war das Tor zur alten Tonhalle verschollen. Nun steht es wieder in altem Glanz da – vor dem Club Baur au Lac, nur ein paar Meter entfernt vom Originalstandort.

■ Melanie Kollbrunner

Da stehen die beiden, angelehnt an ein Stück Historie der Tonhalle Zürich: Moritz Häberling, Kunstschmied, und Charles Roulet, Erbe des Hotels Baur au Lac sowie Gastgeber des gleichnamigen Clubs. Sie strahlen, mit gutem Grund: Unter dem Tor, das nun vor dem Club steht, ging einst das Publikum durch, wenn es Konzerte in der Tonhalle besuchte.

Häberling hat das Portal erst kurz vor Weihnachten mit seinem Traktor herangefahren und ist gerade dabei, ihm vor Ort den allerletzten Schliff zu geben. Die Geschichte dahinter geht aber weit zurück und ist so verwickelt wie die neo-barocken Ornamente, die sich am Tor entlangschlängeln, das nun gegenüber dem Haupteingang der Tonhalle steht, grad so, dass das Publikum es beim Heimweg vom Konzert frontal vor sich hat. Es stand einst vor dem prächtigen Trocadéro-Konzerthaus, das 1895 eingeweiht wurde und 1937 anlässlich der Landesausstellung dem Kongresshaus im Stil des Neuen Bauens gewichen ist. Nach dem Tor hat damals niemand gefragt, niemand scheint es vermisst zu haben.

Lange lag es rostig vor der Werkstatt von Häberling, der es auf Anfrage bei einer Villa am Zugerberg demontiert hatte, um es zu restaurieren. Er hörte nichts mehr von seinem damaligen Auftraggeber und stellte dann fest, dass dieser inzwischen bankrott war. Und so kam es, dass das Tor jahrzehntelang auf den Moment wartete, irgendwo sein neues Zuhause zu finden.

Spuren aus Eisen quer durch die Stadt

Häberling wohnt und arbeitet in Uerzlikon, hier ist er aufgewachsen, im 400-Seelendorf, das zu Kappel am Albis im Säuliamt gehört – eine zehnmünütige Fahrt vom Bahnhof Baar entfernt. «Ich bin ein Ewiger hier», sagt er und winkt links und rechts, biegt in die Vorfahrt seines Wohnhauses ein, dem seine Werkstatt gegenüber liegt. Im Hof lagert allerhand; das Tonhalle-Tor, von dem niemand wusste, woher es ursprünglich stammt, lehnte wohl irgendwo zwischen vielen weiteren Trouvaillen aus Eisen, die Häberling hortet, bis er sie vielleicht irgendwann zum Einsatz bringt. Dass er hier oben aufgewachsen ist, scheint so gar nicht zu seinen Auftragsbüchern zu passen: In der ganzen Stadt

Zürich wimmelt es nämlich derart von Schmiede-Arbeiten aus seiner Hand, dass man meinen könnte, er wohne unter all den Brücken und bei den unzähligen Gartenhägen, die er restauriert, repariert oder spezialanfertigt hat.

In Häberlings Werkstatt wird geschmiedet, der Amboss klingt, der neue Induktionsofen zum flinken Erhitzen von Eisen quietscht. Im Radio läuft Popmusik, einer pfeift. Ein anderer erzählt von einem Ausflug, den der Schlossermeister-Verband in Zürich samt Spezialtram organisiert habe, um zu zeigen, wo Häberling seine Spuren hinterlassen hat: Da sind die Gitter bei der Villa Patumbah, am Gebäude der Credit Suisse am Paradeplatz, am Landesmuseum. Da sind die Geländer der Münsterbrücke, die Lampen der Stauffacherbrücke und vieles mehr. Vor einiger Zeit war ein Team des Opernhauses in Uerzlikon samt Schweizer Fernsehen zu Gast, um zu sehen, wie die Restauration ihres grossen Lüsters von statten geht. «Einer sagte, mein Büro sehe aus wie einst das von Alexander Pereira», sagt Häberling lachend – er wisse gar nicht, was das bedeuten könnte.

Im Rumpelkammerchen stapeln sich Paperassen: Fotos und Briefe, Postkarten und Skizzen, dies und das. Geschickt klaben seine Finger ein Bild der alten Tonhalle hervor. «Schauen Sie her, da haben wir's!» – er deutet auf das Portal, das nun wieder zurück in Zürich ist samt dem kunstvollen Frauenkopf und den Harfen, die ihn all die Jahre zwar nicht auf die Herkunft des Tors, dafür aber auf die Qualität der Arbeit hingewiesen hatten: «Obwohl es derlei Ornamente in dieser Zeit als Massenware zu kaufen gab, war mir immer klar, dass es sich bei dem Tor um einen Schatz handelt.»

Des Eisens Erzfeind

Häberlings Nachwuchs hat es ebenfalls mit dem Metall: Die eine Tochter ist Goldschmiedin in Bern, der Sohn Kupferschmied im Atelier nebenan, die zweite Tochter ist Silberschmiedin im Betrieb des Vaters. «Er ist Detaillist», sagt sie, und er möge es, Altes zu erhalten, das dank seiner Sorgfalt weiterlebe. Ja, Detaillist, das

könne man sagen, die Kollegen lachen und fügen bewundernd an, dass der Chef einen grossen Berufsstolz habe und entsprechenden Wert auf fachgerechte Arbeit lege. Wenn Häberling Pfuscherien erkenne, dann nerve ihn das kolossal.

Tatsächlich kann er lange schimpfen, wenn er über schlechte Lösungen für Metall nachdenkt, Feuchtigkeit und Sauerstoff sind nun mal des Eisens Erzfeind: «Sollen sie halt zuschauen, wie der verrostete Eiffelturm zusammenkracht», so komme das nämlich eines Tages, weil keiner hinsehe. Man muss nach Häberlings Meinung dringend die Teile auseinandernehmen, sauber entrosteten, «nicht husch übermalen, damit es zur Olympiade hin hübsch aussieht». Wenn man dies nicht tue, dann bleibe der Rost wie Karies an den Zähnen hängen. «Wenn einer ein Loch im Zahn hat, dann pinselt er ja auch nicht einfach Weiss drüber.» Paris, Bern, Zürich – überall sei es das Gleiche.

Und so brachte es der Perfektionismus mit sich, dass auch das alte Tor und sein zugehöriges Geländer ziemlich viele Stunden sorgfältigster Arbeit in Anspruch genommen haben: In Sechs-Tage-Wochen während fünf Monaten wurde das Eisen erhitzt, Rost mittels Sandstrahler entfernt und alles wurde neu genietet. Der grosse Aufwand war es Häberling und seinem Team wert, alle waren angetan von dem, was da so lange vor der Haustür lag – bis eines Tages in der Werkstatt das Telefon klingelte und die Überraschung ans Licht kam: Im Blumengeschäft, in dem Häberling seiner Frau einen Strauss mitnahm und wo er das Tor als Leihgabe für eine Weihnachtsdekoration deponierte, wurde es offenbar von einem Kunden erkannt. Häberling fuhr gleich ins Baugeschichtliche Archiv und blätterte durch verschiedene Ansichten der alten Tonhalle. Es blieb kein Zweifel.

Die Geschichte des Tors hat einen weiteren Seitenflügel: Ein Bauer aus dem Dorf erzählte dem damals 20-jährigen Häberling von einem Zürcher, der in Arkansas, USA, lebe, den könne er ja mal besuchen. Das tat er und half dort kurzerhand, eine Scheune aufzustellen, es entstand eine Freundschaft. Als der Mann vor einigen Jahren verstarb, rief Häberling dessen Bruder an: Charles Roulet, den

Hotel-Erben. Der sagte: «Du hast meinem Bruder damals mit der Scheune geholfen, das hat er mir erzählt, ich habe dann auch einmal einen Auftrag für dich.»

240 Meter lange und saubere Sache

Die plötzliche Zuordnung des Tors fiel zusammen mit der Renovation der Villa Rosau, die gegenüber der Tonhalle den Club Baur au Lac beheimatet. Der Auftrag, den Roulet meinte, war das Erstellen eines 240 Meter langen Gitterzauns um die Villa Rosau und den Gigon/Guyer-Neubau des Geschäftshauses Rosau, dessen Bauherr Roulet war. Häberling wollte einen Wettbewerb, «das gibt sonst nur Lämpen», habe er gesagt, habe mitofferiert und den Auftrag als günstigster Teilnehmer fair bekommen; einen Auftrag, den sich Roulet 2,6 Millionen Franken hat kosten lassen. Roulet sei ein Verrückter, sagt Häberling, «aber ein richtig Guter»: Wenn er Leidenschaft für ein Projekt entfacht, dann mache er eben keine halben, sondern saubere Sachen. Die beiden standen also vor der Villa Rosau, genau da, wo jetzt das Portal steht. Häberling sagte: «Hier hängen wir das Tonhalle-Tor rein.» Zwar ohne die wohl endgültig verschwundenen beiden weiteren Flügel, dafür geeignet für die Durchfahrt der Clubbesucher.

So schliesst sich der Kreis. Und die verwickelte Geschichte um ein Stück Historie der Tonhalle Zürich findet ihr glückliches Ende.



Fundstücke 2

MIT HERZLICHEN GRÜSSEN AUS DER TONHALLE

Richard Kessler ist Bratschist im Tonhalle-Orchester Zürich. Und er ist akribischer Sammler von Schätzen rund um die Geschichte seines zweiten Daheims, der Tonhalle. Ein Augenschein.

■ Melanie Kollbrunner

Eine Obstschale, Besteck und stapelweise Bücher. Ordner voller Kopien und Postkarten – 400 an der Zahl. Ein Zylinder und ein Spazierstock. Skurrile und hinreissende Sachen, die Richard Kessler im Konzertfoyer vor sich aufbaut und präsentiert. Etwa ein Guckkasten aus der Zeit um 1900, jener Zeit, die den Bratschisten so fasziniert. Warum eigentlich? Weil er sich gerne Geschichten ausdenkt, wie die Menschen damals wohl gelebt haben, als 1895 die Tonhalle Zürich eröffnet wurde.

Und weil er architekturhistorisch interessiert ist. Ihm scheint die Antwort geradezu offensichtlich: «Dieses Haus hier und seine Geschichte liegen mir am Herzen», sagt er, immerhin spiele er seit mehr als einem Vierteljahrhundert im Orchester.

Geweckt wurde sein Sammeltrieb aber schon in seinen ersten Jahren im Orchester, als er noch neu in Zürich war – und zwar durch eine Entdeckung im Schachzimmer, einem Aufenthaltsraum des Orchesters. Da hing eine Ansicht des längst abgerissenen Trocadéro-Baus. Richard Kessler fragte einen Kollegen, was denn das für ein hübsches Gebäude sei, und machte sich fortan immer regelmässiger auf zum samstäglichem Flohmarkt auf dem Bürkliplatz und auf Spurensuche in Bibliotheken, Antiquariaten, bei Versteigerungen, heute auch im Internet.

Skyline von damals

Die Objekte, die Richard Kessler bei sich hat, sind alle verbunden mit den verschiedenen Etappen der Tonhalle Zürich: Die Obstschale zeigt die beiden Türmchen des Baus von 1895, das Besteck enthält eine Gravur des früheren Kongresshaus-Restaurants, die Bücher befassen sich mit der Architekturgeschichte des Hauses. «Die Theaterbauten von Fellner und Helmer» ist eines davon, er blättert im Nu das Gesuchte heraus, das Werk ist sehr präsent. Die Frau eines der beiden Architekten sei bei einem Opernbrand in Wien dabei gewesen, bei dem es bei der Flucht des Publikums zu einer Panik gekommen sei. Daher seien die Türen zum Tonhalle-Saal von innen nach aussen geöffnet, eine für die damalige Zeit moderne Sicherheitsmassnahme.

Die Kopien, die Richard Kessler in Ordnern sauber abgelegt hat, fertigte er im Baugeschichtlichen Archiv an. Sie zeigen verschiedene Aussen- und Innenansichten der Tonhalle und des Kongresshauses, die Entwicklung jedes Winkels lässt sich so mit ein bisschen Geduld nachverfolgen. Da wurden Feste gefeiert im Pavillon, «der war akustisch wohl eine Katastrophe, ein ovaler Saal, ganz schwierig». Richard Kessler blättert ein Bild hervor, auf dem ein Tuch an der Decke zu erkennen ist – «zur Verbesserung der Akustik». Ein Bild im kleinen Saal vor dem Abbruch zeigt, wie Hausrat verkauft wurde, «vielleicht lag mein

Auf den frühen Ansichten ist auch das alte Tor zu sehen, das nun gegenüber dem Haupteingang der Tonhalle seinen neuen Ort gefunden hat.

Besteck da auch herum?» Die Postkarten faszinieren ihn besonders. Manche sind mit Texten versehen, die nicht etwa von Konzerten in der Tonhalle berichten, wie man vielleicht vermuten könnte, sondern manchmal schlicht eine Terminvereinbarung oder einen Gruss aus Zürich darstellen. «Rotes Schloss, Weisses Schloss, Tonhalle. Welche Skyline!» Diese sei einfach das Wahrzeichen Zürichs gewesen, vermutet Richard Kessler – und somit auf Postkarten in rauen Mengen verfügbar.

Ausflug in die Vergangenheit

Auf den Ansichten sind frühe Autos zu sehen, flanierende Menschen in Kleidern, die auf die Zwanzigerjahre hinweisen. Richard Kessler sagt, er würde gerne einmal für ein paar Stunden in diese Zeit entweichen, vielleicht am gesellschaftlichen Leben rund um den Konzertbetrieb teilnehmen auf der Terrasse von damals: «Einer hat mir erzählt, seine Grosseltern hätten sich dort kennengelernt, ist das nicht schön?»

Besonders beliebt und oft anzutreffen sind Postkarten aus der Zeit der Seegfröni 1929, da waren die Türmchen der alten Tonhalle noch da, auch deshalb gehören sie zu Richard Kesslers Lieblingsstücken: «Mit der Moderne bin ich nämlich ein wenig auf Kriegsfuss.» Den Elementen im Stil des Neuen Bauens, denen die alte Tonhalle weichen musste, dieser Art von Ökonomisierung kann er wenig abgewinnen.

Bühnenmenschen, zeitlich versetzt

Auf den älteren Ansichten vom General-Guisan-Quai her ist auch das alte Tor der Tonhalle Zürich zu sehen, das nun gegenüber dem Haupteingang seinen neuen Ort gefunden hat, was Richard Kessler besonders freut: «Ich finde es so schön, wie man das entrostet hat, dass man Geld und Liebe investiert hat – das ist



Richard Kessler zeigt, wie die Tonhalle einst aussah.

Wertschätzung.» Auf Bildern glaubt er fehlende Büsten zu erkennen, die auf einer früheren Ansicht drauf waren: «Wo die wohl sind? Auf irgendeinem Kaminsims?» Da müsse noch viel mehr Material vorhanden sein, dem es ähnlich ergangen sein könnte wie dem Tor. Vom ehemaligen Geschäftsführenden Direktor Jürg Keller etwa weiss Richard Kessler, dass dieser zur Pensionierung als Andenken eine Flügeltür vom Vestibül in den ersten Stock bekommen habe.

Hinter seiner Sammelfreude vermutet Richard Kessler noch einen weiteren Grund, der mit dem Spazierstock und dem Zylinder zu tun hat. Sie gehörten seinem Grossvater, den er nicht mehr persönlich kennengelernt hat. Er wurde 1875 in Berlin geboren und war 60, als Richard Kesslers Vater zur Welt kam; er erzählte immer viel von der Welt, in der er gelebt hat. Berlin um die Jahrhundertwende, auch ein Bühnenschmied, aber eher in Sachen Text: Der Grossvater hat Libretti für Operetten geschrieben. Er war viel unterwegs, und Richard Kessler ist sich sicher, dass er mit dem Zylinder auf der Bühne gestanden hat. Berlin war ein Zentrum für Operetten, der Grossvater habe viele Stoffe bearbeitet, umgeschrieben oder selbst komponiert; er habe mit Leuten wie Walter Kollo und Eduard Künneke gearbeitet, sei überdies eng mit Christian Morgenstern, Rainer-Maria Rilke und dem Schauspieler Max Reinhardt befreundet gewesen. Die Geschichten rund um diesen Mann lassen Richard Kessler besonders gerne an die Zeit des Baus der alten Tonhalle denken.

Rückblick Familien- konzerte



Schlag auf Schlag

Der Multiperkussionist Martin Grubinger verabschiedete sich mit einem spektakulären Programm vom Zürcher Publikum. Mit von der Partie: Die Schlagzeuger des Tonhalle-Orchesters Zürich. Und ja, auch die Kinder durften trommeln.

Meine Freunde aus der Ferne

Eine poetische Geschichte, dazu die Musik von Toshio Hosokawa: Für das stillste Projekt dieser Saison verwandelte sich die Grosse Tonhalle in eine magische Welt.





Dornröschen

In Tschaikowskys Klassiker tanzten (und flogen) Mitglieder des Junior Balletts des Opernhauses Zürich. Und sie taten es so überzeugend, dass ein Mädchen im Publikum fragte, ob sich Dornröschen denn nun echt gestochen habe ...



«MIT JEDEM KONZERT FÜHLE ICH MICH DER KLASSISCHEN MUSIK NÄHER»



Ralph und Conny Krumpfen, Alessandro Ghisletta, Martina Seltmann, Martin Schlumpf (v.l.).

Zum allerersten Mal gab es in dieser Saison ein Probe-Abonnement. Fünf der 566 Debütant*innen haben wir zu ihren Erlebnissen befragt.

Auch in der Saison 2023/24 wird wieder ein Probe-Abonnement erhältlich sein.

Martin Schlumpf Komponist

«In den letzten Jahren habe ich angefangen, wieder regelmässig Klavier zu spielen. Seither wurde das klassische Repertoire immer wichtiger für mich. Und dann flatterte dieses Angebot für ein Probe-Abo ins Haus, das haben wir dann spontan gebucht. Das erste Konzert fand ich wirklich ganz toll. Ein spannendes Programm, hervorragend gespielt. Es war mein erstes Konzert mit Paavo Järvi, und es gefällt mir sehr, wie er dirigiert: Diese Klarheit in der Gestik, ganz ohne aufgesetzte Theatralik. Ich hatte auch den Eindruck, dass es ein sehr schönes Verhältnis zwischen ihm und dem Tonhalle-Orchester Zürich gibt.»

Alessandro Ghisletta Leiter Finanz- und Rechnungswesen

«Ich hatte einen intensiven Arbeitstag hinter mir und dachte, dass das noch ein langer Abend werden würde. Am Ende des Konzerts hatte ich das Gefühl, dass nur zehn Minuten vergangen sind. Die Dritte Sinfonie von Bruckner war für mich neu, und ich finde es immer schön, wenn ich positiv überrascht werde. Gefallen haben mir die abwechselnden Stimmungen in der Musik, mal ganz fröhlich und voller Power – und dann langsam und traurig. Auch die «Zugabe» nach dem Konzert im Foyer hat mir sehr gut gefallen. Eine Pianistin und drei Musiker an Geigen und Kontrabass haben volkstümliche Musik gespielt. Eine wunderbare Möglichkeit, die Musiker*innen direkt und ganz nah zu erleben.»

Ralph und Conny Krumpfen Broker und Mitarbeiterin Reha-Klinik

«Nach dem tonhalleCRUSH wollen wir nun auch das andere Mischformat ausprobieren, die tonhalleLATE mit Klassik und Electronic. Da werden wir Freunde mitnehmen, die wir für ein reines Orchesterkonzert nicht begeistern könnten. Wir werden sicher weiterhin in die Tonhalle Zürich kommen, auch nach diesem Probe-Abo-Jahr. Es muss nicht wöchentlich sein, weil wir sonst noch viel machen. Aber ungefähr sechs Mal im Jahr – das könnten wir uns gut vorstellen.»

Martina Seltmann Marketing-Verantwortliche

«Ich fand das Probe-Abo eine tolle Chance, das Tonhalle-Orchester Zürich mit seinen verschiedenen Facetten besser kennenzulernen. Mit jedem Konzert fühle ich mich der klassischen Musik näher. Da helfen die besonderen Einblicke, die in tonhalleCRUSH vermittelt werden mit Moderation und einem zweiten Teil, in dem sich Musiker*innen aus dem Orchester mit unterschiedlichen Stilrichtungen präsentieren. Es war auch spannend, etwas zu hören, was man nicht kennt, das schafft neue Zugänge. Ich werde mich auf jeden Fall öfter im Konzert blicken lassen, werde mir aber bessere Plätze gönnen, da habe ich am falschen Ort gespart.»



Martin Frutiger und Ursula Sarnthein.

ZWEI FÜR ALLE

Die Anliegen der Musiker*innen und der Management-Mitarbeitenden zu vertreten: Das ist die ebenso wichtige wie heikle Aufgabe der Personalvertretung des Tonhalle-Orchesters Zürich.

■ Barbara Geiser

Viele Mitglieder des Tonhalle-Orchesters Zürich machen weit mehr, als im Orchester ihr Instrument zu spielen. Sie unterrichten, musizieren in Ensembles – oder sie engagieren sich für die Anliegen anderer Orchestermitglieder. So wie die Bratschistin Ursula Sarnthein und der Oboist Martin Frutiger, die zusammen für die Personalvertretung zuständig sind.

Mitreden im Verwaltungsrat

In dieser Funktion haben die beiden Einsitz im Verwaltungsrat der Tonhalle-Gesellschaft Zürich. Dadurch erhalten sie einen tiefen Einblick in den «Organismus Tonhalle». «Mich interessiert grundsätzlich, wie unser Orchester geführt und weiterentwickelt wird», sagt Ursula Sarnthein im Gespräch. «Wie werden

Entscheidungen gefällt? Welche Schwerpunkte werden gesetzt? Als Verwaltungsrats-Mitglieder können wir zu einem gewissen Grad mitreden, zum Beispiel bei wichtigen strategischen Entscheidungen wie der Wahl von Intendantin und Chefdirigent. Wir erhalten auch Einblick in die Budgetierung und die Buchhaltung des gesamten Kulturbetriebs. Und wir bringen die Sicht und die Bedürfnisse der Musiker*innen und auch der anderen Mitarbeitenden ein.» Dass Ursula Sarnthein gleichzeitig Mitglied im Orchestervorstand ist, hat auch mit ihrem Interesse an diesen übergeordneten Prozessen zu tun. Ein Vorteil für alle: Als direkte Schnittstelle zwischen Verwaltungsrat und Orchestervorstand sorgt sie für einen reibungslosen Informationsfluss.

Vertrauensposition

Die Geschäftsleitung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich wünscht sich explizit, dass die Personalvertreter*innen auch Anregungen und Schwierigkeiten aus den Reihen der Mitarbeitenden vorbringen. Für ein gutes Arbeitsklima ist es wichtig, dass schnell erkannt und gehandelt wird, wenn irgendwo etwas nicht optimal läuft.

Daher sind Martin Frutiger und Ursula Sarnthein auch Anlaufstelle für die Mitglieder des Orchesters und des Management-Teams. Gemeinsam überlegen sie, wie sie vorgehen wollen, ob das Anliegen anonymisiert wird, an wen genau sie sich wenden. Das braucht Sorgfalt und Fingerspitzengefühl. Ursula Sarnthein weiss: Anliegen, welche die Personalvertreter*innen vorbringen, werden ernst genommen. «Bei den wenigen Anlässen, die ich als Personalvertreterin bis jetzt erlebt habe, wurde jedes Mal ein Prozess in Gang gesetzt, eine Lösung gesucht. Insofern ist unsere Tätigkeit erfolgreich», konstatiert sie zufrieden.

Vom Personal gewählt

Gewählt werden die Personalvertreter*innen alle vier Jahre von der Personalversammlung. Vorteilhaft sind ein paar Jahre Erfahrung im Orchester oder Management-Team. Denn wenn man die Personen, Gremien und Abläufe kennt, kann man besser abschätzen, welcher Weg sinnvoll ist. Ursula Sarnthein und Martin Frutiger sind alte Hasen: Sie ist seit 1998, er seit 2004 beim Tonhalle-Orchester Zürich. Dass sie beide aus dem Orchester sind und im Moment niemand aus dem Management-Team in der Personalvertretung ist, hat sich so ergeben und kann sich bei der nächsten Wahl wieder ändern. Doch bis dahin übernehmen die Bratschistin und der Oboist gerne die Stimme des gesamten Personals.

Serie

Orchestergremien

In einer kleinen Reihe stellen wir Orchestergremien und Mitglieder mit besonderen Aufgaben vor.

Genussvolle Reisen zu den Gastspielen des Tonhalle-Orchesters Zürich

London

29.08. – 01.09.2023

Konzert in der Royal Albert Hall

Bukarest

03.09. – 06.09.2023

2 Konzerte beim George Enescu Festival



Prag

07.09. – 10.09.2023

2 Konzerte beim Dvorak Prague Festival

Asien

10.10. – 24.10.2023

4 Konzerte in Seoul, Tokyo und Osaka



Detaillierte Reiseausschreibungen unter www.acs-travel.ch/kulturreisen

«DIE ERSTE PROBE IST JEWELS EIN SCHOCK»



Der Geiger ist auch ein Dirigent: Christopher Whiting.

Seit 2018 leitet der Geiger Christopher Whiting das Publikumsorchester in der Tonhalle Zürich.

■ Susanne Kübler

Oben wird gespielt, unten zugehört: So ist es die Regel in Konzertsälen. Aber irgendwann, so erzählt der Violinist Christopher Whiting, habe er eine Vision gehabt: «Wie wäre es, wenn wir die Plätze tauschen würden? Wenn das Orchester im Saal sässe, und das Publikum würde musizieren?»

Dass gerade er auf diese Idee kam, war kein Zufall. Neben seinem Job als Geiger im Tonhalle-Orchester Zürich hat er nicht nur Dirigierkurse bei David Zinman besucht und das Orchester bei Zuga- ben oder Familienkonzerten dirigiert, er hat auch früh schon Laienorchester geleitet – Quartier-Orchester, Ärzte-Orchester. Oft sah er «seine» Musiker*innen in der Tonhalle Zürich im Publikum sitzen. Dieses oder jenes Werk wäre etwas für sie, habe er dann jeweils gedacht. Bis aus dem Gedanken ein Konzept wurde.

Dabei blieb es, etwa 15 Jahre lang. Das Projekt eines Publikumsorchesters stiess zwar bei verschiedenen Intendanten auf Interesse, aber erst Ilona Schmiel setzte es tatsächlich um. Zunächst war es eine Zitterpartie, erinnert sich Christopher Whiting: «Wir wussten ja nicht: Melden sich tausend Leute oder niemand? Oder nur Klarinetten?» Es sei dann aber auf Anhieb gut aufgegangen, «die Anmeldungen entsprachen fast exakt der Besetzung, die wir brauchten». 2018 hatte das Orchester seinen ersten Auftritt, mit Tschaikowskys Sinfonie Nr. 5.

Nun geht das Publikumsorchester, das zwischendrin wegen Corona aussetzen musste, in die vierte Runde. Etwa zwei Drittel der gut 100 Musiker*innen waren bereits einmal dabei, der Rest ist neu. Manche kommen allein, aber es sind auch Ehepaare dabei, ehemalige Ehepaare, ganze Familien, Geschwister. Christopher Whiting erzählt von Brüdern, die zusammen eine Schmiede betreiben, «die sind natürlich Blechbläser: der eine Posaunist, der andere Hornist». Einmal hätten sie ihm als Dankeschön ein Hufeisen geschmiedet.

Gemeinsam ist allen, dass sie ein Abonnement für Konzerte des Tonhalle-Orchesters Zürich gelöst haben – das ist die Bedingung fürs Mitmachen. Wobei es durchaus vorkommt, dass jemand extra ein Abo kauft, um mitspielen zu können. Gemeinsam ist ihnen auch, dass sie die Herausforderung suchen. Denn der Dirigent macht es dem Publikumsorchester nicht leicht: Das Repertoire ist an-

spruchsvoll, die Proben sind intensiv. Es beginnt mit Workshops und Register- treffen, als Coaches sind Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich eingespannt. «Die erste Probe ist jeweils ein Schock», sagt Whiting, «für das Orchester, für die Coaches, auch für mich – wobei ich mittlerweile weiss, dass es dann schon gut kommt».

Es ist nun einmal auch für gute Laien anspruchsvoll, in einem Orchester zu spielen: «Die eigene Stimme zu beherrschen, ist das eine – dazu muss man dann auch noch anderen zuhören, sich anpassen und einfügen können.» Drei Wochen Zeit hat man bis zur Aufführung, die nicht perfekt sein muss; «das Ziel ist: So gut wie möglich».

Diesmal peilt er es an mit Edouard Lalos «Symphonie espagnole» und den «Planets» von Gustav Holst. Vor allem die «Planets» sind heikel, «da gibt es eine Unisono-Stelle für die Hörner – dass die wirklich unisono klingt, das ist schwierig.» Aber man wird sich dem Ideal annähern, Schritt für Schritt. Und wenn dann nach dem ersten Schreck, den Zweifeln und der ganzen Arbeit die Aufführung glückt: «Dann ist das wirklich ein euphorischer Moment.»

Details zu diesem Konzert finden Sie auf Seite 10.

SIE ERHALTEN REKLAMATIONEN UND SÜSSIGKEITEN

■ Michaela Braun

Spannende Zeiten an der Billettkasse. Es tut sich eigentlich immer viel. Alle sechs Mitarbeiter*innen sind heute da, drei von ihnen bleiben nur noch wenige Monate. Ich lasse mir alles erklären, wir gehen in Gedanken durch die Jahrzehnte, begutachten den renovierten Raum mit seinen positiven wie herausfordernden Seiten. Auch die neue Gegensprechanlage wird mir gezeigt. Man hört den sehr halligen Eingangsraum, es ist laut im Büro der Kasse. Leider drücke ich den Knopf zu fest und die Anlage segnet für einen Moment das Zeitliche. Dafür braucht es ein feines Händchen. Wie bei fast allem, mit dem die Kolleg*innen zu tun haben.

Sie kümmern sich mit Leidenschaft um unser Publikum. Viele Besucher*innen kennen sie seit Jahren und mit Namen, sie wissen genau, mit wem man über Musik oder die Familie reden kann – und auch, von wem man Reklamationen zu erwarten hat, wer die «schwierigen» Kund*innen sind. Aber zuerst sind wir damit beschäftigt, die Anlage wieder in Gang zu bringen. Unser Kassenchef Andi Egli schafft es in kürzester Zeit; die Reparatur des Druckers habe deutlich länger gedauert, meint er. Also Peanuts.

Beim Morgenkaffee kommen wir ins Gespräch. Es gibt etwas Süßes dazu, davon hat es immer genug: Zur Weihnachtszeit ist der Kassen-Hinterraum fast ein Gourmettempel. Die Kunden bedanken sich mit Naturalien, und zwar grosszügig. Auf die Frage, was denn die anstrengendste Zeit ihrer Tonhalle-Karriere war, kommt unisono: Corona. Die meiste Zeit war das Haus zu. Aber die Mitarbeiter*innen der Kasse waren da. Da gab es kein Home-Office. Aber das sei okay gewesen, sagen sie. Sie stellten sich nicht die Frage, ob sie nun lieber daheim wären wie alle anderen aus dem Haus, sie mussten da sein und fertig.

Das Sorgentelefon

Der erste Lockdown wurde am Freitag, 13. März 2020, verkündet; am Montag danach kam Elisabeth Cajacob ins Büro und hatte 600 Mails in der Inbox (normalerweise sind es an die 50). Die meisten Kund*innen wollten nur das eine – das Geld zurück. Sie fügt aber an, dass es auch viele gab, welche die Karten spendeten.

Sorgentelefon waren sie in Corona-Zeiten mehr als sonst. Viele Kund*innen sassene alleine zu Hause, abgeschottet von der Welt. Alle drei führten viele Telefonate: Auch das gehört zum Beruf.

Andi Egli, Beni Haas und Elisabeth Cajacob sitzen seit vielen Jahren an der Kasse in der Tonhalle Zürich, im Sommer werden sie pensioniert. Höchste Zeit für einen Besuch.

Die Ungewissheit, wie es weitergehen würde und vor allem wann, bedeutete schon etwas Stress. Und als es dann weiterging, so erzählt Andi Egli, kamen die nächsten Beschwerden: Maske ja, Maske nein, 3G ja oder nein und warum nicht überhaupt alles ignorieren, was aus Bundesbern kam. «Wir hätten uns sicher strafbar gemacht», meint er heute mit einem Augenzwinkern. Aber auch die Post-Corona-Zeit war anspruchsvoll; als der Betrieb wieder startete, ging die Arbeit nicht aus. Es galt, die Abos wieder einzuführen. Jede Rechnung musste einzeln abgefertigt werden, da die Kunden verschiedene Guthaben hatten. Aber besser so als anders, findet Beni Haas. Und den Wiedereinzug in die Tonhalle Zürich gab es ja auch noch.

Vieles hat sich im Laufe der Jahre geändert. Das Publikum ist jünger geworden, dank attraktiver Aktivitäten und Preise; es bestellt auch mehr online. Dennoch gibt es viele, die sich beraten lassen. Aber auch viele, die trotz des Wunsches nach Beratung viel Wissen haben. «Im Web gibt es viel mehr Informationen heute, die abgerufen werden können», meint Andi Egli. Es gäbe viele Kund*innen, die man überzeugen könne,



Niemand kennt unser Publikum besser als sie: Elisabeth Cajacob, Andi Egli und Beni Haas (v.l.) sassen jahrelang an der Kasse.

sich auch mal ein komplexeres Programm zu gönnen. «Und wenn sie nach dem Konzert anrufen und sich für den Tipp bedanken, dann weiss ich, dass ich eine gute Arbeit gemacht habe», ergänzt Elisabeth Cajacob.

Andi Egli geht regelmässig in die Konzerte, um die Kund*innen zu sehen. Es sei nun nicht so, dass der Spielplan auf dem Nachttischchen liege, «aber die Künstler*innen und Werke muss man schon kennen, sonst funktioniert seriöse Beratung nicht», sagt er. Man müsse dauernd am Puls der Zeit sein, so sei es halt.

Mit Humor gegen Hektik

Nicht nur jünger ist das Publikum im Vergleich zum Anfang seiner Karriere geworden, sondern auch internationaler, sagt Andi Egli. Und, das stellen alle drei fest: Beschwerden kommen rund um die Uhr rein, auch morgens um 3 Uhr. Seit es Mails gäbe, sei die Kommunikation rauer geworden. Und mit Corona hätten viele ihre Grosszügigkeit verloren, auch sich selbst gegenüber, das merke man in der Beratung oder im Verkauf durchaus. Aber wenn man Menschen möge, so Beni Haas, dann sei es einfacher. «Mein Ziel war immer, dass die Leute glücklich vom Schalter weggehen», ergänzt sie.

Neben der Beratung und dem Verkauf ist die Lust an Konzertbesuchen ebenfalls sehr wichtig. Zum Stichwort «Höhepunkte der vergangenen Jahre» erhalte ich verschiedene Antworten. So verschieden, wie die drei eben auch sind. Martin Fröst und Sol Gabetta waren es für Andi Egli; Mahler, Brahms und Bruckner mit immer wieder anderen Dirigenten seien stets eine Entdeckung für ihn gewesen. Elisabeth Cajacob fing Feuer für Krzysztof Urbanski, als er das erste Mal da war und auch kürzlich im Silvesterkonzert wieder, als er ein Werk von Friedrich Gulda dirigierte; ausserdem faszinierte sie Yuja Wang mit ihrer Perfektion. Und für Beni Haas war der Maestro aller Maestri, Herbert Blomstedt, immer wieder ein Erlebnis; als Gegensatz dazu der junge Martin Grubinger, ausserdem Joshua Bell und Mitsuko Uchida.

Wer an der Kasse arbeitet, erlebt viele hektische Momente. Aber es sei besser geworden, sagt Beni Haas, seit man den Kartenvorverkauf immer im Sommer starte – und nicht mehr wie früher erst einen Monat vor den Konzerten. Da standen die Leute jeweils gut eine Stunde an. Disziplin (der Kunde ist immer König),

Abend- und Wochenend-Einsätze, viel Humor: All das finden alle drei relevant für ihre Arbeit. Und wenn bei einem Hackerangriff wie vor einigen Jahren das System ausfalle, dann müsse man halt Ruhe bewahren. Am einfachsten sei es in den Orchesterferien, dann könne man einfach auch mal normal abarbeiten, was in den alltäglichen Turbulenzen liegen geblieben ist.

Und wie geht es ab dem Sommer weiter? Alle drei haben Pläne. Andi Egli stürzt sich in seinen Garten und geht auf Reisen. Und viele Bücher gäbe es da noch zu lesen. Beni Haas freut sich auf ein unverplantes Leben und alle neuen Freiheiten. Enkelkinder und Enkelhund haben Priorität bei Elisabeth Cajacob, dazu die eine oder andere Reise und das machen, worauf man eben Lust habe. Einig sind sie sich in einem: Ins Konzert werden sie auch weiterhin kommen.

65 Jahre ...

... haben die drei insgesamt hinter der Kasse verbracht:
Andi Egli seit 1998
Beni Haas seit 1999
Elisabeth Cajacob seit 2007

«TRINITY» – DER ERSTE TYRANNOSAURUS REX IN DER SCHWEIZ

Vom 29. März bis zum 16. April wird das spektakuläre Skelett im Foyer der Tonhalle Zürich ausgestellt sein. Dann wird es bei Koller Auktionen versteigert.



Demnächst wird ein spektakulärer Gast im Foyer der Tonhalle Zürich auftauchen: Zum ersten Mal überhaupt wird das Skelett eines Tyrannosaurus rex in der Schweiz gezeigt. Rund 67 Millionen Jahre alt ist dieses Skelett, das wissenschaftlich unter der Signatur TRX-293 erfasst ist – und für den Alltagsgebrauch auf den Namen «Trinity» getauft wurde.

Der Name ist kein Zufall: Denn «Trinity» setzt sich aus Knochen von drei Tieren zusammen, die von ihrer Grösse, ihrer

Qualität und der geologischen Herkunft her bestens zusammenpassen. Gefunden wurden sie zwischen 2008 und 2013 in den USA, in den Formationen Hell Creek und Lance Creek in Montana und Wyoming. Die Fundorte sind bekannt für zwei der bedeutendsten jemals entdeckten Tyrannosaurus-Exemplare: «Sue» wurde 1997 für 8,4 Millionen Dollar versteigert, «Stan» katapultierte die Preise für Dinosaurier-Fossilien 2020 mit einem Rekordzuschlag bei 31,8 Millionen Dollar in neue Sphären.

Nun also «Trinity»: Das erste der drei assemblierten Tyrannosaurus-Exemplare lieferte den grössten Teil des Achsen skeletts und der Beckenregion; das zweite das zur Vervollständigung des Achsen skeletts nötige Material. Vom dritten Fund schliesslich stammt der Schädel – und damit der besondere Teil. Der Schädel sei «etwas sehr Zerbrechliches und sehr Seltenes», sagt der wissenschaftliche Berater Nils Knötschke, einer der weltweit führenden Fossilienpräparatoren. «Dinosaurier-Schädel sind sehr rar, sie gehören zu den wertvollsten Bestandteilen fossiler Skelette. Die Schädelknochen von Dinosauriern sind oft nicht miteinander verwachsen und lassen sich leicht voneinander lösen. Wenn Dinosaurier starben, verloren sie während der Ablagerung oft ihre Köpfe. Tatsächlich werden die meisten Dinosaurier ohne ihre Schädel gefunden. Aber hier haben wir originale Tyrannosaurus-Schädelknochen, die alle von demselben Exemplar stammen.»

TRX-293 «Trinity»

Art – Tyrannosaurus rex

Alter – Das Knochenmaterial stammt aus der späten Kreidezeit und ist damit 65 bis 67 Millionen Jahre alt

Fundorte – Drei Ausgrabungsstätten in den Formationen Hell Creek und Lance Creek in Montana und Wyoming

Abmessungen – Länge: 11,60m / Höhe: 3,90m / Breite: 2,65m
Schädel: 140×120 cm

Provenienz – US-Privatsammlung



Überhaupt ist ein Tyrannosaurus-rex-Skelett eine Seltenheit. Laut der wissenschaftlichen Zeitschrift «Nature» vom April 2021 wurden weltweit bisher nur 32 Skelette ausgewachsener Exemplare gefunden. Diese Zahl ist winzig, wenn man sie mit der Menge der Tiere vergleicht, die während der rund zwei Millionen Jahre währenden Herrschaft des T. rex gelebt haben müssen.

Um ein fossiles Skelett haltbar und ausstellungsfähig zu machen, braucht es einiges. Ein gewisses Mass an Ergänzungen und Reparaturen ist immer notwendig und Teil der paläontologischen Restaurierung. Wegen unterschiedlicher Messmethoden können die Angaben zum originalen Knochenmaterial leicht differieren; bei «Trinity» beläuft sich der Original-Knochenanteil auf vergleichsweise hohe 50,17 Prozent. Die Präparatorin Yolanda Schicker-Siber vom Sauriermuseum in Aathal, die zusammen mit Nils Knötschke für die Aufstellung des Skeletts in der Tonhalle Zürich verantwortlich sein wird, erläutert den Prozess der Ausgrabung von Dinosaurier-Knochen: «Zunächst muss jeder der rund 67 Millionen Jahre alten Knochen stabilisiert werden. Dazu braucht man eine Menge Klebstoff, denn die Knochen werden aus einem grossen Gestein herausgelöst, das wir Matrix nennen. Das ist etwa so, als nähme man etwas Zerbrochenes aus einer Verpackung. Sobald das umschliessende Gestein entfernt wird, fällt es auseinander, also muss man es sofort stabilisieren. Dieser Prozess beginnt an der Ausgrabungsstätte und endet im Labor, wo man schliesslich jeden Knochen in ein Acrylbad taucht, das winzige, nicht sichtbare Risse beseitigt.»

So wurde jeder der 293 Knochen von «Trinity» in mühevoller Kleinarbeit ausgegraben, präpariert, gereinigt und

restauriert, bevor die Montage erfolgen konnte. Für einen ganzen Dinosaurier dauert dieser Prozess oft zwischen sieben und zehn Jahren – ein enormer Aufwand für ein Team von Paläontologen, Präparatorinnen, Konservatoren und anderen spezialisierten Berufen auf dem Gebiet der Fossilien.

Nun werden diese Knochen im Foyer der Tonhalle Zürich in dynamischer, wissenschaftlich exakter Pose zusammengesetzt. Vom 29. März bis zum 16. April ist «Trinity» hier zu sehen, als erster T. rex, der in der Schweiz gezeigt wird. Wo er künftig hinziehen wird: Das wird am 18. April die Versteigerung bei Koller Auktionen zeigen. (ZVG)



MEHR ...

Infos zu «Trinity» und zu den Besichtigungsterminen erhalten Sie hier:

tonhalle-orchester.ch/trinity



© Felix Broede

KLAVIER FEST

LUCERNE FESTIVAL

31.3. – 2.4.
MENDELSSOHN-
FEST
Lucerne Festival
Orchestra &
Riccardo Chailly

18. – 21.05.2023

Igor Levit
Fred Hersch
Johanna Summer
Anna Vinnitskaya
Alexei Volodin

lucernefestival.ch

SCHENKEN SIE MUSIK



**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Mit unseren
Geschenkgutscheinen
treffen Sie
immer den
richtigen Ton.

tonhalle-orchester.ch/gutscheine

Backstage



Wettbewerb

Wo ist das?

Drei singen, eine spielt die Orgel: Zumindest auf diesem Gemälde erklingt Musik selbst dann, wenn auf dem Podium in der Grossen Tonhalle nichts los ist. Wo befindet sich diese Szene? Machen Sie sich auf die Suche und schicken Sie uns ein Foto des Sujets! Die ersten drei Finder*innen erhalten unsere neue CD von Bruckners Sinfonie Nr. 7.

Wettbewerbsteilnahme: Foto schicken an medien@tonhalle.ch

Wahlverwandtschaften



Marcela Bradler, Grafik

Ulrike Schumann-Gloster, 2. Violine



Thalwil

Manchmal treffen sie sich auf dem Heimweg nach dem Konzert im Zug: Die Geigerin Ulrike Schumann-Gloster und die Grafikerin Marcela Bradler wohnen beide in Thalwil. Und sie engagieren sich auch in Thalwil: Es sei natürlich super, in Paris oder Wien zu spielen, sagt Ulrike, «aber die Verbindung des Orchesters zu den Menschen in der Region ist mindestens so wichtig». Musik ist nichts Elitäres für sie, kein «nice to have», sondern ein Grundbedürfnis. Darum hat sie während Corona im Garten eines Altersheims musiziert, darum spielt sie auch im Gemeindehaus oder beim Adventskaffee. Diesen Adventskaffee organisiert übrigens Marcela mit, die zudem als Chorsängerin ebenfalls zum Thalwiler Musikleben beiträgt: als Entspannung nach einem Tag, an dem sie zum Beispiel dieses Magazin gestaltet hat, das Sie gerade lesen.

Der Garten

Dass sie beide gerne gärtnern, entdeckten Isabelle Schumacher und Haika Lübcke dank Facebook: Die Fotos verrieten das gemeinsame Hobby. Bei Isabelle wachsen Blumen und Beeren, Kräuter und Auberginen. Bei Haika sind der Quittenbaum und die Johannisbeersträucher wichtig, denn die Familie mag Gelees und Konfitüren. Ausserhalb ihrer Gärten halten beide wenig vom Gärtchendenken: Haika spielt nicht nur Flöte und Piccolo, sondern kümmert sich im Orchestervorstand auch um das grosse Ganze. Und Isabelle ist eine unserer Spezialistinnen für alles: Im Künstlerischen Betriebsbüro betreut sie Solist*innen und Dirigent*innen vom Vertragsentwurf über die Spezialwünsche bis zu den Diskussionen, in denen sie etwa einer Solistin erklären muss, dass ein Hund nicht aufs Podium gehört. Nein, auch dann nicht, wenn es «ganz ein lieber» ist.



Haika Lübcke, Solo Piccolo / 2. Flöte

Isabelle Schumacher, KBB



Dies und das

Neuheit Bruckners Sinfonie Nr. 7



Anton Bruckners Musik passe perfekt zur DNA des Tonhalle-Orchesters Zürich, sagt Music Director Paavo Järvi. Darum wünschte er sich einen Zyklus mit Bruckners Sinfonien; einige davon werden auch auf CD erscheinen. Als erste Aufnahme ist nun die Sinfonie Nr. 7 erhältlich. Es sei ein Bruckner für unsere Zeit, hiess es beim «Classical Explorer»; die Interpretation sei «schlank, detailliert, kraftvoll». Auch der «Guardian» rühmt die «beeindruckende Einspielung» in den höchsten Tönen: «Der Orchesterklang ist nuancenreich und raumgreifend, mit ausdrucksstarken Holzbläsern und weissglühenden Blechbläsern. Die grossen Höhepunkte geraten aufregend, aber kontrolliert, und vermeiden die Brucknersche Tendenz, angestrengt zu klingen.»

Alpha Classics

Zum Wiederhören Yuja Wang mit Ravel



Die aktuellen Konzerte mit Yuja sind bereits ausverkauft – aber wer sie zusammen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich hören will, hat zumindest auf CD die Möglichkeit dazu. 2015 spielte sie unter der Leitung von Lionel Bringuier Ravels G-Dur-Konzert, sein Klavierkonzert für die linke Hand in D-Dur sowie Faurés Ballade in Fis-Dur ein.

Deutsche Grammophon

Streaming Start von Symphony.live



Mit Symphony.live gibt es seit Kurzem eine neue Streamingplattform für Konzerte. Das Tonhalle-Orchester Zürich ist mit dabei – zusammen mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra oder dem Cleveland Orchestra. Zusätzlich zu den Konzertaufzeichnungen bietet die Plattform Interviews und Backstage-Videos. Inzwischen sind bereits zwei Konzerte unter der Leitung von Paavo Järvi exklusiv auf Symphony.live verfügbar, unter anderem mit Werken von Pärt und Bruckner.

symphony.live

Personelles

Management- Team

Wir begrüessen

Tanita Schambach

Event Managerin

Marta Poborska

Leiterin Billettkasse

Giulio Biagini

HR-Administration und Projekte
(ad interim)

In neuer Funktion

Nicolas Ertl

stv. Leiter Billettkasse

Wir verabschieden

Andreas Egli

Leiter Billettkasse

Elisabeth Cajacob

stv. Leiterin Billettkasse

Bernadette Haas

Billettkasse

Tonhalle-Orchester Zürich

Wir verabschieden

Mischa Greull

Solo-Horn mit Verpfl. zu 3. Horn

Auflösung von S. 48/49

01: C / 02: A / 03: B / 04: C / 05: A / 06: C
07: B / 08: B / 09: A / 10: B / 11: A / 12: A
13: C / 14: A / 15: A / 16: B / 17: C / 18: A

Kartenverkauf

Billettkasse Tonhalle

Postadresse: Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Eingang für das Publikum: Claridenstrasse 7
Tel. +41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch
Mo bis Fr 11–18 Uhr resp. bis Konzertbeginn
Sa/So/Feiertage 1,5 Stunden vor Konzertbeginn

Bestellungen

Telefonisch: Mo bis Fr 11.00–18.00 Uhr
Per Internet, Mail oder mit Bestellkarte.
Die Bearbeitung erfolgt nach Eingang.
Bei Postzustellung verrechnen wir einen
Unkostenbeitrag von CHF 8.

Zahlungsmöglichkeiten

Bargeld, TWINT, Rechnung, Kreditkarte
(Amexco, Diners, Mastercard, Visa), Maestro
oder Postcard. Es gelten die Allgemeinen
Geschäftsbedingungen (AGB) der Tonhalle-
Gesellschaft Zürich AG in ihrer jeweils
aktuellen Version.

Impressum

Magazin

Tonhalle-Orchester Zürich / 25. Jahrgang
Mitte März bis Juli 2023
Erscheinungsweise: dreimal jährlich
Offizielle Publikation der Tonhalle-Gesellschaft
Zürich AG und des Freundeskreises Tonhalle-
Orchester Zürich

Herausgeberin

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

Redaktion

Susanne Kübler, Michaela Braun,
Katharine Jackson, Melanie Kollbrunner

Gestaltung / Bildredaktion

Marcela Bradler

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 23.01.23
Auflage 21000 Exemplare / ISSN 2235-1051

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

Unser Dank

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

Partner

Credit Suisse AG
Mercedes-Benz Automobil AG

Projekt-Partner

Maerki Baumann & Co. AG
Radio SRF 2 Kultur
Swiss Life
Swiss Re

Projekt-Förderer

Monika und Thomas Bär
Baugarten Stiftung
Ruth Burkhalter
D&K DubachKeller-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
LANDIS & GYR STIFTUNG
Marion Mathys Stiftung
Max Kohler Stiftung
Orgelbau Kuhn AG
Pro Helvetia
Stiftung ACCENTUS
Vontobel-Stiftung
Helen und Heinz Zimmer

Service-Partner

ACS-Reisen AG
PwC Schweiz
Ricola Schweiz AG
Schellenberg Druck AG
Swiss Deluxe Hotels

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung

Mein Einsatz ...



Julia Becker – Konzertmeisterin

«Als ich gehört habe, dass mir der solistische Part in Bachs Brandenburgischem Konzert Nr. 1 zukommt, habe ich mich sehr gefreut. Es macht mir so viel Spass, in kleinen Besetzungen zu spielen. Nervös bin ich im Grunde nicht. Es ist einfacher für mich, ein Violinkonzert als Julia Becker zu spielen, als aus dem Orchester heraus solistisch zu sein. Man möchte es dann für alle besonders gut machen. Aber ich habe mir inzwischen einen Umgang mit Lampenfieber angeeignet. Einmal, vor 25 Jahren, hatte ich von null auf jetzt ein allererstes Mal Bogenzittern. Das war derart verunsichernd, dass ich erst dachte, ich muss die Geige an den Nagel hängen. Ich habe mich dann mit Meditationstechniken, mit Kinesiologie und allerhand anderem auseinandergesetzt, das hat geholfen.

Zuletzt richtig nervös war ich, als ich an der Beerdigung meines Vaters vor zwei Jahren gespielt habe. Ich wusste nicht, wie ich den Bogen auf die Saiten bekommen soll. Ich habe es mir abverlangt, meinem Vater und letztlich mir selbst zuliebe, um Abschied zu nehmen. Mein Vater war selbst Geiger und hat mich mit einer unendlichen Geduld unterrichtet und begleitet. Wir haben die ›Erbarme Dich‹-Arie aus der ›Matthäus-Passion‹ gespielt, mein Bruder am Kontrabass, meine Schwester an der Orgel, und meine Tochter, Laiensängerin und mitten in Prüfungen ihres Medizinstudiums, hat gesungen. Das hat mich so sehr berührt, dass mir noch heute die Tränen kommen, wenn ich zurückdenke. Das gibt mir für alle künftigen heiklen Auftritte Kraft, wie wir das als Familie geschafft haben.»

■ Aufgezeichnet von Melanie Kollbrunner

