

MAGAZIN

02
Jan–Mrz
2023



TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Am Start
Izabelė Jankauskaitė,
Dirigentin

LIEBES PUBLIKUM



Sie erleben Woche für Woche bei uns Höchstleistungen auf und hinter der Bühne. Talente für beide Bereiche zu entdecken, ist das eine. Sie erfolgreich zu entwickeln und in der Klassikbranche zu verankern, ist das andere. Aus eigener langjähriger Erfahrung weiss ich, wie wichtig es ist, sich mit den besten Mentor*innen zu umgeben, um am Puls der Zeit zu bleiben und weiterzuwachsen.

Mit dem Amtsantritt von Music Director Paavo Järvi haben wir die Position des Assistant Conductor eingerichtet. Hier verbinden sich in idealer Weise ganz verschiedene Lernerfahrungen: Der Dirigiernachwuchs reift im Austausch mit einem aussergewöhnlichen Vorbild und erhält zugleich Einblick in den komplexen Betrieb unseres Spitzenorchesters und der Tonhalle Zürich. Wie wichtig eine solche Position für unsere derzeitige Assistant Conductor Izabelė Jankauskaitė ist, erfahren Sie ab Seite 16.

Um Höchstqualität und Identifikation zu ermöglichen sowie eigenständige Profile für das Opernhaus Zürich und die Tonhalle Zürich zu entwickeln, kam man 1985 um eine Orchestertrennung nicht herum. Bis dahin spielten die 167 Musiker*innen in beiden Institutionen. Das änderte sich nun schlagartig. Die erwünschte Qualitätssteigerung wurde erreicht und die guten Beziehungen blieben. Diese werden dank der Freundschaft zwischen den beiden Chefdirigenten Gianandrea Noseda und Paavo Järvi nun intensiviert: in einem gemeinsamen über zwei Saisons angelegten Rachmaninow-Zyklus in beiden Häusern, bei dem die Dirigenten auch die Pulte tauschen. Rachmaninows 150. Geburtstag bietet den perfekten Anlass dafür. Ich bin mir allerdings sicher, dass dies erst der Anfang für weitere Kooperationen sein wird, die derzeit in keiner anderen europäischen Metropole so möglich wären – was für ein Glücksfall für uns und für Sie, liebes Publikum!

Geben Sie Ihre Begeisterung an andere weiter, empfehlen Sie uns oder verschenken Sie einzigartige musikalische Erlebnisse – nicht nur, aber besonders gerne in der Weihnachtszeit.

Ihre
Ilona Schmiel
Intendantin



Stadt Zürich
Kultur

FREUNDDES
KREIS

M E R B A G

CREDIT SUISSE

EQS

THIS IS FOR YOU, WORLD.

Starten Sie mit dem neuen EQS in eine neue Ära.
Das aerodynamischste Fahrzeug der Welt begeistert mit einer
Reichweite bis 776 km und mit modernsten Fahrassistenzsystemen.
Entdecken Sie die erste vollelektrische Luxuslimousine von
Mercedes-EQ jetzt auf einer Probefahrt.

Erfahren Sie mehr unter: merbag.ch/eqs



EQS 450+, PS (245 kW),
20,4-15,7 kWh/100 km,
Energieeffizienz-Kategorie: A.



MERBAG

merbag.ch

KONZERT- KALENDER

- 08 — Orchesterkonzerte
- 11 — TOZ Unterwegs
- 12 — Kammermusik
- 15 — Jung



Izabelé Jankauskaitė, Toshio Hosokawa und Emmanuel Pahud

ORCHESTER, SAAL UND DRUMHERUM

- 46 — Vereint in Zeiten des Kriegs:
Porträt Matvey Demin und Olesya Chudina
- 48 — «Ein stimmiges, luxuriöses Ganzes»:
Aufnahmeproduzent Philip Traugott im Interview
- 50 — Foto-Rückblick: Residenz Hamburg
- 52 — Foto-Rückblick: 10. Internationaler Filmmusikwettbewerb
- 54 — Paavo Järvi: 60. Geburtstag
- 55 — Ilona Schmiel: 25 Jahre als Intendantin
- 57 — Serie Orchestergremien:
Matinee-Kommission – Die Qual der Wahl
- 59 — 11 Fragen an Adèle Zahn Bodmer
- 60 — Backstage:
Wettbewerb, Wahlverwandtschaften, «Grosse Fragen, kleine Fragen»
- 62 — Dies und das:
Neue CDs, Personelles, Genderstern, Dank und Impressum
- 66 — Mein Einsatz:
Sabine Poyé Morel, Solo-Flöte

GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE

- 16 — Karrieren im Orchester:
«Ich muss den Klang in der Hand haben» –
Izabelé Jankauskaitė über ihre Arbeit als
Assistant Conductor
- 24 — Die Urkraft der Kirschblüten:
Porträt Toshio Hosokawa
- 30 — Wenn zwei sich wiederfinden:
Rachmaninow-Zyklus in Tonhalle und
Opernhaus Zürich
- 34 — Filmsinfonik «Nosferatu»:
Neue Klänge für den Unheimlichsten aller Untoten
- 36 — «Solo oder Orchester – das ist wie
Tennis oder Fussball»:
Emmanuel Pahud im Interview
- 40 — Neun Fakten über Bruckners «Unvollendete»
- 42 — Literatur und Musik:
«Moby Dick» – der monströse Roman
- 44 — Durchgezählt:
Strauss' «Symphonia domestica»

AUFTAKT





ORCHESTER- KONZERTE

Do 12. / Fr 13. Jan 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Omer Meir Wellber Leitung
Daniel Ciobanu Klavier
Ekaterina Sergeeva Mezzosopran
Zürcher Sing-Akademie
Martina Batič Einstudierung

Prokofjew Klavierkonzert Nr. 3
C-Dur op. 26; «Alexander Newski»
op. 78, Kantate für Mezzosopran,
Chor und Orchester

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Jan 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Emmanuel Pahud Flöte
Chen Reiss Sopran
Marie Henriette Reinhold Sopran
Patrick Grahl Tenor
Zürcher Sing-Akademie
Florian Helgath Einstudierung

Tüür «Lux Stellarum», Konzert für
Flöte und Orchester – CH-EA
Mendelssohn «Lobgesang» op. 52
MWV A 18, eine Sinfonie-Kantate
nach Worten der Heiligen Schrift

Do 26. Jan 2023

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

Berlioz «Harold en Italie» op. 16,
Sinfonie mit Viola solo

Do 26. Jan 2023

tonhalleCRUSH
18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sara Taubman-Hildebrand
Moderation

Brahms Klavierquartett Nr. 1 g-Moll
op. 25 (Orchestrierung Arnold
Schönberg)
Anschliessend: Classic meets Folk im
Konzertfoyer mit Musiker*innen des
Tonhalle-Orchesters Zürich

Fr 27. / Sa 28. Jan 2023

Freundeskreis-Konzerte
Fr 19.30 / Sa 18.30 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Antoine Tamestit Viola

Berlioz «Harold en Italie» op. 16,
Sinfonie mit Viola solo
Brahms Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op.
25 (Orchestrierung Arnold Schönberg)

Mi 08. / Do 09. / Fr 10. Feb 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Franz Welser-Möst Leitung

Schubert Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125
Strauss «Symphonia domestica» für
grosses Orchester op. 53

Ich freue mich sehr
auf mein Debüt beim Ton-
halle-Orchester Zürich.
Gemeinsam führen
wir mit dem «Lobgesang»
eine von Mendelssohns
beliebtesten Kompo-
sitionen auf. Es ist für
mich eine grosse Freude,
wieder mit Paavo Järvi
zusammenzuarbeiten.

Chen Reiss

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Jan 2023





So 12. Feb 2023

Rachmaninow-Zyklus

11.15 Uhr Opernhaus

Philharmonia Zürich

Gianandrea Noseda Leitung

Yefim Bronfman Klavier

Elena Stikhina Sopran

Sergei Skorokhodov Tenor

Alexey Markov Bariton

Chor der Oper Zürich

Janko Kastelic Einstudierung

Rachmaninow Klavierkonzert Nr. 3

d-Moll op. 30

«Die Glocken» op. 35, Poem für Soli,

Chor und Orchester

Fr 24. / Sa 25. Feb 2023

Filmsinfonik

Fr 19.30 / Sa 18.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung

«Nosferatu – Eine Sinfonie des Grauens» (D 1922)

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau

Neue Filmmusik von Christopher

Young 2022 – UA

Mi 01. / Do 02. / Fr 03. Mrz 2023

Bruckner-Zyklus

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Kent Nagano Leitung

Andreas Berger Perkussion

Benjamin Forster Perkussion

Christian Hartmann Perkussion

Klaus Schwärzler Perkussion

Bach Aus «Die Kunst der Fuge»

BWV 1080 (Bearbeitung für

Orchester von Ichiro Nodaira)

Hosokawa Intermezzo für vier

Perkussionisten aus der Oper

«Stilles Meer»

Bruckner Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Ich habe bisher nur Bilder gesehen von der renovierten Tonhalle, die jetzt viel einladender und freundlicher aussieht. Ich freue mich darauf, dieses akustische und optische Juwel von Zürich nun selbst zu erleben. Es ist hinlänglich bekannt, dass Franz Schubert und Richard Strauss einen besonderen Platz in meinem Repertoire einnehmen. Die «Symphonia domestica» liebe ich besonders für ihren Humor und die oft unterschätzte Selbstironie.

Franz Welser-Möst

Mi 08. / Do 09. / Fr 10. Feb 2023

ORCHESTER- KONZERTE



Mi 08. / Do 09. Mrz 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Christoph Eschenbach Leitung
Gautier Capuçon Violoncello

Brahms «Haydn-Variationen»
B-Dur op. 56a
Elgar Cellokonzert e-Moll op. 85
Brahms Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

So 12. Mrz 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Jugend Sinfonieorchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Paul Handschke Violoncello
**Schülermanager*innen der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich**
Moderation, Konzept, Organisation

Dvořák Cellokonzert h-Moll op. 104
Strawinsky «L'oiseau de feu»
(«Der Feuervogel»), Konzert-Suite
(1919)

Mi 22. / Do 23. Mrz 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Fazıl 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 interpretie-
ren klassische Motive neu

Mi 29. / Do 30. Mrz 2023

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

Ich freue mich, mit dem fabelhaften Tonhalle-Orchester Zürich zu musizieren. Das Programm mit Elgar (zusammen mit Gautier Capuçon) und Brahms, der eine so enge Beziehung zu Zürich und zur Tonhalle hatte, ist ganz nach meinem Geschmack.

Christoph Eschenbach
Mi 08. / Do 09. Mrz 2023

Warum wir dieses Werk trotz allem spielen

Es gibt wohl kaum ein Werk, das derzeit schwieriger aufzuführen ist als Sergej Prokofjews Kantate «Alexander Newski» von 1939. Sie basiert auf dem Soundtrack für den gleichnamigen Film von Sergej Eisenstein – und wird derzeit vom russischen Präsidenten Wladimir Putin für Propagandazwecke instrumentalisiert. Denn der historische Alexander Newski besiegte 1242 in der Schlacht auf dem zugefrorenen Peipussee, um die es im Film wie auch in der Kantate geht, seine Feinde. Er wird als Nationalheld verehrt und Putin ist nicht der erste russische Herrscher, der sich gerne mit ihm vergleichen lässt.

Als wir diese musikalisch überaus eindrückliche Kantate 2019 programmiert haben, hatte der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine noch nicht begonnen. Und natürlich stellten wir uns die Frage, wie wir in der momentanen Lage mit diesem Werk umgehen sollen, ob man es aufführen soll und darf. Zusammen mit dem Dirigenten Omer Meir Wellber und der Zürcher Sing-Akademie kamen wir zu dem Schluss: Wir machen die Aufführung – aber in angepasster Form. «Der letzte der sieben Sätze mit seiner strahlenden Verherrlichung des Siegers Alexander Newski ist für uns derzeit nicht spielbar», sagt Ilona Schmiel, Intendantin der Tonhalle-Gesellschaft Zürich. «Diesen Schluss werden wir anders gestalten.»

Für den Dirigenten Omer Meir Wellber ist die Mezzosopran-Arie «Das Totenfeld» der zentrale Satz der Kantate. Darin irrt eine junge Frau über das Schlachtfeld und beklagt die vielen Toten. «Im Text wie auch in der tief traurigen Musik wird klar, was ein Krieg wirklich bedeutet», sagt Wellber. «Es sind die einfachen Leute, die Soldaten und ihre Angehörigen, die den Preis dafür bezahlen; nicht Hitler oder Putin. Für mich ist dies die Botschaft dieses Werks und darum ist es wichtig, es gerade jetzt aufzuführen.»

Do 12. / Fr 13. Jan 2023

TOZ Unterwegs

Wien

Musikverein
So 29. Jan 2023

Luxembourg

Philharmonie
Di 31. Jan 2023

Paris

Philharmonie
Mi 01. Feb 2023

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director
Antoine Tamestit Viola
Berlioz «Harold en Italie» op. 16,
Sinfonie mit Viola solo
Brahms Klavierquartett Nr. 1
g-Moll op. 25 (Orchestrierung
Arnold Schönberg)

Basel

Stadtcasino
Do 02. Feb 2023

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director
Brahms Ungarische Tänze
Nr. 1, 6, 10
Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25
(Orchestrierung Arnold Schönberg)

KAMMER- MUSIK

Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Mo 09. Jan 2023

Maria Ioudenitch Violine
Kenneth Broberg Klavier

Ravel Violinsonate G-Dur

Beach Romanze A-Dur op. 23 für
Violine und Klavier

White «Blues Dialogues» für
Violine solo

Gershwin «An American in Paris»
(Arr. für Violine und Klavier
Jascha Heifetz)

Boulanger «Soleils couchants»
für Gesang/Violine und Klavier

Still «Summerland» aus «Three
Visions» für Klavier solo

Debussy Violinsonate g-Moll L 140

Ravel «Tzigane», Rapsodie de
concert für Violine und Klavier

Mo 06. Feb 2023

Kebyart

Pere Méndez Sopransaxophon

Victor Serra Altsaxophon

Robert Seara Tenorsaxophon

Daniel Miguel Baritonsaxophon

Bach «Allein Gott in der Höh sei Ehr»
BWV 662 (Arr. Kebyart)

Mendelssohn Vier Stücke op. 81
(Arr. Kebyart)

Hefti Neues Werk für Saxophon-
quartett – UA

Widmann Sieben Capricci für
Saxophonquartett

Mo 13. Mrz 2023

Novus String Quartet

Jaeyoung Kim Violine

Young-Uk Kim Violine

Kyuhyun Kim Viola

Wonhae Lee Violoncello

Britten Drei Divertimenti für Streich-
quartett

Janáček Streichquartett Nr. 1
«Die Kreuzersonate»

Schostakowitsch Streichquartett
Nr. 9 Es-Dur op. 117

Kosmos Kammer- musik

So 15. Jan 2023

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Ksenija Sidorova Akkordeon

Klaidi Sahatçı Violine

George-Cosmin Banica Violine

Gilad Karni Viola

Sasha Neustroev Violoncello

Kamil Łosiewicz Kontrabass

Mozart Adagio und Rondo c-Moll
KV 617

Dvořák Fünf Bagatellen op. 47

Akhunov «Two Keys to One Poem by
J. Brodsky»

Roffi Nocturne

«Is There a Place in Your Heart?»

Angelis Fantasie über das Thema
«Chiquilin de Bachín» von Á. Piazzolla

Piazzolla «Five Tango Sensations»

«Adiós Nonino»

Es ist ein besonderes Gefühl, mit den wunderbaren Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich Kammermusik machen zu können. Die Stimmung während unserer ersten Zusammenarbeit war grossartig. Ich kann es kaum erwarten, ihnen und dem Publikum zu zeigen, was das Akkordeon kammermusikalisch zu bieten hat.

Ksenija Sidorova

So 15. Jan 2023



Amsel, Drossel, Steinrohrsänger



Olivier Messiaen auf einem seiner ornithologischen Streifzüge.

Kammer- musik-Lunch- konzert

Do 09. Feb 2023

12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Haika Lübcke Flöte, Piccolo,
Bassflöte

Elisabeth Harringer-Pignat Violine

Cathrin Kudelka Violine

Antonia Siegers-Reid Viola

Paul Handschke Violoncello

Naomi Sato Shô

Hendrik Heilmann Klavier, Cembalo

Couperin «Le Rossignol en amour»
für Piccolo und Cembalo

Vivaldi «Il Gardellino» («Der
Stieglitz»). Konzert für Flöte, Strei-
cher und Basso continuo D-Dur
RV 428

Rameau «Le rappel des oiseaux»
für Klavier solo

Fürstenberg «Das Waldvögelein»,
Konzertpolka op. 18 für Flöte
und Klavier

Damaré «Le moineau parisien»
(«Der Pariser Spatz») op. 387 für
Piccolo, Streicher und Klavier
«Le merle blanc» («Die weisse
Amsel») op. 161 für Piccolo, Streicher
und Klavier

Strauss (Vater) «Die Schwalben»
op. 208 (Arr. für Streichquartett)

Janáček «Pochod modráčků»
(«Marsch der Blaukehlchen») für
Piccolo und Klavier

Kurtág «In Vogelsprache» für
Flöte solo

Messiaen «Le Merle noir»
(«Die Amsel») für Flöte und Klavier

Hosokawa «Birds Fragments III»
für Shô, Bassflöte und Piccolo

Strauss (Sohn) «Frühlingsstimmen»,
Walzer op. 410 (Arr. für Streicher,
Klavier)

Manche Komponisten brauchen ein Klavier für ihre Arbeit, andere einen Computer. Olivier Messiaen brauchte einen Feldstecher. Damit streifte er durch Wälder und Sümpfe, um Vögel zu beobachten und ihren Gesang zu notieren; erst in seinen späten Jahren verwendete er ein Aufnahmegerät. Oft nahm er Studenten mit auf seine ornithologischen Streifzüge – nicht alle waren begeistert davon, wenn er sie um vier Uhr morgens in den Bois de Boulogne bestellte, um das Erwachen der Vögel zu verfolgen ...

Auch andere Komponisten haben Gezwitscher imitiert, aber Messiaen tat es öfter und vielseitiger als alle anderen. Er kannte Hunderte von Vogelgesängen, in seinen Werken hört man die Amsel und die Drossel, die Blaumerle und den Steinrohrsänger, den Pirol und den Mittelmeer-Steinschmätzer. Für ihn sangen sie von Freiheit, Gott und Trost: Als Vermittler zwischen Himmel und Erde – und als Inspiratoren von Werken, in denen es um weit mehr geht als um die bloße Nachahmung der Natur. (SuK)

Do 09. Feb 2023

KAMMER- MUSIK

Literatur und Musik

So 15. Jan 2023

11.15 Uhr Grosse Tonhalle
Andreas Janke Violine
Benjamin Nyffenegger Violoncello
Pier Damiano Peretti Orgel
Birgit Minichmayr Lesung
Elisabeth Bronfen Einführung

Ropartz Fantaisie en La
Rachmaninow Vier Préludes aus op. 23 (Bearbeitung für Violine, Violoncello und Orgel P.D. Peretti)
Franck «Pièce héroïque» h-Moll
Melville Auszüge aus «Moby Dick»

So 26. Mrz 2023

11.15 Uhr Kleine Tonhalle
Sabine Poyé Morel Flöte, Altflöte
Sarah Verrue Harfe
Hendrik Heilmann Klavier
Klaus Schwärzler Perkussion
Sebastian Rudolph Lesung
Stefan Zweifel Einführung

Hosokawa Lied für Flöte und Klavier
«Haiku für Pierre Boulez» für Klavier
«Kuroda-bushi» für Altflöte
«Two Japanese Folk Songs» für Harfe
«Sakura» für Marimbaphon
«Sen VI» für Perkussion
Bouvier Auszüge aus «Japanische Chronik»

Kammer- musik- Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle
Kinder-Matinee
Jeweils 11.00 Uhr Vereinsaal

So 22. Jan 2023

Isabel Neligan Violine
Noémie Rufer Zumstein Violine
Sarina Zickgraf Viola
Christian Proske Violoncello
Frank Sanderell Kontrabass
Sebastian Tortosa Cembalo

Vivaldi Violinkonzert E-Dur
RV 269 op. 8 Nr. 1 «La primavera»
Violinkonzert g-Moll RV 315
op. 8 Nr. 2 «L'estate»
Violinkonzert F-Dur RV 293
op. 8 Nr. 3 «L'autunno»
Violinkonzert f-Moll RV 297
op. 8 Nr. 4 «L'inverno»

So 05. Feb 2023

Isaac Duarte Oboe
Elisabeth Harringer-Pignat Violine
Elizaveta Shnayder-Taub Violine
Ursula Sarnthein Viola
Paul Handschke Violoncello

Bax Oboenquintett G-Dur
Strawinsky Drei Stücke für
Streichquartett
Bliss Oboenquintett

So 05. Mrz 2023

Michael Reid Klarinette
Isabelle Weilbach-Lambelet
Violine
Anita Leuzinger Violoncello
Benjamin Engeli Klavier

Messiaen «Quatuor pour la fin
du temps»

Klavierrezital

So 26. Feb 2023

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Maurizio Pollini Klavier

Das Programm wird zu einem
späteren Zeitpunkt bekanntgegeben

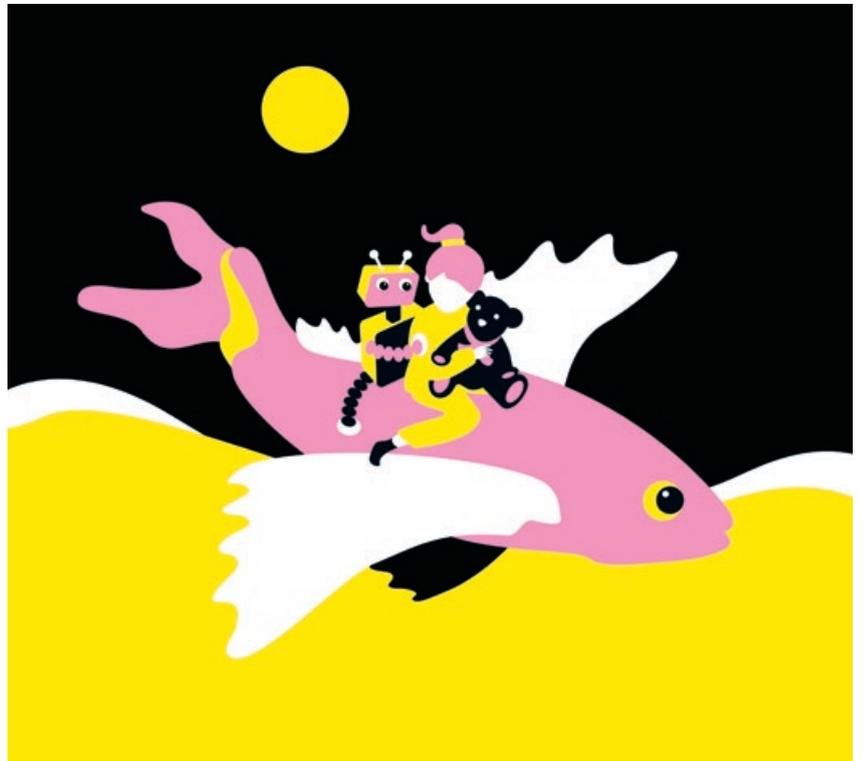
Extrakonzert

Sa 04. / So 05. Mrz 2023

Sa 18.30 / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Gershwin Piano Quartet
Mischa Cheung Klavier
André Desponds Klavier
Benjamin Engeli Klavier
Stefan Wirth Klavier

Beethoven Con briol! – aus der
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67
(Arr. Benjamin Engeli)
Saint-Saëns «Danse macabre»
op. 40 (Arr. Benjamin Engeli)
Rimskij-Korsakow «Scheherazade»
op. 35 – reloaded for (almost) 1001
strings (Arr. Mischa Cheung)
Rachmaninow «Vocalise &
Tarantella» (Arr. Benjamin Engeli)
Gershwin Concerto in F
(Arr. André Desponds)

JUNG



Familienkonzerte

So 08. Jan 2023

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Izabelé Jankauskaitė Leitung
Salome Kammer Sprecherin
Haika Lübcke Flöten
Diego Baroni Klarinetten
Yukiko Ishibashi Violine
Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz Viola
Christian Proske Violoncello
Klaus Schwärzler Schlagzeug
Hendrik Heilmann Klavier
Nelly Danker Regie
Veronika Schmederer Kostüme
Robert Pflanz Videodesign, Ausstattung

Deine Freunde aus der Ferne

Musik von Toshio Hosokawa –
Text von Yōko Tawada – CH-EA

So 19. Mrz 2023

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Holly Hyun Choe Leitung
Tom Tafel Schauspiel
Lukas Schmocker Regie

Robin Hoods Abenteuer

Musik von Erich Wolfgang Korngold

Schulprojekt

Do 16. Mrz 2023

Mittendrin
17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Musiker*innen und Schüler*innen Moderation
Schüler*innen Chor
Ernst Buscagne Einstudierung

Werke von **Britten, Mascagni, Bizet** u.a.

Kammermusik für Kinder

Musiker*innen des TOZ und weitere

Sabine Bierich Moderation, Dramaturgie
Anna Nauer Ausstattung

Was denkst du, Ozean?

Musik von Daniel Hess

Perkussion stellt sich vor

So 15. Jan 2023

11.00 Uhr GZ Oerlikon

So 22. Jan 2023

11.00 Uhr GZ Heuried

Blasinstrumente stellen sich vor

So 05. Feb 2023

11.00 Uhr GZ Bachwiesen

So 26. Feb 2023

11.00 Uhr GZ Seebach

«ICH MUSS DEN KLANG IN DER HAND HABEN»

Wie wird aus einem Talent eine Dirigentin? Izabelė Jankauskaitė studiert an der Zürcher Hochschule der Künste – und ist aktuell Assistant Conductor von Paavo Järvi. Eine Geschichte über Magie, Mut und Mentor*innen.



■ Susanne Kübler

«Magic, magic, magic»: So beschreibt die 24-jährige Litauerin Izabelė Jankauskaitė den Moment, als sie beschloss, Dirigentin zu werden. Fünf Jahre ist das her, sie besuchte damals ein Gymnasium mit Musikschwerpunkt in Vilnius, sang seit langem im Chor und nahm nach einigen Lektionen in Chorleitung an einem Dirigierwettbewerb teil. Als sie dann bei diesem Wettbewerb vor dem Chor stand und die Verbindung mit den Sänger*innen spürte – «da hat es Klick gemacht».

Auch Johannes Schlaefli, Izabelė Jankauskaitės Lehrer an der Zürcher Hochschule der Künste, spricht von Magie. «Izabelė hat magische Hände», sagt er, «es ist selten, dass jemand ein solches Naturtalent mitbringt für die Kommunikation von Klängen.» Von «Klangberührung» spricht er, von der besonderen Fähigkeit, den Orchestermusiker*innen die inneren Vorstellungen zu vermitteln.

Damit aus Magie ein Handwerk und aus einem Talent eine Dirigentin wird: Dafür

braucht es allerdings einiges. Was ist es? Und wie lernt man es?

Vorteile nutzen, Nachteile ausgleichen

Auf diese Frage hat Schlaefli so viele Antworten wie Studierende. «Jede*r bringt etwas Besonderes mit – und muss an anderen Dingen arbeiten.» Denn das «Sortieren von Luft», wie Bernard Haitink das Dirigieren einmal beschrieben hat, ist eine komplexe Angelegenheit: Sehr feinstofflich und schwer greifbar auf der einen Seite, auf der anderen braucht es viele konkrete Kompetenzen. In der Ausbildung geht es um Schlagtechnik und Partituranalyse, Stilkenntnisse und Probenlogistik, Gehörbildung und Kommunikation, psychologisches Geschick und Selbstreflexion. Niemand ist für all das gleichermassen begabt. Izabelė zum Beispiel, so sagt Schlaefli, sei «nicht von Natur aus ein Alphonse, das sich breit macht». Und im Unterschied zu anderen, die schon von klein auf Geige spielen und in Jugendorchestern den sinfonischen Betrieb von innen her kennenlernen, hat sie als Chorsängerin

und Pianistin zunächst einmal einen Nachteil. «Aber sie lernt enorm schnell. Und sie hat Biss: Unter zwei möglichen Wegen wählt sie oft jenen, der für sie schwieriger ist.»

Beharrlichkeit und Abenteuerlust

Das fällt auch im Gespräch auf. So zurückhaltend Izabelė Jankauskaitė wirkt, so zielsicher trifft sie ihre Entscheidungen. Ein magischer Moment ist das eine; die Konsequenzen daraus zu ziehen und als Erste der Familie die Musik zum Beruf zu machen, erfordert noch einmal eine ganz andere Beharrlichkeit.

Auch Mentor*innen braucht es, Menschen, die einen ermutigen und unterstützen, mit Tipps und Kontakten versorgen, bei Proben zuschauen lassen und Feedback geben. Dirigieren lernt man nicht im stillen Kämmerlein, auch nicht aus Büchern. Wer in einer Musikerfamilie aufwächst, hat die ersten Förderer gleich zu Hause. Andere müssen sich wie Izabelė Jankauskaitė anderswo umschauchen. Für sie war ihre Klavierlehrerin die erste

Früher Orchesterpraktikantin – heute 2. Violine

Noémie Rufer Zumstein

«Wenn ich an meine Praktikumszeit denke, fallen mir spontan diese Stichworte ein: Neuland, Freude, spannend, ungewohnt. Man sitzt erstmals in diesem riesigen Orchester und muss sich in der Gruppe zurechtfinden. Man weiss: Jetzt zählt es. Als Praktikantin spielt man je zur Hälfte bei den 1. und 2. Geigen. Ich fand es faszinierend, sich diesen unterschiedlichen Gruppen anzupassen und herauszufinden, wo mein Platz im Orchester ist. Für die feste Stelle musste ich dann ganz normal ein Probespiel und danach ein Probejahr absolvieren. Da war es sicher ein enormer Vorteil, im Rahmen des Orchesterpraktikums die Arbeit schon kennengelernt zu haben.»



wichtige Mentorin: «Ohne ihre Zuversicht hätte ich den Mut für diese Entscheidung wohl nicht gehabt.»

Und schliesslich gehört Abenteuerlust dazu. Izabelé tingelte zusammen mit ihrem Freund – auch er ein angehender Dirigent und ihr wichtigster Weggefährte – auf der Suche nach dem richtigen Ausbildungsort durch halb Europa. An der Zürcher Hochschule der Künste hatte sie dann das Gefühl, angekommen zu sein, «es war ein gutes Gefühl». Zunächst studierte sie Chordirigieren; aber bald setzte sie sich regelmässig in die Proben des Tonhalle-Orchesters Zürich, «da habe ich erst entdeckt, wie viele Klangfarben es gibt, wie grossartig das sinfonische Repertoire ist».

Also fing sie an, Geige zu lernen. Zwar sei sie nicht besonders weit gekommen dabei, «aber ich habe das Instrument verstanden». Zudem besuchte sie einen öffentlichen Kurs bei Johannes Schlaefli – und konnte danach in seine Dirigierklasse wechseln.

>

Schülermanagerin 2021/22

Zoé Wyttenbach

«Als Schülermanagerin wollte ich herausfinden, ob ich mir den Konzertbetrieb als beruflichen Weg vorstellen kann. Die Antwort lautet: Ja. Ich studiere Kirchenmusik mit Schwerpunkt Chorleitung in Luzern. Eine Kombination aus Dirigieren und Organisieren kann ich mir dank dem Einblick als Schülermanagerin nun vorstellen. Besonders profitiert habe ich davon, dass Ilona Schmiel uns immer wieder mitgenommen hat zu Besprechungen, dass wir ihr bei der Arbeit über die Schulter schauen konnten.»



Holly Choe
Assistant Conductor
2021/22



Izabelé Jankauskaitė
Assistant Conductor
2022/23

Mo. 12. Sept.

Holly

Hey Izabelé 🙋

09:20

Izabelé

Holly! Hallo!

09:22

Holly

Na, wie läuft's bei euch in der Tonhalle? Hab schon Heimweh, aber es ist viel los hier.

09:22

Izabelé

Gutgut. Danke. Bin grad auf dem Sprung in die erste Probe des Programms.

09:23

Holly

Fit?

09:31

Izabelé

Ich ja, hoffentlich hat Paavo auch gut geschlafen, der erste Tag ist ja extrem wichtig. Es ist superspannend, aber ich habe noch gar nicht so viel mit den Leuten im Orchester reden können, ich muss mir auch erst noch alle Namen merken ... Die Pausen verbringe ich ja mit Paavo.

09:31

Holly

Manchmal musste ich dem Orchester etwas weitergeben, das Paavo anders haben wollte. Ich habe dann jeweils gesagt: Paavo möchte dies oder das.

09:32

Izabelé

Ja, ich versuche das auch so.

09:34

>>>

Sprung ins kalte Wasser

Viele drängen in diese Klasse, Schlaefli erhält 60 bis 80 Anmeldungen pro Jahr, maximal drei neue Studierende kann er aufnehmen. Spätestens seit seine ehemalige Schülerin Mirga Gražinytė-Tyla als Chefdirigentin in Birmingham den grossen Durchbruch schaffte, gehört er zu den international gefragtesten Dirigierlehrern. Nach seinem altersbedingten Abschied von der ZHdK in zwei Jahren wird er mit einer eigenen Akademie weitermachen. Er hat ein mittlerweile breit anerkanntes Konzept entwickelt, mit viel Gruppenunterricht, mit vielen Übungen bei Orchestern.

Denn das ist das Hauptproblem für junge Dirigent*innen: Sie brauchen ein Orchester, um weiterzukommen. Oder noch besser verschiedene Orchester, «denn was bei einem funktioniert, kann bei einem anderen schiefgehen», sagt Schlaefli. Izabelė Jankauskaitė schätzt diese Erfahrungen, «auch wenn ich es am Anfang schwierig fand, vor Musiker*innen sozusagen öffentlich Fehler zu machen».

Mit einem halben Dutzend verschiedener Orchester konnte sie bisher arbeiten, «manche sind sehr offen und wohlwollend, andere reagieren zurückhaltender». Gelernt hat sie bei allen.

Seit wenigen Monaten tut sie es nun auch als Assistant Conductor von Paavo Järvi – weil sie bereit war, ins kalte Wasser zu springen. Sie hatte im Sommer 2021 seine Academy beim Festival in Pärnu besucht, und einige Zeit später erhielt sie einen Anruf, ob sie bei ihm als Assistentin einspringen könne: «Es war Samstagabend, am Montag sollten die Proben beginnen, und ich war zu Hause in Vilnius und kannte die Werke nur ungefähr.» Ein Tag blieb ihr zum Lernen und zum Organisieren der Reise nach Zürich, wo sie ihren Job so gut machte, dass sie für die Assistenz in dieser Saison angefragt wurde.

Das Dirigieren steht dabei nicht im Vordergrund, sie wird nur bei zwei Familienprogrammen selbst auf dem Podium stehen. Meistens sitzt sie

sozusagen als Paavo Järvis zweites Paar Ohren in den Proben. Sie hört zu, denkt mit, klebt unzählige Post-it-Zettelchen in die Partitur, notiert sich Details zur klanglichen Balance, zu uneinheitlichen Artikulationen und falschen Tönen. In der Pause bespricht sie ihre Beobachtungen mit Järvi, «aber nicht alle aufs Mal. Ich muss auswählen, was ich thematisieren will».

Tipps und Warnungen

Wie sie das am besten macht, damit experimentiert sie gerade. Zwar hat Holly Choe, die letzte Assistenzdirigentin von Paavo Järvi, sie mit vielen Tipps versorgt, «auch mit ein paar Warnungen». Aber wie sie ihren Job am sinnvollsten ausfüllen kann, muss sie selbst herausfinden – auch dafür gibt es keine Rezepte.

Paavo Järvi weiss das. «Es gibt keine Abkürzungen auf dem Weg ins Orchester», sagt er, und er bezieht es nicht nur auf Nachwuchs-Dirigent*innen, sondern auch auf Orchestermusiker*innen. Auch sie müssen sich einfülen in diesen Klangkos-

Professor für Orchesterleitung an der ZHdK

Johannes Schlaefli

«Im Dirigierstudium an der Zürcher Hochschule der Künste haben wir derzeit sechs Männer und fünf Frauen. Wir haben keine Quoten, aber wir schauen schon darauf, dass die Balance ungefähr stimmt. Wobei die Qualitäten da sein müssen, sonst ist es ein Eigentor. Die Agenturen sind derzeit sehr interessiert an Dirigentinnen, auch als Assistant Conductors sind sie gefragt. Aber auch die Männer in dieser Klasse sind gut unterwegs.»



mos und seine Strukturen; die Fähigkeiten auf dem eigenen Instrument sind nur die Voraussetzung für etwas, das man allein zu Hause kaum trainieren kann. Man habe als Tonhalle-Orchester Zürich deshalb eine grosse Verantwortung, sagt Järvi: «Es ist Teil unserer Mission, jungen Musikerinnen und Musikern zu helfen.»

Das tut man auf ganz verschiedenen Ebenen. Es gibt – neben der Position von Järvis Assistant Conductor – die jährlich durchgeführte Conductors' Academy und Praktikumsstellen für Orchestermusiker*innen; für das Schnuppern im Orchestermanagement wurde ein Programm für Schülermanager*innen lanciert. In allen diesen Mentoring-Projekten geht es darum, Erfahrungen zu ermöglichen. Und vor allem die Dirigier-Assistenz garantiert darüber hinaus eine Sichtbarkeit, die im Hinblick auf die Karriere entscheidend sein kann.

Volle Agenda, gute Agentur

Holly Choe, die Vorgängerin von Izabelé Jankauskaitė, hat diese Chance nutzen

>

Teilnehmer Conductors' Academy November 2022

Mauro Mariani

«Ein Weltklasseorchester und ein vielfältiges Programm, dessen Werke ich noch nie dirigiert habe: Ich habe zweifellos viel gelernt bei dieser Conductors' Academy. Natürlich auch von Paavo: Von ihm bekam ich viele Tipps zum Umgang und zur Probearbeit mit einem Orchester, das keine Grundarbeit benötigt, sondern nur den musikalischen Feinschliff. Ich nehme für mein eigenes Dirigat von all dem vieles mit, das mir zu denken gibt und Selbstreflexion sowie Eigenwahrnehmung fördert.»

Holly
Genau. Ich fand das am schwierigsten zu Beginn. Das Vertrauen der Leute zu gewinnen und den Respekt. Mir hilft es, alle als Individuen zu sehen, nicht als einen Körper. Die Menschen sind ja so verschieden, musikalisch und menschlich...
09:37

Izabelé
Merci fürs Schneeschaukeln, übrigens.
09:38

Holly
Hm? 🤔
09:38

Izabelé
Du warst ja erst die zweite Assistant Conductor des Orchesters und doch hab ich das Gefühl, dass es für alle schon irgendwie normal ist, dass da jemand mit der Partitur hockt und grummelig und konzentriert schaut.
09:39

Holly
Grummelig?
🤔🤔
09:39

Izabelé
Ich bin halt noch nicht ewig hier, du hast vielleicht tiefenentspannt dreingeschaut!
09:43

Holly
Quatsch, es ist sehr anstrengend.
09:43

Izabelé
Oder? Du musst alles hören, nicht nur das bigger picture haben wie Paavo, dem alle Sinne abverlangt werden, das Extrapaar Ohren im Saal ist zum Hören der Details verdonnert. 🤔🤔
09:45

Holly
Und Paavo will natürlich Kommentare aus Sicht seiner Interpretation hören. 🤔
Darauf muss man sich auch einlassen und konzentrieren. Man hat ja eine andere Akustik in den Publikumsreihen, das macht eben schon viel Sinn, genau hinzuhören.
09:47

Holly
Vielleicht musst du mal einspringen!
09:49



Lieblingsemenschen. Genau darum geht's.

Ihre Familie sollte entspannt in die Zukunft blicken können. Unsere Beratung für alles, was Ihnen wichtig ist: wie Ihre Familie absichern.

credit-suisse.com/privatebanking

«Life Plan»
Beratung
vereinbaren

Karrieren im Orchester

können. Sie schloss neben der Assistenz ihr Studium bei Johannes Schlaefli ab und hat nun eine gut gefüllte Agenda, eine Agentur und eine Stelle als Erste Dirigentin beim Hamburger Ensemble Reflektor. Bei ihr sei alles aufgegangen, sagt Schlaefli, «sie hat zum freien Flug angesetzt».

Dass auch Izabelé abheben wird, davon ist er überzeugt. Im vergangenen Sommer hat sie in Gstaad den Neeme Järvi Prize gewonnen, «seither ist sie international auf dem Radar, auch von Agenturen». Man müsse da eher bremsen, um keinen Entwicklungsschritt auszulassen.

Izabelé Jankauskaitė hat es nicht eilig. Sie sieht sich am Anfang ihrer Reise, «es gibt noch so vieles zu entdecken, auszuprobieren, zu erarbeiten». Fragt man sie, was das Wichtigste sei, das sie in ihrer bisherigen Ausbildung gelernt habe, sagt sie: «Win the battle.» Also nicht schüchtern sein, sich nicht mit Ungefährtem zufriedengeben, sondern im Austausch mit dem Orchester dranbleiben, bis der Klang so ist, wie er sein soll; bis er Teil ist von ihr und sie ihn formen kann.

«Ich muss den Klang in der Hand haben», sagt sie, «er ist mein Instrument». Die Geste, mit der sie diesen Satz unterstreicht, würde jedes Orchester als Aufforderung zu einem besonders markanten Akzent verstehen.

Details zu den Konzerten mit Izabelé Jankauskaitė finden Sie auf Seite 15.

Izabelé
Wer weiss ... Das wäre
grossartig!
09:50

Holly
Wobei: Paavo ist der
gesündeste Dirigent,
den ich kenne.
09:50

Izabelé
Er bringt auch musikalisch eine
krasse Vitalität und Flexibilität
mit, das steckt alle an.
09:51

Holly
Spontan ohne Ende, ja, wohl in allen
Belangen. Das macht's aus, nicht?
Wir haben immer rumgewitzelt.
Was vielleicht der gemeinsame
US-Hintergrund ausmacht.
09:52

Izabelé
Wir teilen den baltischen
Background. Die Tradition des
Gesangs, das Volksmusikalische,
das alles macht super Spass, mit
ihm zu diskutieren.
09:53

Holly
Sei ein Schwamm,
saug alles rein.
Für mich gleich mit!
09:54

Holly
Und vergiss nicht eine geheime
Zeichensprache mit dem
Orchester hinter Paavos Rücken,
das ist wie eine Süssigkeit
zwischen durch 🎵🎶🎷🎸🎹
09:56

Izabelé
Abgemacht, ich muss
jetzt rein! 🙌
09:57

Holly
🎵🎶🎷🎸🎹
09:58

■ Bearbeitet von Melanie Kollbrunner



DIE URKRAFT DER KIRSCHBLÜTEN

Toshio Hosokawa ist der bedeutendste japanische Komponist der Gegenwart. Doch lange bevor er das wurde, zog es ihn in den 1970er-Jahren nach Deutschland. Mit «neuen Ohren» ausgestattet, entdeckte er den musikalischen Reichtum der japanischen Traditionen für sich und lässt ihn in seinen Kompositionen aufleben.

■ Ulrike Thiele

Kirschblüte, Ikebana, Tee-Zeremonie und sanft rauschende Bambuswälder: Mehr Japan-Klischee geht fast nicht. Aber wenn Toshio Hosokawa über diese Dinge spricht, mit einem verhuschten Lächeln, forschenden Augen und einer Körperhaltung, die unablässig um Entschuldigung zu bitten scheint – genau dann passiert der Zauber: Aus dem vermeintlich abgedroschenen Exotik-Idyll wird etwas Lebendiges, etwas Tiefgreifendes und Anrührendes.

Das Schöne in der Ferne

«Als Jugendlicher war ich ganz und gar von westlicher klassischer Musik, von Beethoven, Mozart und Strawinsky fasziniert», sagt Hosokawa. «Die dynamische Lebendigkeit und der gewaltige Klang des grossen Orchesters sowie der starke emotionale Ausdruck begeisterten mich. Mein Grossvater war Lehrer für Ikebana, die Kunst des Blumensteckens; meine Mutter spielte die Koto. All das fand ich eher langweilig und altbacken.»

So verliess Toshio Hosokawa mit 20 Jahren seine Heimat Hiroshima, um in Berlin einen Aha-Moment sondergleichen zu erleben. Bei einem Musikfestival wurde zeitgenössische Musik zusammen mit Musik aus Afrika, Indien, Indonesien, Persien und Korea aufgeführt – und auch mit traditioneller Musik aus Japan. «Ich hörte Musik des Buddhismus, den Ritualgesang

Shōmyō, die höfische Instrumentalmusik Gagaku und auch die von meiner Mutter gespielte Koto-Musik. Damals erlebte ich traditionelle japanische Musik zum ersten Mal als «Musik» und fand sie schön. Mir wurde klar, dass sie ein Teil von mir ist.»

Alte Traditionen und neue Ohren

In Berlin nahm Toshio Hosokawa Unterricht bei Isang Yun, der seine Entwicklung entscheidend mitprägte. Denn Yun selbst hatte die Wiederentdeckung seiner Wurzeln zu einer neuen Ästhetik erhoben, in einer Kombination aus traditioneller koreanischer Musik und Zwölftönigkeit – es waren schliesslich die 1970er-Jahre. «Indem ich westliche zeitgenössische Musik studierte, veränderten sich meine Ohren», so Toshio Hosokawa. Sie waren nicht mehr nur ausgerichtet auf die Klassiker des Westens und die Abneigung gegenüber den musikalischen Gepflogenheiten im Elternhaus, sondern öffneten sich zunehmend für die Feinheiten der japanischen Traditionen. Doch das genügte noch nicht, entschied Klaus Huber, Toshio Hosokawas zweiter Kompositionslehrer in Freiburg im Breisgau. Er schickte Hosokawa zu einem Forschungsaufenthalt zurück in seine Heimat. Denn wie soll ein junger japanischer Komponist ein neues Stück für ein Gagaku-Ensemble und buddhistische Shōmyō-Sänger schreiben, der dieses musikalische Brauchtum nie zuvor studiert hat?

Die Begegnungen aus dieser Zeit beeinflussen Hosokawa bis heute: Dichter und Nō-Theater-Trommler, Shō-Spielerinnen und Zen-Meister – sie alle hinterliessen Spuren im Schaffen des Komponisten.

Ein Zen-Meister liess Toshio Hosokawa an seiner täglichen Schulung des Geistes teilhaben; dafür praktizierte er Kalligrafie, die Schriftkunst, die weit mehr ist als «Schönschrift». Es geht vielmehr darum, sich in einen Zustand höchster Konzentration zu versetzen, um die Schriftzeichen in einem Zug zu Papier zu bringen – unter Einhaltung aller Konventionen und gleichzeitig die eigene Persönlichkeit ausdrückend. Später dann dient die Kalligrafie der Vertiefung während einer Meditation oder ist Gegenstand der Konversation bei einer Tee-Zeremonie.

Der Weg als Ziel

Der Komponist erinnert sich, dass der Zen-Meister in seinem Beisein mit einem grossen Pinsel das Schriftzeichen DŌ («Weg») auf ein grossformatiges weisses Blatt malte. Dazu erklärte der Meister: «Der kalligrafische Vorgang bildet eine Kreisbewegung. Die auf dem Papier sichtbare Linie ist nur ein Teil der Bewegung, der unsichtbare Teil der Bewegung über dem Papier gehört auch dazu und ist eine Andeutung der unsichtbaren Welt.»

NZZ

Trauen Sie Ihrem Weltbild einen Kopfstand zu:



go.nzz.ch/toz

Journalismus.

Creative Chair: Toshio Hosokawa

Kalligrafie und Kathedralen

Darin erkannte Hosokawa seinen eigenen «Weg», den Weg hin zu seiner «Kalligrafie des Klangs». Bereits sein Lehrer Isang Yun hatte den Vergleich mit der Kalligrafie bemüht, um die Klangtraditionen von West und Ost miteinander zu vergleichen: «Wenn in der Musik Europas erst die Tonfolge Leben gewinnt, lebt bei uns schon der Ton für sich. Man kann unsere Töne mit Pinselstrichen vergleichen im Gegensatz zur Linie eines Zeichenstiftes.»

Das sind die Fundamente zweier Klangkonzepte: «Europäische Komponisten wie Bach und Bruckner versuchten, mit Musik gleichsam eine festgefügte, massive Kathedrale zu erschaffen, in der Ewigkeit wohnt.» Seine eigene Bausubstanz wählt Hosokawa bewusst instabil – und damit auch im Einklang mit religiösen Ideen des Shintoismus, zum Beispiel der uralten Vorstellung, dass der Mensch nur ein Teil der Natur ist und alles wieder in den Naturkreislauf zurückkehrt: «Ich möchte den Ablauf von Musik als einen Fluss erleben. Der Ton wird geboren und vergeht. Er kann ohne die Existenz von Stille nicht existieren.»

Schubert und Bambushain

Es sind die essenziellen Fragen und Themen, mit denen sich Toshio Hosokawa in seinen Kompositionen mit musikalischen Mitteln auseinandersetzt: Werden und Vergehen, Mensch und Natur – über viele Jahrzehnte besonnen, auf Harmonie abzielend. Bereits in einem Aufsatz von 1995 hinterfragte er den Anspruch von Musik: «Ich hege die Befürchtung, dass [...] die Musik der Menschen ihre wesentliche Natürlichkeit verliert. In den Werken zeitgenössischer Komponisten ist irgendwie die Empfindung für die ursprüngliche Kraft der Natur verlorengegangen.» In der Musik vergangener Zeit erkennt Hosokawa diese Verbundenheit sehr wohl: «Ich liebe die Musik von Schubert sehr, besonders in der Musik aus seinen letzten Jahren [...] empfinde ich



Kalligrafie als Inspiration: Toshio Hosokawa im Museum Rietberg in Zürich.

seine Musik als Urworte eines Menschen, der in tiefer Beziehung zur Natur steht, zu einem ursprünglichen, menschlichen Gesang.»

Mit seinen Kompositionen der Musik diese «wesentliche Natürlichkeit» zurückzugeben, ist erklärtes Ziel von Hosokawa. Spielarten dieser Idee sind Effekte der Bambusflöte Shakuhachi, die uns direkt in den Bambushain bringt, oder Atemgeräusche wie im kürzlich in der Tonhalle Zürich uraufgeführten Werk «Ceremony» für Flöte und Orchester. Hier tritt wieder der Zen-Meister auf den Plan, der Hosokawa einst beim Meditieren die Anweisung gab: «Langsames Ausatmen bedeutet, bis zum Tod auszutreten, und beim Einatmen kehrt man von diesem Punkt des Todes erneut ins Leben zurück.»

Katastrophen und Kirschblüten

Doch die Harmonie dieses stets hoffnungsvollen Kreislaufs ist ins Wanken geraten: am 11. März 2011, als ein Tsunami die grösste Naturkatastrophe seit Jahrhunderten über Japan brachte. «Unser Leben ist eng mit der Natur verwoben, die in Japan unberechenbar ist. [...] Auch der Tsunami hat uns eindrücklich vor Augen geführt, wie weit sich der Mensch von der Natur entfernt hat.» Toshio Hosokawa hat mit der «Meditation to the victims of Tsunami (3.11)» ein sehr persönliches Werk geschrieben, das



MEHR ...

zu Toshio Hosokawa erzählt Music Director Paavo Järvi im Clip zu unserem Creative Chair.

tonhalle-orchester.ch/creative-chair

seinen Fragen nach dem Essenziellen im Leben und in der Musik nur noch mehr Nachdruck verleiht. Mit dem Titel «Meditation» ist wohl auch die Hoffnung verbunden, dass es ein «Zurück ins Leben» geben mag.

Das hoffnungsvollste Bild bemühte Hosokawa erst kürzlich selbst: «In Japan beginnen jedes Jahr Ende März die wunderschönen Kirschblüten zu blühen. Wir Japaner freuen uns über das Blühen der Kirschbäume, aber wir lieben auch die Atmosphäre der Zeit, in der die Kirschblüten plötzlich aufblühen und binnen kurzem abfallen und sich zerstreuen. Je kürzer die Lebensdauer der Kirschblüte, desto schöner wird sie. Ich finde Töne schön, eben weil sie vergehen. Auch unser Leben vergeht nach kurzer Zeit. Gerade deshalb ist das Leben kostbar.» Ein tröstlicher Gedanke – und aus dem Mund von Toshio Hosokawa entbehrt er jeder Banalität.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 9, 14 und 15.

Masterclass mit Toshio Hosokawa

Workshops, Gespräche und Konzert
Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
27./28. März 2023
zhdk.ch/veranstaltung/49479

Kultur

Inspiration

+

=

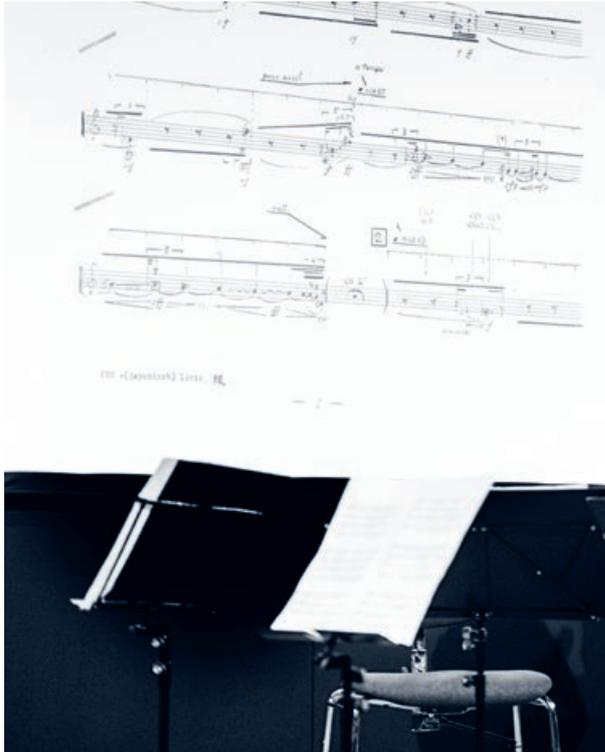
Engagement



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: **Together, we're smarter.**

www.swissre.com

Rückblick: Gesprächs- konzert 17. Sept. 2022



Zu Besuch im Museum Rietberg

Es war die erste Zusammenarbeit zwischen dem Museum Rietberg und der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, aber zweifellos nicht die letzte: Der Komponist Toshio Hosokawa, der derzeit unseren Creative Chair besetzt, wählte für eine Ausstellung drei Schriftkunstwerke aus und traf die Kalligrafie-Künstlerin Suishū Tomoko Klopfenstein-Arii. Im Gesprächskonzert spielten Studierende der ZHdK sein Streichquartett «Kalligraphie». Und im Gespräch mit Direktorin Annette Bhagwati erzählte Hosokawa, wie die Schriftzeichen seine Musik inspirieren.





Das Tonhalle-Orchester Zürich spielt ein Programm zwei bis drei Mal – dann kommt das nächste.

WENN ZWEI SICH WIEDERFINDEN

Bis zur Orchestertrennung 1985 teilten sich die Tonhalle Zürich und das Opernhaus Zürich die Musiker*innen. Nun spannen sie erneut zusammen.

■ Susanne Kübler

Sie kennen sich schon lange, und sie verstehen sich gut, die Dirigenten Paavo Järvi und Gianandrea Noseda. Als sie sich in Zürich wiederfanden, der eine als Music Director beim Tonhalle-Orchester, der andere als Generalmusikdirektor am Opernhaus, war die Idee deshalb naheliegend: Warum nicht etwas zusammen planen? Zum Beispiel einen grossen Konzertzyklus zu Rachmaninows 150. Geburtstag, der in beiden Häusern stattfinden könnte?

Gut möglich, dass den beiden beim Aushecken dieses Plans nicht bewusst war, was eine solche Aktion bedeutet. Denn sie waren noch Studenten und weit weg von Zürich, als man 1985 die einst eng verbundenen Häuser zwar einvernehmlich, aber durchaus nicht ganz friedlich auseinanderdividierte.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte es in Zürich ein einziges grosses Orchester gegeben. Tonhalle- und Theaterorchester (TTO) hiess es und umfasste 167 zentral



Die Philharmonia Zürich probt wochenlang für eine Opernpremiere und behält die Werke dann lange im Repertoire.

organisierte und bezahlte Musiker*innen, die in zwei Formationen aufgeteilt waren: 87 von ihnen spielten als «blaue» Formation vorwiegend im Opernhaus, 80 als «rote» vor allem in der Tonhalle. Aber bei Bedarf machten alle alles, und das funktionierte – nun ja, eben so, dass schon ziemlich früh die Idee einer vollständigen Trennung der beiden Klangkörper aufkam.

Denn ein Opernorchester und ein sinfonisches Orchester, das sind zwei ganz unterschiedliche Organismen: In der Oper arbeitet man wochenlang auf eine Premiere hin, danach bleiben die Produktionen lange im täglich wechselnden Repertoire. Man spielt also an einem Abend Monteverdi, am nächsten Strauss und bereitet derweil eine Mozart-Produktion vor. Der sinfonische Betrieb dagegen ist blockweise organisiert: Drei Tage Proben, darauf die Konzerte – und dann ist das nächste Programm dran.

Organisatorisches Puzzle

Jürg Keller, damals Kaufmännischer Direktor der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, erinnert sich gut an das organisatorische Puzzle, das zu bewältigen war. Schwierig wurde es vor allem, wenn im Opernhaus gross besetzte Werke aufgeführt wurden: «Dann holte man Musiker*innen aus der Tonhalle-Formation, die aber bei den Proben nicht dabei gewesen waren, weil sie ja ihre eigenen Programme zu spielen hatten.» Simon Styles, der als Tubist zur «roten» Formation gehörte, aber oft in der Oper aushalf, bestätigt das: «Man wusste nie, neben wem man sitzen würde.»

Ideal war das nicht, das hatten schon die Tonhalle-Chefdirigenten Rudolf Kempe und Gerd Albrecht festgestellt. Und auch viele Gastdirigenten waren nicht begeistert über die wechselnden Besetzungen: «Leinsdorf bekam deswegen seine berühmten Wutanfälle. Krips schaute ironisch in die Runde: «Hab' ich heute vielleicht meine Leute?»». So stand es am 29. März 1984 in der «Züri Woche».

Daher waren sich grundsätzlich alle einig: Wenn die beiden Häuser auf internationalem Niveau eine Rolle spielen wollten, wenn die Klangkörper ein eigenständiges Profil entwickeln und die Musiker*innen sich mit «ihrer» Institution wirklich identifizieren sollten – dann kam man um eine Orchestertrennung nicht herum.

«Ein Affront sondergleichen»

Das bedeutete allerdings auch, dass die Subventionen, die bis dahin in einen einzigen «Topf» kamen, verteilt werden mussten. Und da zeigte sich, wie unterschiedlich sich Zahlen interpretieren liessen: Die Tonhalle-Gesellschaft ging von der Anzahl der Musiker*innen als «Währung» aus, die damalige Theater AG dagegen bezog sich auf die Anzahl der geleisteten Dienste – wodurch das eigentlich sauber verhandelte Verhältnis 40:60 zu verschiedenen Resultaten führte. Die Folge war ein Streit, der so



«Ich freue mich darauf, Rachmaninows 150. Geburtstag mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und mit Paavo Järvi, einem von mir sehr bewunderten Kollegen und Freund, zu feiern. Der Zyklus wird zeigen, dass wir durch die Zusammenarbeit ein grosses künstlerisches Ergebnis erreichen und Menschen im Namen der Musik, der Schönheit und des Respekts zusammenbringen können.»

Gianandrea Noseda

Generalmusikdirektor Opernhaus Zürich

heftig und ausdauernd geführt wurde, dass der damalige Zürcher Stadtpräsident Thomas Wagner irgendwann die Geduld verlor und brieflich drohte, «dass mit der offensichtlichen Unfähigkeit, einen Konsens zwischen den beteiligten Institutionen zu erreichen, unter Umständen auch die Subventionsverträge gefährdet werden».

Dieser und viele weitere Briefe aller Beteiligten an diesem komplizierten Prozess liegen heute im Zürcher Stadtarchiv. Es sind etliche Kilo Papier, die zwischen der Tonhalle, dem Opernhaus und der Stadt hin- und hergeschickt wurden. Da wurde gerechnet, nachgerechnet, argumentiert und gewettert. Man liest von einem «Affront sondergleichen», von «hochgezogenen Augenbrauen» und «faustdicker Skepsis». Und immer wieder verrät der sprachliche Schwung die Emotionen, mit denen diese Schreiben verfasst wurden: Die Tonhalle schulde dem Opernhaus nichts, «kein Geld, keine Formationsdienste, keine Musiker», schrieb der

damalige Tonhalle-Direktor Richard Bächli. Max Koller, Verwaltungspräsident im Opernhaus, kontaktierte an die Adresse der Stadt, es sei «wirklich nur schwer einzusehen, warum die Theater AG noch mehr dafür bezahlen sollte, dass sie von der Tonhalle-Gesellschaft weniger Dienste erhält».

Bemerkenswert ist auch, dass sich die Direktoren persönlich und betont höflich um alle möglichen administrativen Details kümmerten. «Sehr geehrter Herr Bächli», schrieb Opernhaus-Direktor Claus Helmut Drese, «da die Trennung der Orchesterformationen ja wohl bevorsteht, möchten wir Sie ersuchen, uns raschmöglichst die Vertragsunterlagen derjenigen Musiker zuzustellen, die der Theaterformation zugeteilt sind.» Und Richard Bächli antwortete dem «sehr geehrten Herrn Dr. Drese»: «Es ist Ihnen am besten gedient, wenn wir Fotokopien der Gagenblätter erstellen.»

Freundschaftliche Beziehungen

Am Ende wurde eine Kompromisslösung gefunden. Die Tonhalle-Gesellschaft erhielt weniger Geld, als sie gefordert hatte, aber mehr, als das Opernhaus zunächst abtreten wollte. In den Jahren danach konnten beide Orchester die Besetzung, die nach der Trennung allzu knapp war, vergrössern. Was man erhofft hatte – Qualitätsschub, Schärfung des Profils, Identifikation der Musiker*innen mit «ihrem» Haus – traf ein. Und auch wenn es keine offiziellen Verbindungen mehr gab: Inoffiziell war und ist das Verhältnis zwischen den beiden Häusern und ihren Orchestern friedlich.

So kommt es immer wieder vor, dass Musiker*innen des einen Orchesters beim anderen einspringen. Gelegentlich führen Karrieren von hier nach da: So wechselte zum Beispiel die Geigerin Elisabeth Harringer von der Oper in die Tonhalle, der Konzertmeister Bartłomiej Nizioł schlug den entgegengesetzten Weg ein, und Jürg Keller schaffte als Kaufmänni-



«Es ist ein glücklicher Zufall, dass Gianandrea Noseda und ich beide in Zürich gelandet sind; wir kennen und mögen uns schon lange. Und wir lieben Rachmaninow: Ich bin als Este mit russischer Musik aufgewachsen, Gianandrea hat lange in St. Petersburg gewirkt. So ist Rachmaninows 150. Geburtstag eine sehr schöne Gelegenheit für eine freundschaftliche Zusammenarbeit unserer beiden Institutionen.»

Paavo Järvi

Music Director Tonhalle-Orchester Zürich

scher Direktor sogar den Rundlauf: Tonhalle-Opernhaus-Tonhalle. Es gibt Paare, von denen der eine hier und die andere dort spielt, und freundschaftliche Verbindungen – nicht nur zwischen den Chefdirigenten Paavo Järvi und Gianandrea Noseda. Seit ein paar Jahren bieten die Häuser auch ein Kombi-Abo an.

Und nun wird also erstmals wieder ein gemeinsames musikalisches Projekt realisiert. Auf zwei Saisons ist der Rachmaninow-Zyklus angelegt, im November 2023 werden die Dirigenten dabei auch die Pulte tauschen. Und man wird hören, welchen Luxus es gibt in Zürich: Zwei grossartige, hoch spezialisierte Orchester in einer Stadt – die zudem noch gut auskommen miteinander.

Rachmaninow-Zyklus

So 12. Feb 2023 – Opernhaus

Philharmonia Zürich

Gianandrea Noseda Leitung

Yefim Bronfman Klavier

Elena Stikhina Sopran

Sergei Skorokhodov Tenor

Alexey Markov Bariton

Chor der Oper Zürich

Janko Kastelic Einstudierung

Rachmaninow

Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

«Die Glocken» op. 35, Poem für Soli,
Chor und Orchester

Mi 29. / Do 30. Mrz 2023 – 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

Ausblick Saison 2023/24

Mi 08. / Fr 10. Nov 2023 – Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Gianandrea Noseda Leitung

Francesco Piemontesi Klavier

Rachmaninow

Klavierkonzert Nr. 4 g-Moll op. 40

Sinfonie Nr. 1 d-Moll op. 13

Sa 11. Nov 2023 – Opernhaus

Philharmonia Zürich

Paavo Järvi Leitung

Francesco Piemontesi Klavier

Rachmaninow

Rhapsodie über ein Thema von Paganini
a-Moll op. 43

Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

NEUE KLÄNGE FÜR DEN UNHEIMLICHSTEN ALLER UNTOTEN

■ Thomas Binotto

Vampire sind Kinder der Nacht – genauso wie das Kino: Beide werden erst durch die Dunkelheit zum Leben erweckt. Es ist deshalb ein sinniger Zufall, dass Bram Stoker seinen Briefroman «Dracula» 1897 veröffentlichte. Damals war das Kino gerade einmal zwei Jahre alt.

Die Liste von Vampirfilmen, die bis heute entstanden sind, ist unüberschaubar lang. Jedes Werk auf der Liste hat jedoch damit zu kämpfen, dass das Genre mit einem schier unüberbietbaren Meisterwerk begründet wurde: Friedrich Wilhelm Murnaus «Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens» (1922) war die erste Verfilmung des Romans von Stoker. Allerdings hatte die Produktionsfirma Prana-Film die Rechte daran nicht gekauft. Sie hoffte damit durchzukommen, dass Drehbuchautor Henrik Galeen da und dort etwas an der Handlung, den Orten und den Namen schraubte. Dracula trat als Graf Orlok auf, aus London wurde Wisborg und den Vampirjäger Van Helsing strich Galeen gleich ganz.

Für Murnau war «Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens» der Durchbruch zu einer grossen Karriere. Und bis heute

demonstriert das Werk, wie sehr der Stummfilm für das Horror-Genre prädestiniert ist, weil das Fehlen von Ton, geschickt genutzt, die hypnotische Wirkung der Bilder massiv steigert. Murnau sorgt nicht mit schrillen Bildern und blutigen Szenen für Horror. Er lässt stattdessen die Schatten unheilvoll wandern, ein Trauerzug mit unzähligen Särgen wankt gespenstisch durch die Strassen, und der Vampir schnell stocksteif aus dem Sarg. Max Schreck alias Graf Orlok alias Nosferatu, der in dieser Rolle sein Filmdebüt gab, ist bis heute der unheimlichste Blutsauger der Filmgeschichte.

Das Kino war nie stumm

Dass wir Murnaus Meisterwerk in die Kategorie «Stummfilm» stecken, ist jedoch Teil eines der hartnäckigsten Missverständnisse der Filmgeschichte. Stumm war das Kino nämlich nie. Von Anfang an war Musik ein fester Bestandteil. Sei es, weil im Vorstadtkino ein Pianist mehr oder weniger passende Versatzstücke der Klassik spielte. Sei es, weil im Filmpalast eine imposante Kino-Orgel ertönte. Sei es – und das war die Regel –, weil das Kino für die musikalische Begleitung der tonlosen Filmstreifen Musiker anstellte.

Rund 100 Filmmusiken gibt es zu Friedrich Wilhelm Murnaus Kultfilm «Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens». Die neueste stammt vom Horror-Spezialisten Christopher Young und wird in der Tonhalle Zürich uraufgeführt.

Das ging von kammermusikalischen Formationen bis hin zu ausgewachsenen Sinfonieorchestern. Als 1929 der Tonfilm eingeführt wurde, verloren allein in Deutschland 13'000 Musiker ihre Arbeit.

Die Uraufführung von «Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens» war als gesellschaftliches Ereignis geplant. Am 4. März 1922 im Marmorsaal des Zoologischen Gartens in Berlin wurde diese Schreckens-Sinfonie zum ersten Mal öffentlich gezeigt. Am 07. März stand dazu in der Vossischen Zeitung: «Das ist Film: gespenstische Kutschen huschen durch Waldesschluchten, Schreckgespenster jagen auf Menschen, Pest bricht aus, Schiffe fahren unbemannt in Häfen, Säрге mit Erde und Mäusen flitzen aus Kellern auf Wagen, in Schiffe, in zerfallene Hauslöcher.»

Vom Ur-Score bis zur Uraufführung

Einen wesentlichen Anteil an dieser gespenstischen Stimmung hatte zweifellos Hans Erdmanns Ur-Score, der danach jahrzehntelang nur noch in Auszügen bekannt war. Er wurde erst 2007 von Berndt Heller für die restaurierte Fassung des Films rekonstruiert. Weil Erdmanns Soundtrack so lange nicht zur Verfügung stand, wurde kein Film so oft vertont wie «Nosferatu». Nimmt man alle improvisierten Live-Versionen dazu, dürfte es weit über hundert musikalische Interpretationen geben. Kaum eine Stilrichtung und Besetzung, die hier nicht auftaucht. Selbst Hellers Rekonstruktion der Originalmusik ist nicht unumstritten. Auch hier gibt es mehrere Versionen.

Die Fachstelle «**Schule + Kultur**» bietet Schulen zur Vor- oder Nachbereitung des Konzertbesuchs eine Filmlesung mit Thomas Binotto zum Thema «Vampirfilm» an.

schuleundkultur.zh.ch



Max Schreck war der erste Vampir der Kinogeschichte.

Damit steht der gefragte amerikanische Filmmusik-Komponist Christopher Young mit «seinem» Nosferatu, der unter der Leitung von Frank Strobel in der Tonhalle Zürich uraufgeführt wird, in einer langen Tradition. 1998 beispielsweise wagte sich James Bernard an das Werk, einer der Hauskomponisten der britischen Hammer-Studios. Für diese hatte er 1958 bereits «Dracula» mit Christopher Lee vertont.

Eine der gewagtesten und überraschendsten Vertonungen verdanken wir dem Schweizer Komponisten und Dirigenten Armin Brunner; sie wurde 1988 bei den Internationalen Musikfestwochen in Luzern erstmals gespielt. Brunner bediente sich ausschliesslich im Werk Johann Sebastian Bachs, bearbeitete das Material, dekonstruierte und kompilierte es virtuos und führte es schliesslich zu einer genialen Symbiose mit Murnaus Bildern. Sowohl Bachs gefühlvoller Pietismus als auch seine mathematische Manie finden in Murnaus melancholischem Passionsspiel ihre Entsprechung.

Langjährige Rechtsstreitigkeiten

Murnau wurde also mit «Nosferatu» zum Star und der Film zum Klassiker. Die Firma Prana-Film dagegen wurde damit nicht glücklich. Es war nicht bloss ihr erster, sondern zugleich auch ihr letzter Film. Die Firma ging pleite, weil der Film ein Misserfolg war und sich die beiden Studiochefs allzu grosszügig am Firmenskapital bedient hatten. Bereits im August 1922 wurde deshalb ihr einziger Film gepfändet. Und es kam noch schlimmer:

Henrik Galeen konnte mit all seinen Änderungen am Stoff letztlich nicht verhindern, dass Florence Balcombe, die Witwe von Bram Stoker, die Urheberrechte einklagte.

1925 ging der Prozess zu Ende, das Urteil war buchstäblich vernichtend: Das Original und alle Kopien des Films mussten zerstört werden. Allerdings existierten damals bereits so viele Kopien des Films, dass der Richterspruch nicht mehr vollzogen werden konnte, obwohl die Rechtsstreitigkeiten bei jedem Auftauchen des Films von neuem losgingen.

Rechtsstreitigkeiten wird es nach der Zürcher Aufführung voraussichtlich keine geben. Allerdings kann jetzt schon prophezeit werden, dass Christopher Youngs Vertonung – so mitreissend sie hoffentlich ist – nicht die letzte bleiben wird. «Nosferatu – Eine Symphonie des

Christopher Young

Schon als Jugendlicher liebte Christopher Young Horrorfilme – inzwischen hat er für Dutzende von ihnen Soundtracks komponiert. «Hellraiser» oder «The Grudge» wären weit weniger beklemmend ohne seine Klänge, auch für «Spider-Man 3» fand er böse Töne. Nun hat er einen neuen Soundtrack für «Nosferatu» geschrieben: direkt, düster, dramatisch.

Grauens» ist ein Nachtmahr, mit dem wir nie ganz fertig werden. So ist das ...mit den Vampiren ... und mit dem Kino.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seite 9.



MEHR ...

über die Filmsinfonik-Konzerte zum Thema «Misfits» gibt es hier im Clip.

tonhalle-orchester.ch/filmsinfonik



«Ich wollte mich nie entscheiden»: Für Emmanuel Pahud sind die Auftritte mit den Berliner Philharmonikern genau so wichtig wie die Solo-Karriere.

«SOLO ODER ORCHESTER – DAS IST WIE TENNIS ODER FUSSBALL»

Der Schweizer Flötist Emmanuel Pahud ist als Solist und als Mitglied der Berliner Philharmoniker gleich in zwei Sparten ganz oben angekommen. Hier spricht unser diesjähriger Fokus-Künstler über Nervosität, Neid und seinen Appetit auf Neues.

■ Interview: Susanne Kübler

Emmanuel Pahud, Sie sind einerseits ein weltweit gefragter Solist und Kammermusiker, andererseits Orchestermitglied bei den Berliner Philharmonikern – hatten Sie dieses Doppelleben immer schon geplant?

Es hat sich einfach so ergeben. Anfang der 1990er-Jahre hatte ich einerseits eine halbe Orchesterstelle in Basel, andererseits habe ich als Solist Wettbewerbe absolviert und Preise gewonnen. Daneben studierte ich immer noch in Paris, wo ich mit Studienkolleg*innen viel Kammermusik machte. Das war alles gleichzeitig, und seither haben sich alle Bereiche entwickelt. Ich wollte mich nie entscheiden. Zum Glück musste ich das auch nicht tun.

Wenn Sie in Ihre Agenda schauen – wie ist da das Verhältnis zwischen Soloauftritten und Konzerten mit den Berliner Philharmonikern?

Es sind derzeit pro Jahr etwa 75 Orchesterauftritte und 80 bis 85 Konzerte auf selbstständiger Basis, also Soloprojekte und Kammermusik. Ein bisschen mehr Solo als Orchester – so hat sich das Verhältnis in rund 30 Jahren gefestigt. In der Planung haben allerdings die Berliner Philharmoniker die Priorität; wenn wir zum Beispiel mit dem Orchester auf Tournee gehen, dann sind diese Termine blockiert. Aber Kollisionen sind selten, wir planen ja lange im Voraus. Der jetzige Horizont liegt in der Saison 2024/25.

Also keine Probleme mit der Vereinbarkeit?

Nein. Früher wäre das anders gewesen – der Flötist James Galway etwa hat seine Stelle bei den Berlinern in den 1970er-Jahren zugunsten seiner Solokarriere aufgeben müssen, weil Herbert von Karajan für seine Projekte von den Orchestermusikern ständige Verfügbarkeit verlangte. Heute haben wir mehr Spielraum.

Wie nutzen Sie ihn als Solist?

Ich habe immer Appetit auf Neues. Auf neu komponierte Werke, oder auch auf älteres Repertoire, das ich noch nie gespielt habe, oder das ich zusammen mit anderen Musiker*innen noch einmal anders angehen möchte. Dass ich bei der Residenz hier mit dem Tonhalle-Orchester Zürich in einer Saison gleich zwei ganz neue Werke spielen kann, von Meistern ihres Fachs wie Toshio Hosokawa und

Erkki-Sven Tüür, ist einfach grossartig. Von daher geht es bei der Planung natürlich nicht nur um Termine und Verfügbarkeit, sondern auch um die Frage, wohin die musikalische Reise gehen soll.

Bei den Soloprojekten sind Sie der Reiseleiter, im Orchester planen andere. Fällt es Ihnen leicht, sich aus dem Scheinwerferlicht zurückzuziehen? Oder ist es vielleicht sogar angenehm?

Es ist tatsächlich angenehm, wenn man ein Teil eines Ganzen sein darf, wenn das ganze Orchester diese Energie generiert. Solo oder Orchester, das ist ein bisschen wie Tennis oder Fussball spielen. Natürlich geht es bei Bläsern auch im Orchester teilweise um Einzelleistungen, aber vor allem geht es ums Zusammenspiel. Der Teamgeist ist das Wichtigste. Auch für mich als Solist ist das ein Plus, das ich mitbringen kann – ich bin so darauf getrimmt, aufmerksam zu sein, den anderen zuzuhören ... Musizieren ist immer ein Dialog.

Abgesehen von der Dialogfähigkeit: Welche Qualitäten brauchen Sie als Solist, welche als Orchestermusiker?

Der Respekt vor dem musikalischen Text muss immer da sein – aber sonst sind es ganz unterschiedliche Fähigkeiten. Als Solist habe ich die Verantwortung vom ersten bis zum letzten Ton; da muss ich mit dem Publikum spielen, mit der Aufmerksamkeit, mit den Klangfarben, mit der Dynamik. Und ich gebe mit meinem leisesten und meinem lautesten Ton eine Bandbreite für die Aufführung vor. Wenn ich dagegen im Orchester sitze, geht es darum, die Anweisungen der Dirigent*innen umzusetzen. Schneller, leiser, ohne Vibrato: Da kann ich nicht sagen, ich übe das für die nächste Probe. Wir müssen die Vorgaben technisch sofort realisieren können, das ist gar nicht so leicht – und es hält einen instrumental gut in Form.

Dann gibt es also auch im Orchester Momente der Nervosität für Sie?

Sogar mehr als bei Soloauftritten. Wenn ich Solist bin, geht alles nach meinem Konzept. Und wenn etwas passiert, wird der Dirigent mir folgen, und alle anderen werden es auch. Im Orchester dagegen muss ich mich dem Konzept des Dirigenten unterordnen, ihm dienen, so gut ich kann. Die Qualität muss immer noch top sein, aber die musikalische Botschaft ist vorgegeben. Da steigt die Spannung, etwa wenn es darum geht, eine exponierte Phrase von jemandem zu übernehmen und dann weiterzugeben: Diese Verbindung hinzubekommen, und zwar so, wie der Dirigent sie haben will – das ist ein Stressfaktor.

Das klingt nicht nach der berüchtigten Orchesterroutine ...

Natürlich gibt es die Gefahr, wenn man 10, 20 oder wie ich jetzt schon 30 Jahre im Orchester spielt, dass sich da Automatismen einschleichen – dann ist der Geist der Musik tot. Man muss deshalb jeden einzelnen Ton mit einer Absicht spielen, auch beim Üben. Man muss etwas bewirken wollen mit dem Instrument, sonst ist es sinnlos. Das habe ich schon in meinem Studium gelernt, bei Aurèle Nicolet und Peter-Lukas Graf. Es ist eine grundlegende Philosophie des Musizierens, und die gilt eben nicht nur bei Soloauftritten, sondern ich erlebe sie auch bei den Berliner Philharmonikern in jeder Probe und in jedem Konzert. Man geht am Ende anders vom Podium, und auch das Publikum geht hoffentlich anders aus dem Saal, als es hereingekommen ist. Darum geht es.

Was bedeutet das für die Vorbereitung von Konzerten?

Bei den Berliner Philharmonikern haben wir vor einem Konzert jeweils vier Proben plus die Generalprobe – als Solist bekomme ich nie so viel Zeit, da gibt es eine oder allerhöchstens zwei Proben. Daher muss ich mich für diese Auftritte alleine entsprechend vorbereiten. Übrigens mit steigen-

dem Alter auch etwas länger als früher. Am meisten Einstudierungszeit brauchen natürlich zeitgenössische Werke, aber auch ein Mozart-Konzert oder eine Bach-Sonate sind heikel, denn dort kann jeder merken, wenn ein falscher Ton auftaucht. Ich plane also inzwischen auch bei vertrautem Repertoire immer einen halben oder einen ganzen Tag Vorbereitung ein. Aus Respekt vor der Musik, vor den Mitmusiker*innen. Es ist eine Frage des Ethos.

Wenn Sie im Orchester sitzen: Führt Ihre Solo-Erfahrung dazu, dass Sie die Solisten anders sehen? Gnädiger, oder kritischer?

Wir haben bei den Berlinern das Glück, dass wir wirklich nur mit der Crème de la Crème der Solist*innen spielen. Da gibt es viel zu bewundern, übrigens auch bei den Kolleg*innen im Orchester. Spielweisen, Klangpaletten, Ausdruck, wie jemand die Töne verbindet – das ist für mich eine Fortbildung, immer noch. Ich lasse mich da eher inspirieren, als dass ich es kritisch beurteilen würde.

Ist es eine Ehre für Sie, bei den Berliner Philharmonikern zu spielen? Oder ist es eine Ehre für das Orchester, einen so prominenten Soloflötisten zu haben?

Die Berliner kämen wohl ganz gut auch ohne mich zurecht ... Ich bin froh, wenn ich zu denjenigen gehöre, die den Glanz dieses Orchesters durch ihre solistischen oder kammermusikalischen Aktivitäten in die Welt tragen. Wenn ich also irgendwo als Solist auftrete, stehe ich nicht nur als Emmanuel Pahud auf der Bühne, sondern immer auch als Mitglied der Berliner Philharmoniker – besonders seit wir 2008 die Digital Concert Hall haben. Mit den Streamings öffnen wir die Berliner Philharmonie für Hunderttausende Menschen weltweit. Etwa 50'000 sind jeweils live dabei, weitere hören die Konzerte später. Es ist unglaublich, wie viele man so erreicht. Wenn ich dann auf

einer Solo-Tournee zum ersten Mal an einen Ort komme, kennen mich die Leute irgendwie schon, ich war schon in deren Wohnzimmer.

Gibt es eigentlich Neid im Orchester wegen Ihrer Solokarriere?

Ich habe das noch nie gespürt, nein. Und ich selbst bin auch nicht neidisch auf andere. Der Grad an Zufriedenheit und Erfüllung ist in diesem Orchester so gross, dass man nicht neidisch ist. Eine solche Mentalität würde auch gar nicht hineinpassen in so eine Truppe; es wäre nicht kompatibel mit dem Teamgeist, der da herrscht. Wir sind eine Orchesterrepublik, jeder gibt sein Bestes in seiner Funktion. Und auch bei der Funktion gibt es keinen Neid: Es kann niemand etwas dafür, dass Brahms zum Beispiel die Harfe nur beim «Deutschen Requiem» eingesetzt hat. Und ich bin auch nicht beleidigt, weil ich kein Tschaikowsky-Flötenkonzert habe.

Immerhin können Sie mit den Berlinern Tschaikowsky-Sinfonien spielen.

Ja, das ergänzt sich tatsächlich. Auch das ist ein guter Grund für mein Doppelleben. Als Solist habe ich ein grosses Repertoire vom Barock bis in die Frühromantik und dann wieder im 20. und 21. Jahrhundert. Aber die Romantik fehlt weitgehend – die habe ich dafür als Orchestermusiker.

Wenn man Ihnen zuhört, drängt sich die Schlussfrage auf: Haben Sie einen Traumjob?

Eigentlich ein Traumleben. Klar, das Reisen ist mühsam, und meine Familie sieht mich nicht besonders oft. Mit einem normalen Alltag ist so ein Musikerdasein nicht zu vereinbaren. Aber auch hier hilft mir die Doppelrolle: Als reiner Solist ist man noch viel mehr unterwegs, so bin ich fast jede zweite Woche in der Berliner Philharmonie zu Hause. Doch, es ist wirklich ein erfülltes Leben.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seite 8



Toshio Hosokawa, Emmanuel Pahud und Paavo Järvi während der Proben zur Saisoneroöffnung.

Emmanuel Pahud in der Tonhalle Zürich

Vor 30 Jahren war der 52-jährige Genfer Flötist Emmanuel Pahud erstmals in der Tonhalle Zürich zu hören, bei einem Kammermusikskonzert. 1998 folgte der erste grosse Auftritt mit Nielsens Flötenkonzert unter David Zinman. Seither war Pahud immer wieder hier zu Gast, als Solist und Kammermusiker, mit Repertoire-Hits, Raritäten und Zeitgenössischem. 2003 hat er die Flötenkonzerte von Ibert und Khachaturian mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman auf CD herausgebracht. Die laufende Saison hat er als Fokus-Künstler mit der Uraufführung von Toshio Hosokawas «Ceremony» unter Paavo Järvi eröffnet; im Januar spielt er nun Erkki-Sven Tüürs Flötenkonzert «Lux Stellarum», das er mit Järvi im vergangenen Mai in der Berliner Philharmonie uraufgeführt hat. Im April folgt ein Kammermusikskonzert mit Orchester-Musiker*innen.

NEUN FAKTEN ÜBER BRUCKNERS «UNVOLLENDETE»

Anton Bruckner hatte es schwer als Komponist – besonders in Wien, wo er ab 1868 lebte. Erst mit der Siebten Sinfonie gelang ihm der internationale Durchbruch, auch seine Achte fand grossen Anklang. Aber er konnte sich nicht lange am Erfolg freuen: Bruckner starb am 11. Oktober 1896, bevor seine Neunte Sinfonie gänzlich vollendet war. Wir präsentieren hier neun Fakten zu dem Werk, die einiges über den Charakter des Komponisten verraten.

■ Franziska Gallusser

1. Wirklich «unvollendet» blieb die «Unvollendete» nicht.

Bruckner tat sich mit der Fertigstellung der bereits 1887 angefangenen Sinfonie recht schwer, sodass er sie nicht vollenden konnte. Der Legende nach soll er noch an seinem Sterbetag daran gearbeitet haben. Die Sinfonie trägt deshalb den Beinamen «Unvollendete» und ging auch so in die Konzertprogramme und Geschichtsbücher ein. Heute weiss man, dass diese Bezeichnung nicht ganz korrekt ist: Offenbar komponierte Bruckner das Gerüst des letzten Satzes

lückenlos von Anfang bis Ende, nur die Instrumentierung konnte er nicht mehr vollständig ausarbeiten. Das heisst: Die Sinfonie existierte zum Zeitpunkt seines Todes so vollständig, dass wohl leicht eine aufführbare Version hätte erstellt werden können. Was also ist passiert? Die Bruckner-Schüler Ferdinand Löwe und Franz Schalk haben anscheinend Seiten aus dem Finale der Neunten verschenkt und verkauft. Durch dieses fahrlässige (wenn nicht kriminelle) Verhalten haben sie dazu beigetragen, dass Manuskriptseiten verloren gegangen sind und der Satz nur als lückenhaftes Fragment überliefert wurde.



2. Vom Finale existieren etwa 20 Versionen.

Bruckner schrieb seine Neunte Sinfonie in einer Todesahnung, weshalb er selbst festlegte, was passieren sollte, wenn er nicht fertig würde. In seiner letzten Vorlesung am Wiener Konservatorium am 12. November 1894 meinte er: «Sollte ich vor der Vollendung der Sinfonie sterben, so muss mein Te Deum dann als 4. Satz dieser Sinfonie verwendet werden. Ich habe es schon so bestimmt und eingerichtet.» Mit diesem Wissen sowie den überlieferten Entwürfen und Skizzen versuchten sich seit Bruckners Tod rund 20 Musiker mit Rekonstruktionen oder unter dem Einsatz des «Te Deum» an der Vervollständigung der Sinfonie.

3. Bruckner wollte dieses Werk «dem lieben Gott» widmen.

Bruckner war sein ganzes Leben lang tief von der katholischen Kirche geprägt: Als Kind war er Sängerknabe beim Stift St. Florian, wo er dann Stiftsorganist wurde. Später wirkte er als Domorganist in Linz. Regelmässig betete er, verneigte sich, wenn er an Kirchen vorüberging und verbrachte viel Zeit im Inneren der Gotteshäuser. Zeugnisse seiner Religiosi-

tät sind seine zahlreichen geistlichen Werke – und seine Neunte Sinfonie. Diese trägt nämlich eine besondere Widmung. Bruckner meinte dazu gegenüber seinem Arzt Dr. Richard Heller: «Sehen Sie, nun habe ich bereits zwei irdischen Majestäten Sinfonien gewidmet, dem armen König Ludwig [die Siebte] und unserem erlauch-ten Kaiser [die Achte], als die höchste irdische Majestät, die ich erkenne, und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir noch so viel Zeit gönnen wird, dasselbe zu vollenden, und meine Gabe hoffentlich gnädig aufnehmen wird.»

4. Die Neunte ist gar nicht die Neunte.

Bruckner schrieb eigentlich mehr als neun Sinfonien. Würde man seine Werke dieser Gattung ihrer chronologischen Entstehung nach zählen – und dabei seine «nullte» von 1869 und die als «Schularbeit» verworfene f-Moll-Sinfonie von 1863 mitberücksichtigen –, wäre das Werk nicht Bruckners neunte, sondern seine elfte Sinfonie.

5. Der Begriff «Neunte Sinfonie» machte Bruckner Angst.

Bruckner litt unter zahlreichen Zwangsneurosen und Spleens. Dazu gehörte auch ein Zählzwang. Zudem war der abergläubische Komponist für Zahlenmystik höchst empfänglich. Natürlich löste die Neun bei ihm eine lähmende Angst aus: Die Zahl ist als potenzierte Drei ein Symbol der Vollkommenheit, und wird zudem in der christlichen Tradition mit der Passionsgeschichte, mit dem Tod Jesu in der neunten Stunde assoziiert. Aber mit dem Unbehagen davor, eine «Neunte Sinfonie» zu schreiben, war Bruckner nicht allein: Viele Komponisten in der damaligen Zeit scheuten sich davor, eine Sinfonie mit der Ordnungsnummer zu schreiben oder überhaupt ein Werk dieser Gattung zu bedienen. Dies lag an der Ehrfurcht gegenüber Ludwig van Beethoven, dessen Sinfonie Nr. 9 als Mass aller Dinge galt.

6. Das Werk steht in der «Lieblingstonart» des Komponisten.

Bruckner entschied sich dafür, seine Neunte Sinfonie in der Tonart d-Moll zu schreiben. Damit begab er sich allerdings wirklich auf Glatteis: Auch Beethovens Neunte steht in dieser Tonart. Bruckner empfand sie als «majestätisch», «feierlich» und «mysteriös» und hielt – allem Gerede zum Trotz – für seine letzte Sinfonie daran fest. Er meinte dazu: «Mit'm Beethoven werd' i' mi' do' nöt messen! In d-Moll is' schon, weil's so viel a schöne Tonart is', aber mit an Chor wia Beethoven – na, so dumm is' der Bruckner nöt. Was kann i' dafür, dass mir's Hauptthema in d-Moll eing'fall'n is'; sie is' halt a mal mei' Lieblingstonart; wenn mir dös Thema nöt so an's Herz g'wachsen wär, möchte i's iazt am liebsten wegschmeissen!» Insgesamt stehen drei seiner Sinfonien in d-Moll. Neben der Neunten sind das noch seine sogenannte «Nullte» und die Dritte.

7. In dieser Sinfonie zeigt sich Bruckners Begeisterung für Wagner...

Es existieren zahlreiche Anekdoten über die fast unterwürfige Verehrung, die Bruckner Richard Wagner entgegenbrachte. Er betete diesen derart an, dass Treffen zwischen Bruckner und Wagner für Letzteren manchmal unangenehm werden konnten. Bruckner verlieh seiner Ehrfrucht für den «Meister» auch musikalisch Ausdruck: Seine dritte Sinfonie widmete er Wagner, und mit dem Adagio in seiner Siebten verfasste er nach dessen Tod «zum Andenken meines unerreichbaren Ideales in jener so bitteren Trauerzeit» einen ruhvollen Klagegesang. Dabei verwendete Bruckner die sogenannten «Wagner-Tuben» – also die von Wagner eigens für den «Ring des Nibelungen» entworfenen Instrumente. Diese setzte er auch im dritten Satz seiner Neunten ein: Zu Beginn und am Ende des Adagios verlangt Bruckner nicht weniger als vier Wagnertuben.

8. ... und sein Talent als Orgelvirtuose.

So schwer er es als Komponist hatte: Als Lehrer (zum Beispiel für Musiktheorie am Wiener Konservatorium) und als international bekannter Orgelvirtuose wurde Bruckner stets geschätzt. Besonders für seine Improvisationen war er berühmt. Bei diesen sollen ihm auch viele seiner Themen eingefallen sein, die er in seinen Sinfonien verwendete – so auch in seiner Neunten. Bruckner setzte das Orchester wie sein Instrument ein. Er dachte in den Kategorien der Orgelregistrierung, wie beispielsweise an der eingesetzten Terrassendynamik deutlich wird. Das führte dazu, dass die Komposition auch auf der Orgel funktioniert; heute existieren zwei Bearbeitungen für Orgel solo.

9. Die Originalfassung wurde erst 36 Jahre nach Bruckners Tod uraufgeführt.

Am 2. April 1932 spielten die Münchner Philharmoniker unter der Leitung von Sigmund von Hausegger erstmals eine Aufführung von Bruckners neunter Sinfonie in der Gestalt, wie der Komponist sie hinterlassen hatte. Hausegger stellte in dem Konzert die Originalfassung Bruckners der von Ferdinand Löwe bearbeiteten Version von 1903 gegenüber: eine Offenbarung für das Publikum. Seither wird sie meist nur mit drei Sätzen aufgeführt – so auch beim Konzert des Tonhalle-Orchesters Zürich mit Kent Nagano im März 2023.

Vorschau

Bruckner auf CD

Am 27. Januar 2023 erscheint beim Label Alpha die Aufnahme von Bruckners Sinfonie Nr. 7 mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi.

«MOBY DICK» — DER MONSTRÖSE ROMAN

Herman Melvilles Meisterwerk «Moby Dick» ist ein Abenteuerroman — aber auch eine Reflexion über Grössenwahn, Walfang und die USA in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Kulturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen nähert sich dem literarischen Ungetüm.

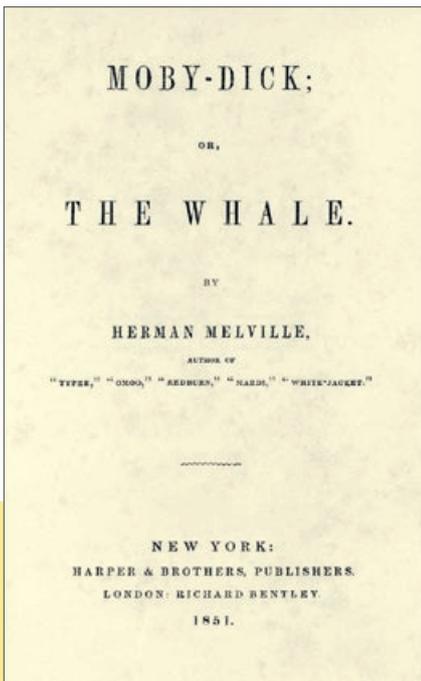
■ Interview: Katharine Jackson

Barack Obama bezeichnete «Moby Dick» als einen seiner liebsten Romane. Aber passt er nicht auch zu seinem Nachfolger? Als Donald Trump Präsident der USA war, verhielt er sich wie Kapitän Ahab und verfolgte blind persönliche Ziele. Das ging so weit, dass mit dem Sturm auf das Kapitol die amerikanische Demokratie ins Wanken geriet.

Ich würde Trump nicht mit der Figur Ahab vergleichen. Der Vergleich mit bedeutenden literarischen Figuren und Trump hinkt, weil man sie nur auf einen winzigen Aspekt reduziert oder Trump einen grösseren poetischen Gestus zuspricht, als er hat. Trump ist ein «Confidence Man» — so auch der Titel der neuen Biografie von Maggie Haberman. Er hat mit den Medien gespielt, sein Publikum mobilisiert und Lügen erzählt. Das heisst, bei Trump ist viel Selbstreflexion und Selbstironie dabei. Und der Sturm aufs Kapitol hat nichts zu tun mit einer Reise, bei der ein Schiff zugrunde geht.

Aber der Roman ist eng mit den USA und dem Thema Macht verbunden. Sehen Sie das auch so?

Ich denke, bei «Moby Dick» müssen zwei Aspekte in den Vordergrund gerückt werden: Einerseits ist es das Walfangschiff Pequod, das wie eine Miniatur der Nordstaaten in der Mitte des 19. Jahrhunderts konzipiert ist. Die Mannschaft besteht aus einer heterogenen und hierarchischen Gruppe von Männern, an Bord sind keine Frauen. Es ist eine kleine Gemeinde, die auf dem Ozean unterwegs ist, keiner kann rein und keiner kann raus. Der Roman erschien 1851, also vor dem Amerikanischen Bürgerkrieg, und spielt zu Beginn in Neuengland. Auf der Pequod wird verhandelt, was für diese Region damals von Bedeutung war: nicht nur der Walfang und sein Öl als Lebensgrundlage der Menschen dort, sondern auch eine gewisse Vorstellung von Politik. Das ist der eine Aspekt, den man bei «Moby Dick» hervorheben muss.



Erstausgabe aus dem Jahre 1851, erschienen bei Harper & Brothers New York

Und der zweite?

Der zweite Aspekt ist die Figur Kapitän Ahab: Er ist ein hehrer Wahnsinniger. Er ist zwar verbissen und von der Idee besessen, dass dieser weisse Wal ihm etwas Böses zugefügt hat. Aber er ist eigentlich eine grosse tragische Figur. Deshalb verweist der Autor Herman Melville auch immer wieder auf «King Lear» und andere Dramen von Shakespeare. Ahab muss man verstehen als eine Entgleisung des amerikanischen Subjekts, dieser hehren Subjektivität, wie sie der amerikanische Transzendentalismus predigt. Ahab ist auch eine charismatische und politische Führerfigur, die fähig ist, eine ganze Mannschaft samt dem zögernden ersten Offizier Starbuck davon zu überzeugen, dass sie in diesen völlig wahnsinnigen, zerstörerischen Kampf mit dem weissen Wal einsteigt. Es ist die Bereitschaft, für eine gewisse Wahnvorstellung das eigene Leben aufs Spiel zu setzen. Ich sehe darin eine Vorausahnung des Amerikanischen Bürgerkriegs, aber es greift auch zurück auf viel früheres, puritanisches Gedankengut – nämlich den Gedanken der Katastrophe und der Selbsterstörung für die Selbstverwirklichung.

Sie haben es bereits angedeutet: Der Roman ist viel mehr als eine Abenteuergeschichte. Was ist denn die Absicht des Romans beziehungsweise seines Autors?

Der Ansatz ist vergleichbar mit den grossen griechischen Tragödien und den Dramen Shakespeares. Das ist es, was Herman Melville auf dem Schirm hatte. Ein weiterer Erzählstrang ist der Versuch, Wale zu erklären. Es gibt dieses berühmte Kapitel 42 «Das Weiss des Wals», in dem Melville die Frage des Rassismus gegen Afroamerikaner und des Bürgerkriegs anspricht. Das sind Teile seines Denkens, die konzeptionell und theoretisch sind. Diese Vermischung unterschiedlicher Arten des Erzählens macht «Moby Dick» zu einem untypischen Roman seiner Zeit.

Was ist modern an Herman Melvilles Roman?

Um das zu beantworten, muss man sagen, was der Roman nicht ist und wovon er sich abgesetzt hat. Der klassische Roman des 19. Jahrhunderts erzählt Entwicklungsgeschichten. Er eröffnet dem/die Leser*in entweder die Innenperspektiven einiger Figuren oder hat einen übergeordneten Erzähler, der die ganzen Fäden in der Hand hält und die Handlung präzise nachzeichnet. Es wird das Gefühl vermittelt, dass jemand weiss, was passiert, selbst wenn man den/die Erzähler*in nicht sieht. Er oder sie ist eine über alles waltende Instanz in einer Welt, die noch sehr stark hierarchisch, aber auch sehr zentralisiert ist in den Fragen: Wer hat wo Macht? Wie verhält wer sich wo? In «Moby Dick» haben wir die verschiedensten Arten des Erzählens, sowohl quasi-realistische als auch dramatische Einsprengsel und Teile, die wenig mit der Abenteuergeschichte von Ahab und seiner Mannschaft zu tun haben. Zum Beispiel Abhandlungen darüber, wie das Fett aus den Walen gewonnen wird, wie das Wal-Skelett aufgebaut ist, biologische Ausführungen über den Wal als Säugetier – all das hätte in einem Roman des 19. Jahrhunderts keinen Platz. Diese vielen beigegefügt

Informationen, die den/die Leser*in emotional ganz woanders hinbringen, sind untypisch für den Roman jener Zeit.

Wofür steht der Wal Moby Dick eigentlich?

Wir haben keine Ahnung, ob das der Wal ist, den Ahab sucht, und es ist auch nicht wirklich klar, dass Moby Dick ein böses Tier ist. Das lässt der Roman offen. Man kann den Roman allegorisch oder einfach als ein unglückliches Walfang-Unterfangen lesen. Und das ist wichtig, weil etwas entlarvt wird, was heute brisant ist: die Fähigkeit, von der Realität abzusehen. Das Reale, das vor den eigenen Augen ist, nicht mehr wahrzunehmen und es unter eine grössere Idee zu stellen.



Birgit Minichmayr

Literatur und Musik

Am 15. Januar 2023 wird die Schauspielerin Birgit Minichmayr Texte aus «Moby Dick» lesen, Elisabeth Bronfen hält eine Einführung. Dazu gibt es Musik für Violine, Violoncello und Orgel – von Ropartz, Rachmaninow und Franck.

DURCHGEZÄHLT: STRAUSS' «SYMPHONIA DOMESTICA»

«Ich sehe nicht ein, warum ich keine Sinfonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.» Dieser nicht gerade bescheidene Ausspruch von Richard Strauss über seine 1904 uraufgeführte «Symphonia domestica» ist geistreiches Bonmot und Selbstauskunft zugleich. Das Werk ist «meiner lieben Frau und unserem Jungen» gewidmet und beschreibt einen Tag im Leben der Familie Strauss samt Verwandtenbesuch, Wiegenlied, Streitereien und Versöhnung. In der Tonhalle Zürich wird Franz Welser-Möst die «häusliche Sinfonie» dirigieren.

585
Tage

vergingen zwischen der ersten Skizze und der Vollendung der «Symphonia domestica» (25. Mai 1902 bis 31. Dezember 1903).

105
Musiker*innen

werden gebraucht, um die Komposition aufzuführen.

15
Proben

brauchte Strauss, um das Wetzler Symphony Orchestra auf die New Yorker Uraufführung vorzubereiten.

45
Minuten
dauert das Werk.

2 Monate
und
21 Tage

lagen zwischen Abschluss (31. Dezember 1903) und Uraufführung (21. März 1904) der Komposition.

37
Jahre

war Strauss alt, als er mit der Arbeit an seiner «Symphonia domestica» begann.

209

lautet die Trenner-Nummer des Werks.

53

ist die Opuszahl der «Symphonia domestica».

113
Instrumente

kommen in dem Werk zum Einsatz.



3 Hauptthemen- gruppen

setzte Strauss in seiner «Symphonia domestica» um: Vater, Mutter und Kind.

7 Jahre

waren Pauline und Richard Strauss verheiratet, als er mit der Komposition begann.

190 Takte

vergehen, bis in der Musik erstmals ein schreiendes Baby (Sohn Franz «Bubi») zu hören ist (Takt 191).

1897

kam Strauss' Sohn Franz («Bubi» genannt) zur Welt – und damit sieben Jahre vor der Uraufführung der «Symphonia domestica».

4 Abschnitte

unterteilen die Komposition.

40 Themen

verarbeitete Strauss mindestens in seiner Komposition.

32 Mal

kam die «Symphonia domestica» bisher mit dem Tonhalle-Orchester Zürich zur Aufführung.

1904

spielte das Tonhalle-Orchester Zürich die «Symphonia domestica» unter der Leitung von Friedrich Hegar zum ersten Mal.

8 Schläge

ertönen auf der grossen Trommel in der gesamten Komposition.

9 Takte

lang ist dem Triangel im gesamten Werk zu hören.

4 Wochen

nach der Uraufführung veranstaltete das New Yorker Kaufhaus Wanamaker wegen des grossen Erfolgs zwei Wiederholungskonzerte.

2x7 Mal

ist das Schlagen der Uhr in der Komposition zu hören: jeweils um sieben Uhr abends und um sieben Uhr morgens.

104 Schläge

pro Minute ist das Metrum, mit dem das Werk beginnt.

■ Zusammengestellt von Franziska Gallusser



Sie haben sich im Studium kennengelernt: Der Flötist Matvey Demin und die Cellistin Olesya Chudina.

VEREINT IN ZEITEN DES KRIEGS

Matvey Demin ist dem Zürcher Publikum bestens bekannt als stellvertretender Solo-Flötist im Tonhalle-Orchester. Er ist Russe; seine Frau Olesya Chudina, eine freiberufliche Cellistin, ist Ukrainerin. Der Krieg bestimmt die Welt des Paares jeden Tag.

■ Melanie Kollbrunner

«Seid ihr oben oder unten?» Mit dieser Frage beginnt Olesya Chudina ihre täglichen Telefonate mit den Eltern. Oben heisst in der Wohnung. Unten heisst im Keller, geschützt vor den Bomben.

So stellt sie sich ein auf das Gespräch mit Vater und Mutter. Sie weiss dann um die aktuelle Bedrohung, ohne «Bombe» oder «Kampfjet» sagen zu müssen. Olesya überlegt sich vorab etwas Schönes, etwas Motivierendes, das sie ihnen erzählen kann. Sie hat nie geweint vor den Eltern, seit Russland am 24. Februar 2022 in die Ukraine einmarschiert ist. Weinen tut sie erst, wenn sie das Telefon aufgelegt hat, dann tröstet sie Matvey Demin, mit dem sie seit fünfeneinhalb Jahren verheiratet ist. «Wir sind einander alles, hier in Europa sind wir unser gegenseitiges Zuhause», sagt sie.

Olesya ist in der Nähe der russischen Grenze aufgewachsen, in Dergachi, einer kleinen Stadt bei Charkiw. Matvey ist über 4'000 Kilometer weit entfernt von ihr zur Welt gekommen, in Sibirien, 600 Kilometer südöstlich von Nowosibirsk, schon nahe an China und der Mongolei.

Heimatstadt innert Monaten zerstört

Olesya hat ihr Musikstudium in Charkiw begonnen, ihr Cello-Professor wollte sie dann in seine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover aufnehmen. Ihre Eltern haben das begrüsst, weil die Ukraine für Musiker*innen schon damals weniger Chancen bot, Geld zu verdienen. Sonst wäre sie geblieben. «Charkiw ist die vielleicht schönste Stadt der Welt. Sie war es jedenfalls.» Jetzt, so hat es ihr ein Cousin erzählt, sei jedes zweite Haus zerstört.

Matvey ist wie Olesya als Einzelkind aufgewachsen, er hat zu Beginn bei seiner Grossmutter gelernt, erst Klavier, dann Blockflöte und ab neun Jahren Flöte. «Die Oma hat alle Instrumente gespielt. Das war in der Sowjetunion so, wer in einer kleinen Stadt Musik unterrichten wollte, musste viele Profile erfüllen.» Matvey zog früh aus, um zu studieren, immer weiter westlich, schliesslich ist er Olesya an der

Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei einer Party begegnet. Die beiden haben gemeinsam ein Konzert besucht, sind essen gegangen, die Geschichte nahm ihren Lauf. Das war 2012, er war 18, sie war 19 Jahre alt.

«2012», sagt Matvey, «das war eine fantastische Zeit.» Europameisterschaft in der Ukraine, Fussballstadions, die jetzt zerbombt sind. Freiheit. Und nein, kein Mensch wäre auf die Idee gekommen, die Stirn darüber zu runzeln, dass sich die beiden als Ukrainerin und Russe gefunden hatten, schon gar nicht ihre oder seine Eltern.

Flucht nach Lviv

Auch Matvey telefoniert täglich nach Hause, die Eltern sind in seiner Heimatstadt geblieben, der Vater ist noch berufstätig. Olesya und Matvey haben ihnen gerade eine Wohnung in St. Petersburg für die Zeit der Pension gekauft, sie haben damit sich selbst und den Eltern den Wunsch erfüllen wollen, sich öfter sehen zu können. Nun hat Matvey Angst, dass der Vater noch aufgeboten werden könnte für den Krieg: «Alles ist in Russland möglich, auf Gesetze ist kein Verlass», er lacht trocken. Er weiss nicht, was geschehen würde, wenn er selbst sich bei der Botschaft melden würde – ob er dann eingezogen würde? Ob er, wenn er russischen Boden betreten würde, ins Gefängnis müsste, weil er sich kritisch äussert? «Wahrscheinlich. Ich kann erst wieder nach Hause gehen, wenn das Regime weg ist», sagt er; das werde vielleicht lange dauern. Und seine Eltern können nicht ausreisen.

Olesyas Eltern leben inzwischen in einer Wohnung in Lviv. Nachdem sie im Februar 15 Tage und 15 Nächte im Keller ihrer Wohnung nahe Charkiw verbracht haben, der nicht sicher war, brachte ein Freund der Familie Benzin für das Auto. Denn Benzin ist in der Ukraine kaum noch zu bekommen. So konnten die Eltern flüchten, mit ihren Papieren, mit einem Rucksack voller Kleider und mit der Katze.

Olesya nahm damals starke Beruhigungsmittel, um die Angst durchzustehen, wochenlang fehlte ihr die Kraft für das Cello. Matvey spielte in diesen Tagen mit dem Orchester, es war kaum möglich, sich darauf einzulassen. Und er konnte und kann es kaum fassen, dass er mit Olesya eine Woche vor der Invasion im Februar noch in der Ukraine war, um dort ein Konzert zu spielen – und wie sich die Welt seither verändert hat.

Auf der Suche nach guten Nachrichten

Noch jetzt fällt es dem Paar schwer, nicht stündlich Nachrichten zu überprüfen und auch auf sich selbst achtzugeben. Ihre Informationsquellen: Meduza, eine unabhängige russische Zeitung, die natürlich nicht mehr in Russland stationiert ist, das Schweizer Fernsehen, Twitter. Hinzu kommen alle die Mitteilungen, die sie ihrer Gruppe auf Telegram entnehmen, einem Nachrichtendienst, der sie auch darüber informiert, wann und wo in der Ukraine Gefahr droht.

Olesya braucht die Plattform für die Telefonate mit ihren Eltern, um ihnen berichten zu können, etwa, wenn es einen kleinen Erfolg für die ukrainischen Soldaten zu vermelden gibt. Wenn sie keine gute Nachricht findet, erzählt sie ihnen ein Erlebnis aus ihrem Alltag, einfach etwas Aufbauendes, damit die Eltern nicht die Hoffnung verlieren. Der Vater kann die Ukraine nicht verlassen, weil er noch keine 60 ist. Und die Mutter wird den Vater nicht zurücklassen.

«Meine Grossmutter hat den Zweiten Weltkrieg überlebt», sagt Olesya. «Und nun muss meine Mutter diesen Krieg erleben.» Sie weint.

Immer sind Olesya und Matvey in der Schwebelage, nicht hier verwurzelt, dort auch nicht mehr. Ein Zurück gibt es keines, für beide nicht.

Hilfe für Musiker*innen in der Ukraine

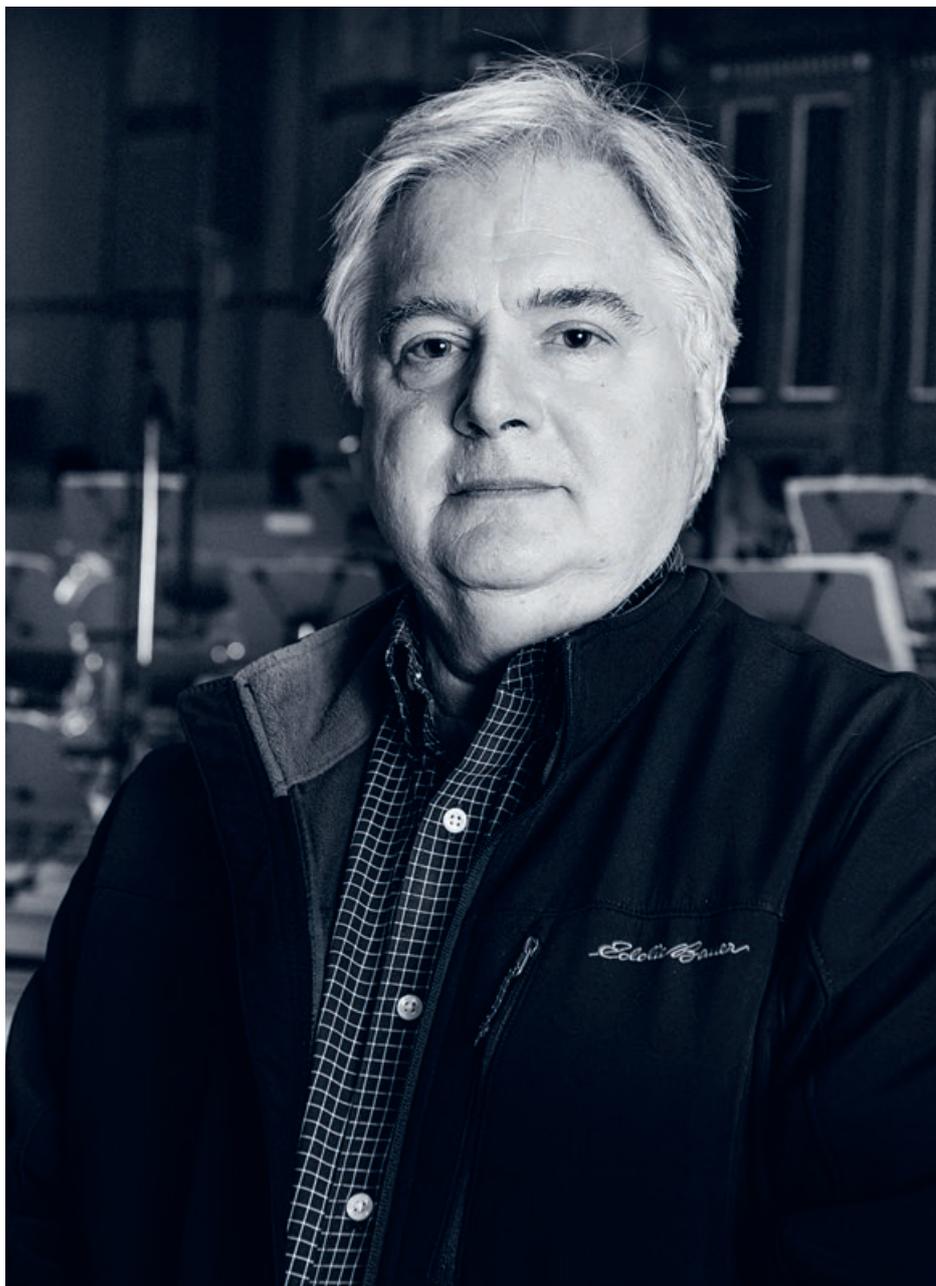
Die beiden erhalten viel Zuspruch aus dem Freundeskreis und versuchen, selbst zu helfen, wo es nur geht. Matvey sagt, man habe ihm Konzerte abgesagt, weil er eine Provokation darstelle. Er versucht, dem gelassen gegenüberzustehen. Er erzählt dann jeweils von seiner ukrainischen Frau, von den Familien, die das Paar unterstützt, von seiner Haltung. Ihm selbst sei es immer wieder widerfahren, dass man ihn wegen seiner Herkunft und wegen seines Ausdrucks als kalt wahrgenommen habe; aber das sei er doch wirklich nicht. Er hat ein paar Stunden damit verbracht, seine sozialen Profile aufzuräumen, wie er es nennt: Leute zu entfernen, bei denen das propagandistische «Z» auftaucht.

«Wenn es uns nicht gelingt, diesen Krieg für uns zu entscheiden, dann wird der nächste kommen. Putin wird weitermachen. Immer weiter, noch eine Stadt, noch ein Gebiet.» Daran denken, wie viele Jahre und Jahrzehnte es dauern wird, bis die Spuren des Kriegs verblasst sind, tut weh. «Alles, was wir jetzt machen können, ist für Menschlichkeit einstehen», sagt Matvey. Das Paar sammelt Geld für Musiker*innen in der Ukraine, denen es am Nötigsten fehlt, weil die Einkünfte weggebrochen sind, und verteilt es über sein privates Netzwerk.

Es bleibt die Angst, dass das Regime zu Atomwaffen greifen könnte. Aber es bleibt auch die Hoffnung, dass es bald vorbei sein wird, dass sich die Russen zurückziehen, dass sie den Zustand von 2014 akzeptieren. Und es bleiben die täglichen Telefonate nach Hause, bis es so weit ist.

«EIN STIMMIGES, LUXURIÖSES GANZES»

Die renovierte Tonhalle gilt wegen ihrer Akustik als einer der besten Konzertsäle der Welt. Wie fängt man ihren besonderen Klang auf CD ein? Ein Gespräch mit dem Aufnahmeproduzenten Philip Traugott.



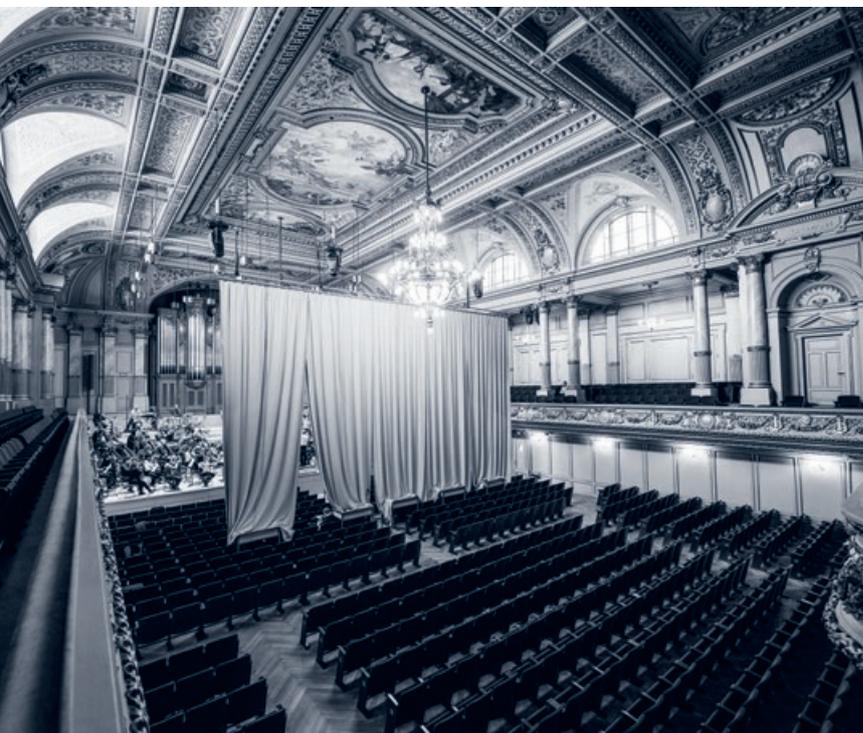
■ Interview: Tiziana Gohl

Herr Traugott, was macht für Sie einen guten Konzertsaal aus?

Meine Vorstellung von einem guten Konzertsaal ist geprägt von meinen Erlebnissen darin. Auch wenn sie sich akustisch und ästhetisch unterscheiden, ist allen guten Sälen gemeinsam, dass sie die Aufmerksamkeit ganz auf die Musik, die Interpret*innen und die verschiedenen Instrumente zu richten vermögen. Sich in der Schönheit des Klangs und der Darbietung zu verlieren: Dafür geht man ins Konzert, und das nimmt man mit von einem Saal.

Sie haben die Tonhalle Zürich erst nach der Renovation kennengelernt. Doch soll der Saal nun noch besser klingen als zuvor. Wie ist Ihr Hör-eindruck?

Da ich mit den CD-Aufnahmen in der Tonhalle Maag begonnen habe, fehlt mir die Vergleichsgrundlage. Doch soweit ich weiss, ist in der frisch renovierten Tonhalle die neue Nachhallzeit von 2,1 Sekunden eine oder zwei Zehntelsekunden kürzer als zuvor. Das ist schwer herauszuhören, aber für den Gesamteindruck durchaus von Bedeutung. Ich verbringe ja die meiste Zeit damit, dem Orchester bei den ersten Proben in einem leeren Saal oder im Regieraum über Lautsprecher und Kopfhörer zuzuhören. Infolgedessen vernehme ich eine längere Nachhallzeit und dichtere Klangakkumulationen. Normalerweise würde ein Publikum helfen, diese zu mindern.



Wenn der Saal leer ist, sorgt ein Akustikvorhang für ideale Verhältnisse.



Philip Traugott und Paavo Järvi überprüfen die Aufnahmen.

Wie würden Sie den Klang der Tonhalle Zürich beschreiben?

Es ist ein warmer, manchmal sogar überwältigender Klang, der einem entgegenkommt. Zugleich ist da auch eine Klarheit, die es erlaubt, die individuellen Klangfarben einzelner Instrumente oder Instrumentengruppen innerhalb des Orchesters herauszuhören. Vor allem die Kontrabässe sind tief, klar und kraftvoll – eine wunderbare Eigenschaft, die nicht viele Säle haben, und die wohl auf den neuen mitschwingenden Boden zurückzuführen ist. Gleichzeitig verbinden sich diese Klänge zu einem stimmigen, luxuriösen Ganzen. Die Frequenzen sind über den gesamten Bereich sehr gleichmässig und das dynamische Spektrum ist ziemlich breit. Der Saal und das Orchester vibrieren und arbeiten als Einheit zusammen: Das ist eine befriedigende und inspirierende Kombination.

Wie gelingt es Ihnen, diese Qualitäten für Ihre Aufnahmen zu nutzen?

Da sind viele verschiedene Faktoren im Spiel. So muss unser Aufnahmeteam mit dem Toningenieur Jean-Marie Geijsen den Sitzplan des Orchesters und die Grösse der Bühne berücksichtigen, um die von uns ausgewählten Mikrofone richtig zu platzieren. Je nach Werk, das eingespielt wird, gibt es da grosse Unterschiede. Was wir machen, ist sowohl eine Wissenschaft als auch eine Kunst – und der Saal ist ein nicht so stiller Partner. In der Tonhalle Zürich profitieren wir von

der Klarheit der Akustik; soweit ich weiss, können sich die Musiker auf der Bühne untereinander gut hören, und auch die Details einer Partitur kommen gut zum Tragen. Darüber hinaus bietet uns der Saal auch jenseits der Bühne viel Raum, mit dem wir je nach Repertoire arbeiten können.

Mit welchen Herausforderungen sind Sie hier konfrontiert?

Bei grösser besetzten und lebhafteren Stücken kann es etwas schwieriger werden, die Details zu kontrollieren, da der Saal alle Klangfarben so wunderbar mischt. Demzufolge müssen wir auch die Pegel unserer verschiedenen Haupt- und Spotmikrofonspuren anpassen. Wenn wir auf diese Weise auf den Saal reagieren und die Balance jeder Mikrofongruppe oder jedes einzelnen Mikrofons korrigieren, können wir den grossen Dynamik- und Frequenzbereich des Saals voll ausnutzen. Manchmal müssen wir aufgrund von Fehleinschätzungen bei den Orchestrierungen der Werke etwas mehr von einzelnen Instrumenten oder Gruppen dazumischen. Doch meistens versuchen wir, sozusagen unsichtbar zu sein und die Raumakustik so getreu wie möglich wiederzugeben.

Für die CD-Aufnahmen kombinieren Sie Konzertmitschnitte mit Material aus den sogenannten «Patch-Sessions» ohne Publikum. Wie gelingt da akustisch die Balance?

Unser Tontechniker-Team und die Tonhalle-Orchestertechniker haben die Akustik analysiert und getestet. Die Lösung ist, riesige Vorhänge von der Decke bis zum Boden über die ersten Sitzreihen zu hängen, um die Nachhallzeit zu dämpfen, ähnlich wie das bei einem Publikum der Fall ist. So können wir bei Bedarf Aufnahme passages aus den Konzerten, der Generalprobe und den «Patch-Sessions» kombinieren.

Zurzeit sind Sie dabei, Bruckner-Sinfonien einzuspielen. Laut Music Director Paavo Järvi passt Bruckner perfekt zur DNA des Tonhalle-Orchesters Zürich. Passt Bruckner auch zur akustischen DNA des Saals?

Dieser Saal kommt Bruckners Kompositionsstil mit seiner typischen blockhaften Aneinanderreihung von Phrasen und den sich überlagernden Klangschichten tatsächlich entgegen. Aber ich bin auch beeindruckt, dass der Saal die riesigen Klangmassen von Chor und Orchester in Carl Orffs «Carmina Burana» selbst in den Fortissimo-Passagen mühelos bewältigt. Ganz zu schweigen von der Präzisionsarbeit in John Adams' virtuoseren Orchestrierungen, die so viele individuelle Stimmen in sich vereinen. Da bringt die Akustik wirklich schön zur Geltung, wie flexibel und sorgfältig das Tonhalle-Orchester Zürich und Paavo Järvi die verschiedenen Kräfte ausbalancieren.

Rückblick: Residenz Hamburg 10.–12. Nov. 2022



Zürcher Klänge in der Elbphilharmonie

Vier Konzerte an drei Tagen: Die Residenz des Tonhalle-Orchesters Zürich in der Hamburger Elbphilharmonie war intensiv – und überaus erfolgreich. Die Presse rühmte den Klang bei den drei Bruckner-Sinfonien, die Achte wurde in der NZZ als «kleines Wunder» gewürdigt. Und ein Hamburger Orchestertechniker erzählte, dass es schon sehr gut sei, wenn ein Dirigent drei Mal herausgerufen werde. Bei Paavo Järvi waren es immer mindestens vier ...



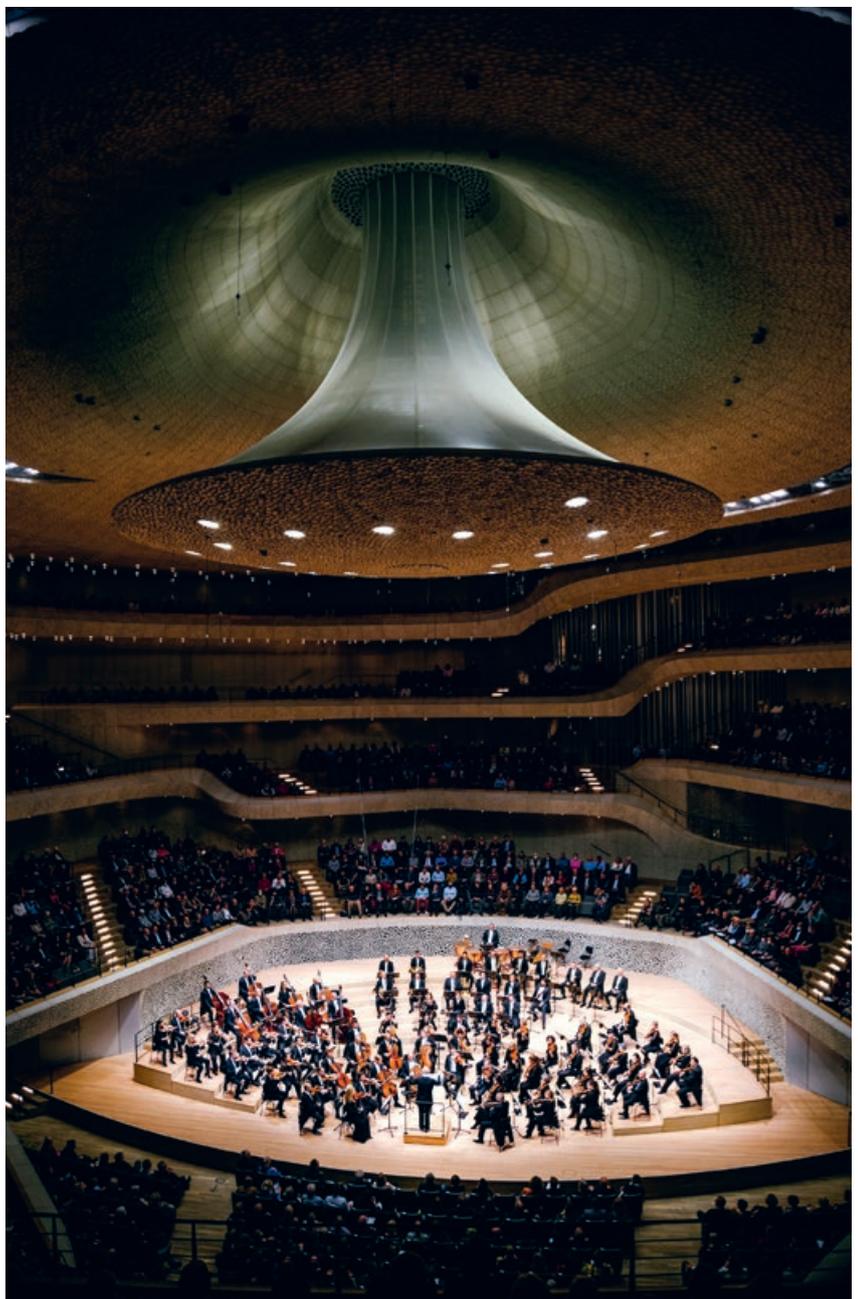
MEHR ...

In unserem Elphi-Blog können Sie nachlesen, was wir auf und hinter der Bühne erlebt haben.

[tonhalle-orchester.ch/
elphi-blog](https://tonhalle-orchester.ch/elphi-blog)

Ursula Sarnthein Viola

«Ich war zwar schon zwei Mal hier, aber ich geriet auch diemal wieder ins Staunen, als ich aus dem Backstagebereich auf die Bühne trat. Die schiere Höhe und die geschwungenen Emporen mit ihren muschelförmigen Reliefs begeistern mich immer wieder. In der Tonhalle Zürich sitzt ein guter Teil des Publikums unterhalb der Bühne, in Hamburg sind wir Musiker*innen ganz unten und senden unsere Töne in luftige Höhen. Ich mag den Klang in der Elbphilharmonie besonders, weil ich nicht nur mich selbst sehr gut höre hier, sondern auch den Klang der Kolleg*innen an den Pulten neben mir – das gibt ein besonders schönes Gefühl von Zusammenspiel. So gab es in den vier Konzerten immer wieder magische Momente, in denen sich das Orchester in einen einzigen Klangkörper verwandelte. Es glühte unter Paavos Leitung!»



Paul Handschke Solo-Violoncello

«Die Bedingungen waren perfekt. Drei Tage an einem solchen Ort, mit dem Hotel in Gehdistanz: Das war trotz anspruchsvollem Programm geradezu chillig. Ich habe gehört, dass man über eine Wiederholung dieser Residenz nachdenkt. Da wäre ich sehr dafür!»

David Bruchez-Lalli Solo-Posaune

«Wir hatten alle einen gewissen Respekt vor diesem Saal, vor dieser Akustik. Und das Repertoire war anspruchsvoll. Aber dann ist es einfach wunderbar gelaufen.»

Rückblick: 10. Internationaler Filmmusikwettbewerb 29. Sept. 2022



Die Jury-Präsidentin Rachel Portman erhielt den Career Achievement Award 2022.



Die Moderatorin Sandra Studer war auch dieses Jahr wieder dabei.



Frank Strobel prägte den Abend als Dirigent und Jurymitglied.



Die Jury: Barney Cokeliss, Rachel Portman, Marcel Vaid, Pernille Fischer Christensen.



Viel Glamour, viel packende Musik

Der Internationale Filmmusikwettbewerb, ein Gemeinschaftsprojekt des Tonhalle-Orchesters Zürich und des Zurich Film Festival, feierte ein stimmungsvolles Jubiläum. Als Jury-Präsidentin reiste die Komponistin und Oscar-Preisträgerin Rachel Portman an. Das Goldene Auge ging an den Niederländer Robert IJzerinkhuijsen.



Happy Birthday!

PAAVO JÄRVI

Am 30. Dezember 2022 feiert unser Music Director seinen 60. Geburtstag. Grund genug für ein paar jüngere und ältere Erinnerungen.



Die Kindheit Tallinn, Estland

Er habe gar keine andere Wahl gehabt, als Musiker zu werden, sagt Paavo Järvi, «und das ist gut so». Als Sohn des Dirigenten Neeme Järvi war er immer umgeben von Musik – und auch von grossen Komponisten: Als Bub begegnete er Dmitri Schostakowitsch, Arvo Pärt war für ihn «Onkel Arvo». Prägend war aber auch seine Mutter Liilia, die für alles neben der Musik zuständig war: für die Kinder, die Schulen, die Möbel, das Geld.

Das Studium Los Angeles, USA

Paavo Järvis Mutter war es auch, die 1980 den Entscheid zur Auswanderung fällte: Die Familie zog aus Estland, das damals zur Sowjetunion gehörte, in die USA. Hier studierte Paavo am Curtis Institute in Philadelphia und in Los Angeles bei Leonard Bernstein, von dem er unter anderem dies gelernt hat: «Du musst sehr gut vorbereitet sein. Aber wenn du auf die Bühne gehst, wirf alles aus deinem Kopf – und fühle!»



Die Gegenwart Tonhalle-Orchester Zürich

«Wenn die mich fragen würden, dann würde ich Ja sagen»: Das habe er nach seinem ersten Konzert mit dem Tonhalle-Orchester Zürich gedacht, hat Paavo Järvi einst erzählt. Bekanntlich haben wir ihn dann tatsächlich gefragt – und so kam er im Herbst 2019 als Music Director nach Zürich. Das Orchester spielte damals in der Tonhalle Maag, die Tonhalle am See lernte Paavo zunächst nur bei Baustellenbesichtigungen kennen. Nur wenige Monate nach dem fulminanten Start legte Corona den Konzertbetrieb lahm; aber inzwischen läuft alles wieder rund: Der renovierte Saal füllt sich in den Konzerten mit Paavo bis in den letzten Winkel mit Klang und Energie und Stille; in den Proben manchmal auch mit Gelächter wegen eines seiner trockenen Sprüche. Und wenn er den Jungdirigent*innen in der Conductors' Academy weitervermittelt, was er einst selbst gelernt hat; wenn er als Preis dann eine Einladung an sein Festival in Pärnu vergibt, wo die Järvis gleich im Dutzend musizieren: Dann schliesst sich ein Kreis.



ILONA SCHMIEL

Seit 25 Jahren ist Ilona Schmiel als Intendantin tätig. Vieles hat sich verändert in dieser Zeit. Manches auch nicht.



Der Anfang «Die Glocke», Bremen

Gesucht wurde «ein junger Manager», Ilona Schmiel hat nachgefragt, ob auch eine Managerin denkbar sei – und trat im Januar 1998 im Bremer Konzerthaus «Die Glocke» ihre erste Intendantinnen-Position an. Wie lässt sich der Konzertbetrieb in der Stadt verankern? Wie holt man Zeitgenössisches aus der Nische? Wie gewinnt man neues Publikum? Diese Themen haben sie schon damals beschäftigt. Und: Im Jahr 2000 ging «Die Glocke» mit einer eigenen Webseite online.



Die Gegenwart Tonhalle-Gesellschaft Zürich

2014 wechselte Ilona Schmiel nach Zürich. Seither ist viel passiert: Es gab einen Chefdirigenten-Wechsel und die grosse Renovation, die Interimszeit in der Tonhalle Maag und das 150-Jahr-Jubiläum des Orchesters, Corona und die glanzvolle Wiedereröffnung der Tonhalle am See. Die Digitalisierung hat Fahrt aufgenommen; die Einweihung einer Bremer Webseite wirkt aus heutiger Sicht geradezu prähistorisch. Auch die Klimadebatte hat den Konzertbetrieb erreicht, mit noch offenen Folgen. Aber trotz all dieser Änderungen gibt es auch Kontinuitäten. Ilona Schmiel nennt den Qualitätsanspruch auf und hinter der Bühne, «hier darf man keinen Millimeter nachgeben»; dazu die Lust auf Filmprojekte, die Verantwortung für Zeitgenössisches und neue Formate, die Öffnung zur Stadt. Das Engagement für Nachwuchsprojekte ist ebenfalls geblieben. Und ja, auch dies: Intendantinnen sind immer noch eine kleine Minderheit.

Die zweite Station Beethovenfest Bonn

Viereinhalb Wochen Festival, bis zu 28 Spielstätten: Das Beethovenfest in Bonn, das Ilona Schmiel von 2004 bis 2013 leitete, funktionierte anders als ein Saisonbetrieb. Sponsoren waren wichtig, und als diese einmal keine Lust auf Zeitgenössisches hatten, präsentierte ihnen die Intendantin eine Collage aus Beethoven-Werken und neuen Kompositionen. Was ist was? Die Antworten waren durchaus nicht alle korrekt. Aus dieser Zeit stammen auch viele künstlerische Beziehungen: zu Paavo Järvi und Hélène Grimaud, zu Lisa Batiashvili und Martin Grubinger. Auch ein Programm für Schülermanager*innen startete sie bereits damals. Dazu gab es Projekte mit El Sistema und dem Deutsche Welle-Orchestercampus, Kompositionsaufträge und Wettbewerbe für Kurzfilme – und einen leider nie realisierten Plan für eine Grossproduktion mit Udo Lindenberg.

A close-up photograph of a human ear, showing the ear canal and the ear drum. A hearing aid is visible inside the ear canal. The text "Sehen Sie's?" is overlaid on the image.

Sehen Sie's?

Das 100% unsichtbare Hörgerät Lyric von Phonak



STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

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

DIE QUAL DER WAHL

Bei den Kammermusik-Matineen sind die Musiker*innen des Orchesters ihre eigenen Chefs. Eine Matinee-Kommission trifft jeweils die Programmauswahl.



Der Cellist Mattia Zappa ist neu dabei in der Matinee-Kommission.

■ Barbara Geiser

Kammermusik wird im Tonhalle-Orchester Zürich seit seinen Anfängen intensiv gepflegt. Die Kammermusik-Matineen, bei denen Mitglieder des Orchesters in kleinen Formationen auftreten, gibt es seit bald 70 Jahren. Beste Gelegenheit für das Publikum, Musiker*innen in einem intimeren Rahmen kennenzulernen.

Kammermusik ist für die meisten Musiker*innen ganz wichtig. Auch für Mattia Zappa, seit dem Jahr 2000 Cellist im Tonhalle-Orchester Zürich und neues Mitglied der Matinee-Kommission. «In der Kammermusik gestalten wir die Interpretation gemeinsam», erklärt er. «Wir dürfen solistisch spielen, mehr von unserer Persönlichkeit zeigen.» Er selbst musiziert seit mehr als 25 Jahren in einem Duo und schwärmt: «Wir verstehen uns ohne Worte, das hat etwas Magisches.»

Kein Wunder, dass aus dem Tonhalle-Orchester Zürich zahlreiche Ensembles hervorgegangen sind, die zum Teil seit Jahrzehnten zusammenspielen. Davon profitiert laut Mattia Zappa auch das Orchester: «Kammermusik schärft das Gehör enorm. Man hört noch genauer hin, was geschieht, versucht noch stärker, sich in den Orchesterklang einzubetten. Und da bei den Matineen immer wieder andere Musiker*innen zusammenspielen, lernen wir uns auch persönlich besser kennen.»

Doch was genau macht nun die Matinee-Kommission, die jährlich vom Orchester gewählt wird? Jeweils gegen Ende des Jahres schreibt sie für die nächste Saison ein Thema aus, zu dem alle Orchestermitglieder Vorschläge einreichen können – in der laufenden Saison ist es «Natur». Wer eine Idee hat, fragt Kolleg*innen für die passende Besetzung an, oder bestehende Ensembles arbeiten gemeinsam ein Programm aus.

Auswählen, organisieren, zuhören

In einer ersten Runde wählt die Kommission aus den anonymisierten Eingaben dann sieben bis neun Konzerte nach Programm und Besetzung aus: Möglichst abwechslungsreich sollen sie sein und im Rahmen des Budgets. Für Mattia Zappa eine vertraute Tätigkeit: 20 Jahre lang war er Künstlerischer Leiter eines Kammermusikfestivals in Ronco bei Ascona.

Die Entscheidung ist nicht einfach, denn es gibt jeweils viel mehr Vorschläge, als Konzerte möglich sind – auch dies ein Zeichen dafür, wie gerne Kammermusik gespielt wird! In der zweiten Runde werden dann die Besetzungen angeschaut: Kommen genügend verschiedene Musiker*innen zum Zug? Nun geht es darum, eine gerechte Auswahl zu treffen.

Steht das Programm, organisiert die Kommission die Texte für die Webseite sowie das Programmheft und betreut auch die Konzerte. Mattia Zappa freut sich darauf: Kolleg*innen zuzuhören, ist spannend – und ein Zeichen von Wertschätzung. Er ist zwar schon lange im Orchester, aufgrund seines 50-Prozent-Pensums war er aber lange «nur halb dabei». Seit drei Jahren lebt er nun in Zürich und hat ein höheres Pensum. Zeit also, sich stärker zu engagieren, die anderen Mitglieder und das ganze Räderwerk des Orchesters besser kennenzulernen, findet er. Dafür ist die Mitarbeit in der Matinee-Kommission perfekt.

Serie

Orchester-gremien

In einer kleinen Reihe stellen wir Orchester-gremien und Mitglieder mit besonderen Aufgaben vor.

TECTA

Noch nie war Tradition so wertvoll wie heute.
Tecta steht als Synonym für das Bauhaus - aber neu gedacht.



Serie M4R



F51, Walter Gropius



K2D, Serie Oblique

Made in Germany

W

Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch

SCHENKEN SIE MUSIK



TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

Mit unseren
Geschenkgutscheinen
treffen Sie
immer den
richtigen Ton.

tonhalle-orchester.ch/gutscheine

ADELE ZAHN BODMER

Seit 2022 ist die
Christie's-Kaderfrau
im Vorstand der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich.



Bestes

Konzerterlebnis?

Das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker 2009 unter der Leitung von Daniel Barenboim. Neben der Musik an sich war es ein spezielles Erlebnis, bei einem so traditionellen Konzert live im Wiener Musikverein dabei zu sein.

Lieblingsdirigent*in?

Da kann und möchte ich mich nicht festlegen. Ich habe Claudio Abbado stets sehr bewundert und so oft wie möglich Konzerte unter seiner Leitung besucht. Ebenso eindrucklich und brillant finde ich Herbert Blomstedt. Mit seinen 95 Jahren hat er einen unendlich reichen Schatz an Erfahrungen, und ich finde es grossartig, dass er in diesem hohen Alter noch immer aufs Dirigentenpodium steigt. Es fasziniert mich immer wieder zu beobachten, mit was für einem jugendlich wirkenden Scharfsinn er seine Orchester leitet. Last, but not least gehören für mich auch unser Ehren-dirigent David Zinman und unser aktuell amtierender Music Director Paavo Järvi zu den Besten.

Lieblingswerk?

Auch da fällt es mir schwer, mich festzulegen. Je nach Stilrichtung gibt es verschiedene Werke verschiedener Komponisten, die ich zu meinen Lieblingswerken zähle.

Liebstes Instrument?

Klavier.

Lieblingssolist*in?

Maurizio Pollini.

Welche Musik hören

Sie privat?

Kompositionen diverser Stilrichtungen von Rock, Pop, Jazz und Klassik. Ich liebe Orchesterkonzerte, aber auch Kammermusik und Solostücke gefallen mir sehr gut. Ich höre auch gerne Gesang. In Opern gefällt es mir besonders gut, wenn auf Italienisch gesungen wird.

Was macht die

Tonhalle Zürich aus?

Das Orchester ist ein grossartiger Klangkörper, die Halle ein festlicher Saal. Dazu kommen die Qualität und Vielfalt der Konzerte, die zentrale Lage und natürlich der atemberaubende Blick auf den Zürichsee, je nach Wetter bis zu den Alpen.

Welches Konzerthaus,

ausser der Tonhalle Zürich,

hat Sie beeindruckt?

Das KKL Luzern.

Warum engagieren Sie

sich für die Tonhalle-

Gesellschaft Zürich?

Das qualitativ absolut hochstehende Tonhalle-Orchester Zürich überzeugt mich und ich kann zu 100 Prozent dahinterstehen. Es macht mir daher grosse Freude, mich dafür zu engagieren und meine eigenen Anregungen einzubringen.

Mein erstes Konzert

mit dem TOZ?

Das muss in meiner Kindheit gewesen sein, aber ich kann mich beim besten Willen nicht mehr erinnern, was bei meinem ersten Besuch in der Tonhalle Zürich gespielt wurde.

Warum ist Musik für

Sie wichtig?

Musik ist eine überaus lebendige Ausprägung von Kunst. Obschon der Komponist eine gewisse Richtung festlegt, kann ein Werk je nach Musiker*in verschieden interpretiert und je nach Zuhörer*in anders aufgenommen werden. Ich finde das sehr faszinierend und höre bei fast allen Gelegenheiten gerne Musik. Sie kann mich je nach Stimmungslage und Situation anregen und beflügeln, aber sie kann auch beruhigend auf mich wirken. Somit ist Musik in ihren verschiedensten Ausprägungen eine meiner steten und wichtigen Begleiterinnen durch das Leben. (MB)

Backstage



Wettbewerb

Wo ist das?

Seit 1895 beobachtet diese Maske das Geschehen in der Tonhalle Zürich. Aber von wo aus? Machen Sie sich auf die Suche und schicken Sie uns ein Foto des Sujets! Die ersten drei Finder*innen erhalten eine unserer preisgekrönten Adams-CDs.

Wettbewerbsteilnahme: Foto schicken an medien@tonhalle.ch

Wahlverwandtschaften



Katharine Jackson, Kommunikation

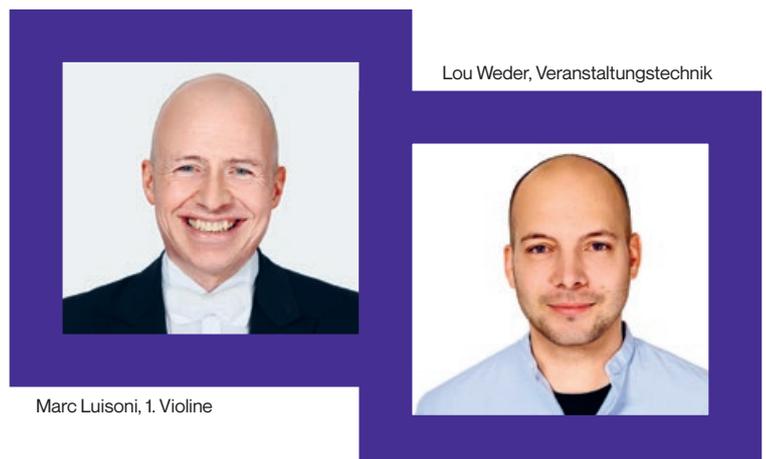
Andreas Sami, Violoncello

Die Brille

Sie kaufen ihre Brillen im selben kleinen Optiker-Geschäft in einem Zürcher Aussenquartier: Das haben die Kommunikations-Mitarbeiterin Katharine Jackson und der Cellist Andreas Sami herausgefunden, als sie sich einmal zufällig dort begegneten. Katharine arbeitet seit 2010 bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich und gehört damit zu den Erfahrensten im Management-Team. Sie ist oft im Konzert anzutreffen, mit ihren beiden Söhnen auch in den Familienkonzerten: «Je älter ich werde, desto wichtiger ist mir die Musik und das, was sie mit mir anstellt.» Andreas ist noch länger dabei; seit 1989 spielt der Solothurner im Tonhalle-Orchester Zürich, damit ist er der Dienstälteste in der Cellogruppe. Er gilt als Geniesser – und als grosser Wanderer: Ein paar freie Stunden während der Hamburger Residenz des Orchesters genügten ihm, um die Aussenalster zu umrunden.

Der Buben-Traum

Sie hatten einst denselben Buben-Traum: Pilot werden, das wär's – so dachte Marc Luisoni in Bulle, so dachte einige Jahre danach auch Lou Weder in Zürich. Später hatten sie denselben Jugendlichen-Traum, nämlich Geige studieren. Marc tat es tatsächlich; seit 1993 spielt er bei den ersten Violinen und gehört auch dank Führungen und Schulbesuchen zu den bekanntesten Gesichtern des Tonhalle-Orchesters Zürich. Lou Weder dagegen wurde Veranstaltungstechniker; seit 2017 ist er für das Licht und die Technikplanung der Anlässe zuständig. Man darf zusätzlich erwähnen, dass die beiden eine ähnliche Frisur haben (wobei sich langjährige Konzertgänger*innen noch an Marcs wilde Locken erinnern dürften). Und das gleiche Erwachsenen-Hobby haben sie ebenfalls: Beide lieben Motorradreisen. Wer weiss, vielleicht realisieren sie den Plan, einmal zusammen wegzufahren, irgendwann tatsächlich.



Lou Weder, Veranstaltungstechnik

Marc Luisoni, 1. Violine

Wo wird in der Tonhalle Zürich immer noch gebaut?

Erst wird eröffnet, dann nachgebessert: Das gilt in allen Konzertsälen. Auch in der Tonhalle Zürich.

■ Susanne Kübler

Vor einem Jahr wurde die renovierte Tonhalle neu eröffnet, und seither ist zu Recht viel gejubelt worden: Diese Pracht! Diese Akustik!

Unsere Orchestertechniker dagegen jubelten nicht immer ganz so laut. Denn hinter und unter der Bühne, da klemmte noch so manches, im metaphorischen wie im realistischen Sinne. Die Klavierklappe etwa, durch die der Flügel auf die Bühne transportiert wird: Wäre sie eine Beethoven-Sinfonie, würden die Kritiker zweifellos die wenig geschmeidigen Übergänge beklagen.

Dass das Publikum von solchen Problemen nichts mitbekommen hat in der ersten Saison nach der Eröffnung, sagt vieles aus über die Improvisationskunst, das Engagement und die Stressresistenz des Technikteams. Dass überhaupt nachgebessert werden muss, das erstaunt allerdings kaum.

Ein Konzerthaus ist ein höchst komplexer Betrieb, da muss technisch, architektonisch und logistisch vieles perfekt ineinandergreifen, damit alles rund läuft. Und es gibt keine Lehrbücher darüber, wie Wasserleitungen und Kabel, Türen und Durchgänge idealerweise anzulegen und auszustatten wären. Denn jeder Bau ist anders, und historische Bauten sind noch ein bisschen komplizierter als neue – wobei auch in vielen neuen Sälen die Nachbesserungen gleich nach der Einweihung beginnen. Im Luzerner KKL war unter anderem das Dach ein Thema, von dem zu viel Kupfer in den See geschwemmt wurde. Und in der Hamburger Elbphilharmonie hat man nach etlichen Unfällen die Markierungen der Treppenstufen verbessert.

Ein Sprinkler unter der Bühne

So wurde also auch in der renovierten Tonhalle die erste Sommerpause nach der Eröffnung genutzt, um einige Kinderkrankheiten zu kurieren. Es gibt im Hinterbühnenbereich künftig keine Schrammen mehr an den Wänden, wenn Instrumentencontainer durchgeschoben werden – den neuen Fussleisten sei Dank. Eine bessere Schallisolation sorgt dafür, dass man auf der Bühne nicht mehr erschrickt, wenn darunter etwas herumgeschoben wird. Und die Durchgangstür hinter der Bühne hat ein Fensterchen bekommen: So sieht man, wenn jemand dahinter steht, und vermeidet allfällige Zusammenstösse mit wertvollen Instrumenten.

Vor allem aber wurde die Sprinkleranlage unter der Bühne umgebaut und den internen Verkehrswegen angepasst. Sie ist vorgeschrieben im Brandschutzkonzept; aber gleichzeitig verstellt sie den Platz unter der Bühne, den man für Orchestermobiliar und Instrumente brauchen würde, die sie (zusammen mit dem ganzen Saal) schützen soll. Eine perfekte Einrichtung entspräche damit der Quadratur des Kreises. In der nun gefundenen Lösung hat das Quadrat immerhin deutlicher gerundete Ecken als zuvor.

Und die nächste Sommerpause kommt. Wer weiss: Vielleicht schafft man es dann, auch noch der Klavierklappe ihre Macken auszutreiben.



MEHR ...

«Grosse Fragen, kleine Fragen», Intros, Porträts, Interviews, Glossen, und Videos finden Sie in der «Geschichten»-Sektion auf unserer Webseite.

tonhalle-orchester.ch/geschichten

Dies und das

CDs

Kammermusik von unseren Musiker*innen

Violinistin Yukiko Ishibashi

Kōichi Kishi – Unknown Compositions for Violin and Piano

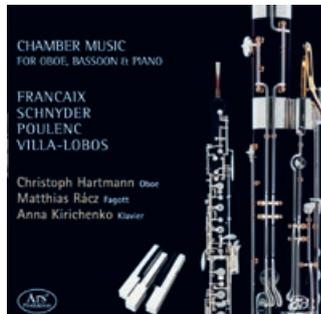


Kōichi Kishi (1909–1937) war ein japanischer Violinist, Dirigent und Komponist. Viele seiner Werke wurden noch nie auf CD eingespielt. Yukiko Ishibashi, Violinistin im Tonhalle-Orchester Zürich, hat nun zusammen mit der Pianistin Yuki Negishi einige Duos aufgenommen – und zwar auf jener Stradivari, die einst Kōichi Kishi gespielt hatte.

Mittenwald ISBN 4589518613422

Fagottist Matthias Rácz

Chamber Music for Oboe, Bassoon and Piano



Das Trio für Oboe, Fagott und Klavier von Francis Poulenc gehört zweifellos zu den schönsten Werken für diese Besetzung. Matthias Rácz, Solo-Fagottist beim Tonhalle-Orchester Zürich, der Oboist Christoph Hartmann und die Pianistin Anna Kirichenko haben es nun eingespielt – zusammen mit weiteren attraktiven Trios von Jean Françaix, Daniel Schnyder und Heitor Villa-Lobos.

Ars Produktion, ISBN/GTIN4260052383025

Flötistin Haika Lübcke

Piccolo Legends



Im Tonhalle-Orchester Zürich spielt die Flötistin Haika Lübcke oft das Piccolo – nun bringt sie ein vielfältiges Piccolo-Programm auf CD heraus. Es umfasst Werke von Jan Novák, Bohuslav Martinů, Daniel Schnyder, Vítězslava Kaprálová, Gabriel Mălăncioiu und Leonardo De Lorenzo. Mit von der Partie sind neben Pamela Stahel (Piccolo) auch die dem Tonhalle-Publikum bestens bekannten Sarah Verrue (Harfe) und Hendrik Heilmann (Klavier). In der Schweiz ist die CD bereits jetzt erhältlich, in anderen Ländern erscheint sie im Frühjahr 2023.

Prospero, PROSP0053, ISBN 26235397008

Tonhalle- Orchester Zürich

Paavo Järvi: John Adams



«Ansteckender Enthusiasmus», «ungezügelter Swing», «glühend musiziert»: Unsere CD mit Werken von John Adams wurde in der internationalen Presse in den höchsten Tönen gerühmt. Auch einen Diapason d'Or hat sie bereits erhalten. Entstanden ist sie im Frühling 2022, als der amerikanische Komponist und Minimal-Music-Pionier in der Tonhalle Zürich zu Gast war. Er hat selbst einige Proben geleitet, mit den Musiker*innen seine Vorstellungen diskutiert – und war begeistert von den Aufführungen unter der Leitung von Paavo Järvi. «Ich weiss, dass ich jetzt in Zürich einige sehr gute neue Freunde habe», schrieb er uns danach.

Alpha, ALPHA874

Stream

Stubete am See

Bei der Stubete am See in der Tonhalle Zürich werden alle zwei Jahre neue Tendenzen der Schweizer Volksmusik präsentiert. Wie das im Sommer 2022 klang, ist in 44 Stücken auf der Webseite der Stubete zu hören. Drei davon spielt das Tonhalle-Orchester Zürich.

www.stubeteamsee.ch/stubete-stream

Personelles

Management-Team

Wir begrüßen

Larissa Herzog

Praktikantin Fundraising

Chiara Podany

Praktikantin Marketing

Yvonne Gisler

Praktikantin Musikvermittlung

Karin Debrunner

Empfang

Franziska Möhrle

Marketing

Cinzia Caracciolo

Social Media

Nadine López

Leiterin Marketing

Wir verabschieden

Susanne Arlt

HR-Administration und Projekte

Kathrin Pfäffli

Events

Wir gratulieren

Andreas Egli

Leiter Billettkasse (25 Jahre)

Tonhalle-Orchester Zürich

Wir begrüßen

Yu Sun Solo-Bratsche koordiniert

Wir gratulieren

Jörg Hof

2. Trompete (35 Jahre)

Frank Sanderell

Solo-Kontrabass (30 Jahre)

Sophie Speyer

Stv. Stimmführung 2. Violine (25 Jahre)

Ursula Sarnthein

Bratsche tutti (25 Jahre)

Benjamin Nyffenegger

Stv. Stimmführung Violoncello (15 Jahre)

Ioana Geangalau-Donoukaras

Violoncello tutti (15 Jahre)

Elisaveta Shnyder-Taub

1. Violine tutti (10 Jahre)

Sprach-Debatte

Darum setzen wir den Genderstern



Liebe Leser*innen! Wenn Sie regelmässig unser*
Magaz*in lesen, ist es Ihnen bestimmt aufgefallen: Seit
einige*r Zeit*in taucht hier die Genderstern*in auf.
Zwar nicht ganz so oft sinnlos wie in diesen ersten
Sätzen, aber doch so regelmässig, dass es manche
stört. Nicht nur im Publikum übrigens: Auch hinter den
Kulissen ist die Begeisterung über das Sternchen
unterschiedlich ausgeprägt. Manche von uns verwenden
es ganz selbstverständlich; andere machen sich
einen Sport daraus, Texte so zu formulieren, dass kein
einziges darin vorkommt.

Warum also publizieren wir diesen «Sternenhimmel»,
wie es ein Konzertbesucher geradezu poetisch formuliert
hat? Die Antwort ist von sehr irdischer Banalität: Man
muss sich in dieser Angelegenheit nun einmal für
irgendeine Lösung entscheiden. Und in der internen
Diskussion über die Varianten (Musikerinnen und
Musiker, MusikerInnen etc.) hat sich der Genderstern
durchgesetzt.

Der Entscheid hätte auch anders ausfallen können,
und auch dann hätte er den einen gepasst und den
anderen nicht. Denn die Fronten in dieser Sprach-
Debatte sind ähnlich verhärtet wie einst jene zwischen
Wagnerianern und Brahmsianern. Der Stern störe
den Lesefluss und sei sprachlogisch oft unsinnig,
finden die einen. Aber das Thema, auf das er hinweise,
sei wichtig, entgegen die anderen. Recht haben
beide – auch dies eine Parallele zu Wagner vs. Brahms.

Damals hat sich irgendwann die Meinung durchgesetzt,
dass tatsächlich an beiden was dran sei; der
ideologisch-ästhetische Grabenkampf schrumpfte zur
Geschmacksfrage. Das stimmt einen hoffnungsfroh:
Vielleicht wird man auch im aktuellen Sprach-Streit
dereinst zum Schluss kommen, dass ein Sternchen
weder den Untergang der Zivilisation noch das Ende
aller Ungerechtigkeiten bedeutet. Man wird sich an
das neue Zeichen gewöhnen oder es wird wieder
verschwinden.

Bis dann gilt: Ob ein Text nun mit oder ohne Gender-
sterne geschrieben wurde – entscheidend ist, was
dr*in steht. (SuK)

DAVOS FESTIVAL
YOUNG ARTISTS
IN CONCERT

Schöne Aussichten 2023

Neujahrskonzert — 1. Januar
Singwoche — 13. bis 18. Februar
DAVOS FESTIVAL — 5. bis 19. August

SAVE THE DATE

Tickets und alle Infos:
davosfestival.ch

THE LION KING | HARRY POTTER | GLADIATOR | STAR WARS | SCHINDLER'S LIST
DUNE | JURASSIC PARK | PIRATES OF THE CARIBBEAN | INDIANA JONES | u. v. m.

**THE SOUND OF
HANS
ZIMMER
& JOHN
WILLIAMS**

MICHÈLE SCHÖNBÄCHLER
PRÄSENTIERT

21ST CENTURY
ORCHESTRA
& CHORUS
LUDWIG WICKI | LEITUNG

3. MAI 2023 · Tonhalle Zürich
Tickets: +41 44 206 3434 · tonhallezuerich.ch

21 Century ORCHESTRA
21 Century Chorus
A.L.E.G.R.I.A.

Ödipus Tyrann

Von Sophokles
Inszenierung: Nicolas Stemmann
Jetzt im Pfauen!
Schauspielhaus Zürich

Stadt Zürich Kultur
MIGROS Kulturprozent
Zürcher Kantonalbank

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
Januar bis März 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

Gestaltung / Bildredaktion

Marcela Bradler

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 18. Oktober 2022
Auflage 21'000 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 ...



Foto: Alberto Venzago

Sabine Poyé Morel – Solo-Flöte

«Mit meinen solistischen Einsätzen ist das so eine Sache, manchmal ist es eine Art Hassliebe. Bei mir als Solo-Flötistin stehen ja immer wieder exponierte Stellen an, was mir musikalisch natürlich Freude bereitet. Im Grunde gibt es nur wenig, was dieser Freude in die Quere kommen kann. Die eigene Stimmung ist wichtig. Momentan geht es mir sehr gut. Wenn man aber Kummer hat oder körperlich nicht auf der Höhe ist, können solistische Einsätze anstrengend sein.

Klar, die Erfahrung hilft. Meditieren, den Saal visualisieren. Die Füße gut auf den Boden stellen, die Rückenlehne spüren, das alles beruhigt. Und ich arbeite an meinem Atem. Wenn nämlich der Atem zu flach ist und das Herz in tiefen Lagen und gleichzeitig leisen Stellen laut klopft, dann ist man ausgeliefert, da geht die Nervosität direkt auf den Klang über. Zum Beispiel in Ravels *«Boléro»* oder im Debussys *«Prélude à l'après-midi d'un faune»*, da gibt es solche heiklen Momente.

Was mir grundsätzlich guttut, ist mein Ritual. Vor dem Konzert lege ich mich schlafen und dusche dann. Immer. So gehe ich ausgeruht und frisch auf die Bühne, als wäre jedes Konzert der reine neue Tag, an dem alles von vorne beginnt und alles möglich ist.»

■ Aufgezeichnet von Melanie Kollbrunner

