MAGAZIN

02
Jan–Mrz
2026

Kirill Gerstein
Der Pianist über seine kreative Unruhe

TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM

Kennen Sie das Gefühl, etwas erst auf den zweiten Blick zu erkennen? Und dass Sie dann aber umso mehr davon fasziniert sind und sich fragen, warum Ihnen das nicht schon viel früher aufgefallen ist?

Mir ging es so mit einer Schweizer Schatzkammer: Zeitgenössische Musik bzw. das Nebeneinander von Etabliertem und Neuem hat mich bereits seit Studienzeiten begeistert. Vor allem dank Dieter Schnebel, der damals in Berlin Experimentelle Musik unterrichtete. Der entscheidende Funke sprang dann in Donaueschingen über, als ich das Festival zum ersten Mal besuchte und am 18. Oktober 1992 die Uraufführung seiner «Sinfonie X» erlebte. Was ich aber erst jetzt bemerkt habe: Sein umfangreicher Nachlass liegt gar nicht so weit von hier entfernt, in der Paul Sacher Stiftung in Basel. Was es dort sonst noch zu entdecken gibt, erfahren Sie in der Reportage mit Paavo Järvi, der für uns ausgeflogen ist.

Kirill Gerstein bin ich schon vor vielen Jahren begegnet, als er in einem Marathon von Beethoven-Sonaten unter zahlreichen Pianist*innen auffiel als besonders ausdrucksstarker Interpret. Später wollte es der Zufall, dass wir händeringend einen Einspringer suchten. Wir konnten ihn dafür gewinnen – und es war sofort klar, dass er als Solist wiederkommen muss. Nun ist er unser Fokus-Künstler. Und es ist gewissermassen ein doppelter Zufall: Denn der Weg führt ihn zurück in die Schweiz, wo seine Karriere begann. Davon war sogar er etwas überrascht – aber lesen Sie selbst! Und finden Sie auch heraus, welche Musiker*innen noch einen besonderen Bezug zur Schweiz haben.

Noch eine dritte Verbindung zur Schweiz findet nun ihre Auflösung: Der Flügel von Sir Georg Solti wird fortan in unserer Kleinen Tonhalle bespielt. Solti, der 1939 als Flüchtling noch ohne grossen Namen in Zürich Fuss fassen konnte, dirigierte später immer wieder das Tonhalle-Orchester Zürich – sogar in seinem letzten Konzert 1997, wenige Wochen, bevor er überraschend starb. Umso schöner, dass die Erinnerung an ihn nun bei uns lebendig nachklingt.

Ich freue mich auf gemeinsame Entdeckungen mit Ihnen – auf den ersten oder zweiten Blick!

Ihre Ilona Schmiel

KONZERT-KALENDER

Im Hinblick auf sein Honegger-Projekt besuchte Paavo Järvi die Paul Sacher Stiftung.

NETZWERK SCHWEIZ

UNSER SCHWERPUNKT

Der klassische Konzertbetrieb ist äusserst international ausgerichtet. In diesem Heft stellen wir aber für einmal das «Netzwerk Schweiz» ins Zentrum, das ebenso dicht wie weit gespannt ist. Da sind Solist*innen und Dirigenten, die in der Schweiz leben oder wichtige Etappen ihrer Karriere hier hatten. Und natürlich ist da das Orchester: Mit Schweizer Musiker*innen – und solchen von anderswo, die wir über ihre Erfahrungen in ihrer neuen Heimat befragt haben.

WEITERE THEMEN

Foto: Christian Flierl

NETZWERK SCHWEIZ

Foto: Gaëtan Bally

ORCHESTER–KONZERTE

Januar

Mi 14. / Do 15. Jan 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Sir András Schiff Leitung, Klavier

Bach Klavierkonzert Nr. 3 D-Dur BWV 1054
Beethoven Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15
Lutosławski «Musique funèbre» in memoriam Béla Bartók
Bartók Tanz-Suite Sz 77

Mi 21. / Do 22. Jan 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Kirill Gerstein Klavier

Adès «...but all shall be well» – Schweizer Erstaufführung
Rachmaninow «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» a-Moll op. 43 für Klavier und Orchester
Bartók «Konzert für Orchester» Sz 116

Do 22. Jan 2026
Orchester-Lunchkonzert
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director

Bartók «Konzert für Orchester» Sz 116

Sa 24. Jan 2026
tonhalleNIGHT
20.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sandra Studer Moderation

Werke von **Schostakowitsch, Williams, Chatschaturjan** u.a.

Do 29. Jan 2026
tonhalleCRUSH
18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Tanya König Moderation

Sibelius Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82
Anschliessend: Funk Fusion im Konzertfoyer mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Fr 30. / Sa 31. Jan
So 01. Feb 2026
Fr 19.30 Uhr / Sa 18.30 Uhr / So 17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Hélène Grimaud Klavier

Janáček Suite aus der Oper «Das schlaue Füchslein»
Gershwin Concerto in F
Sibelius Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

Februar

Do 05. / Fr 06. Feb 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Marek Janowski Leitung
Tabea Zimmermann Viola

Hindemith «Der Schwanendreher», Konzert nach alten Volksliedern für Viola und kleines Orchester
Brahms Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Fr 20. Feb 2026
SONIC MATTER
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Pierre-André Valade Leitung
Leila Josefowicz Violine

Kendall «O Flower of Fire» – Schweizer Erstaufführung
Adès Violinkonzert «Concentric Paths» op. 23
Chin «Alaraph – ‹Ritus des Herzschlags›»

Die Bratschistin Tabea Zimmermann engagiert sich schon lange für die Musik von Paul Hindemith. Nun spielt sie sein von Volksliedern inspiriertes Konzert «Der Schwanendreher».

Tabea Zimmermann Viola
Do 05. / Fr 06. Feb 2026

Mi 25. / Do 26. Feb 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Jaap van Zweden Leitung
Sol Gabetta Violoncello

Lalo Cellokonzert d-Moll
Bruckner Sinfonie Nr. 7 E-Dur

März

Mo 02. Mrz 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Jugend Sinfonieorchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Haika Lübcke Piccolo

Gabrieli Sonata pian e forte aus «Sacrae symphoniae» (Orchesterierung David Bruchez-Lalli)
Mahler «Totenfeier», Sinfonische Dichtung für grosses Orchester
Mălăncioiu «Piccolored life» Konzert für Piccolo und Orchester – Uraufführung
Moncayo «Huapango»

Foto: Rui Camilo

Die amerikanische Geigerin spielt Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1.

Start mit David Zinman

Hilary Hahn wuchs in Baltimore auf, als David Zinman Chefdirigent des Baltimore Symphony Orchestra war. Einst hörte er die damals 10-Jährige spielen – und nahm sie danach «unter seine Fittiche», wie sie es einmal formulierte. Mit 12 gab sie ihr erstes Orchesterkonzert unter seiner Leitung, und auch bei der Aufnahme ihrer ersten CD mit Orchester, die sie mit 20 herausbrachte, stand er auf dem Podium. Dazwischen hat er sie einerseits gebremst («nicht zu viele Konzerte geben, nicht zu früh einen Agenten nehmen, die Schule abschliessen») und andererseits gefördert: «Alles, was ich über das Spielen mit einem Orchester weiss, habe ich von ihm gelernt», hat sie in einem Interview gesagt.

2006, als David Zinman längst von Baltimore nach Zürich gewechselt hatte, führte sie in der Tonhalle zusammen mit ihm Brittens Violinkonzert auf. Nun präsentiert sie Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1 mit Paavo Järvi: Er ist ebenfalls ein langjähriger Verbündeter, der neben ihrem glasklaren Ton ihre «gnadenlose Ehrlichkeit» schätzt. Und vermutlich auch jene Kunst des musikalischen Dialogs, die ihr sein Vor-Vorgänger vermittelt hat. (SuK)

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Mrz 2026

Mi 04. / Do 05. / Fr 06. Mrz 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Franz Welser-Möst Leitung

Adès «The Exterminating Angel Symphony»
Strauss Suite aus der Oper «Der Rosenkavalier»

Mi 11. / Do 12. Mrz 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Janine Jansen Violine

Adès «Three Studies from Couperin»
Brahms Violinkonzert D-Dur op. 77
Mendelssohn Sinfonie Nr. 3 a-Moll «Schottische»

Fr 13. Mrz 2026
tonhalleLATE
22.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director

Adès «Three Studies from Couperin»
Mendelssohn Sinfonie Nr. 3 a-Moll «Schottische»
Anschliessend:
Live Act, Visuals und DJ interpretieren klassische Motive neu.
Mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Mrz 2026
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Hilary Hahn Violine

Mahler Adagio aus Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur
Honegger Sinfonie Nr. 2
Schostakowitsch Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77

Foto: Chris Lee

VOR–KONZERTE

KAMMER–MUSIK

Surprise mit Studierenden der ZHdK

Jeweils 18.30 Uhr Kleine Tonhalle

Do 15. Jan 2026

Danach im Konzert:
Sir András Schiff Leitung, Klavier
Bach, Beethoven, Lutosławski, Bartók

Do 05. Feb 2026

Danach im Konzert:
Marek Janowski Leitung
Tabea Zimmermann Viola
Hindemith, Brahms

Do 26. Feb 2026

Danach im Konzert:
Jaap van Zweden Leitung
Sol Gabetta Violoncello
Lalo, Bruckner

Mi 18. Mrz 2026

Danach im Konzert:
Paavo Järvi Music Director
Hilary Hahn Violine
Mahler, Honegger, Schostakowitsch

Prélude Künstlergespräch und Kammermusik

Jeweils 18.00 Uhr Kleine Tonhalle

Mi 21. Jan 2026

Danach im Konzert:
Paavo Järvi Music Director
Kirill Gerstein Klavier
Adès, Rachmaninow, Bartók

Fr 20. Feb 2026

Danach im Konzert:
Pierre-André Valade Leitung
Leila Josefowicz Violine
Kendall, Adès, Chin

Do 05. Mrz 2026

Danach im Konzert:
Franz Welser-Möst Leitung
Adès, Strauss

Bei uns zu Gast

Literatur und Musik

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

So 18. Jan 2026

Patrycia Ziółkowska Lesung
Alexandra Gouveia Flöte
Martin Frutiger Oboe, Englischhorn
Calogero Palermo Klarinette
Syuzanna Vardanyan Violine
Hendrik Heilmann Klavier
Stefan Zweifel Einführung

Werke von **R. Strauss, Wagner, Bizet,Strawinsky, Debussy**
Nietzsche Auszüge aus «Also sprach Zarathustra»
Nijinsky Auszüge aus den Tagebüchern

So 22. Mrz 2026

Delia Mayer Lesung
Theresa Pilsl Sopran
Hendrik Heilmann Klavier
Laurenz Lütteken Einführung

Werke von **G. Mahler, A. Mahler-Werfel, Zemlinsky, Berg**
Alma Mahler-Werfel
Auszüge aus Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen (Textfassung Franz Willnauer)

Delia Mayer ist als «Tatort»–Kommissarin bekannt geworden. Nun liest sie Tagebuch–Einträge von Alma Mahler–Werfel, deren Leben mehr Emotionen und Drama enthielt als jeder Krimi.

Delia Mayer Lesung
So 22. Mrz 2026

Foto: Ayse Yavas

Clara Haskil lebte in Vevey, wo Magdalene Ho ihre Karriere gestartet hat.

Auf den Spuren von Clara Haskil

2023 gewann die damals 19-jährige malaysische Pianistin Magdalene Ho beim Concours Clara Haskil in Vevey alles, was es zu gewinnen gab: den Hauptpreis, den Publikumspreis, den Preis der Nachwuchskritiker, den Childrens Corner Preis. Dazu kamen in der Folge eine ganze Reihe von Einladungen für Rezitale und Orchesterkonzerte.

Für Clara Haskil, die Namensgeberin des Wettbewerbs, war Vevey einst nicht Start-, sondern Fluchtpunkt. Geboren 1895 in Bukarest, hatte sie die Schweiz schon früh kennengelernt: erst bei Kuraufenthalten, später auf Konzertreisen. Nachdem sie 1942 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft aus ihrer Wahlheimat Frankreich fliehen musste, fand sie im Städtchen am Genfersee ein neues Zuhause. Und sie freundete sich mit einem weiteren berühmten Wahl-Veveysan an: mit Charlie Chaplin, der wegen ihr einen Steinway kaufte – damit sie bei ihren Besuchen auf einem guten Instrument spielen konnte.

Von Vevey aus war der Weg in die Tonhalle Zürich nicht weit. Zwischen 1945 und ihrem Todesjahr 1960 spielte Clara Haskil hier in zehn Orchesterkonzerten und Rezitalen Werke von Beethoven, Chopin und ihrem Lieblingskomponisten Mozart. Die ersten beiden Namen stehen nun (neben jenem von Liszt) auch auf dem Programm von Magdalene Ho. (SuK)

Mo 02. Feb 2026

Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Mo 02. Feb 2026

Magdalene Ho Klavier

Liszt «Litaney» aus «Franz Schuberts geistliche Lieder»
Beethoven Klaviersonate Nr. 12 As-Dur op. 26
Liszt «Auf dem Wasser zu singen» aus «Zwölf Lieder von Schubert»
Chopin 24 Préludes op. 28

Mo 16. Mrz 2026

Roman Borisov Klavier

Crawford Seeger Auswahl aus Preludes
Schumann Humoreske B-Dur op. 20
Rachmaninow Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 36

Klavierrezital

Sa 17. Jan 2026

18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Sir András Schiff Klavier
Schaghajegh Nosrati Klavier (Contrapunctus XIII)

Bach «Die Kunst der Fuge» BWV 1080

Fotos: wikimedia.org, Kaupo Kikkas

KAMMER–MUSIK

Kosmos Kammer-musik

Jeweils 17.00 Uhr Kleine Tonhalle

So 25. Jan 2026

Danish String Quartet
Rune Tonsgaard Sørensen Violine
Frederik Øland Violine
Asbjørn Nørgaard Viola
Fredrik Sjölin Violoncello

Schnittke Streichquartett Nr. 2
Greenwood Suite aus «There will be blood»
Kompositionen und Arrangements des Danish String Quartet

So 08. Mrz 2026

vision string quartet
Florian Willeitner Violine
Daniel Stoll Violine
Sander Stuart Viola
Leonard Disselhorst Violoncello

Grieg Streichquartett g-Moll op. 27
Jazz & Pop aus dem Album «Spectrum 2»
Kompositionen und Arrangements des vision string quartet

Mit unseren Musiker*innen

Kammer-musik-Lunch-konzerte

Jeweils 12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Do 08. Jan 2026

Lisa Larsson Sopran
Sabine Poyé Morel Flöte
Gilad Karni Viola
Sarah Verrue Harfe

Duparc «L'invitation au voyage» für Flöte, Viola, Harfe und Sopran (Arr. Frederik Neyrinck)
Bonis «Pièce» op. 189 für Flöte und Harfe
Sinnhuber «Un soir de septembre» für Flöte, Viola, Harfe und Sopran
Fauré «Après un rêve» op. 7 Nr. 1 für Viola und Harfe
Debussy Sonate en trio F-Dur; «Le jet d'eau» aus «Cinq poèmes de Charles Baudelaire» für Flöte, Viola, Harfe und Sopran (Arr. Frederik Neyrinck)

Do 05. Mrz 2026

Calogero Palermo Klarinette
Michael von Schönermark Fagott
Philippe Litzler Trompete
Isabel Neligan Violine
Ioana Geangalau-Donoukaras Violoncello
Hendrik Heilmann Klavier

Poulenc «L'invitation au château» für Klarinette, Violine und Klavier
Adès «Catch» für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
Martinů «La revue de cuisine», Jazzsuite

Kammer-musik-Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Kinder-Matinee
Jeweils 11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

So 01. Feb 2026

Hendrik Heilmann Klavier
Martin Frutiger Oboe
Calogero Palermo Klarinette
Robert Teutsch Horn
Michael von Schönermark Fagott

Beethoven Klavierquintett Es-Dur op. 16
Mozart Klavierquintett Es-Dur KV 452

So 15. Mrz 2026

Alexandra Gouveia Flöte
George-Cosmin Banica Violine
Ewa Grzywna-Groblewska Viola
Ioana Geangalau-Donoukaras Violoncello
Atena Carte Klavier

Pärt «Mozart-Adagio» für Violine, Violoncello und Klavier
Mozart Flötenquartett Nr. 2 G-Dur KV 285a
Arenskij Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 32

KINDER UND FAMILIEN

Familienkonzerte

So 11. Jan 2026
11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Julia Kurzydlak Leitung
Jeroen Engelsman Konzept und Schauspiel
Nelly Danker Konzept und Regie
Maude Hélène Vuilleumier Ausstattung

Der Froschkönig
Nach dem Märchen der Brüder Grimm
Musik von Rodolphe Schacher und Thomas Adès

So 29. Mrz 2026
11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Lorenz Pauli Text und Erzählung

Irrtümlich im All
mit Musik aus «Die Planeten» von Gustav Holst

Illustrationen: Jil Wiesner

Kammermusik für Kinder

So 18. Jan 2026
11.00 Uhr GZ Affoltern

So 25. Jan 2026
11.00 Uhr GZ Grünau

Heinz Saurer Trompete
Joaquin Eustachio Romero Trompete
Tobias Huber Horn
Marco Rodrigues Posaune
Christian Sauerlacher Tuba
Madeline Engelsman Schauspiel
Nelly Danker Konzept, Text
Jeroen Engelsman Regie
Anna Nauer Ausstattung

Kunterwunderbunt
«Rot, Rot, Rot»
Musik von Rodolphe Schacher

Schulprojekt: Mittendrin

Do 26. Mrz 2026
17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Schüler*innen Chor
Onna Stäheli Einstudierung
Zürcher Sängerknaben
Konrad von Aarburg Chorleitung

Mittendrin
«Vo Bärg und Tal» – Schweizer Volkslieder
(Arr. Florian Walser)

«ICH STAUNE GERADE SELBST»

Muzzano und Engelberg, die Kartause Ittingen und immer wieder die Tonhalle Zürich: Etliche Schlüsselmomente in der Karriere des Pianisten Kirill Gerstein fanden in der Schweiz statt.

■ Susanne Kübler

Kirill Gerstein wurde 1979 im russischen Woronesch geboren, wanderte mit 14 Jahren in die USA aus, lebt nun seit langem in Berlin – und sagt nach ein paar Minuten Telefongespräch: «Ich staune gerade selbst, wie vieles in meinem Leben mit der Schweiz verbunden ist.»

Die erste Verbindung, damals ins Tessin, war ebenfalls eine telefonische. Kirill Gerstein rief noch als Teenager und Student am Berklee College of Music in Boston den bulgarischen Pianisten Alexis Weissenberg an, der in Muzzano bei Lugano lebte: «Ich sagte ihm, dass ich ihm gerne vorspielen würde. Er fragte nur: Warum?» Die Antwort – dass ihn Weissenbergs Aufnahmen faszinierten, vor allem jene von Bachs Partita Nr. 4 – muss überzeugend gewesen sein, jedenfalls erhielt Gerstein eine Einladung nach Muzzano. «Weissenberg war sehr nett, wir haben einen ganzen Tag lang gespielt, geredet, wieder gespielt. Am Ende hat er mich aufgefordert, seine Meisterkurse im Kloster Engelberg zu besuchen.»

Zwei Mal reiste der junge Pianist danach zu diesen Kursen, wo er unter anderem den Zürcher Bankier Nicolas de Buman kennenlernte – und über diesen Mischa Damev, der damals die Orpheum Stiftung leitete. Diese Zürcher Stiftung fördert junge Solist*innen, indem sie ihnen Auftritte mit bedeutenden Orchestern ermöglicht. Einen solchen Auftritt habe ihm Damev in Aussicht gestellt, erzählt Kirill Gerstein, «doch jungen Musikern werden viele Dinge versprochen, und meistens wird nichts daraus». In diesem Fall war das anders: Am 23. September 2000 spielte er, 21 Jahre alt, in der Tonhalle Zürich unter der Leitung von David Zinman das Klavierkonzert Nr. 1 von Brahms.

Kann man sagen, dass dieses Konzert der Anfang seiner Karriere war? «Ja, schon», meint Gerstein. Zwar sei er bereits früher da und dort aufgetreten, «aber noch nie mit einem so guten Orchester». Die Zusammenarbeit mit David Zinman, der schöne Saal, «das war ein beglückendes Erlebnis für mich». Und im Publikum sass nicht nur Alexis Weissenberg, sondern auch ein Agent, der ihm seinen ersten Management-Vertrag anbot: «So fing das alles langsam an.»

Foto: Marco Borggreve

Jazz oder Klassik?

Die Betonung liegt auf «langsam». Kirill Gerstein ist froh darüber, dass seine Karriere nicht «von null auf hundert» explodiert ist, «es ging alles Schritt für Schritt». So wurde er nicht überrumpelt von den Ereignissen, sondern konnte sie steuern, und das hiess in seinem Fall: künstlerische Autobahnen vermeiden, eigene Wege suchen.

Das hatte er immer schon getan. Lange war unklar, ob es ihn eher in Richtung Jazz oder Klassik ziehen würde. Und als er sich wegen des immensen Repertoires für die Klassik entschloss, bedeutete das keineswegs das Ende seiner Liebe zum Jazz: Die Freude am Improvisieren, Experimentieren und Entdecken blieb, ebenso die Abneigung gegen das allzu Offensichtliche, Vordergründige. Nach einem weiteren Auftritt in der Tonhalle, bei dem er ein Jahr nach dem folgenreichen Debüt Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 spielte, schloss ein Zürcher Kritiker seine überaus positive Kritik denn auch mit einem Satz, der fast schon prophetische Qualitäten hatte: «Bleibt für ihn zu hoffen, dass man auch ohne grosse Gesten und Mätzchen Karriere machen kann.»

Grosse Gesten und Mätzchen überlässt Gerstein bis heute lieber anderen. Zwar gehöre ein bisschen Show dazu, sagt er, «das ist nicht zu bestreiten». Entscheidend sei, dass man authentisch bleibe, «Ehrlichkeit ist wichtig, im Leben wie auf der Bühne. Ich wäre allergisch dagegen, etwas zu tun, nur weil andere es von mir erwarten». Auch deshalb hat er nie einen Exklusiv-Vertrag mit einem grossen Label abgeschlossen: «Bei meiner kreativen Unruhe ist es sinnvoller, jedes Mal neu zu überlegen, wer die richtigen Partner sind.»

Bruno Ganz' letzte Aufnahme

Sehr oft fand er diese Partner beim kleinen Label Myrios Classics, das zahlreiche Gerstein-Aufnahmen herausgebracht hat. Sie seien hier vielleicht weniger sichtbar als bei einem grösseren Label, sagt er, «aber ich habe sehr viel Gestaltungsfreiheit». Wie er diese zu nutzen versteht, zeigte er beispielsweise mit vierhändigen Mozart-Werken, für die er seinen langjährigen Mentor, den legendären ungarischen Pädagogen Ferenc Rados, zu einem seiner seltenen Auftritte motivieren konnte. Oder mit dem Doppelalbum «Music in Time of War», das Werke von Debussy und dem armenischen Komponisten Komitas aus der Zeit des Ersten Weltkriegs enthält – und dazu ein Booklet mit ausführlichen Essays, die diese Musik nicht nur historisch verorten, sondern auch die Gegenwart mitdenken.

Und dann ist da Richard Strauss' Melodram «Enoch Arden» nach einer Ballade von Alfred Tennyson, für das der Pianist mit einem der beliebtesten Schweizer Schauspieler überhaupt zusammengearbeitet hat: mit Bruno Ganz.

«Bruno Ganz war ein besonderer Mensch, sehr begabt, sehr warm, sehr ehrlich. Während der gemeinsamen Auftritte sind wir enge Freunde geworden.»

Kirill Gerstein

Foto: zVg

Kennengelernt hatten sie sich 2011 bei den Ittinger Pfingstkonzerten, und zunächst reagierte Ganz zurückhaltend auf Gersteins Vorschlag, dieses Werk gemeinsam aufzuführen: Er könne ja gar keine Noten lesen.

Ab dann entwickelte sich eine Korrespondenz zwischen den beiden, «mit sehr viel Humor und Selbstironie». Immer wieder fragte Gerstein nach, immer wieder bat Ganz um Geduld: Entweder steckte er gerade in einem Theaterprojekt oder musste sich von einem Theaterprojekt erholen. So ging das rund zwei Jahre lang, bis eines Tages die Fotografin Ruth Walz anrief, die Partnerin des Schauspielers: Bruno Ganz habe das Stück nun gelesen und gehört und wolle es unbedingt machen, «wann kannst du kommen?».

Die Proben fanden in der Tonhalle Zürich statt, und Kirill Gerstein war beeindruckt, wie konzentriert sie abliefen: «Wir waren acht Stunden im Saal, und ich erinnere mich nicht daran, dass er je aufgestanden wäre.» Schon im Vorfeld hatte Ganz zwei verschiedene Übersetzungen von Tennysons Ballade analysiert, über Strauss' Kürzungen nachgedacht und darüber, wo der Text vielleicht wieder ergänzt werden müsste. Später tourten sie mit dem Stück, «die Nachfrage war sehr gross, wir haben rund 40 Aufführungen gemacht». Und sie schmiedeten weitere Pläne: Viktor Ullmanns im Konzentrationslager Theresienstadt skizziertes Melodram «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke» hätten sie gerne erarbeitet. Aber 2019 starb Bruno Ganz, die Aufnahme von «Enoch Arden» blieb seine letzte. Er vermisse ihn, sagt Gerstein, «er war ein besonderer Mensch, sehr begabt, sehr warm, sehr ehrlich. Während der gemeinsamen Auftritte sind wir enge Freunde geworden».

Eine «runde Karriere»

Auch sonst spricht er meist von Menschen, wenn er über seine Projekte redet. Von Chick Corea etwa, bei dem er mit dem Preisgeld des Gilmore Artist Award ein Stück bestellt hatte. Von seinem Jazzlehrer, dem grossen Vibraphonisten Gary Burton, mit dem er Coreas «The Visitors» zur Uraufführung brachte. Oder von Manfred Eicher, dem Labelgründer von ECM Records, dem er etliche Jahre danach einen zufällig auf seinem Computer entdeckten Mitschnitt anbot: «Eicher hat einst Burton und Corea zusammengebracht, ECM war damit der einzige mögliche Partner für diese Aufnahme.» Dies war übrigens ebenfalls eine letzte: Gary Burton hat seine Karriere vor einiger Zeit beendet, «aber er hat sich sehr gefreut über diesen unerwarteten Zuwachs zu seiner Diskografie».

Besonders häufig fällt im Gespräch der Name Thomas Adès: Der britische Komponist, Dirigent und Pianist, der in dieser Saison die Programme des Tonhalle-Orchesters Zürich als Creative Chair prägt, ist seit zwanzig Jahren ein enger Wegbegleiter von Kirill Gerstein. Auf der erwähnten CD «Music in Time of War» ist er als zweiter Pianist zu hören, als Dirigent hat er ebenfalls oft mit Gerstein zusammengearbeitet. Vor allem aber schrieb er 2018 ein Klavierkonzert für ihn, das die beiden im Juni erstmals nach Zürich bringen werden – und das zu den «grossen Gesten» gehört, die es in der Karriere dieses Pianisten eben doch auch gibt. Das Stück ist ein Erfolg, rund achtzig Mal hat er es inzwischen aufgeführt, und die Aufnahme erschien bei der Deutschen Grammophon.

Kein Zweifel, Gerstein ist ein «musician's musician», einer, der den Austausch mit Verbündeten sucht und braucht – und dafür in ganz unterschiedliche Rollen schlüpft. Früher sei das selbstverständlich gewesen, sagt er, «Leute wie Liszt oder Chopin haben Konzerte gespielt, komponiert, unterrichtet, das war alles verbunden». Auch er verfolgt eine «runde Karriere»; das Wort Konzertpianist mag er nicht, er versteht sich als Musiker ganz allgemein, als einer, der auftritt, Projekte lanciert, zwar nicht komponiert, aber improvisiert – und seit vielen Jahren unterrichtet.

Von Havanna nach Zürich

Dabei ist es für ihn normal, «gleichzeitig Lehrer und Schüler zu sein». So fuhr er bis zu dessen Tod im Februar 2025 regelmässig zu Ferenc Rados. Gleichzeitig sind inzwischen diverse seiner Studierenden flügge geworden: Mao Fujita etwa, mit dem er kürzlich auf einer Duo-Tournee durch Japan reiste – und den in der vergangenen Saison auch das Zürcher Publikum kennenlernen konnte.

Wenn Gerstein nun selbst als Fokus-Künstler wieder in die Tonhalle Zürich kommt, rundet sich einmal mehr etwas. Diverse Erinnerungen dürften wach werden, nicht nur an seinen Karrierestart und die Proben mit Bruno Ganz, sondern auch an einen vollkommen unerwarteten Auftritt vor zweieinhalb Jahren. Er war damals in Havanna in den Ferien, «ich besuchte gerade ein Museum, als meine Agentin anrief: Ob ich am nächsten Tag in Zürich das Gershwin-Konzert proben und spielen könne, Igor Levit falle krankheitshalber aus». Er konnte. Und auch dieses Konzert hat er als beglückend in Erinnerung: «Manchmal hat man einen leichten Atem mit einem Orchester – und das war ein solcher Abend.»

Mi 21. / Do 22. Jan 2026
Rachmaninow «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» a-Moll op. 43 für Klavier und Orchester

Mi 24. / Do 25. Jun 2026
Klavierkonzerte von **Adès, Ravel**

So 28. Jun 2026
Kosmos Kammermusik mit Thomas Adès
Werke von **Adès, Ligeti, Messiaen**

Musiker*innen über die Schweiz

GENG LIANG

Fagott / Kontrafagott // China

«Als ich vor acht Jahren in die Schweiz kam, war das ein ziemlicher Kulturschock. Ich kannte Europa von Reisen, hatte aber noch nie hier gelebt, und es schien mir alles neu – wie die Leute denken, der Sinn für Ordnung, der Rhythmus des Alltags. Doch ich habe das sehr schnell schätzen gelernt. Mein Ziel ist es, irgendwann Schweizerdeutsch sprechen zu können. Und bei allen Unterschieden fallen mir immer wieder Ähnlichkeiten zwischen der Schweiz und China auf: In beiden Kulturen sucht man den Ausgleich, den Mittelweg. Ich komme ursprünglich aus Xining, der Hauptstadt der Provinz Qinghai, die an der Grenze zu Tibet liegt. Mit zwölf Jahren verliess ich mein Zuhause, um in Shanghai Musik zu studieren; den Bachelor habe ich in Singapur abgeschlossen, den Master dann in Zürich. Ich vermisse meine Eltern sehr, und auch für sie ist es nicht einfach, dass ich so weit weg bin – in meiner Generation sind wir ja fast alle Einzelkinder. Aber sie sind stolz darauf, dass ich mein Leben an einem so schönen Ort aufbauen kann.»

EWA GRZYWNA-GROBLEWSKA

Viola // Polen

«Ich habe mich in der Schweiz schnell eingewöhnt, das Ordentliche passt zu mir. Über manche Dinge staune ich aber auch nach 16 Jahren noch: etwa über die Tatsache, dass es so viele verschiedene Dialekte gibt. Oder dass jeder Kanton ein eigenes Schulsystem hat – das ist in Polen viel einheitlicher. Dort ist allerdings auch klar, dass man ein Studium machen muss, um gute Berufschancen zu haben. Hier gibt es viele Ausbildungswege, das finde ich gut. Das Einzige, was mich nervt, sind die engen Strassen. In Polen hat es überall separate Fahrradspuren, das ist viel sicherer.»

Fotos: Alberto Venzago; aufgezeichnet von Susanne Kübler

«Ich komme aus dem Westen von Texas, dort ist es ganz flach, fast wüstenartig. Das totale Gegenteil von hier! Auch das Orchesterleben ist anders: Im Atlanta Symphony Orchestra, wo ich vorher spielte, hatte man nur Kontakt zur eigenen Instrumentengruppe. Hier redet man mit allen, das ist schön. Ansonsten verblüfften mich in der Schweiz die unendlich vielen Sorten Käse und all die Brotformen bis hin zum Grittibänz. Trotzdem fehlt mir das Essen, mit dem ich aufgewachsen bin, das Barbeque, die Tex-Mex-Küche. Und auch nach 16 Jahren finde ich es noch unpraktisch, dass die Läden nicht immer offen haben ...»

BILL THOMAS

Bassposaune // USA

Reportage:
Mit Paavo Järvi in der Paul Sacher Stiftung

ARTHUR HONEGGER AUF DER SPUR

Im März steht er mit seiner 2. Sinfonie bei uns im Fokus: der Schweizer Komponist Arthur Honegger. Bis 2017 zierte er die 20–Franken–Note. Viele seiner handgeschriebenen Partituren liegen als Sammlung in der Basler Paul Sacher Stiftung.

Reportage:

Mit Paavo Järvi in der Paul Sacher Stiftung

Florian Besthorn, Direktor der Paul Sacher Stiftung in Basel, zeigt Paavo Järvi und Ulrike Thiele das Archiv.

■ Text: Ulrike Thiele
Fotos: Christian Flierl

Die öffentliche Besuchszeit ist schon deutlich überschritten – trotzdem öffnet Direktor Florian Besthorn bestens gelaunt und exklusiv für uns die Pforten der Paul Sacher Stiftung. Gerade noch stand Paavo Järvi auf der Bühne und probte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich für die anstehenden Konzerte. Doch die Gelegenheit, an diesem besonderen und geschichtsträchtigen Ort in Sachen «Honegger» auf Spurensuche zu gehen, wollte er nicht verpassen. Statt Feierabend heisst es also: ab nach Basel und eintauchen in ein bemerkenswertes Kapitel schweizerischer und internationaler Musikgeschichte.

Frühes Interesse

«Ich habe im Lesesaal ein paar Sachen aus der Sammlung vorbereitet. Später werden wir dann noch eine Tour durch das Haus machen», so Florian Besthorn. Er geleitet uns einige Treppenstufen hinauf, vorbei am imposanten Lichthof und zwei grossformatigen Gemälden des Stiftungsgründers und seiner Frau Maja Sacher-Stehlin, hinein in einen der Lesesäle. Hier warten auf einem langen Holztisch Sachers Dirigier-Partituren, Skizzen von Honegger, Fotos von beiden, Archivschachteln und Mäppchen aus dem reichen Quellenfundus. Die weissen Handschuhe liegen ebenfalls bereit – ganz wie es sich für eine Sammlung mit derart wertvollen Beständen gehört.

Im Angesicht dieser Quellen ist der Entdeckerdrang spürbar, der in Paavo Järvi schlummert. Schon länger hatte er mit dem Gedanken gespielt, den Sinfoniker Honegger in den Fokus zu stellen. Bereits während seines Studiums war er dessen Musik begegnet, später dann in seiner Zeit in Frankreich als Chefdirigent des Orchestre de Paris. Nun, als Music Director des Tonhalle-Orchesters Zürich, das eine bemerkenswerte Aufführungstradition mit Honegger verbindet, nutzt er die Gelegenheit, dessen hörenswerte Kompositionen wieder ins Bewusstsein zu rufen und durch Konzerte und Aufnahmen mit Leben zu erfüllen.

«Seine Werke sind zu gut, um nicht gehört zu werden. Er war in Paris am Puls der Zeit, das ist in seiner Tonsprache spürbar. Und er hat die Beziehungen in seine Schweizer Heimat weiterhin gepflegt. Deswegen ist die Musik auch für Zürich interessant», sagt Paavo Järvi, bevor er seinen Blick auf die Bilder von Sacher und Honegger richtet.

Auftraggeber und Freund

«Wie war die Beziehung zwischen Arthur Honegger und Paul Sacher?», erkundigt sich Paavo Järvi. Florian Besthorn antwortet mit einem Sacher-Zitat: «Honegger ist der Komponist, der mir künstlerisch und menschlich am nächsten stand.» Tatsächlich verband den schweizerisch-französischen Komponisten und den Basler Dirigenten und Mäzen eine enge Freundschaft. Den Anfang nahm sie in der musikalischen Annäherung Sachers: 1929 dirigierte er Honeggers Oratorium «Le Roi David» mit seinem Basler Kammerorchester. Es ist das Werk, das dem Komponisten auch internationales Interesse einbrachte: 1921 im waadtländischen Mézières uraufgeführt, war es 1926 die Zürcher Aufführung der überarbeiteten Fassung beim Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), die ihm zum Durchbruch verhalf.

In beiden Fällen war noch ein anderer Mäzen, der Winterthurer Werner Reinhart, massgeblich involviert – ohne seine grosszügige finanzielle Unterstützung wäre weder das eine noch das andere Projekt realisiert worden. Sacher knüpfte gewissermassen an diese Erfolge an, als er 1929 «Le Roi David» auf das Programm seines Ensembles setzte und so die Basis für einen immer intensiveren Austausch mit dem Komponisten legte, den er dann 1931 in Solothurn persönlich kennenlernte.

Es folgten unzählige Ur- und Wiederaufführungen unter seiner Leitung sowie vier Kompositionsaufträge: «La danse des morts» 1938, die 2. Sinfonie 1941, die 4. Sinfonie 1946 und «Une cantate de Noël» 1953. Dass Honegger sehr viele seiner Handschriften bereits zu Lebzeiten Paul Sacher überreichte, zeigt die Vertrautheit der beiden. Nach Honeggers Tod 1955 gab seine Witwe Andrée Vaurabourg-Honegger einen Teil des Nachlasses an die Bibliothèque Nationale de France in Paris. 1995 übergaben die Kinder Jean-Claude (1926–2003) und Pascale Honegger (1932–2025) weitere Dokumente an die Paul Sacher Stiftung, sodass die Sammlung laut Florian Besthorn «den bei weitem grössten Bestand darstellt, der für die Forschung heute zugänglich ist». Frühe Studienarbeiten sind ebenso enthalten wie verschiedenste Quellen zu Arthur Honeggers

Paul Sacher hat einst in der Tonhalle Zürich Arthur Honeggers Sinfonie Nr. 2 dirigiert, mit der sich nun auch Paavo Järvi beschäftigt.

Meisterwerken wie seinem Bühnenwerk «Jeanne d'Arc au bûcher» oder seinen fünf Sinfonien.

Eine besondere Quelle

Für den 15. August 1943 ist im Archiv der Tonhalle-Gesellschaft Zürich eine Aufführung mit Paul Sacher vermerkt – die einzige unter seiner Leitung mit Werken von Honegger: Im Rahmen der Zürcher Konzertwochen stand er am Pult seines Collegium Musicum und dirigierte die 2. Sinfonie (für Streichorchester und Trompete). Die Uraufführung hatte aber bereits früher stattgefunden, am 18. Mai 1942, ebenfalls in Zürich. Den eigentlichen Auftrag hatte Sacher Honegger sogar schon 1936 angetragen, doch der Komponist schloss das Werk erst 1941 ab.

Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Dokument in der Paul Sacher Stiftung, das eine offenbar verworfene Fassung des zweiten Satzes darstellt. Die zweiseitige Reinschrift geht deutlich über ein Skizzenstadium hinaus – und doch scheint sie für den Komponisten keine stimmige Lösung mehr gewesen zu sein. «Trotzdem wäre es spannend zu hören, wie sich diese Musik ins Gesamtkonzept der Sinfonie einfügt und es verändert», so Paavo Järvi.

Die autorisierte Version setzt auf Kontrast: Während die beiden ersten Sätze eine düstere Atmosphäre schaffen, bringt im Finale der Choral in Bach'scher Manier mit der Solo-Trompete Licht ins Dunkel – und dann auch noch in D-Dur, jener Tonart, die seit Beethovens Neunter untrennbar mit dem Ringen von Moll nach Dur verbunden ist: per aspera ad astra. Hoffnung leuchtet auf. Im Kontext des Zweiten Weltkriegs und der Besatzung von Paris, wo Honegger seit vielen Jahren lebte, wurde diese Dramaturgie entsprechend gesellschaftspolitisch gedeutet.

Paris und Zürich

Die französische Hauptstadt war seit 1913 der Lebensmittelpunkt von Arthur Honegger – dessen Name einem im Übrigen bis heute sowohl in eleganter französischer als auch in akzentuierter schweizerdeutscher Aussprache begegnet. Beides hat seine Berechtigung. Denn sein Vater, der ebenfalls Arthur Honegger hiess, kam aus dem Zürcher Oberland; seine Mutter Julie war eine geborene Ulrich, entstammte also einem alten Zürcher Geschlecht. Als Arthur junior 1892 in Le Havre geboren wurde, lebte der Vater bereits über 20 Jahre dort. Als Kaufmann und Kaffeeimporteur war die Nähe zum Handelshafen entscheidend – und nicht nur für ihn. Es hatte sich dort eine Schweizer Kolonie gebildet, sodass beide Wurzeln bei Honegger von Geburt an eng verschlungen waren.

1909/10 studierte er am Zürcher Konservatorium bei denkbar prominenten Künstlerpersönlichkeiten: Violine bei Willem de Boer, dem Ersten Konzertmeister des Tonhalle-Orchesters Zürich; Musiktheorie bei Lothar Kempter, dem ehemaligen Kapellmeister am Zürcher Aktientheater (Vorläufer des Zürcher Opernhauses), und Komposition bei Friedrich Hegar, damals Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich. Anschliessend setzte Honegger seine Studien in Paris fort.

Neben den Noten gibt es in der Paul Sacher Stiftung auch Fotos, die Arthur Honegger mit Paul Sacher zeigen.

Paavo Järvi wollte den Sinfoniker Arthur Honegger schon länger in den Fokus stellen: «Seine Werke sind zu gut, um nicht gehört zu werden.» In der Paul Sacher Stiftung hat ihm deren Direktor Florian Besthorn nun Partituren, Fotos und Skizzen aus Honeggers Nachlass gezeigt.

Und so pendelte er zwischen 1911 und 1913 wöchentlich zwischen Le Havre und Paris, bis seine Familie 1913 zurück in die Schweiz ging.

Honegger entschied sich für Paris. Nur den Militärdienst leistete er 1914/15 noch für die Schweiz. Auch seine französischen Lehrer sind alles andere als Unbekannte: André Gédalge, Charles-Marie Widor, Vincent d'Indy. Zu seinem Freundeskreis zählten schon zu dieser Zeit Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric und Jacques Ibert. Auric, Tailleferre, Milhaud – dazu noch Francis Poulenc, Louis Durey und Honegger – wurden im Umfeld von Erik Satie und Jean Cocteau dank eines Zeitungsartikels ab 1920 als «Groupe des Six» bekannt.

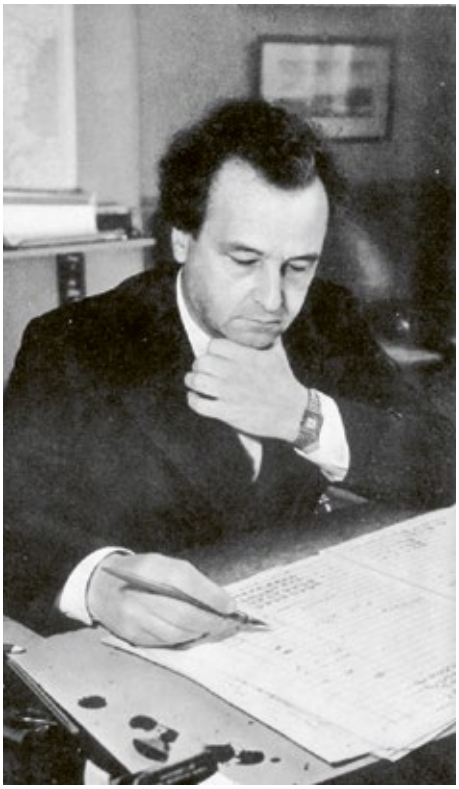
Für den bekennenden «leidenschaftlichen Beethovenianer» waren die Konflikte um die polemisch propagierten Grundsätze zur «antigermanischen», «schlichten» und «reinen» französischen Musik vorprogrammiert. Entsprechend entzog Honegger sich der Mitwirkung am «Manifest» der Gruppe. Trotzdem profitierte er von der publikumswirksamen Inszenierung. Und auch seine Werke atmen mit ihrer Unbeschwertheit den Geist des «Groupe des Six» und der Zeit. Auffällig ist bei Honegger eine Gleichzeitigkeit verschiedener Stile: Der «Bibelkenner», wie er selbst betonte, widmet sich «Le Roi David» und «Judith», während er parallel ein irres Rollschuhballett, «Skating Rink», schreibt – und der Technik- und Eisenbahn-Freak in ihm eine Hommage an die Dampflokomotive «Pacific 231» in Musik setzt.

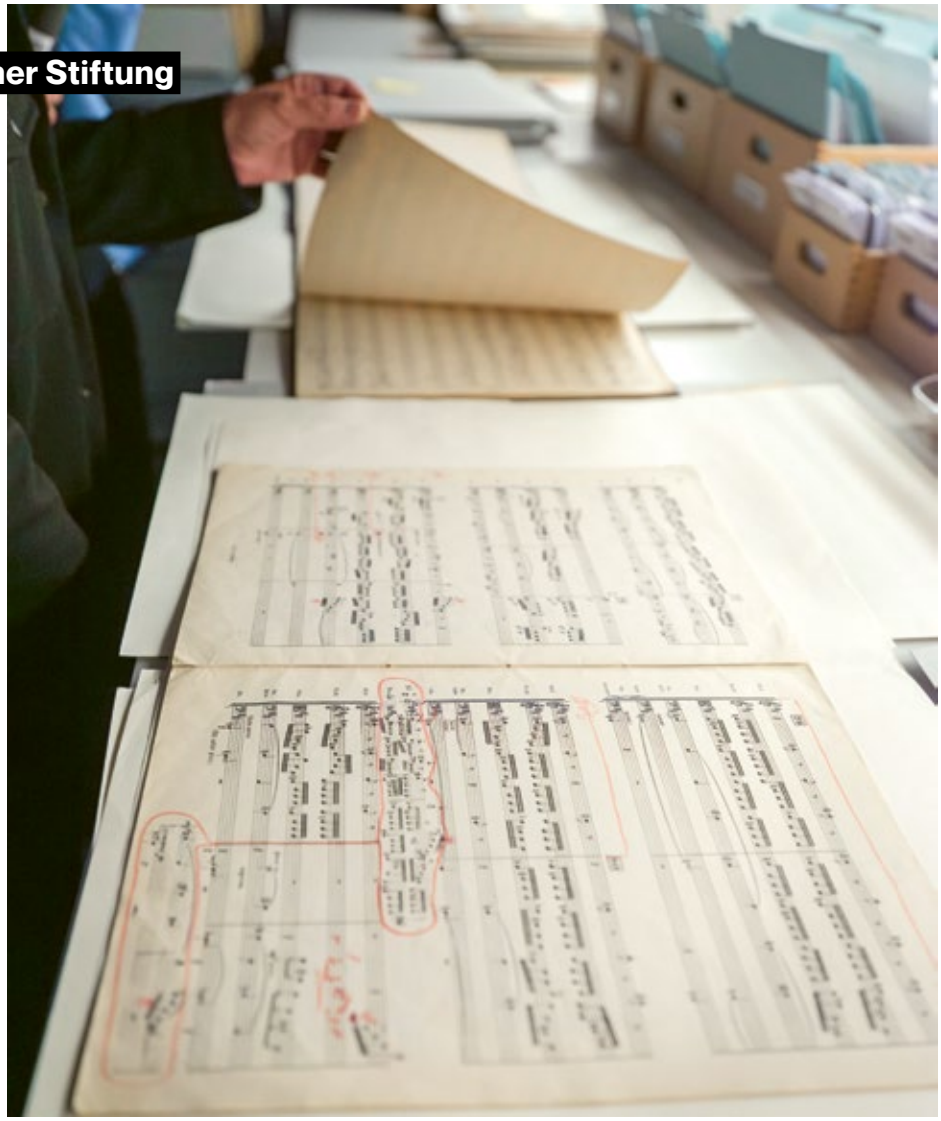
Zürich und Basel

Genau in diese Zeit, in die «Années folles», fällt die erste Aufführung eines Werks in Zürich: 1923 setzt Volkmar Andreae die «Pastorale d'été» auf das Programm. Nichts da «wilde Zwanziger», der andere Honegger findet Gehör. 1926 und 1927 folgt «Le Roi David». Für ein «Populäres Konzert» und das Festkonzert des Mathematiker-Kongresses darf es dann «Pacific 231» sein. Die 1930er- und 1940er-Jahre bringen in dichter Folge den Sinfoniker wie auch den Musikdramatiker Honegger nach Zürich. Und Paul Sacher ist ebenfalls bemerkenswert präsent in der Limmatstadt: Er leitet gleich mehrere Aufführungen «seiner» 2. Sinfonie. Damit verbunden gab es Einladungen auf den Schönenberg, die Villa der Sachers, hoch über Pratteln gelegen. Die 4. Sinfonie verweist mit ihrem Untertitel «Deliciae basiliensis» («Basler Freuden») sogar explizit auf Sachers Hoheitsgebiet, denn sie entstand 1946 als Auftragswerk anlässlich des 20-jährigen Jubiläums des Basler Kammerorchesters. «Z'Basel, an mym Rhi» findet darin ebenso Platz wie Piccolo und Basler Trommel aus der Fasnacht – und lassen dem schalkhaften Honegger Raum.

Dieser Humor erinnert an Paul Hindemith, mit dem Honegger seit den 1920er-Jahren eine innige Freundschaft pflegte, die auch im Umfeld von Sacher gestärkt wurde. Honegger reiste etwa noch 1952, gesundheitlich schwer angeschlagen, nach Basel zur Uraufführung von Hindemiths Sinfonie «Die Harmonie der Welt» unter der Leitung von Sacher.

Reportage:
Mit Paavo Järvi in der Paul Sacher Stiftung





Arthur Honeggers Lebensstationen

1892	Geboren am 10. März als Sohn von Zürcher Eltern in Le Havre (Frankreich); bleibt sein Leben lang Schweizer Staatsbürger
1909–1911	Studiert am Konservatorium Zürich (Violine, Musiktheorie, Komposition)
1911–1913	Studiert am Pariser Konservatorium (Violine, Instrumentation, Komposition, Orchesterdirektion sowie Kontrapunkt und Fuge)
1913	Lässt sich in Paris nieder
1914/15	Schweizerischer Militärdienst
1915–1918	Setzt Studium bei Charles-Marie Widor (Komposition) und Vincent d'Indy (Dirigieren) fort
1920	Wird Mitglied des Pariser «Groupe des Six»
1921	Uraufführung des Oratoriums «Le Roi David»
1923	Mit «Pastorale d'été» wird mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Volkmar Andreae erstmals ein Werk von Honegger in Zürich aufgeführt; komponiert «Pacific 231»
1927	Heirat mit der Pianistin Andrée Vaurabourg
1931	Lernt Paul Sacher kennen
1938	Konzertante Uraufführung von «Jeanne d'Arc au bûcher» unter der Leitung von Paul Sacher in Basel; erhält die Ehrendoktorwürde der Universität Zürich; wird Mitglied des Institut de France
1942	Paul Sacher leitet die Uraufführung der ihm gewidmeten 2. Sinfonie mit dem Collegium Musicum Zürich (Wiederholung 1943); szenische Uraufführung der deutschen Übertragung von «Jeanne d'Arc au bûcher» in Zürich
1946	Uraufführung der 3. Sinfonie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung des Widmungsträgers Charles Munch
1947	Konzert- und Vortragsreisen durch die USA und Südamerika
1951	Uraufführung der «Monopartita» unter der Leitung von Hans Rosbaud mit dem Tonhalle-Orchester Zürich («der Tonhalle-Gesellschaft Zürich zugeeignet»)
1955	Stirbt am 27. November in Paris

Neben dem Nachlass von Arthur Honegger liegen über 120 weitere Sammlungen in der Paul Sacher Stiftung.

Dort fand einen Tag später ein Fest zum 25-jährigen Bestehen des Basler Kammerorchesters statt. «Ich war so traurig, dass ich die Kantate von Paul am Scheiterhaufen nicht gehört habe. Ich wusste nichts davon, sonst wäre ich sicher dageblieben», schrieb Honegger an Hindemith. Denn dieser hatte einen Kanon komponiert, für den er ein Thema aus Honeggers Oratorium «Jeanne d'Arc au bûcher» zitierte: «Wir sind froh (sowieso) mit dem braven Kammer-O, […] blüh es immer weiter so, in dulci jubilo, mit unserem Sacher Paulo, ächtes Basler Läckerlo.» Hindemith war inzwischen Professor am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich (vgl. S. 46) – Honegger lebte nach wie vor und bis zum Schluss in Paris, «als Einsiedler am Fuss des Montmartre». Aber die Verbindung zur Schweiz riss nie ab.

Begehbares Geschenk

Wenn ein Teil der Geschichte zu Ende ist, fängt der andere Teil erst an: jener der Pflege eines Erbes, des möglichst freien Zugangs zu Quellenmaterial für Forschungszwecke aller Art. 1973 wurde die Paul Sacher Stiftung gegründet, zunächst mit dem Ziel, Sachers Musikalienbibliothek zu bewahren. Später wurde der Bestand zunehmend erweitert – und zwar systematisch: Vorhandenes wurde durch gezielte Ankäufe möglichst komplettiert, neue Schwerpunkte kamen hinzu. «Zur Eröffnung der Stiftung waren etwa 50% der Sammlungen ‹schweizerische› Sammlungen. Dann wurde es aber bereits zu Sachers Lebzeiten stetig internationaler. Derzeit sind noch rund 20% inländisch, wobei auch viele andere Sammlungen deutliche ‹schweizerische› Züge tragen, durch Aufenthalte zum Komponieren, die Zusammenarbeit mit dem Basler Kammerorchester und anderen Orchestern anlässlich Uraufführungen et cetera», erklärt Florian Besthorn auf dem Rundgang durch das Gebäude. Heute umfasst der Bestand über 120 Sammlungen von Komponist*innen sowie Interpret*innen des 20. und 21. Jahrhunderts. Das macht die Stiftung zu einem der international bedeutendsten Forschungszentren für Zeitgenössisches und die jüngere Vergangenheit.

Auf dem Weg in Richtung Keller, wo «ein besonderes Geburtstagsgeschenk Paul Sachers auf uns wartet», deutet Besthorn auf Kisten mit neu eingetroffenem Material, die sich stapeln: «Hier sammelt sich schon einiges an. Und es braucht Zeit, alle Neueingänge zu sichten und angemessen einzupflegen.» Paavo Järvi hat sich gewünscht, noch einige Originalpartituren mit den Eintragungen von Komponist*innen und Interpret*innen zu sehen. Deswegen sind wir jetzt im untersten Geschoss angelangt. «Gleich wird es kalt!», warnt uns Besthorn vor. Dann betreten wir den klimatisierten Kulturgüterschutzraum.

Etliche Laufmeter Compactus-Schränke reihen sich aneinander: Berio, Boulez, Dutilleux, Gubaidulina, Henze, Honegger, Leibowitz, Liebermann, Ligeti, Pagh-Paan, Reich, Rihm, Sacher, Ullmann, Ustvolskaya, Varèse, Webern – und viele mehr. Florian Besthorn zieht vorsichtig einige Schätze von den Ablagen und hantiert mit übergrossen Formaten von Partituren, während Paavo Järvi schon eingetaucht ist in die farbigen Eintragungen Sachers und anderer Dirigenten. «Aber was wünschte sich denn nun jemand wie Paul Sacher, der so vieles hatte, zum Geburtstag?», fragen wir uns. «Wir stehen mittendrin», sagt Besthorn. «Zu seinem 90. Geburtstag gab es das hier! Paul Sacher hat sich mit einem zusätzlichen Kulturgüterschutzraum beschenkt.» In einigen Regalen ist sogar noch Platz – für Zukünftiges.

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Mrz 2026
Honegger Sinfonie Nr. 2

Buchtipp

Michael Schwalb:
Paul Sacher.
Fortschritt durch Rückschau.

Edition text+kritik,
München, 2025.

Sie gehören zur Schweizer Fraktion im Tonhalle-Orchester Zürich: Isabelle Weilbach-Lambelet, Tobias Huber und Rafael Rosenfeld.

«MIT DEN JAHREN KAM DAS HEIMWEH»

Rund ein Viertel der Orchestermitglieder kommt aus der Schweiz. Drei von ihnen sprechen über ihren (Um–)weg in die Heimat und das internationale Orchesterleben.

■ Interview: Susanne Kübler

Beginnen wir mit ein wenig Statistik: Welche Sprache sprecht ihr im Orchesteralltag am häufigsten?

Rafael Rosenfeld Vielleicht Englisch? Oder doch Schweizerdeutsch?
Isabelle Weilbach-Lambelet Ich spreche vor allem Deutsch und Französisch. Aus der Romandie sind wir nur zu viert im Orchester, aber mit den Kolleginnen und Kollegen aus Frankreich ist diese Sprachgruppe relativ gross.
Tobias Huber Bei mir ist es vermutlich Hochdeutsch. Aber auch Schweizerdeutsch spreche ich oft.
RR Was mir auffällt: Es ist für Musikerinnen und Musiker von anderswo gar nicht mehr so leicht, in diesem Orchester Deutsch zu lernen. Früher war das selbstverständlich, weil es die Hauptsprache war. In den 1990er-Jahren redeten einige mit den Neuen sogar konsequent Schweizerdeutsch. Als dann David Zinman Chefdirigent wurde, bekam das Englische mehr Gewicht, heute ist es die Universalsprache. Ich rede zum Beispiel auch mit französischen Kollegen meist Englisch, obwohl ich ja Französisch gelernt habe.

Etwa ein Viertel der Orchestermitglieder stammt aus der Schweiz; damit seid ihr die grösste Gruppe. Spielt ihr als Gruppe in irgendeiner Form eine Rolle?

RR Nein.
TH Nicht einmal in den Gremien. Im Orchestervorstand zum Beispiel ist es zwar sicher von Vorteil, wenn man gut Deutsch kann. Aber die Nationalität ist nicht relevant.
IWL Ich hätte gar nicht gedacht, dass wir so viele aus der Schweiz sind. Vielleicht, weil mit mir fast niemand Schweizerdeutsch spricht?
TH Aus meiner Sicht ist ein Viertel nicht besonders viel. In Deutschland etwa ist der Anteil der «Inländer» meist deutlich höher.

Vielleicht hat Isabelles Eindruck auch damit zu tun, dass der Schweizer Anteil in den verschiedenen Registern sehr unterschiedlich ist. Beim Cello und beim Horn ist er hoch, bei den Violinen eher nicht. Ist das Zufall?

TH Es gibt schon sehr viele gute Blechbläser in der Schweiz!
RR Auch das Cello hat hier eine grosse Tradition. Das hat mit prägenden Figuren wie Claude Starck oder Walter Grimmer zu tun. Heute ist unser ehemaliger Solo-Cellist Thomas Grossenbacher ein wichtiger Lehrer für die jüngere Generation. In unserem Register ist diese Schweizer Linie sehr präsent.
IWL Ja, das hört man, ihr seid sehr homogen! Bei den Geigen gibt es diese Tradition tatsächlich weniger. Ich habe auch nicht in der Schweiz studiert, sondern in Hamburg und München.

Foto: Gaëtan Bally

Insgesamt sind im Orchester 23 Nationen vertreten: Wie wichtig ist dieser internationale Kosmos für euch?

IWL Sehr wichtig und sehr schön. Ich würde nicht in einem rein schweizerischen Orchester spielen wollen. Die Schweiz ist so klein, da hat man irgendwann Durst nach anderem – deshalb bin ich für das Studium auch weggegangen. Die Offenheit, die ich in unserem Alltag erlebe, hat sehr viel mit dieser internationalen Besetzung zu tun.
RR Wir sind da vielleicht schon ein bisschen in einer Blase. Für uns ist dieses gemischte Umfeld selbstverständlich. Es wäre fast seltsam, wenn es anders wäre.
TH Aber gerade diese Selbstverständlichkeit finde ich essenziell. Viele sagen ja, die Klassik sei altmodisch. Dann denke ich immer: Guck doch mal genauer hin, wer da sitzt! Der Frauenanteil wächst – und auch diese Internationalität ist alles andere als verstaubt und konservativ. Es ist eine riesige Sammlung von Erfahrungen und Informationen, die da jeden Tag zum Dienst kommt. Natürlich beeinflusst das die Art, wie man die Welt sieht.

Gibt es Momente, wo ihr diese Internationalität besonders schätzt?

TH Auf Tournee! Es gibt in jeder Stadt Leute, die da aufgewachsen sind, studiert oder gearbeitet haben.
IWL Sie haben immer Insider-Tipps, sie wissen, was man unternehmen kann, und vor allem: wo das Essen gut ist.
RR Umgekehrt tun wir uns jeweils ein bisschen schwer mit Insider-Tipps in Zürich. Wenn man hier etwas Gutes essen will, wird es rasch teuer.
TH Wir gehen mit Gastmusikern oft zum Sternen Grill …
IWL Da fällt mir gerade ein, dass wir noch nie einen Raclette-Abend mit dem Orchester gemacht haben. Vielleicht sollten wir das mal planen?

Wenn wir schon bei den nationalen Spezialitäten sind: Ein Klischee besagt, dass in der Schweiz zwar die breite Ausbildung sehr gut ist – aber besondere Talente nicht wirklich gefördert werden. Was habt ihr diesbezüglich für Erfahrungen gemacht?

RR Ich hatte das Glück, dass meine Eltern Musiker waren, die wussten schon, wie und wo. So ging alles ziemlich geradlinig. Ohne einen solchen Hintergrund kann es schwieriger sein, die richtigen Wege für ein begabtes Kind zu finden. Die helvetische Tendenz zu einer Nivellierung ist nach wie vor da und dort spürbar; aber es gibt auch sehr gute Angebote.
IWL Ich habe die Geigenschule von Tibor Varga in Sion besucht, wo ich sehr gezielt gefördert wurde – die stand jedoch gewissermassen ausserhalb des hiesigen Schulsystems. Wir waren nur wenige aus der Schweiz.
RR Die Schule ist hier schon anspruchsvoll. Es ist kein Zufall, dass von den Schweizer Solo-Cellistinnen und -Cellisten im Tonhalle-Orchester Zürich niemand eine Matura hat. Die meisten von uns haben zwar das Gymnasium angefangen, aber irgendwann musste man sich entscheiden. In Deutschland ist das anders, dort ist das Abitur eher machbar.
IWL Ich habe auch keine Matura. Tibor Varga hat mir irgendwann gesagt: «Mademoiselle, wenn Sie etwas werden wollen, müssen Sie jetzt Gas geben. Viel mehr üben, für ein paar Monate vier Stunden täglich Technik und Etüden.» Drei Tage später war ich beim Gymnasium abgemeldet. Meine Lehrer hielten mich für verrückt, aber es war die richtige Entscheidung. Ich konnte zum Beispiel viel Kammermusik machen – das wäre neben der Schule nie möglich gewesen. Was mir auf meinem Weg ebenfalls sehr geholfen hat, sind die Stipendien, die ich erhalten habe: Es gibt viele grosszügige Stiftungen in der Schweiz, das ist enorm wichtig für den Nachwuchs.

«Viele sagen ja, die Klassik sei altmodisch. Dann denke ich immer: Guck doch mal genauer hin, *wer* da sitzt! Unsere Internationalität ist alles andere als konservativ.»

Tobias Huber

«Meine Studienzeit in Hamburg war zunächst genial, alles war offen. Aber mit den Jahren kam das Heimweh, man merkt dann: Das vermisse ich, und jenes auch.»

Isabelle Weilbach-Lambelet

TH Bei uns Hornisten ist das anders als bei den Streichern, wir müssen nicht so früh so viel üben. Wenn man eine Stunde lang seriös arbeitet, kann man sehr viel erreichen, mehr braucht es im Alter von 15 oder 16 Jahren nicht. Ich habe deshalb ganz normal die Matura gemacht. Es war auch erst relativ spät klar, dass ich an die Musikhochschule will. Aus heutiger Sicht finde ich es gut, dass ich so lange gewisse Freiheiten hatte, um in die Breite zu gehen. Ich habe damals zum Beispiel auch die Jazzschule besucht. Das Studium absolvierte ich dann in Luzern und Basel, und da gab es nichts, was gefehlt hätte. Das kam erst nachher.

Wann denn?

TH In Schweizer Orchestern gibt es für junge Musikerinnen und Musiker – und insbesondere für Bläser – nur wenige Möglichkeiten, Orchester-Erfahrungen zu sammeln. Da bietet sich der Sprung ins Ausland an. Ich war in München, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dort gibt es eine sehr gut ausgebaute Orchester-Akademie, in der man zwei Jahre lang umfassend betreut und in den Orchesterbetrieb eingearbeitet wird. Das war eine sehr intensive, spannende und prägende Zeit.

Ihr habt alle eine Zeit lang in Deutschland studiert und/oder in Orchestern gespielt. Warum seid ihr zurückgekommen?

IWL Ich hatte das eigentlich nicht geplant. Aber während meines Studiums in Hamburg habe ich viele Orchester gehört, darunter auch unseres mit David Zinman. Mir hat die Energie in diesem Konzert extrem gut gefallen, und ich habe immer gedacht: Wenn ich einmal in einem Orchester spiele, dann am liebsten in diesem. Dass es dann tatsächlich so gekommen ist, war jedoch Zufall.
TH Ich war insgesamt über zehn Jahre in Deutschland, nach der Zeit in München hatte ich eine feste Position bei den Essener Philharmonikern. Das Einzige, was mich zurücklocken konnte, war tatsächlich meine jetzige Stelle. Diese hatte ich aber bereits seit 2005 im Blick, ich habe damals rumgeschaut und mir gesagt: Wenn dieser Musiker mal pensioniert wird, diese Stelle will ich haben. 14 Jahre später fand dann das entsprechende Probespiel statt.

Eine Planung auf ein Nadelöhr hin …

TH Ja! Im Nachhinein erzählt sich das natürlich lustig, aber unterwegs gab es schon einige Ups und Downs, man weiss ja nie, wie es ausgeht.
RR Ich kam bereits mit 22 Jahren ins Orchester, während ich noch in Lübeck studierte. Thomas Grossenbacher hat mich damals angerufen und gefragt, ob ich es nicht probieren wolle. Dass es so rasch klappte, hatte zwei Seiten: Ich fand sehr früh eine Position, die mir viel besser gefiel, als ich gedacht hätte. Aber ich habe später trotzdem einige Zeit pausiert, weil ich noch anderes sehen wollte.

Aber in ein anderes Orchester hättest du nicht wechseln wollen?

RR Nein. Ich habe während des Studiums in Deutschland gemerkt, wie gern ich in der Schweiz lebe. Davor war mir das gar nicht so bewusst. Ich mag die Verlässlichkeit hier, dass die Dinge funktionieren, dass die Strassen sauber sind; dass es schön ist, landschaftlich und in den Städten. Und auch, dass ich die Mentalität gut kenne: Selbst wenn wir nicht so viele «Einheimische» sind, haben wir doch eine Art, miteinander umzugehen, die mir sehr vertraut ist – und die ich als Aushilfe in anderen Orchestern nirgends angetroffen habe.
IWL Ich habe das ganz ähnlich erlebt. Die Zeit in Hamburg war zunächst genial, es war so interessant, alles war offen. Aber mit den Jahren kam das Heimweh, man merkt dann: Das vermisse ich, und jenes auch. Irgendwann war klar, dass ich nicht in Hamburg bleiben würde, dass es mich zumindest ein Stück weit in Richtung Süden zieht. Als ich dann Akademistin in München war, haben die Leute an sonnigen Tagen immer gesagt: Schau mal, die Berge! Und ich dachte: Wo denn, bitte? Wir sind in der Schweiz schon sehr verwöhnt. Da wird man anspruchsvoll.

Nicht alle können sich diesen Anspruch leisten: Die meisten eurer Kolleginnen und Kollegen leben weit weg von zu Hause. Wie weit wärt ihr gegangen? Hättet ihr eine Stelle in Tokio, Bukarest oder Buenos Aires angenommen?

RR Am ehesten noch Letzteres …
TH Ich bin nicht Musiker geworden, um hier zu bleiben. Man muss schon bereit sein, hinauszugehen, die Bequemlichkeit kann nicht im Vordergrund stehen. Aber dass ich jetzt die Möglichkeit habe, auf höchstem Niveau spielen zu können und dazu noch diese Lebensqualität zu haben, empfinde ich als unfassbares Glück.

Fotos: Gaëtan Bally

Landesmuseum Zürich. SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM. MUSÉE NATIONAL SUISSE. MUSEO NAZIONALE SVIZZERO. MUSEUM NATIONAL SVIZZER

Seelen land schaften

C.G. Jung und die Entdeckung der Psyche in der Schweiz

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI

UBS Kulturstiftung

17.10.25–15.2.26

«Im Bereich der Ausbildung ist die helvetische Tendenz zu einer Nivellierung nach *wie* vor da und dort spürbar; aber es gibt auch sehr gute Angebote.»

Rafael Rosenfeld

IWL Wir alle haben einen langen Weg und eine anspruchsvolle Ausbildung hinter uns. Das macht man nur, wenn man die Musik und sein Instrument liebt und bereit ist, vieles zu opfern. Ich wäre vermutlich nicht gerade nach Japan in ein Orchester gegangen, obwohl mich das Land fasziniert. Aber auf Dinge verzichten, um musikalisch erfüllt zu sein, das würden sicher viele von uns.
RR Die Frage ist, was man für dieses Erfülltsein braucht. Kürzlich war ich familienhalber längere Zeit in den USA – ich möchte dort weder leben noch in einem Orchester spielen. Das Niveau ist zwar extrem hoch, aber die Kultur ist sehr anders. Ich habe das Gefühl, dass die Leidenschaft, das Persönliche und Kammermusikalische in unserem Orchester schon speziell ausgeprägt sind.
IWL Und der Spass! Ich habe in Deutschland ebenfalls ein sehr hohes Niveau erlebt. Das Gemeinschaftsgefühl ist dort vielleicht sogar stärker ausgeprägt als bei uns, es gibt mehr Leute aus der gleichen musikalischen Schule. Hier in Zürich sind wir sehr unterschiedliche Persönlichkeiten. Aber gerade deshalb geht man sehr offen miteinander um, und alle geben alles: Das ist das Besondere an unserem Orchester.
TH Vielleicht hat das damit zu tun, dass die Schweiz an sich schon ein heterogenes Konstrukt ist? Das braucht von vornherein eine gewisse Offenheit. Ich schätze es sehr, dass man sich hier nicht verbiegen muss, man wird nicht in eine strikte Tradition hineingezwungen und kann deshalb wirklich mit Enthusiasmus spielen.

Wie viel hat das Klima im Orchester mit den Rahmenbedingungen zu tun? Diese sind in der Schweiz stabiler als anderswo, und dann spielt ihr auch noch in einem schönen Saal …

TH Ich glaube nicht, dass die Zahl auf meinem Gehaltszettel einen grossen Einfluss darauf hat, wie ich spiele. Aber der Saal ist sehr wichtig. Er ist wie ein Instrument für das Orchester, er prägt die Klangvorstellung von uns allen. Wenn ich ihn mit anderen Orten vergleiche, haben wir es wirklich sehr gut.
RR Die Arbeitsbedingungen sind schon wichtig. Es ist viel schwieriger, mit Leib, Seele und Konzentration Musik zu machen, wenn man überlastet ist oder es beispielsweise zu wenig Proben gibt.
TH Es ist aber nicht so, dass die Schweiz für alle das gelobte Land wäre. Etliche Leute aus meinem Studium sind nach wie vor im Ausland, sie sind gerne dort und haben super Jobs. Es gibt nicht nur Zürich.
IWL Aber wir haben es definitiv gut hier. Die Leute, die bei uns ein Praktikum machen, würden jedenfalls immer gerne bleiben.

Also alles bestens? Oder hättet ihr noch Wünsche für das Schweizer Musikleben?

RR Mein grösster Wunsch gilt international: Ich finde es schade, dass überall mehr oder weniger dieselben Solistinnen und Solisten spielen. Es ist wahnsinnig schwer für junge Leute, eine Chance zu bekommen. Natürlich müssen die Häuser ihre Säle füllen; aber persönlich fände ich eine grössere Abwechslung interessanter.
IWL Ich würde mir wünschen, dass die Vielfalt bei den kleineren Theatern und Konzertveranstaltern erhalten bleibt. Viele haben in der Corona-Zeit sehr gelitten, und es ist wichtig, dass sie weiterhin richtig gepflegt, unterstützt und geschätzt werden. Die Nähe zwischen Publikum und Künstlern in kleinen Sälen ist ein besonderes Erlebnis. Ich fände es wirklich schade, wenn es irgendwann nur noch die grossen Festivals und Veranstalter geben würde.
TH Das ist für mich ebenfalls der wichtigste Punkt. Wir haben ein so vielfältiges Kulturleben – das ist nicht selbstverständlich, wenn man in andere Länder schaut. Von mir aus könnte das alles noch viel durchlässiger werden, es gibt schon noch da und dort zu viel Spartendenken und dicke Mauern, die man abbauen könnte. Aber es werden viele gute Initiativen gestartet, auch bei uns. So etwas wie die Zusammenarbeit zwischen unserem Orchester und dem Zurich Jazz Orchestra beim tonhalleAIR im vergangenen Sommer zum Beispiel: Das hat den Horizont für beide Seiten geöffnet.

Foto: Gaëtan Bally

Musiker*innen über die Schweiz

VANESSA SZIGETI

Stv. Stimmführung 2. Violine // Frankreich

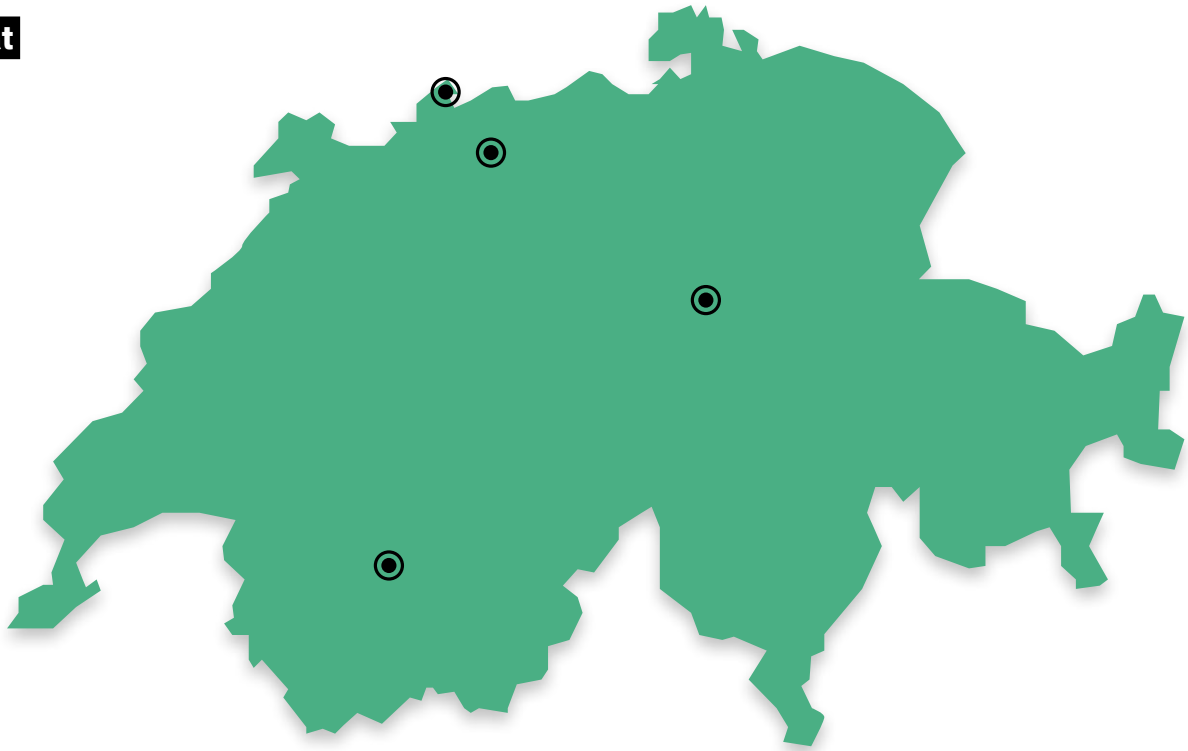
«Als ich von Paris nach Zürich kam, fielen mir vor allem zwei Dinge auf: Einmal der öffentliche Verkehr, der so pünktlich, sauber und sicher ist – crazy! Ich fahre immer im Tram zur Tonhalle, das mag ich sehr viel lieber als die überfüllte Metro in meiner Heimatstadt. Die zweite Überraschung war die Tatsache, dass man in der Schweiz in jedem See und jedem Fluss baden kann. Gut, inzwischen schwimmen die Leute auch in der Seine. Aber das Wasser hier ist doch noch einmal ganz anders.»

«Ich bin hier die einzige Musikerin aus Armenien, deshalb kann ich mit niemandem in meiner Muttersprache reden. Aber ich spreche sehr gut Russisch, und meine beste Freundin im Orchester ist Russin; wir sind fast wie Schwestern. Ich kam vor elf Jahren in die Schweiz, und ich mag eigentlich alles hier: die Landschaft, die Leute und natürlich das Orchester. Nur etwas verstehe ich nicht: Warum nur haben am Sonntag fast alle Restaurants und Cafés geschlossen? Das ist doch der Tag, an dem man Zeit hätte, mit der Familie irgendwo hinzugehen!»

SYUZANNA VARDANYAN

1. Violine // Armenien

Fotos: Alberto Venzago; aufgezeichnet von Susanne Kübler



«ICH HABE EINEN SCHWEIZER KOPF»

Was haben Sol Gabetta, Janine Jansen, Hélène Grimaud und András Schiff gemeinsam? Sie treten demnächst mit dem Tonhalle-Orchester Zürich auf. Und: Sie leben oder lebten in der Schweiz.

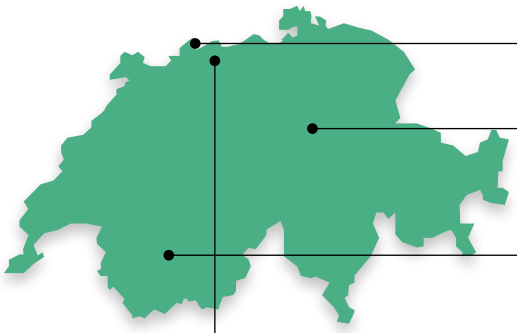
■ Susanne Kübler

Als Richard Wagner am 28. Mai 1849 in die Schweiz einreiste, tat er das nicht gerade freiwillig. Wegen seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstand wurde er steckbrieflich gesucht («37–38 Jahre alt, mittlerer Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille»). Die Schweiz sollte die erste Etappe auf seiner Flucht nach Paris sein, für den Grenzübertritt bei Rorschach hatte er sich den Pass eines Tübinger Gelehrten beschafft und schwäbischen Dialekt geübt.

Als er dann «im Postwagen durch das freundliche St. Galler Ländchen» fuhr, war er begeistert von der Natur. Drei Tage später kam er in Zürich an, sah «zum ersten Male in glänzender Sonnenbeleuchtung die den See begrenzenden Glarner Alpen» und beschloss, «allem auszuweichen, was mir hier eine Niederlassung verwehren könnte». So jedenfalls beschrieb er in seiner Autobiografie «Mein Leben» den Auftakt zu seiner künstlerisch und amourös gleichermassen ergiebigen Zeit in der Schweiz.

Auch nach ihm kamen viele Musikerinnen und Musiker für eine gewisse Zeit oder für immer in die Schweiz, aus den unterschiedlichsten Gründen. Brahms verbrachte mehrere Sommer in Zürich und Umgebung – und weihte 1895 als Dirigent die Tonhalle ein. Der Komponist Bohuslav Martinů liess sich als Gast des Mäzens Paul Sacher erst in Basel und später in Pratteln nieder, Igor Strawinsky fand in Clarens und Morges Inspiration und die Zusammenarbeit mit Charles Ramuz, die Dirigenten Bernard Haitink und Herbert Blomstedt zog es ebenso an den Vierwaldstättersee wie Jahrzehnte davor den russischen Exilanten Sergej Rachmaninow. Auch unter den Solist*innen der nächsten Monate sind gleich vier, die sich in Schweizer Ortschaften einen ständigen oder zeitweiligen Wohnsitz ausgewählt haben: nämlich Sol Gabetta, Janine Jansen, Hélène Grimaud und András Schiff.

>>



Sol Gabetta
Olsberg

Die Natur und ein altes Bauernhaus hätten sie in die kleinste Gemeinde des Kantons Aargau gelockt, hat Sol Gabetta einst gegenüber der NZZ gesagt. Es war ein weiter Weg gewesen bis hierher, selbst für eine, die weite Wege schon als Kind gewohnt war: Achteinhalb Stunden fuhr sie jeweils zusammen mit ihrem Vater zur Cellostunde nach Buenos Aires. Später erhielt sie ein Stipendium in Madrid und studierte danach in Basel bei Ivan Monighetti. Von da bis nach Olsberg war es dann nur noch ein Katzensprung.

Die Schweiz habe gut gepasst zu ihr, erzählte sie Paavo Järvi bei der gemeinsamen Fahrt durch Zürich für die Videoreihe «Tram for Two», «ich brauchte eine Struktur. Und die Art, wie ich hier lebte, gab mir alles, wonach ich gesucht hatte». Ob sie denn eine Schweizer Seele habe, fragte er, und die Antwort kam blitzschnell: «Einen Schweizer Kopf!»

Auch ihren internationalen Durchbruch hat Sol Gabetta in der Schweiz geschafft; mit 23 Jahren gab sie beim Lucerne Festival als Preisträgerin des «Credit Suisse Young Artist Award» ihr Debüt mit den Wiener Philharmonikern. Bereits ein Jahr später gründete sie in Olsberg das Solsberg Festival. Denn bei all den internationalen Reisen träumte sie davon, «neben meinem Wohnhaus zu musizieren: einfach die eigenen vier Wände verlassen, hinüberlaufen, spielen und wieder heim». Seither wird das Dörflein mit der imposanten Klosterkirche jeden Sommer zu einem Pilgerort für Kammermusik-Fans.

Aber natürlich, ein Solistinnenleben nur in Olsberg wäre nicht möglich. Seit der letzten Ausgabe ihres Festivals sass Sol Gabetta unter anderem in Vail, Wien und Warschau auf der Bühne. Sie versucht allerdings immer wieder, ihren Radius zu verkürzen, mit Auftritten in Basel, Freiburg im Breisgau oder Gstaad. Und in dieser Saison auch als Fokus-Künstlerin beim Tonhalle-Orchester Zürich: Die Heimfahrt nach Olsberg dauert jedenfalls deutlich weniger lang als einst jene zu ihren Cellostunden.

tonhalle-orchester.ch/tram/sol-gabetta

Janine Jansen
Sion

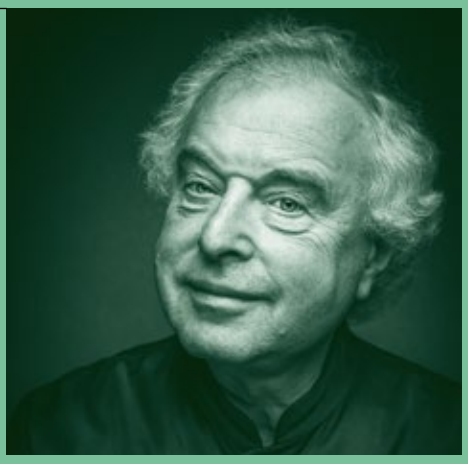
Anders als Sol Gabetta kannte die Geigerin Janine Jansen die Schweiz, genauer das Wallis, bereits als Kind. Jeden Sommer fuhr ihre Familie aus den Niederlanden mit dem Wohnwagen auf den Campingplatz in Vissoie im Val d'Anniviers, wie sie in einem Interview erzählte: «Ich bin in dieser Gegend aufgewachsen und später oft dorthin zurückgekehrt, wegen der reinen Luft und der grossartigen Landschaft.» Auch in Sion war sie damals gelegentlich. Mit diesen Erinnerungen hatte es zu tun, dass sie, die zweifellos überall auf der Welt hätte unterrichten können, ihre erste Stelle als Professorin 2019 an der Hému antrat – an der Haute École de Musique, Zweigstelle Sion.

Seither lebt sie mit Mann und Hund offiziell im Wallis, in einem Dorf oberhalb von Sion. Sie fühle sich hier «nicht gerade einheimisch, aber zu Hause», sagte sie bei ihrem letzten Besuch in Zürich; «ein ruhiger Ort in der Natur ist genau das, was ich brauche». Die Stelle an der Hému hat sie zwar im vergangenen Sommer aufgegeben; seit zwei Jahren unterrichtet sie auch an der renommierten Kronberg Academy im Taunus, und zwei Professuren waren eine zu viel. Dafür hat sie die Co-Leitung des Sion Festival übernommen, das einst vom ungarischen Wahlschweizer Tibor Varga gegründet worden war: Schon seit Jahren hatte sie dort eine Carte Blanche für Konzertprogramme, nun prägt sie das Festival zusammen mit ihrem ukrainischen Kollegen Pavel Vernikov.

Bei der letzten Ausgabe im Sommer 2025 spielte sie unter anderem das Streichquartett Nr. 6 von Felix Mendelssohn Bartholdy, das dieser auf seiner letzten Schweizreise begonnen hatte.

tonhalle-orchester.ch/tram-janine-jansen

Fotos: Kaupo Kikkas, Marco Borggreve



Sir András Schiff
Basel

András Schiff ist denkbar international unterwegs: Er ist gebürtiger Ungar, später erhielt er die deutsche und die britische Staatsbürgerschaft (sowie das Adelsprädikat «Sir») – und hat seit mehreren Jahrzehnten nicht nur in Florenz und London, sondern auch in Basel einen Wohnsitz. Bereits als junger Pianist kam er durch den Konzertagenten Pio Chesini hierher. Und je älter er werde, umso wohler fühle er sich in der Stadt, sagte er im Gespräch mit dem ehemaligen NZZ-Feuilletonchef Martin Meyer im Band «Musik kommt aus der Stille» – wobei das «auch mit Sicherheitsfragen zu tun» habe.

Spuren hinterlassen hat er (ausserhalb der grossen Konzertsäle) aber insbesondere in einer anderen Ecke der Schweiz: in der Kartause Ittingen bei Frauenfeld. Dort gründete er 1995 zusammen mit einem anderen Wahlbasler, dem Komponisten, Oboisten und Dirigenten Heinz Holliger, die Ittinger Pfingstkonzerte. «Auf den Spuren von Bach ins 21. Jahrhundert» lautete das Motto der ersten Ausgabe, das schon anzeigte, wie geschmeidig sich Schiff und Holliger in ihren Programmideen ergänzten. Altes spiegelte sich in Zeitgenössischem, Trouvaillen in ewigen Werten und umgekehrt. 2013 zog sich Schiff von der künstlerischen Leitung der Pfingstkonzerte zurück; doch bis heute wird er von der im appenzellischen Gais angesiedelten Hochuli Konzert AG vertreten, die dieses Festival seit Beginn veranstaltet.

Als Pianist ist Sir András Schiff seit seinem Rücktritt in Ittingen an vielen Orten in der Schweiz präsent geblieben. Er schätzt das Schweizer Publikum, gerade in der Tonhalle Zürich sei es «nicht nur sachkundig, sondern verhält sich auch äusserst still und diszipliniert», schrieb er im erwähnten Band. Allein in den letzten Monaten trat er in Luzern, Ascona und St. Gallen auf. Bei seinem Debüt als Dirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich hat er Werke von zwei Komponisten auf das Programm gesetzt, die ihrerseits einen engen Bezug zu Basel hatten: Sowohl Witold Lutosławski als auch Béla Bartók wurden von Paul Sacher gefördert. Dazu wird Schiff Konzerte von Beethoven und Bach von einem Flügel aus leiten, der einst dem Dirigenten Sir Georg Solti gehörte.

Auch Solti hatte vielfache Beziehungen zur Schweiz und zum Tonhalle-Orchester Zürich. Aber das ist eine andere Geschichte – die wir auf den folgenden Seiten erzählen.

Hélène Grimaud
Weggis

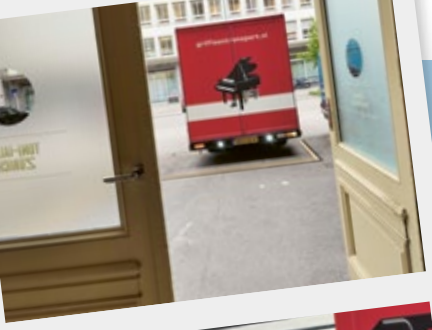
Eigentlich hatte die französische Pianistin Hélène Grimaud schon früh die USA als ihre Wahlheimat entdeckt. Aber 2005 hatte sie einen Auftritt beim Lucerne Festival, und die Dörfer rund um den Vierwaldstättersee gefielen ihr so sehr, dass sie zusammen mit dem Fotografen Mat Hennek ein Haus in Weggis und ihren ersten Steinway kaufte. Rund zehn Jahre lebte sie hier, wenn sie nicht gerade auf Tournee war: Oft sei sie kaum zwei Nächte pro Monat zu Hause gewesen, hat sie einmal gesagt.

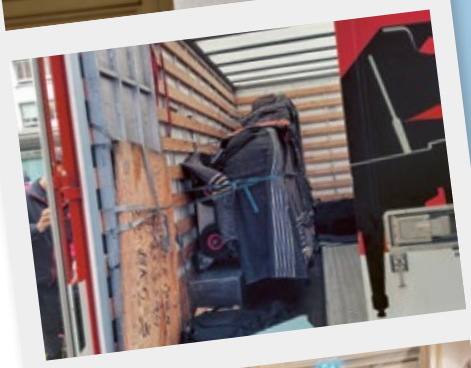
Wie wichtig dieser Ort dennoch war, hat sie 2011 in der «Financial Times» beschrieben: Weggis sei grossartig, um aufzutanken, «man kann die Energie spüren, welche die Berge ausstrahlen». Sie erzählte vom Sonnenaufgang, von stundenlangen Spaziergängen mit ihrem Hund Chico, von Brot und Käse und rohem Gemüse: «Auf Tournee esse ich ständig in Restaurants oder vom Zimmerservice, daher ist es schön, einfach essen zu können.» Manchmal ging sie nach Luzern ins Kino, «Avatar» etwa hat sie dort gesehen. Und manchmal auch ins Konzert: Nach einem Rezital von Maurizio Pollini war sie «so inspiriert und unter Strom gesetzt, dass ich gleich das Programm meiner geplanten CD änderte».

2016 war Hélène Grimauds Schweizer Intermezzo vorüber. Die Lokale in Weggis, die sie mochte, heissen inzwischen anders («Oliv» respektive «Hyg»). Aber in ihrer Agenda stehen nach wie vor regelmässig helvetische Termine.

Sir András Schiff 14. / 15. Jan, 17. Jan 2026
Hélène Grimaud 30. / 31. Jan / 01. Feb 2026
Sol Gabetta 25. / 26. Feb 2026
Janine Jansen 11. / 12. Mrz 2026

Fotos: Mat Hennek, Nadja Sjöström





EIN KREIS SCHLIESST SICH

1939 kam Sir Georg Solti als Flüchtling nach Zürich, 1997 dirigierte er in seinem letzten Konzert das Tonhalle-Orchester. Nun hat sein Steinway in der Kleinen Tonhalle eine neue Heimat gefunden.

Fotos:TGZ, Allan Warren (commons.wikimedia)

■ Susanne Kübler

Es war weit mehr als nur ein Steinway, der an einem Dienstagnachmittag per Camion in die Tonhalle Zürich gebracht wurde, gut verpackt in dicke Wolldecken: Es war ein Stück Geschichte. Denn der Flügel und die dazugehörige Klavierbank hatten dem Dirigenten Sir Georg Solti (1912–1997) gehört – und stehen jetzt als Erinnerung an eine ganz besondere Beziehung in der Kleinen Tonhalle.

Wie und warum dieses Instrument nach Zürich kam, das ist eine ebenso komplizierte wie schöne Story, und keiner kennt sie besser als Charles Kaye, der darin selbst eine entscheidende Rolle spielte. Der Brite war in den letzten zwanzig Jahren von Soltis Leben dessen «rechte Hand», und er findet es schlicht «wonderful», dass der Steinway nun ein neues, passendes Zuhause gefunden hat. Lange habe er zusammen mit Soltis beiden Töchtern darüber nachgedacht, wo der Flügel hinkommen solle, so erzählt er: An die Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, wo Solti studiert hatte? Oder an die Juilliard School in New York, wo er Workshops leitete? «Da die Solti Foundation sich für junge Musiker*innen engagiert, war für uns entscheidend, dass der Steinway sowohl von grossen Namen als auch von Nachwuchs-Talenten gespielt würde.»

Kein Geld, keinen Namen

Die Idee für Zürich, so Charles Kaye, kam dann von Sir András Schiff, der Solti gut gekannt hat – «und sie leuchtete sowohl mir als auch Soltis Töchtern sofort ein». Denn der Dirigent war nicht nur mit dem Tonhalle-Orchester Zürich eng verbunden, sondern mit der Stadt überhaupt. 1939 war er als Flüchtling hierhergekommen, «und er hat nie vergessen, wie viele Leute ihm geholfen haben. Er war bis zuletzt unglaublich dankbar dafür». Da war etwa der Sänger Max Hirzel, bei dem Solti in der ersten Zeit wohnte; oder der Musikliebhaber Oscar Düby, der als Leiter der Berner Fremdenpolizei dafür sorgte, dass er in der Schweiz bleiben konnte.

Georg Solti stand damals ganz am Anfang seiner Karriere, «er hatte kein Geld und auch noch keinen Namen». Erst ein Jahr vor der Flucht hatte er in Budapest als Dirigent debütiert, ansonsten galt er vor allem als begabter Pianist. Als solcher gewann er 1942 den Concours de Genève, mit zweierlei Folgen: Einerseits bekam er eine beschränkte Arbeitserlaubnis, er durfte zum Beispiel unterrichten. Und andererseits begann sich sein Kalender mit Auftritten zu füllen. Er spielte Liszt mit dem Orchestre de la Suisse Romande, Mozart mit dem Zürcher Kammerorchester in der Tonhalle Zürich oder einen Klavierabend in Lugano.

Aber vor allem wollte er dirigieren, «für ihn war klar, dass dies seine Zukunft war», sagt Charles Kaye. Solti bestürmte mit diesem Wunsch auch Maurice Rosengarten, der damals das Label Decca leitete. Und dieser gab irgendwann nach: Eine Testaufnahme sollte es sein, mit Beethovens «Egmont»-Ouvertüre und dem Tonhalle-Orchester Zürich. Eingespielt wurde sie im Zürcher Radiostudio – und sie legte den Grundstein für eine grosse Dirigentenkarriere.

1946 verliess Solti Zürich, weil er als Musikalischer Leiter an die Bayerische Staatsoper berufen wurde. Der Rest ist Geschichte: Als Chefdirigent der Frankfurter Oper, des Royal Opera House, des Covent Garden in London und des Chicago Symphony Orchestra, als regelmässiger Gast bei vielen bedeutenden Orchestern sowie als überaus fleissiger Decca-Vertragspartner gehörte er zu den erfolgreichsten Musikern seiner Generation. Sein Wirken wurde unter anderem mit 31 Grammys ausgezeichnet: ein Rekord, der erst 2023 von Beyoncé gebrochen wurde.

Soltis Beziehungen zu Zürich blieben während seiner ganzen Karriere stabil. 1949 etwa dirigierte er im Opernhaus Mozarts «Zauberflöte» mit Lisa della Casa als Pamina. Und immer wieder kehrte er in die Tonhalle zurück – meist als Dirigent, nur einmal noch als Pianist. Nach dreissig Jahren ausschliesslicher Orchesterleitung habe Solti das Klavier vermisst, erzählt Charles Kaye, «und als er wieder anfing zu üben, war er nicht mehr zu bremsen». So spielte er im Juni 1987 zusammen mit Murray Perahia Werke von Mozart und Brahms sowie Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug.

«Könnte ich es kaufen?»

Ein Jahr davor hatte Solti in Bologna – ebenfalls bei einem Konzert mit Murray Perahia – jenen noch mit Elfenbeintasten ausgestatteten Flügel entdeckt, der nun in der Tonhalle Zürich steht. Die Instrumente für das Konzert hatte Angelo Fabbrini geliefert, der sie als offizieller Steinway-Vertreter in Pescara jeweils so persönlich einrichtete, dass sein Name in schwungvoller Goldschrift auf dem Gehäuse angebracht wurde. Zahlreiche Pianist*innen spielten schon damals ausschliesslich Fabbrini-Flügel, darunter etwa Arturo Benedetti Michelangeli oder Maurizio Pollini. Und nun, so erzählt Charles Kaye, testete also auch Solti zwei dieser Flügel.

Beim zweiten war es dann Liebe auf den ersten Ton. «Er sagte: ‹Ich habe in meinem Leben noch nie auf einem so wundervollen Instrument gespielt, könnte ich es vielleicht kaufen?›.» Fabbrini, der ebenfalls im Saal war, reagierte geschmeichelt, brauchte aber Bedenkzeit: Der Flügel sei für mehrere Monate für andere Konzerte versprochen, ausserdem habe er ihn eigentlich für Benedetti Michelangeli eingerichtet, der ihn aber vermutlich doch nicht übernehmen wolle.

Drei Wochen später kam dann der Anruf an Charles Kaye: Ja, der Flügel sei zu haben. Pünktlich zu Soltis 74. Geburtstag wurde er nach London geliefert, und zwar heimlich, als Überraschung: «Seine Frau, Lady Valerie Solti, ging mit ihm in die Stadt für ein Essen mit Freunden, und wir brachten den

Der Flügel im Film

Béla Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, die Sir Georg Solti 1987 zusammen mit Murray Perahia, David Corkhill und Evelyn Glennie in Zürich aufführte, ist gleich doppelt dokumentiert. Sowohl in einer Grammy-gekrönten Aufnahme als auch in einem Dokumentarfilm von Katya Krausova (Portobello Productions) spielt er sie auf jenem Flügel, der nun in der Tonhalle Zürich steht. Bartóks Sonate, die der Basler Mäzen Paul Sacher in Auftrag gegeben hatte, bedeutete Solti viel. Er hatte einst an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest unter anderem bei Bartók Klavier studiert – und war 1938 bei der ungarischen Erstaufführung des Werks durch den Komponisten und seine Frau als Blattwender dabei gewesen. Der Film ist als Geschenk der Produzenten auf tonhalle-orchester.ch/solti abrufbar.

Musiker*innen über die Schweiz

ULRIKE SCHUMANN-GLOSTER

2. Violine // Deutschland, Schweiz

«In den über 20 Jahren hier ist mir immer wieder aufgefallen, wie tief die Kunst oder auch hochstehendes Kunstgewerbe im Alltag verankert sind. Ich denke etwa an die Freitag-Taschen oder die Uhrmacherei, aber auch an Architektur, Mode und Design. Dazu kommt ein sehr bewusster, nachhaltiger Umgang mit Ressourcen – das erinnert mich an Japan, wo ebenfalls auf wenig Raum Vielfalt und enorm schöne Dinge entstehen. Oder an meine Kindheit in der DDR: Man fertigte dort vieles selbst an und nutzte die beschränkten Möglichkeiten kreativ und erfinderisch. Eigentlich ist das ein künstlerisch sehr wertvolles Gestaltungsprinzip … Beschränkung als Konzept!»

«Wenn ich in Brasilien mit meiner Geige durch die Strassen ging oder mein Handy aus der Tasche zog, war das immer ein Risiko. In Zürich fühle ich mich sicher – das ist das Wichtigste für mich. Ich bin einst fürs Studium in die Schweiz gekommen, danach war ich mit einem Trio unterwegs. Für die Aufenthaltsgenehmigung brauchte ich aber eine feste Stelle und meldete mich deshalb für Orchester-Probespiele an. Ich werde nie vergessen, wie ich vom Bellevue her kam, auf den See schaute und dachte: Hier will ich leben. Ich bin sicher: Gott hat mich hierhergeführt.

FILIPE JOHNSON

1. Violine // Brasilien

Fotos: Gaëtan Bally / Alberto Venzago (rechts); aufgezeichnet von Susanne Kübler

Flügel in der Zeit in sein Studio. Als er zurückkam, konnte er es kaum fassen, dass er nun ihm gehörte.»

Das letzte Konzert

Knapp zehn Jahre danach, im Juli 1997, leitete Sir Georg Solti in der Tonhalle Zürich sein letztes Konzert – kurz vor seinem überraschenden Tod. Mahlers Sinfonie Nr. 5 stand auf dem Programm, und wie der «Tages-Anzeiger» berichtete, applaudierte das Publikum so lange, bis Solti um ein Ende bat: Es sei heiss, man möge doch jetzt bitte nach Hause gehen. Noch einmal zehn Jahre später erschien die Aufzeichnung auf CD, und sie zeigt nach wie vor, was ihn ausmachte: Wie explosiv und vital er bis zuletzt dirigierte, welche Präsenz das Orchester unter seiner Leitung ausstrahlte.

Das fiel vor rund zwei Jahren auch der Intendantin Ilona Schmiel auf, als ihr diese Mahler-Aufnahme beim Aufräumen ihrer CDs in die Hände kam: «Ich war ganz fasziniert, als ich sie wieder hörte – und kurz danach erhielt ich eine Mail von Charles Kaye, der über Soltis Flügel reden wollte.» So habe irgendwie von Beginn an alles zusammengepasst. Der auf die Unterstützung von Nachwuchstalenten ausgerichteten Solti Foundation sei es zum Beispiel sehr wichtig, dass junge Musiker*innen auf dem Flügel spielen können: «Dafür haben wir mit unserer Série jeunes ein perfektes Format.»

Bis zum eingangs erwähnten Dienstagnachmittag gab es allerdings noch viele Details zu klären. Und vor allem galt es, den Flügel von London nach Pescara zu schicken, wo er in der Fabbrini-Werkstatt während mehrerer Monate gründlich überholt wurde. Aber nun wartet er in Zürich auf seine Einweihung, für die er in die Grosse Tonhalle verschoben wird. Sir András Schiff – der schon lange auf Fabbrini-Instrumente setzt – wird auf ihm Klavierkonzerte von Bach und Beethoven spielen (und dabei sein Debüt als Dirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich geben). Auch Bachs «Kunst der Fuge» wird er darauf interpretieren.

Vielleicht werden der mittlerweile 91-jährige Angelo Fabbrini, Soltis Tochter Gabrielle oder ein Enkel anreisen. Und ganz bestimmt wird Charles Kaye da sein: «Ein Kreis schliesst sich», sagt er, «und ich bin sicher, dass Georg Solti darüber glücklich wäre.»

Foto: Nadja Sjöström

Sir András Schiff über den Solti-Flügel

«Sir Georg Soltis Steinway hat einen etwas älteren Klang, sehr schön, sehr persönlich. Er ist kein Massenprodukt und viel weniger auf Lautstärke und Brillanz getrimmt als aktuelle Instrumente. Angelo Fabbrini, der ihn einst einrichtete, hatte noch Pianisten wie Alfred Cortot im Ohr, das merkt man.

Ich habe 1986 das Konzert in Bologna gehört, bei dem sich Solti in dieses Instrument verliebt hat; ich spielte in derselben Woche ein Rezital darauf und fand es ebenfalls wunderbar. Als der Flügel nun nach Zürich geliefert wurde, war ich zufällig in der Stadt und habe ihn gleich ausprobiert. Die Revision in der Fabbrini-Werkstatt ist gelungen, und er passt gut in die Kleine Tonhalle. Er könnte auch grössere Räume füllen, man muss deshalb behutsam spielen – auf keinen Fall donnern!

Für mich ist es wichtig, dass der Flügel Elfenbeintasten hat; diese waren noch erlaubt zu der Zeit, als er gebaut wurde. Das Gefühl beim Spielen ist ganz anders, sehr weich: Es ist wirklich ein drastischer Unterschied. Dass man dieses Instrument mit den heutigen Zoll-Bestimmungen von London über Italien in die Schweiz bringen konnte, grenzt an ein Wunder. Aber der Aufwand hat sich gelohnt, der Steinway hat hier den richtigen Platz gefunden.»

Mi 14. / Do 15. Jan 2026
Werke von **J.S. Bach, Beethoven, Lutosławski, Bartók**

Sa 17. Jan 2026
Klavierrezital mit Schaghajegh Nosrati (Contrapunctus XIII)
J.S. Bach «Die Kunst der Fuge»

Der Steinway von Sir Georg Solti ist ein Geschenk der Familie Solti.
Der Transport und die Restaurierung des Flügels sowie die Zusammenarbeit mit der Solti Foundation wurde möglich dank der grosszügigen finanziellen Unterstützung von Adrian T. Keller und Lisa Larsson.

«IRGENDWIE HAT ES KLICK GEMACHT»

Der österreichische Dirigent Franz Welser-Möst hat einen bedeutenden Teil seiner Karriere in der Schweiz gemacht. Nun kommt er zurück in die Tonhalle – unter anderem mit Musik, die er einst auch im Opernhaus Zürich präsentiert hat.

■ Interview: Susanne Kübler

Franz Welser-Möst, können Sie sich an das allererste Konzert erinnern, das Sie in der Schweiz dirigiert haben?

Das war Mitte der 1980er-Jahre in Schaffhausen, in der Kirche St. Johann, mit dem Musikkollegium Winterthur. Wolfgang Schneiderhan war der Solist in Beethovens Violinkonzert; was sonst noch auf dem Programm stand, weiss ich nicht mehr. Wenig später habe ich übrigens auch mein Debüt beim Tonhalle-Orchester Zürich gegeben, aber das ging gar nicht gut. Sie haben mich danach verständlicherweise nicht mehr eingeladen. Ich war zu jung, zu unerfahren.

Aber beim Musikkollegium Winterthur hat es funktioniert – Sie wurden dort ab 1987 für drei Jahre Chefdirigent, mit 27 Jahren. Kann man sagen, dass Ihre Karriere in der Schweiz begonnen hat?

Ich war damals gleichzeitig auch Chefdirigent im schwedischen Norrköping, da hatte ich sogar ein Jahr davor begonnen. Doch Winterthur war schon sehr wichtig, es war eine produktive Zeit. Das Orchester war engagiert, ich konnte vieles ausprobieren. Und man hat mir ein winziges, aber wirklich idyllisches Häuschen im Rosengarten zur Verfügung gestellt.

Wie haben Sie damals die Schweiz erlebt?

Zunächst einmal habe ich kein Wort verstanden, wenn Schwyzerdütsch gesprochen wurde. Ich dachte: Was reden denn die? Ich habe mich aber schnell daran gewöhnt.

Als junger Chefdirigent in Winterthur tat sich Franz Welser-Möst schwer mit Schwyzerdütsch, «aber ich habe mich schnell daran gewöhnt».

Winterthur war damals sowohl konservativ als auch offen. Das Musikkollegium war noch privat organisiert, durch die Reinhart-Brüder. Wenn der Vorstand zusammenkam, dann waren das lauter Bürger der Stadt. So etwas kannte ich aus Österreich nicht, dort war schon seit Jahrzehnten alles von der öffentlichen Hand finanziert.

Gab es Klischees, die sich bestätigt haben? Oder eben gerade nicht?

Ich hatte wenig Ahnung von der Schweiz, als ich hier ankam. In Österreich kannte man Schweizer Schokolade und Schweizer Uhren, aus der Schule erinnerte ich mich an den Rütlischwur und die Geschichte mit den Habsburgern – mehr war da nicht. Was mich überrascht hat, war die Eigenständigkeit der Leute hier, dass die einzelnen Bürger wirklich etwas zählen und sich ihrer gesellschaftlichen Verantwortung sehr bewusst sind. In Österreich wählt man alle paar Jahre, und das wars dann. In der Schweiz kann man dauernd abstimmen, und viele tun das auch. So etwas prägt die Mentalität schon. Ich habe die Schweizer als selbstbewusstes Volk kennengelernt.

Ihr zweites Schweizer Kapitel begann dann 1995. Da waren Sie 35 Jahre alt und wurden Chefdirigent am Opernhaus Zürich.

Das war wohl die wichtigste Station in meinem Dirigentenleben überhaupt. Die Oper war nicht zuletzt durch die Erzählungen meiner Mutter in der Familie immer sehr präsent gewesen. Als Studentin in Wien hatte sie auf dem Stehplatz etwa den «Rosenkavalier» mit Elisabeth Schwarzkopf gehört, das war ein sehr prägendes Erlebnis für sie. Ich war stets fasziniert von dieser Opernwelt und wollte da unbedingt hinein. Zürich hat mir dies dann ermöglicht.

Wie kamen Sie denn nach Zürich?

Meine Frau und ich besuchten eine Aufführung im Opernhaus, das war Anfang der 1990er-Jahre, Alexander Pereira hatte als Direktor gerade angefangen. In der Pause traf ich ihn zufällig, nachdem ich ihn jahrelang nicht gesehen hatte, und er meinte gleich: Sie müssen bei uns dirigieren. Bereits am Tag danach rief er an und schlug mir eine Wiederaufnahme des «Rosenkavalier» vor. Und weil ich zufällig ein Loch im Kalender hatte, kam das zustande. Ich erinnere mich noch an den furchtbaren Proberaum im Keller, den es damals gab.

Aber die Proben waren gut?

Irgendwie hat es Klick gemacht. Der Solo-Cellist Claudius Herrmann, mit dem ich immer noch in Kontakt bin, hat mir viel später einmal erzählt, dass das Orchester sofort anders geklungen habe. Und der andere Solo-Cellist, Luciano Pezzani, sagte als Präsident des Orchestervorstands zu Pereira, dass sie mich als Chefdirigenten wollten. So kam das. Wobei mir damals nicht klar war, worauf ich mich einliess, weil ich Pereira noch nicht so gut kannte.

Worauf liessen Sie sich denn ein?

Es war alles unglaublich intensiv! Ein Beispiel: Einmal habe ich in den ersten acht Tagen nach der Sommerpause vier

Foto: Julia Wesely

Proben für ein Sinfoniekonzert mit der Achten von Bruckner dirigiert, eine vierstündige Hauptprobe und zwei Vorstellungen der «Lulu», die vor dem Sommer Premiere gehabt hatte, dazu zwei Mal die «Traviata» ohne Probe sowie Sängerproben für «Werther» und «Rheingold». Man musste in dem Haus extrem gut vorbereitet sein, weil man danach absolut keine Zeit mehr hatte. Es gab Spielzeiten, in denen ich 70 Vorstellungen geleitet habe, darunter fünf Premieren!

Insgesamt waren es dann in 13 Jahren rund 500 Aufführungen und 42 Premieren. Das sind imposante Zahlen.

Es war viel Arbeit in einer glücklichen Konstellation. Das Orchester der Oper war nach der Trennung vom Tonhalle-Orchester 1985 ein wenig führungslos, es hatte noch keine eigene Identität gefunden. Und ich konnte wahnsinnig viel lernen, auch von den Sängerinnen und Sängern: Ich bin unendlich dankbar, dass ich noch mit Künstlern und Künstlerinnen wie Nicolai Ghiaurov oder Mirella Freni zusammenarbeiten konnte. Wenn etwa Ghiaurov und Matti Salminen gemeinsam in der Oper «Boris Godunow» auftraten, brauchten sie nur dazustehen – und die Bühne war schon zu klein für diese Persönlichkeiten. Auch bei den Jungen war viel los, beim Tamino wussten wir zum Beispiel nicht, ob wir ihn jetzt mit Jonas Kaufmann oder mit Piotr Beczała besetzen sollten, die beide am Haus waren. Das muss man sich mal vorstellen!

Sie kommen ins Schwärmen …

Es war wirklich eine sehr spannende, intensive, lehrreiche Zeit. Es gab auch emotional sehr starke Bindungen zwischen mir und dem Orchester, mit der Studienleiterin und den Korrepetitoren, mit dem ganzen Team. Natürlich haben wir alle gejammert, dass es zu viel sei. Aber Pereira hat immer gesagt: «Wenn Sie keine Zeit haben, in der Kantine zu sitzen, dann intrigieren Sie auch nicht.» Das hat etwas Wahres; wir waren alle so beschäftigt, dass gar keine Zeit blieb für die üblichen Opernintrigen.

Was haben Sie von Zürich ausserhalb des Opernhauses mitbekommen?

Wir wurden in der Gesellschaft hier sehr warmherzig aufgenommen. Da waren etwa die Opernhaus-Verwaltungsrätin und -Gönnerin Margot Bodmer und ihre Familie, die rasch sehr gute Freunde von uns wurden. In ihrer Stadtwohnung in der Storchengasse konnte ich immer übernachten, das war fantastisch – sehr ruhig, man konnte alles zu Fuss erledigen. Über sie habe ich auch viele andere kennengelernt. Den Historiker Conrad Ulrich zum Beispiel, der ein grosser Kunstliebhaber war; wir haben uns jeden Donnerstag über Mittag im Restaurant Orsini getroffen und über Opern gesprochen. Ich habe mich wirklich wohl gefühlt in der Stadt.

Die letzten Jahre waren aber schwierig, oder nicht? Es gab damals einige Reibereien mit Pereira …

Als ich nach Zürich ging, wurde ich «gewarnt», dass man es mit Pereira nicht lange aushalten würde. Wir haben uns tatsächlich viel gezofft, doch es ging sehr gut und war sehr bereichernd, weil er so opernverrückt ist. In den letzten Jahren schien er mir dann nicht mehr ganz so engagiert, und da regt man sich über Kleinigkeiten auf, bei denen man im Nachhinein denkt: Es war ja gar nicht so schlimm. Aber es war dann auch gut, nach 13 Jahren Abschied zu nehmen.

Inzwischen dirigieren Sie wieder regelmässig in Zürich – aber in der Tonhalle.

Das hat mit dem Solo-Schlagzeuger Klaus Schwärzler zu tun, der ein enger Freund von mir ist. Er spielte zuerst im Orchester der Oper, wechselte dann ins Tonhalle-Orchester und hat immer gesagt: Du musst mal kommen. Irgendwann war es so weit, und es hat gleich so gut geklappt, dass ich das Orchester nun jedes Jahr dirigiere.

Den Saal kennen Sie ja seit langem – wie derzeit wieder fanden auch schon früher die Philharmonischen Konzerte des Orchesters der Oper hier statt.

Genau – die erwähnte Bruckner-Sinfonie Nr. 8 haben wir zum Beispiel hier gespielt, das war massiv …

Sie haben dieses Werk auch in der Tonhalle Maag dirigiert, die Sie damals in einem Interview als «Jahrhundertchance für Zürich» bezeichneten. Ist es typisch für diese Stadt, dass man diese Chance nicht genutzt und die Tonhalle Maag aufgegeben hat?

Ich glaube nicht. Es ist doch überall eine komplizierte Geschichte mit den Sälen, schauen Sie sich die Situation in München an: Da wird es wahrscheinlich nie eine vernünftige Lösung geben. Aber es ist schon sehr schade, dass die Tonhalle Maag nicht mehr existiert. Die Akustik war gut, ich mochte den industriellen Charme der Halle und des Quartiers – und die Anbindung an den öffentlichen Verkehr war perfekt.

Wenn Sie jetzt jeweils nach Zürich kommen: Was tun Sie als Erstes?

Oft gehe ich ins Kunsthaus, dort gibt es immer interessante Ausstellungen. Und ganz bestimmt esse ich bei jedem Besuch einmal in der Kronenhalle: Das ist für mich das gute alte Zürich.

Da sind Sie wieder ganz in der Nähe der Oper. Aber dirigiert haben Sie dort nie mehr.

Nein. Das Orchester hat zwar immer wieder nach mir gefragt, aber es sollte nicht mehr dazu kommen. Ich war da

«Als ich nach Zürich ging, wurde ich ‹gewarnt›, dass man es mit Pereira nicht lange aushalten würde. Wir haben uns tatsächlich viel gezofft, doch es ging sehr gut und war sehr bereichernd, weil er so opernverrückt ist.»

ja schon in einer fortgeschrittenen Phase meiner Karriere, ich war in Cleveland, habe regelmässig die Wiener Phil-harmoniker dirigiert: Da wählt man aus, wenn ein Angebot nicht sonderlich attraktiv ist.

Nun bringen Sie Opern in die Tonhalle: Eine Suite aus Strauss' «Rosenkavalier» – dem nicht nur Ihre erste, sondern 2008 auch Ihre letzte Aufführung am Opernhaus galt – und Ausschnitte aus «The Exterminating Angel» von Thomas Adès.

Die normale «Rosenkavalier»-Suite von Artur Rodziński habe ich ja nie angerührt. Der Schluss überzeugt mich nicht, und es fehlt so viel schöne Musik! Deshalb habe ich meine eigene Suite zusammengestellt, dreiteilig, mit den Highlights aus jedem Akt. Ich habe sie schon verschiedentlich dirigiert und sie funktioniert wunderbar. Dazu wurde ich gebeten, etwas von Adès zu machen, der die Saison als Creative Chair begleitet. Ich habe in Cleveland viel von ihm aufgeführt, auch diese Suite aus seiner Oper «The Exterminating Angel». Ich kenne ihn gut, und ich mag seine Musik. Deshalb habe ich gesagt: Sehr gerne!

Wenn Sie an Ihre Schweizer Erfahrungen von Mitte der 1980er-Jahre bis heute denken – was hat sich verändert?

Ich sehe überall in den europäischen Orchestern eine ähnliche Entwicklung: Die jungen Musikerinnen und Musiker haben technisch einen wahnsinnig hohen Standard, aber musikalisch sieht es zum Teil anders aus. Die Tradition bröselt gerade ein bisschen in unserem gesamten Betrieb. Das Musikantische geht verloren, und man vergisst, dass dieses Höher-Schneller-Lauter nicht immer die Lösung ist. Das war übrigens genau meine Herausforderung, als ich das Cleveland Orchestra übernommen habe: Als ich dort anfing, haben sie gespielt wie eine perfekt geölte Maschine. Doch die atmende Phrasierung, das Ein- und Ausschwingen einer Linie – das war ihnen vollkommen fremd. Es hat Jahre gedauert, bis gewisse Dinge selbstverständlich wurden.

Ist Ihre eigene Haltung als Dirigent denn dieselbe geblieben? In Ihrer Winterthurer Zeit haben Sie das Musizieren in einem Interview mit Licht verglichen, das durch eine Scheibe fällt: «Das Licht ist die Musik, ich bin die Scheibe. Damit die Musik so klar wie möglich bleibt, muss ich mich so weit als möglich wegstellen.»

Da kommt mir der bereits erwähnte Wolfgang Schneiderhan in den Sinn: Er war ja Konzertmeister bei den Wiener Phil-harmonikern, und ein Dirigent hat ihn einmal gefragt, wie er denn seine Beethoven-Sinfonie gefunden habe. Da hat Schneiderhan geantwortet: «Ach, ich wusste ja gar nicht, dass Sie auch eine geschrieben haben …» Der Begriff Interpret sagt für mich eigentlich alles: Wir sind Zwischenträger. Wenn man einem Stück das aufdrückt, was man gerade empfindet, hat man seine Aufgabe verfehlt.

Sie würden Ihre damalige Aussage also auch heute noch unterschreiben?
Ja. Gerade in einer Zeit, in der wir vom Hedonismus in den Narzissmus weitergerutscht sind, kann ich mit egozentrischen «Interpretationen» – in Anführungszeichen! – wirklich nichts anfangen.

Mi 04. / Do 05. / Fr 06. Mrz 2026
Werke von **Adès, R. Strauss**

Foto: Michael Pöhn

ER WAR EIN UNIVERSALMUSIKER – UND PROFESSOR IN ZÜRICH

Trotz seines witzigen Titels ist Paul Hindemiths Bratschenkonzert «Der Schwanendreher» kein lustiges Werk. Dahinter verbirgt sich ein besonderes Kapitel seiner Biografie – und ein Stück Schweizer Musikgeschichte.

© Fondation Hindemith, Blonay, CH

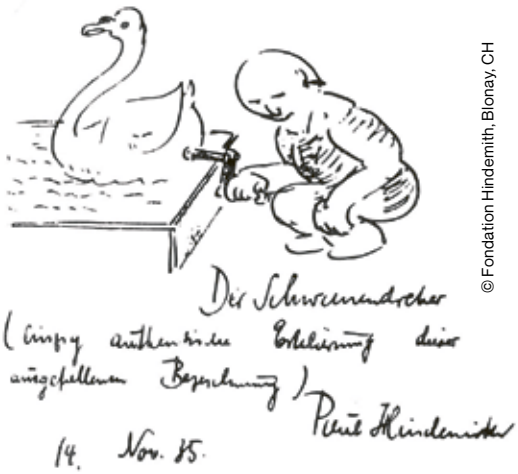
■ Franziska Gallusser

«Hindemith, her damit, weg damit!» So lautete eine Parole gegen den Komponisten. Sie wird auch heute noch von Skeptiker*innen seiner Musik – in der Regel mit einem frechen Schmunzeln im Gesicht – zitiert. Dabei zählt Paul Hindemith zu jenen bedeutenden Persönlichkeiten in der deutschen Geschichte, die man ohne zu zögern als Universalmusiker bezeichnen kann. Er war nicht nur ein visionärer Komponist, sondern auch Pädagoge, Theoretiker, Konzertveranstalter, Schriftsteller, Dirigent und ein begnadeter Instrumentalist: Hindemith gilt als einer der populärsten Bratschisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zudem soll er alle Instrumente, für die er Werke geschrieben hat, selbst gespielt haben. Aufgrund seines vielseitigen Talents wurde er in der zeitgenössischen Presse «Leonardo da Vinci der Musik» genannt.

Seine Begabung konnte ihn jedoch nicht vor den Entwicklungen nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 schützen, die sich rasch negativ auf sein Schaffen auswirkten. Die Lage eskalierte nach einer Aufführung seiner Sinfonie «Mathis der Maler» unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler im international für Aufsehen erregenden «Fall Hindemith», einem Artikel, in dem sich der Dirigent für die Musik des verfemten Komponisten starkmachte. Am 6. Dezember 1934 bezeichnete Joseph Goebbels Hindemith dann in einer Rede vor der Reichskulturkammer als «atonalen Geräuschemacher». Zwei Jahre später wurde der eingangs zitierte Satz Realität und das Aufführen seiner Werke in Deutschland verboten. 1938 emigrierte er mit seiner Frau Gertrud nach Bluche im Wallis, 1940 wanderte er in die USA aus.

Bis dahin begab sich Hindemith in einen Zustand der inneren Emigration. Zudem reiste er mehrmals in die Türkei und kam damit einem von Furtwängler vermittelten Angebot der türkischen Regierung nach, beim Aufbau eines Musiklebens nach mitteleuropäischen Massstäben zu helfen. Genau in diese Zeit fällt die Entstehung seines «Schwanendrehers» für Viola und kleines Orchester, mit dem er konzertierend im Ausland auftrat – ausschliesslich, denn in Deutschland hat er den Solopart nie gespielt. Er dirigierte das Stück lediglich einmal dort, und zwar 1962, als er die Bratsche schon längst an den Nagel gehängt hatte. Vor dem eben geschilderten Hintergrund stellt sich die Frage:

Was ist ein «Schwanendreher»?
Hindemith verfügte über viel Humor und Selbstironie, die sich nicht nur in seinen Kompositionen, sondern auch in seinen zahlreichen Zeichnungen äusserten. Er hat nämlich sein Leben lang zu jeder sich bietenden Gelegenheit gemalt. So hinterliess er uns Karikaturen vom «Schwanendreher». Am 14. November 1935 skizzierte er die «einzig authentische Erklärung dieser ausgefallenen Bezeichnung», wie es in seiner Bildlegende heisst. Darauf ist eine Art Leierkastenspieler zu sehen, der statt des Instruments den edlen Vogel dreht.



© Fondation Hindemith, Blonay, CH

© mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz.

Die Zeichnung sieht auf den ersten Blick lustig aus. Hindemith hat offensichtlich seinen Sinn für Humor nicht verloren, obwohl das Werk in direktem Zusammenhang mit seiner leidvollen Situation in Deutschland stand. Im Vorwort der Partitur zu seiner Komposition erläuterte er: «Ein Spielmann kommt in frohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder, zum Schluss ein Tanzstück. Nach Einfall und Vermögen erweitert und verziert er als rechter Musikant die Weisen, präludiert und phantasiert.»

Bei eingehender Betrachtung wird die autobiografische Komponente des Werks noch deutlicher. Wie der vollständige Titel des Werks verrät, handelt es sich bei Hindemiths «Schwanendreher» um ein «Konzert nach alten Volksliedern» (entnommen aus dem Altdeutschen Liederbuch «Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrhundert» von Franz Magnus Böhme). Die namensgebenden Vorlagen des ersten und zweiten Satzes – «Zwischen Berg und tiefem Tal» und «Nun laube, Lindlein, laube!» – erzählen von Abschied, Schmerz und Trennung. «Der Gutzgauch [also der Kuckuck, der] auf dem Zaune saß», welcher in der zweiten Hälfte des Mittelsatzes zitiert wird, kann als der Gebrandmarkte, Ausgestossene und Verhöhnte verstanden werden. Der Schlusssatz trägt die Frage «Seid ihr nicht der Schwanendreher?». Da Hindemith das Werk geschrieben hat, um es selbst zur Aufführung bringen zu können, wäre die richtige Antwort: «Ja.» Denn er war der heimatlose Spielmann, der durch die NS-Politik gezwungen war, seine Musik im Ausland darzubieten.

Es gibt jedoch noch andere Auslegungen des Begriffs. Eine wäre, dass es sich bei einem «Dreher» um einen «Drechsler» für langhalsige Gegenstände handelt. Auch diese Lesart war Hindemith wohl bekannt. Nach einem Auftritt beim Musikkollegium Winterthur malte er am 27. Januar 1937 nämlich eine andere humorvolle Karikatur des «Schwanendrehers» in das sogenannte «Rychenberger Gastbuch» seines Freundes und Förderers Werner Reinhart. Zu sehen ist ein Mann, der Schwäne in einer Art Drehbank bearbeitet. Hindemith unterschrieb die Zeichnung voller Selbstironie mit den Worten: «Der Schwanendreher, nachdem er hier sein Unwesen getrieben, dankt herzlich für die dabei ihm zuteil gewordene Unterstützung. Paul Hindemith. 27.1.37.»

Hindemiths Eintrag im «Rychenberger Gastbuch» des Winterthurer Mäzens Werner Reinhart.

Zürich und Blonay

Paul Hindemith hat seinen «Schwanendreher» nie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich gespielt. Einmal war er jedoch als Bratschist zu Gast: Am 28. und 29. Januar 1929 interpretierte er unter der Leitung von Willem de Boer seine Kammermusik Nr. 5 op. 36/4. Erst 21 Jahre später – nach seiner Emigration in die USA und seiner Rückkehr nach Europa – stand er wieder vor dem Orchester, nun als Dirigent.

1956 und 1959 wurde er erneut eingeladen. Zu dieser Zeit war Hindemith auf besondere Art und Weise mit der Stadt Zürich verbunden: Auch wenn er keinen wissenschaftlichen Studienabschluss, ja nicht einmal Abitur besass, war er von 1951 bis 1958 Professor am Musikwissenschaftlichen Institut – und damit der erste Ordinarius für das Fach in der Geschichte der Universität Zürich überhaupt. Bis 1953 lehrte er parallel dazu noch an der Yale University. Stellenanfragen aus Deutschland lehnte er kategorisch ab.

Doch das Leben auf zwei Kontinenten, die vielen Konzertreisen und Verpflichtungen waren anstrengend. Das Ehepaar Hindemith suchte deshalb einen Rückzugsort, an dem es ungestört sein und sich von den Strapazen des stressigen Alltags erholen konnte. Dieser wurde gefunden: Im Sommer 1953 bezog das Paar die idyllisch gelegene Villa «La Chance» in Blonay am Genfersee, in der es über zehn Jahre bis zum Tod Hindemiths lebte. In ihrem Testament bestimmte die Witwe Gertrud, dass das Erbe «zu einer Hindemith-Stiftung umgewandelt werden» solle. Was auch geschah.

Seither setzt sich die Fondation Hindemith für die Bewahrung und Verbreitung der Werke des oft verkannten Komponisten ein. An vorderster Front dabei ist die Bratschistin Tabea Zimmermann als Präsidentin des Stiftungsrats. Sie hat sich Hindemith schon lange verschrieben: 2006 gewann sie den Hindemith-Preis der Stadt Hanau, 2013 wurde sie Mitglied des Stiftungsrats der Fondation Hindemith und nahm noch im selben Jahr sein Gesamtwerk für Viola auf. Immer wieder stellt sie ihn bei ihren Projekten in den Fokus und bringt seine Kompositionen, die für viele eher eine Liebe auf den zweiten Blick darstellen, näher. So etwa in den im Centre de Musique stattfindenden Masterclasses in Blonay.

Tabea Zimmermann ist also zweifellos die ideale Solistin für Hindemiths «Schwanendreher», der zu ihren Lieblingskonzerten zählt. Ihre Interpretationen schaffen es, auch den grössten Hindemith-Kritiker zu bekehren, sodass es nach ihren Darbietungen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich im Februar 2026 vielleicht nur noch heissen wird: «Hindemith, her damit!»

Do 05. / Fr 06. Feb 2026
Paul Hindemith «Der Schwanendreher», Konzert nach alten Volksliedern für Viola und kleines Orchester

PAUL-HINDEMITH-ARCHIV

Seit Oktober 2021 ist ein Grossteil des Nachlasses aus Hindemiths Villa «La Chance» im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich an der Florhofgasse 11 untergebracht. Dazu zählen unter anderem die 4700 Bücher aus seiner Privatbibliothek, davon etwa 1330 Notenausgaben und Taschenpartituren, aber auch Bilder, Fotografien, Möbel, sein Grotrian-Steinweg-Flügel, Bastelarbeiten und ein Werkzeugkasten. Die Nutzung der Bestände des Archivs ist eingeschränkt möglich nach Voranmeldung unter: hindemith@mwi.uzh.ch.

«Ich möchte nicht mehr nicht für Kinder schreiben», sagt Rodolphe Schacher.

Komponist Rodolphe Schacher

«ICH MUSS MIR PLATZ SCHAFFEN FÜR DIE MUSIK»

Rodolphe Schacher komponiert mit dem Stück «Der Froschkönig» ein drittes Werk für Kinder und das Tonhalle-Orchester Zürich. Hier erzählt er, warum er in solchen Arbeitsphasen oft Joggen geht.

■ Interview: Katharine Jackson

Menschen, die ein Thema, eine Sportart oder ein Berufsfeld mit grosser Leidenschaft verfolgen, hatten oft ein prägendes Erlebnis. Gab es für Sie als Komponisten so eine Initialzündung?

Meine Mutter hat immer Klavier gespielt und mit vier Jahren begann auch ich damit. Bei uns zuhause haben alle musiziert. Das Komponieren kam aber erst viel später dazu, da war ich 20 oder 25 Jahre alt. Einschneidend war für mich ein Besuch von Disneyland bei Paris. Ich verfolgte eine Show für Kinder, und die Musik, die ich da hörte, war ziemlich gut komponiert. Ich fand das genial, wie berührt die Menschen davon sein konnten. Und ich dachte mir, ohne zu wissen, wie: Das will ich auch! Das muss ich machen!

Kinder im Publikum scheinen Sie noch immer zu faszinieren. Kann man sagen, dass Sie auf das Komponieren für Kinder spezialisiert sind?

Ich glaube, man kann das so sagen, auch wenn es vor 20 Jahren nicht mein Ziel war. Seit ich Musik für Kinder verfassen darf, habe ich so viele schöne Momente erlebt. Ich möchte nicht mehr nicht für Kinder schreiben. Es ist das Schönste, was ich komponieren darf.

Gibt es dafür einen Markt?

Viele Orchester beschäftigen sich immer wieder mit der Frage, wie das Publikum in 20 Jahren sein wird. Man muss die nächste Generation abholen. Vom Komponieren allein kann ich aber nicht leben. Ich unterrichte an der Haute école de musique de Genève.

Haben Sie selbst Kinder?

Ja, doch sie sind nun mit 22, 19 und 16 Jahren bereits gross und gehen schon lange nicht mehr in Kinderkonzerte. Aber früher waren sie immer dabei, weil es ihnen gefiel. Als mein ältester Sohn noch klein war, komponierte ich den «Rose von Jericho»-Zyklus für das Tonhalle-Orchester Zürich. Ich fragte ihn damals, ob er eine Idee für das Thema «Sturm» hätte. Er sang mir etwas vor, es kam direkt aus ihm heraus und passte. Wenn ich zurückblicke, dann finde ich, dass ich meine Kinder öfter um Vorschläge hätte bitten sollen.

Finden Sie nun in einem anderen Kontext Inspiration? Wie dürfen wir Sie uns beim Komponieren vorstellen?

Ich komponiere gerne und am liebsten an einem echten Klavier, ganz klassisch mit Bleistift und Papier. Vor allem mache ich das mit den Skizzen, bevor ich daraufhin zum Computer wechsle. Gute Ideen kommen mir beim Joggen. Dieser Sport hilft mir sehr, um eine klare Vorstel-

Foto: Boris Beaude

lung zu gewinnen. Und dann ist es wichtig, dass ich die Ideen schnell ausprobiere. Ich komponiere überall, wo ich die Zeit nutzen kann. Auch heute noch rede ich mit meinen Kindern über das, woran ich arbeite. Besonders klärend ist für mich, wenn ich mich mit ihnen über die Geschichten und ihre Dramaturgien austausche, die meinen Kompositionen zugrunde liegen.

Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich und Sie verbindet eine längere Zusammenarbeit. Sie haben für uns von 2008 bis 2009 den Zyklus «Die vier Elemente» und die bereits erwähnte Musik für «Die Rose von Jericho» komponiert – dann die Kammermusik für unsere Reihe «Kunterwunderbunt».

Als ich im November 2023 von Ihrer Kollegin Yvonne Gisler aus der Musikvermittlung die Anfrage für «Kunterwunderbunt» erhielt, war das für mich wahrscheinlich der schönste Moment des Jahres. Und gleichzeitig kamen sofort Spannung und Stress in mir auf. Kann ich das? Wird es allen gefallen? Aber das gehört bei einem kreativen Prozess dazu. Es muss gut sein. Nicht nur die Kinder, auch die Musikerinnen und Musiker müssen im besten Fall zufrieden sein. Mir ist es offensichtlich irgendwie gelungen.

Der Kammermusikreihe «Kunterwunderbunt» liegt keine bekannte Geschichte zugrunde und das Publikum hat nur eine vage Vorstellung davon, was es erwartet. Beim bekannten Grimm-Märchen «Der Froschkönig», das Sie nun für uns vertonen, ist das anders. Machen diese unterschiedlichen Erwartungshaltungen des Publikums für das Komponieren einen Unterschied?

Nein. Wenn die Geschichte, die Dramaturgie und die Stimmung bei der Aufführung passen, vergisst man die Erwartungen. Vergleiche ich die beiden Projekte der letzten Jahre, dann gibt es den Unterschied, dass beim Werk «Der Froschkönig» der Text viel genauer vorgegeben ist und ich dadurch weniger Spielraum habe. Ich erkundigte mich beim Autorenduo Nelly Danker und Jeroen Engelsman viel öfter, wie eine Atmosphäre sein soll, wenn zum Beispiel der Frosch traurig ist, weil die Prinzessin ihn nicht küssen will. Wie intensiv soll seine Trauer sein? Jeroen Engelsman ist auch der Hauptdarsteller und ermutigte mich, mir trotz des konkreten Texts alle Freiheiten zu nehmen. Das ist nun meine Herausforderung, mir Platz zu schaffen für die Musik.

Ihre neue Komposition rund um das Märchen «Der Froschkönig» wird unsere Assistant Conductor Julia Kurzydlak leiten. Denken Sie, dass Sie vorab miteinander in Kontakt sein werden?

Es ist immer gut, wenn man im Vorfeld einiges klären kann. Aber es stört mich überhaupt nicht, wenn wir uns erst bei den Orchesterproben austauschen. Jetzt, während des Kompositionsprozesses, ist es noch zu früh. Ich muss noch viel arbeiten und einfach vorankommen.

So 11. Jan 2026
Der Froschkönig

18. / 25. Jan 2026
Kunterwunderbunt

Foto: zVg

Assistant Conductor

Julia Kurzydlak

«Seit meiner ersten Begegnung mit dem Tonhalle-Orchester Zürich während der Conductors' Academy habe ich eine immense Unterstützung und Freundlichkeit gespürt», sagt die polnische Dirigentin Julia Kurzydlak, die in der aktuellen Saison Paavo Järvi als Assistant Conductor unterstützt. «Die Möglichkeit, in einer solchen Atmosphäre zu arbeiten und von herausragenden Musikern zu lernen, die ihr Wissen so offen weitergeben, ist für mich ein wahr gewordener Traum.»

Das Geschehen in Zürich hat sie schon früher verfolgt: «Paavo als Dirigent – seine Interpretationen und Aufnahmen – sind seit langem ein wichtiger Teil meiner musikalischen Inspiration. Der grösste Wert meiner Tätigkeit als seine Assistentin liegt in der Möglichkeit, zu beobachten, wie diese Interpretationen entstehen, wie sie sich in der Zusammenarbeit mit dem Orchester entwickeln und daran mitzuwirken, diese Klangwelt in jedem neuen Stück mitzugestalten. Apropos Stücke – das Repertoire dieser Saison ist eine wahre Fundgrube an Meisterwerken, und ich kann es kaum erwarten, jedes einzelne davon zu hören!»

Letzte Saison war Julia Kurzydlak Stipendiatin des polnischen Kulturministeriums. Sie nahm u.a. an Meisterkursen bei Marin Alsop beim Polnischen Nationalen Rundfunk-Sinfonieorchester in Katowice, an der Meisterklasse für junge Dirigenten der Peter Eötvös Foundation und an der Järvi Academy während des Pärnu Music Festivals in Estland teil.

ABENDGLÜHN UND DRECKIGER SCHNEE

Von der Romantik bis heute hat die Schweiz musikalisch einen drastischen Imagewechsel durchgemacht.

■ Susanne Kübler

Der Graf Wallstein liess sich nicht lumpen: Als ihn ein Schweizer Senn nach einem Bergunfall rettete, wollte er diesem zum Dank ein sorgenfreies Leben bieten und baute dafür ein helvetisches Idyll auf seinem deutschen Landgut nach – inklusive Berghütte, Blumenbeet und Alpenpanorama. Eine abstruse Geschichte, zugegeben; aber sie machte Joseph Weigls 1809 im Wiener Theater am Kärntnertor uraufgeführtes Singspiel «Die Schweizer Familie» zum Hit. Schubert liebte das Werk, Wagner hat es dirigiert, während Jahrzehnten gehörte es zum Kernrepertoire der europäischen Bühnen. Und zweifellos hat es die romantische Begeisterung für die Schweiz befeuert.

Diese Begeisterung lässt sich auch an späteren Werken ablesen: An Liszts von schweizerischen Impressionen geprägten Klavierstücken der «Années de pèlerinage» etwa, oder an Rossinis letzter Oper «Guillaume Tell», für die er sich intensiv mit der Form des Kuhreihens auseinandersetzte. Auch der 1841 entstandene «Schweizerpsalm» des Urner Paters Alberich Zwyssig, der seit 1961 provisorisch und seit 1981 definitiv als schweizerische Nationalhymne dient, gehört in diese Reihe: Da rötet sich der Alpenfirn, und viele weitere Naturbilder vom Abendglühn über das Wolkenmeer bis zum wilden Sturm preisen nicht nur die hiesige Landschaft, sondern lassen die «fromme Seele» ahnen, wo Gott wirkt.

Grantigkeit statt Verzückung

Neuerdings hat dieser Gott nun allerdings schlechte Laune – nicht in den Alpen, aber knapp davor, zwischen Steffisburg und Thun. Der Schnee am Strassenrand ist dreckig, Himmel und See sind graublau im 2024 veröffentlichten Lied «Stäffisburg» der Berner Band Patent Ochsner. Da wollen sich keine erhabenen Gefühle einstellen, im Gegenteil. «Mir si iiklemmt hie», heisst es im Refrain, und eben: «Dr Liebgott het e schlächte Luun.»

Kein Zweifel: Da wird eine andere Schweiz besungen als im 19. Jahrhundert. Eine engere, gewöhnlichere, trübere. Das hat nicht nur damit zu tun, dass die Welt sich verändert hat und eine gewisse Grantigkeit dem Zeitgeist besser entspricht als die hymnische Verzückung. Sondern auch damit, dass die einst so attraktiven Naturmetaphern längst zu Klischees geronnen sind: Zu oft hörte man sie in Schlagern am Pistenrand oder in den vom Massen-

Fotos: Gaëtan Bally

Die romantische Begeisterung für die Schweiz lässt sich an Werken von Liszt, Rossini und vielen weiteren ablesen. Bei der Band Patent Ochsner ist der Himmel dagegen graublau.

tourismus gestürmten Bergrestaurants. Selbst im «Schweizerpsalm» klingen sie inzwischen für viele so falsch, dass immer wieder Umtextierungen vorgeschlagen werden.

Eine neue, kitschbefreite Sicht auf die Heimat war also gefragt, und die wird bereits seit einigen Jahrzehnten durchaus nicht nur von Patent Ochsner geliefert: Immer wieder steigen Soundtüftler in die Gletscher, um dem Eis besondere Klänge abzugewinnen. In Biel brachten der Komponist Fabian Müller und der Schriftsteller Tim Krohn 2021 die Oper «Eiger» zur Uraufführung, in der ein historisch belegter Bergunfall nicht wie bei Weigls Graf Wallstein glimpflich, sondern gleich vierfach tödlich ausgeht. Und dann sind da auch zahlreiche Volksmusik-Formationen, die sich mit rauer Ursprünglichkeit oder weltoffener Multistilistik von den Klischees absetzen.

Apropos Weltoffenheit: Da kommt einem die Band Züri West in den Sinn, die sich in «Bümpliz – Casablanca» bereits 1989 wegträumte aus einer Schweiz, in der der Mond wie ein Käse zwischen den Wolken hängt. Die Protagonisten des Songs wären dann tatsächlich fast losgezogen, sie waren «druff u dranne». Und blieben am Ende doch.

«DIE RESONANZ IST SEHR POSITIV»

Welche Rolle spielt Musik in den internationalen Beziehungen? Und wie prägt sie das Image der Schweiz? Tania Cavassini, ausgebildete Musikerin und seit Anfang 2025 Schweizer Botschafterin in Frankreich, kennt die Antworten.

Foto: zVg

■ Interview: Michaela Braun

Welchen Stellenwert hat die Schweizer Kultur in Ihrer Tätigkeit als Botschafterin in Frankreich?

Als Schweizer Botschafterin in Frankreich betrachte ich Kultur als zentrales Instrument der bilateralen Beziehungen. Sie schafft Begegnungen, verdeutlicht unsere gemeinsamen Werte und eröffnet konkrete Wege des Austauschs. Kultur ermöglicht, über rein politische oder wirtschaftliche Logik hinauszugehen und unserer Beziehung zu Frankreich eine menschliche und kreative Dimension zu verleihen. Musik spielt dabei eine besondere Rolle, da sie Emotionen direkt anspricht und eine gemeinsame Sprache schafft.

War das immer schon so?

Ja, diese künstlerische Ausdrucksform ist Teil einer langen Tradition der Kulturdiplomatie und ein fester Bestandteil des öffentlichen und internationalen Lebens. Für die Schweiz bedeutet das Vermitteln ihrer kulturellen Vielfalt, an diesem historischen Dialog teilzunehmen und gleichzeitig ihre mehrsprachige Identität und zeitgenössische Kreativität zu bekräftigen.

Wie genau sieht die Zusammenarbeit mit den Schweizer Institutionen und den lokalen Kulturpartnern aus?

Wir arbeiten eng mit der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, dem Centre culturel suisse in Paris sowie kantonalen oder privaten Akteuren zusammen. Die Botschaft erleichtert politische und institutionelle Kontakte, unterstützt die Logistik sowie die beruflichen Netzwerke und trägt zur Medienpräsenz der Projekte bei. Die Stiftung Pro Helvetia spielt eine zentrale Rolle bei der Kulturförderung im Ausland, indem sie Tourneen, Residenzen und Koproduktionen finanziert und begleitet. Durch diese Zusammenarbeit können nachhaltige Synergien zwischen der Schweizer Kunstszene und den französischen Partnern geschaffen werden, während gleichzeitig eine kohärente und wirkungsvolle kulturelle Vielfalt der Schweiz gewährleistet wird. Viele Kulturprojekte werden jedoch ohne Beteiligung der Botschaft direkt zwischen Künstlern und Institutionen durchgeführt, wie beispielsweise die internationalen Tourneen des Tonhalle-Orchesters Zürich.

Welche Bedeutung haben für Sie persönlich die Veranstaltungen und Auftritte von Schweizer Künstlern in Frankreich?

Für mich als Botschafterin bieten diese Veranstaltungen eine hervorragende Gelegenheit, unsere Künstler konkret zu unterstützen sowie ihre Arbeit vor einem kritischen und neugierigen Publikum vorzustellen. Sie haben aber auch eine persönliche Relevanz: Ich bin ausgebildete Musikerin und weiss aus eigener Erfahrung, wie wertvoll Bühnenerfahrung ist. Bei diesen Konzerten oder Aufführungen dabei zu sein bedeutet daher auch, die Anerkennung der Schweiz gegenüber ihren Künstlern zum Ausdruck zu bringen, ihre Arbeit zu würdigen und in gewisser Weise diese künstlerische Emotion zu teilen, die Grenzen überschreitet.

Erinnern Sie sich an ein besonderes Erlebnis mit unserem Orchester?

Ein Besuch des Tonhalle-Orchesters Zürich oder eines anderen Schweizer Orchesters berührt mich immer besonders. Ich habe viele Jahre im Orchestre des collèges et gymnases lausannois unter der Leitung von Jacques Pache gespielt. Mir ist bewusst, wie schön es ist, gemeinsam zu musizieren. Als ich im März 2025 einem Auftritt des Tonhalle-Orchesters in Paris beiwohnen durfte, begann die Aufführung mit dem «Concert Românesc» für kleines Orchester von György Ligeti, dessen Flötensolo ich vor 30 Jahren gespielt habe. Die Wahl dieses Programms hat sehr schöne Erinnerungen in mir geweckt! Ausserdem ist das Tonhalle-Orchester Zürich eine Familienangelegenheit: Mein Schwager Marc Luisoni spielt bei den Ersten Geigen und ich verfolge das Orchester schon lange.

Wie reagieren französische Medien auf Schweizer Kulturinitiativen?

Die Resonanz ist sehr positiv: Die französische Öffentlichkeit und die Medien zeigen grosses Interesse an der Schweizer Kreativität und der Qualität ihrer künstlerischen Angebote.

Prägt das auch das Image der Schweiz?

Ja, diese Initiativen tragen dazu bei, das Image der Schweiz als innovatives, mehrsprachiges und mit seinen künstlerischen Traditionen verbundenes Land zu stärken. Gleichzeitig fördern sie einen nachhaltigen menschlichen und beruflichen Austausch. Musik, Tanz und bildende Kunst sind bevorzugte Träger dieser Kulturdiplomatie, da sie es ermöglichen, unsere Werte und unsere Identität unmittelbar und universell zu vermitteln. Ausserdem präsentieren französische Institutionen wie beispielsweise Radio France und dessen Orchester gerne Schweizer Komponisten oder Künstler. So stand Arthur Honeggers Oratorium «Le Roi David» zu Beginn der Saison 2025/26 im Mittelpunkt. Lambert Wilson, der die Rolle des Erzählers übernahm, erklärte im anschliessenden Interview, wie sehr er dieses Werk liebe und ihn diese «schweizerische Einfachheit» berühre.

Was unterscheidet aus Ihrer Sicht das französische vom Schweizer Kulturleben?

Das kulturelle Leben in Frankreich ist durch eine hohe institutionelle Dichte und eine Tradition der Zentralisierung gekennzeichnet. Demgegenüber schlägt sich das föderale System der Schweiz in einem dezentralisierten Gefüge kommunaler und kantonaler Initiativen nieder. Die französische Kulturszene bietet Schweizer Künstlern einzigartige Möglichkeiten der Verbreitung und Koproduktion. Projekte, welche die Einzigartigkeit und Vielfalt der Schweizer Kultur hervorheben – seien es zeitgenössische Kreationen oder interkulturelle Programme oder die sprachliche Vielfalt – finden beim französischen Publikum besonderen Anklang. Insgesamt fördern sie den Dialog zwischen unseren beiden Ländern.

Musiker*innen über die Schweiz

GABRIELE ARDIZZONE

Violoncello // Italien, Schweiz

«Ich bin fürs Studium von Mailand nach Basel gezogen, mittlerweile habe ich mehr als mein halbes Leben in der Schweiz verbracht. Am Anfang kamen mir die Schweizer Städte klein vor, aber inzwischen schätze ich die kurzen Wege; mit dem Velo ist man sehr schnell überall. Auch sonst gefällt mir vieles, ich habe mich sehr an das Leben hier gewöhnt. Nur manchmal vermisse ich die italienische Atmosphäre, das stabile Wetter, eine gewisse Spontaneität. Selbst mit meinen italienischen Freunden verabrede ich mich hier zwei Wochen im Voraus … Ich bin übrigens längst eingebürgert: Heimatort Zürich.»

Foto: Alberto Venzago; aufgezeichnet von Susanne Kübler

MIT DEM CELLO AUF DIE RUTSCHBAHN

Das vision string quartet will kreieren und experimentieren – aber keinen Beethoven-Gesamtzyklus spielen. Von musikalischer Nachhaltigkeit und Grenzerfahrungen auf der Bühne.

■ Jannick Scherrer

Hawaii-Shirts, bunte Strandtücher und sommerliche Rhythmen – in diesem Look kommt das Musikvideo des vision string quartet zum Stück «Samba» daher. Der Clip verzeichnet auf YouTube rund 75'000 Aufrufe: Vier Musiker liegen entspannt am Strand und zupfen an ihren Instrumenten, als ob es Ukulelen wären. Danach marschieren sie zum Poolbereich und der Cellist nimmt die Rutschbahn – natürlich samt seinem Cello. Dem wachsamen Bademeister sind die Quartett-Lausbuben langsam ein Dorn im Auge. Diese Szenen, kombiniert mit den locker-lässigen Samba-Melodien, erzeugen einen urkomischen Effekt. Man kann sich dieses Musikvideo nicht ansehen, ohne zumindest einmal geschmunzelt zu haben.

«Keinen Bock» auf Beethoven

Das vision string quartet, bestehend aus den Geigern Florian Willeitner und Daniel Stoll, dem Bratschisten Sander Stuart sowie dem Cellisten Leonard Disselhorst, produziert die Musikvideos selbst – genauer gesagt hat sich das der Bratschist zu seiner Aufgabe gemacht. Ihr Hit «Samba» ist auf ihrem Album «Spectrum» zu hören, das 2021 bei Warner Classics erschienen ist. Auf diesem Album findet man «mitreissende, fast tanzbare Musik – man könnte es auch instrumentale Popmusik nennen», sagt Florian Willeitner im Online-Gespräch. Alle Stücke hat das Quartett selbst komponiert. Viele ihrer Werke entste-

Foto: Harald Hoffmann

hen während Jamsessions, aber auch über die gemeinsame Weiterentwicklung von Ideen, welche die Musiker vorab individuell hatten. So entdeckt man auf dem Album «Spectrum» neben Motiven der nordischen Folkmusik auch groovige Swing-Elemente. Deswegen seien diese Stücke aber in keiner Weise leichter zu spielen als traditionelle Kompositionen aus der Welt der Kammermusik, sagt der Geiger.

Das vision string quartet erforscht regelmässig neue Spieltechniken. Wie realisiert man groovige Musik in einem Streichquartett? Das sei gar nicht so einfach umzusetzen und manchmal könne es sehr virtuos zugehen, erklärt Florian Willeitner. Wenn man versucht, ihren Stil zu definieren, ist es vielleicht besser zu fragen, was das vision string quartet denn nicht ist. Der Geiger hat darauf sofort eine Antwort: «Es ist kein Beethoven-Gesamtzyklus. Obwohl wir Beethoven lieben, haben wir da keinen Bock drauf.»

Die Musik des vision string quartet kommt gut an: Das 2020 veröffentlichte Debütalbum «Memento» wurde mit dem Opus Klassik für die beste Kammermusikeinspielung geehrt, und beim Concours de Genève haben die Künstler den ersten Preis sowie alle Sonderpreise abgeräumt. Trotzdem geschieht es ab und zu noch, so Willeitner, dass sie von einem Veranstalter angefragt werden, die gesamten Streichquartette von Brahms zu spielen. Das passt aber nicht in ihr Konzept, weshalb solche Bitten schnell abgelehnt werden.

Smart investieren

Das Kreieren wieder stärker betonen, statt «nur» zu interpretieren – das sei die Vision, die dem vision string quartet vorschwebt, beschreibt Florian Willeitner. Insgesamt möchten sie «im besten Sinne traditionell» bleiben. So spielen sie hin und wieder auch etablierte Kammermusikwerke, die zu ihren eigenen Kompositionen passen. Ihre Musik soll ein möglichst grosses Publikum ansprechen; das sei nachhaltiger, als sich rein auf die überlieferte Klassik zu fokussieren.

Neben der musikalischen spielt hier auch eine unternehmerische Nachhaltigkeit mit: Alle vier Musiker sind hauptberuflich für das vision string quartet tätig, und Erfolg erfordert Strategie. Man könnte es mit dem Anlegen von Geld vergleichen – es in eine einzige Aktie zu investieren, ist nicht schlau, idealerweise legt man breit an. Das Quartett geht auf musikalischer Ebene ähnlich vor: Diversifikation im Repertoire sozusagen. Daher existiert für die nächsten Jahre ein grober Fahrplan, wo es musikalisch hingehen soll.

Nichtsdestotrotz ergibt sich aber vieles spontan, gerade wenn es um die Zusammenarbeit mit anderen Musiker*innen geht. So sind für das neue Album Kollaborationen mit einem iranischen Gitarristen, einem schwedischen Jazzpianisten oder einem Perkussionisten, der sich zehn Jahre lang mit indischen Klangwelten auseinandergesetzt hat, geplant. Mit Letzterem hat das vision string quartet für Bartóks Streichquartett Nr. 4 eine komplett neue Schlagwerk-Stimme entwickelt.

Bei wem solche neuartigen musikalischen Begegnungen ankommen, ist nicht nur eine Frage der Generation. Da spiele die Vorbildung ebenso eine Rolle, vermutet Willeitner. Jemand, der sich wenig oder gar nicht mit klassischer Musik auskennt, sei tendenziell offener für neue Formen, andere seien vielleicht angenehm überrascht, wie gut solche Musik funktionieren kann. Zentrale Impulsgeber für die vier Visionäre waren das Artemis Quartett und Steven Walter – Cellist und Kulturunternehmer – mit seinem Podium Festival in Esslingen. Dort riecht die Luft nach musikalischem Start-up: Jährlich treffen Künstler*innen aus ganz verschiedenen Musikkulturen aufeinander und wollen das Klassik-Business aufmischen.

Keine Trennwände durch Notenständer

Es verwundert nicht, dass sich das Ensemble mit seinem ganz individuellen Klang nicht mehr rein als Quartett definieren möchte. Tatsächlich verstehen sich die vier Musiker auch als Band. Auf der Bühne heisst das: Sie arbeiten mit Verstärker und haben jeweils einen eigenen Tontechniker mit auf Tour. Der Effekt sei, dass «der ganze Sound so fetter wird – mit mehr Bums», erklärt Willeitner. Ausserdem arbeiten sie auch gezielt mit Lichtstimmung: Etwas, das sonst eher im populären als im klassischen Kontext Anwendung findet.

2024 war die Quartett-Band im Vereinigten Königreich auf Clubtour. Das bedeutete kein brav auf den Konzertstühlen sitzendes Publikum, sondern tobende, stehende Menschen; manchmal lag auch ein Rave drin. In so einer Stimmung wären Notenständer völlig fehl am Platz. Sie könnten wie Trennwände zwischen den vier Musikern wirken, aber ebenso zwischen ihnen und dem Publikum, erläutert Florian Willeitner. Deshalb spielt das vision string quartet fast alle seine Stücke auswendig. Das gibt ihnen auf der Bühne mehr Freiheit und erzeugt eine ganz andere Dynamik. Jedoch hätten sie durchaus schon Grenzerfahrungen gemacht, als das Auswendigspielen einfach nicht möglich war – beispielsweise auf einer langen Reise oder bei besonders grossem Repertoire.

Nun steht in Zürich das Streichquartett op. 27 von Edvard Grieg kombiniert mit Stücken aus «Spectrum 2» auf dem Programm. Willeitner kommentiert dazu: «Mit Grieg bekommt man auch eine konservativere Zuhörerschaft in den Saal, und diese lässt sich manchmal davon zum zweiten Konzertteil anstecken.» Das vision string quartet mag Komponist*innen, deren Werke ein starkes Lokalkolorit haben. Dies sei bei Grieg der Fall. Seine folkloristischen Elemente passen gut zu ihren eigenen Stücken – darunter etwa zum bereits erwähnten Hit «Samba». Und wer weiss, vielleicht gibt es auch in der Kleinen Tonhalle einen kurzen Rave?

So 08. Mrz 2026
Werke von **Grieg, vision string quartet**

«ICH STECKE VOLLER RÄTSEL»

Kaum eine Figur der Kulturgeschichte faszi-niert und polarisiert so sehr wie Alma Mahler-Werfel. Vor allem als Femme fatale wahrgenommen, steht sie in der Reihe «Literatur und Musik» als Lied-komponistin und Verfas-serin von Tagebüchern im Fokus.

Alma Mahler mit ihren Töchtern Anna und Maria.

■ Ulrike Thiele

Was wurde diese Frau mit Titeln überhäuft: vom «schönsten Mädchen Wiens» über die «unbezähmbare Muse» bis hin zur «Witwe im Wahn». Und was wurde für sie um Berufsbezeichnungen gerungen: Muse, Salonnière, Komponistin, natürlich Ehefrau und Mutter, Witwe, Geliebte bis hin zur Ehebrecherin. All das war sie – und doch bleibt sie schwer zu greifen. Fest steht, dass ihr Einfluss auf das gesell-schaftliche Leben und zahlreiche Künstler in ihrem Umfeld immens war. Alma, 1879 geborene Schindler, spätere (und ver-witwete) Mahler, geschiedene Gropius, noch spätere Werfel, hat diesen Umstand 1962, zwei Jahre vor ihrem Tod, in einem Brief an Willy Haas selbst kommentiert: «Niemandem wird es gelingen, mich vollkommen zu beschreiben, nicht einmal mir selber ist es gelungen. Ich stecke voller Rätsel, die nicht zu lösen sind. In ferneren Tagen wird man von mir sagen: Sie ist eine Sphinx gewesen.»

«Leidenschaftliches Wesen»

Die Rätselhaftigkeit und die Ambivalen-zen sind es denn auch, die sie über so viele Jahrzehnte hinweg präsent gehalten haben. Und dies wurde, wie bereits auf-grund ihrer eigenen Äusserung zu erahnen ist, durch Selbstinszenierung vorange-trieben. Während die sogenannten «Tagebuch-Suiten» zu Beginn nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren, formte und überformte Alma in späteren Jahren ganz bewusst ihre Wahrnehmung in der Gesellschaft und damit auch das spä-tere Geschichtsbild ihrer selbst.

Umso bemerkenswerter ist, dass schon in Willy Haas' Vorwort zu ihrer Autobiografie «Mein Leben» die Rede davon ist, dass ihre Darstellungen darin abgemildert wurden. Denn: «Alma war und ist ein lei-denschaftliches Wesen in ihren Sym-pathien, aber auch in ihren Antipathien. Von den Objekten ihrer Sympathie leben noch einige – und auch von denen ihrer Antipathie. Sie hatte viele hellsichtige Urteile gefällt, doch auch manche irrtüm-liche und gefährliche.»

Dieses «riesige Kompendium der grossen Liebe und Güte, des Hasses, der Hell-sichtigkeit, der Blindheit in einer der wichtigsten Epochen des deutschen Geisteslebens» spiegelt die Ambivalenzen der Frau, die als scharfzüngige Antisemitin trotzdem zwei jüdische Männer heiratete, die trotz grossen Talents am Klavier nicht stärker intervenierte, um ein Studium zu forcieren, und die trotz verheissungsvoller Anfänge im Komponieren nach dem Tod Mahlers nur noch sporadisch daran anknüpfte.

Mahler als Wendepunkt

Die ersten Fragezeichen in Bezug auf Gustav Mahler setzte sie selbst bereits in ihren frühen Tagebucheinträgen. Sie pendelte innerhalb weniger Tage und Wochen zwischen hingebungsvollster Bewunderung für den Wiener Hofopern-direktor («ich denke nur an ihn, nur an ihn», 28. November 1901) und fast schon körperlicher Abwehr gegenüber einem Menschen, der ihr «von ferne eigent-lich näher gestanden» habe «wie von nah»: «Mir graut's» (Tagebucheintrag, 03. Dezember 1901). Hinzu kam von

Veranstaltungshinweis

Alma Mahler: Sinnbild des «Fin de Siècle»

Musiksalon an der Bärengasse

Fr 13. März 2026
10.00–12.30 Uhr
Volkshochschule Zürich

Beginn an folgendes Verdikt: «Als Komponist glaube ich nicht an ihn.» Dieses Urteil wog schwerer, als sie vielleicht noch vor der Hochzeit ermessen konnte. Denn bald darauf sollte ihr Gustav Mahler mit Blick auf die anstehende Heirat ein folgenreiches Zugeständnis abringen. Im legendären Brief vom 19. Dezember 1901 stellte er eine Frage, mit der Alma, die sich selbst als Komponistin definierte, wohl nicht gerechnet hatte – obwohl die Konventionen der Zeit auf seiner Seite waren: «Ist es Dir möglich, von nun an meine Musik als die Deine anzusehen?»

Nach dem, was sie zuvor in ihr Tagebuch notiert hatte, hätte es eigentlich nur eine Option geben können. Sie haderte am nächsten Tag, sprach von einem «ewigen Stachel», der zurückbleiben werde: «Mein erster Gedanke war – ihm abschreiben». Dennoch hielt sie bereits zwei Tage nach dem Brief fest: «Ja – er hat recht – ich muss ihm ganz leben». Der Form nach also kein explizites «Komponierverbot», als das es später in die Geschichte einging, und doch ein implizites – und über weite Strecken gelebtes. Auch wenn Alma bei Mahlers Werken wohl häufiger die Finger im Spiel hatte, als nachzuweisen ist.

Damit war der kompositorische Rückenwind verpufft, den Alma unmittelbar zuvor verspürt hatte. Alexander Zemlinsky war massgeblich für den Aufschwung verantwortlich gewesen: Nachdem sie auf Empfehlung ihrer Klavierlehrerin schon seit 1895 Kompositionsunterricht bei Josef Labor hatte, war er es, der sie ermutigte, zu einem eigenen Stil zu finden. Die Lieder, die sie komponierte, entsprachen durchaus dem Zeitgeist der Wiener Jahrhundertwende zwischen ausklingender Romantik und Moderne.

Verlorene Idylle

Sie nutzte die lyrischen Stücke als Sprachrohr für ihr Innerstes – so etwa «In meines Vaters Garten». In diesem Lied erinnert sie an den früh verstorbenen, geliebten Vater und gedenkt einer verlorenen Idylle ihrer Kindheit. Es ist Teil der Sammlung «Fünf Lieder», die zwar bereits um 1900/01 entstanden war, aber aufgrund der Heirat mit Mahler in ihrer Kompositionsmappe verschwand, bis dieser sie selbst 1910 zur Veröffentlichung bei der Universal Edition empfahl. Diese Kehrtwende lässt sich nur vor dem Hintergrund der Ehekrise verstehen: Im Angesicht des Verlusts seiner Frau an deren Geliebten Walter Gropius hofierte er die Komponistin.

Es folgten weitere «Vier Lieder» von Alma, deren Entstehen Mahler noch wohlwollend begleitete, die jedoch erst nach dessen Tod publiziert wurden. Bezeichnenderweise zierte eine Zeichnung von Oskar Kokoschka den Umschlag, mit dem Alma um 1913 liiert war, der sie aber nicht zu einer Heirat bewegen konnte. Stattdessen ging sie eine Ehe mit ihrem einstigen Geliebten Walter Gropius ein: 1915, inmitten des Ersten Weltkriegs, diente Gropius an der Front. Im selben Jahr vertonte Alma «Der Erkennende» von Franz Werfel, das im Zentrum ihres dritten und letzten, 1925 veröffentlichten Liederzyklus steht. Dort heisst es: «Eines weiss ich: nie und nichts wird mein. Mein Besitz allein, das zu erkennen.» Damit kam der spätere Ehemann Alma Mahler-Werfels Wesen vielleicht näher als viele andere zuvor – dem Wesen einer Frau, die sich trotz Fügung in Konventionen nie besitzen liess.

So 22. Mrz 2026
Literatur und Musik

«Niemandem wird es gelingen, mich vollkommen zu beschreiben, nicht einmal mir selber ist es gelungen», schrieb Alma Mahler in ihr Tagebuch. Sicher ist, dass ihr Einfluss auf das gesellschaftliche Leben und zahlreiche Künstler in ihrem Umfeld immens war.

Fotos:TGZ, Allan Warren (commons.wikimedia)

«PLÖTZLICH WAR DIE MUSIK LEBENDIG»

Vom Wunderkind zur Anwältin des Zeitgenössischen: Die Geigerin Leila Josefowicz hat eine bemerkenswerte Verwandlung geschafft.

■ Susanne Kübler

Falls jemand «eine mutige, forschende, denkende, tanzende und spektakulär virtuose Solistin» brauche: Dann sei die 1977 geborene Leila Josefowicz genau die Richtige, befand die «Los Angeles Times». Nun, vor ihrer Zürcher Aufführung von Thomas Adès' Violinkonzert «Concentric Paths», ist ein guter Moment, diese Adjektive ein bisschen genauer unter die Lupe zu nehmen.

Mutig: Leila Josefowicz war drei Jahre alt, als sie von ihren Eltern – die Mutter Genetikerin, der Vater Physiker – eine Geige erhielt. Bald trat sie als Wunderkind bei Partys in Hollywood und Beverly Hills auf, mit 10 Jahren bekam sie ihren ersten grossen Management-Vertrag, mit 13 begann sie ihr Studium am renommierten Curtis Institute of Music. Sie schien damit perfekt eingespurt zu sein für eine glamouröse Karriere – bis sie mit Anfang 20 entschied, dass sie eine solche Karriere gar nicht wollte: Zu altmodisch schien ihr das alles, zu vorhersehbar. Sobald sie ihr Diplom hatte, legte sie die Werke von Beethoven & Co. zur Seite und beschloss, das Violinkonzert von John Adams aufzuführen.

Forschend: Diese Adams-Aufführungen bedeuteten für sie tatsächlich einen radikalen Bruch mit dem Bisherigen; vor allem, weil der Komponist eines ihrer Konzerte hörte und so begeistert war, dass er als Dirigent mit ihr und diesem Werk auf Tournee ging. Dieser erste Kontakt mit einem zeitgenössischen Komponisten sei eine Offenbarung gewesen, sagte Leila Josefowicz 2022 in einem Interview mit dem finnischen Musikjournalisten Jari Kallio: «Plötzlich war die Musik lebendig und atmete, und das war der Schöpfer, und ich durfte mit ihm spielen. Es war eine ganz andere Welt, in die ich eintrat.» In dieser Welt hat sie seither mit vielen weiteren Komponist*innen zusammengearbeitet, zahlreiche Werke inspiriert – und aus neuer Perspektive auch einzelne Klassiker wiederentdeckt: Beethoven und Bach tauchen gelegentlich in ihren Programmen auf, Strawinsky und Schostakowitsch ebenfalls. Aber hauptsächlich bleibt ihr Fokus auf die jüngste Gegenwart gerichtet.

Denkend: Wer sich so weit vom Mainstream entfernt wie Leila Josefowicz, kann sich nicht auf Bewährtes verlassen, sondern nur auf die eigenen Ideen, Erfahrungen, Gedanken. Während der Aufführungen braucht sie ebenfalls einen klaren Kopf, umso mehr, als sie alles auswendig spielt – auch das Adès-Konzert «Concentric Paths», das sie im Rahmen des Zürcher Neue-Musik-Festivals Sonic Matter präsentieren wird. Dieses Werk sei zwar in vielerlei Hinsicht komplex, sagt sie, «aber nicht komplexer als die Konzerte von Beethoven, Brahms oder Strawinsky». Deshalb müsse sie damit genauso vertraut sein wie mit diesen: «Es ist nicht in Ordnung, etwas nicht so gut zu kennen, nur weil es neu ist.» Das Erarbeiten eines Werks beschäftigt sie jeweils so sehr, dass sie in dieser Zeit tatsächlich kaum über etwas anderes nachdenkt. Sie müsse drinbleiben, um in eine neue Musiksprache hineinzufinden, sagt sie: «Selbst wenn ich einkaufen gehe, habe ich die Partitur dabei, weil ich vielleicht etwas nachschlagen muss.»

Tanzend: Wer je eine Aufführung mit Leila Josefowicz erlebt hat, weiss, was gemeint ist: keine grossräumige Gestik, sondern eine innerliche Haltung. Da ist nichts Verkopftes, nichts Angestrengtes in ihren Interpretationen, sie lässt den Klang fliessen und bröckeln, lodern und schweben, explodieren und versickern. So tönen selbst die kompliziertesten Werke nicht nach Arbeit, sondern nach – Musik.

Spektakulär virtuos: Klar ist sie virtuos, anders ist ihr Repertoire nicht zu bewältigen. Mindestens so spektakulär wie ihre Finger ist aber ihr Überblick, wie der Dirigent Hannu Lintu nach einer Aufführung von «Concentric Paths» erzählte: «Wir hatten bei der Vorbereitung einige Schwierigkeiten mit dem Ende des ersten Satzes, wo der Solopart mit verschiedenen Einwürfen aus dem Schlagzeugbereich verwoben ist. Und sie hat einfach alles aus dem Gedächtnis wiedergegeben und mir gezeigt, welches Instrument wo hingehört und wie ich es am besten proben sollte. Da habe ich erst richtig verstanden, wie tief ihr musikalisches Verständnis wirklich geht.» Dieses Verständnis fliege ihr keineswegs zu, sagt John Adams: «Sie ist nicht wie Simon Rattle, der sich etwas ansieht und es sofort beherrscht. Sie muss arbeiten und arbeiten und arbeiten und arbeiten, Note für Note. Aber genau das ist die Art von Hingabe, die sie hat.»

An diesem Punkt ist nun noch ein weiteres Adjektiv zu erwähnen, das oft im Zusammenhang mit Leila Josefowicz genannt wird: furchtlos. Natürlich habe sie Ängste, sagt sie dazu im erwähnten Interview, «Auftritte sind schwierig». Entscheidend sei, dass man sich diesen Ängsten stelle: «Genau das ermöglicht grossartige Musik – wenn man bereit ist, zu kämpfen!»

Fr 20. Feb 2026 – SONIC MATTER
Werke von **Kendall, Adès, Chin**

Foto: Tom Zimberoff

SINGEN MIT DEM ORCHESTER

Schulkassen und Singschulen zu Gast

Rund 300 Schulkinder aus der Stadt und dem Kanton Zürich besuchten im November Workshops in der Tonhalle Zürich. Zum Abschluss sangen sie, begleitet vom Tonhalle-Orchester Zürich, in der Produktion «Im Land der Dämmerung». Diese wurde auch als Familienkonzert gezeigt, dort dann mit rund 150 Kindern der Singschulen von MKZ Waidberg. Die Geschichte spielte in Zürich, und zweifellos hat die Stadt für die Kinder nun einen weiteren Highlight-Ort: die Tonhalle!

Minimale Mittel, maximale Wirkung: Der Dirigent Christopher Morris Whiting erhielt einen Zylinder, die Schauspielerin Eva Welter ein Bett. Über der Bühne hing eine Wolke, und im Regieraum wurde das Licht gesteuert. Den Rest besorgte die Fantasie ...

Fotos: Gaëtan Bally

TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH

Das Tonhalle-Orchester Zürich auf Tournee

Japan

Erleben Sie das Tonhalle-Orchester Zürich
mit Paavo Järvi, Janine Jansen und Kyohei Sorita
in Yokohama, Tokyo, Nagoya und Osaka
14.05. – 27.05.2026

4 Konzerte, Begegnungen mit Künstlern, Blicke hinter die Kulissen, Flüge in Business Class, Übernachtung in Erstklasse-/Luxushotels, Fahrten im Shinkansen in 1. Klasse, vielfältiges Reiseprogramm, ACS-Reiseleitung. Die Ausschreibung der exklusiven Begleitreise finden Sie unter **www.acs-travel.ch/erlebnisreisen**

ACS Reisen AG

www.acs-travel.ch

Bahnhofstrasse 88, 8001 Zürich Tel 044 / 387 75 10 Kornhausplatz 7, 3011 Bern Tel 031 / 378 01 41 info@acs-travel.ch

VOLKS-MUSIK IM WANDEL

Florian Walser, Es-Klarinettist im Orchester über seine späte Liebe zur Volksmusik.

■ Michaela Braun

Wäre er nicht Vater geworden, hätte Florian Walser die Volksmusik vielleicht nie entdeckt. Der Klarinettist, der sich selbst nicht als typischen Schweizer Volksmusiker sieht, gründete vor 19 Jahren ein Festival, das alle zwei Jahre stattfindet und einzigartig ist – die «Stubete am See».

Sein Weg zur Volksmusik begann bei einem Elternanlass, bei dem er mit anderen Vätern ins Gespräch kam. Irgendwann ging es um Musik – und plötzlich auch um Folklore. Die Männer musizierten daraufhin gemeinsam, ohne professionellen Anspruch, aber mit wachsender Begeisterung. Erste Auftritte folgten, und bald wurde aus der spontanen Freude ein ernsthaftes Interesse, tiefer in die Materie einzutauchen.

Ländler aus dem Niederdorf

Einen wichtigen Impuls erhielt Walser durch Fabian Müller, der ihn ins Bearbeiter-Team der legendären Hanny-Christen-Sammlung holte. Christen hatte rund 12'000 Melodien aus der Zeit zwischen 1800 und 1940 gesammelt, die lange im Keller des Basler Universitätsarchivs lagerten. Müller bereitete mit seinem Team dieses musikalische Erbe auf und machte es zugänglich – ein Fundus, der Walsers Verständnis für die Vielfalt und Geschichte der Schweizer Volksmusik prägte.

Florian Walser interessierte, wie unterschiedlich sich Volksmusik in Europa entwickelt hat. Während etwa in Skandinavien historische Musizierpraktiken bis heute ununterbrochen gepflegt werden, gab es in der Schweiz durch das Aufkommen von Akkordeon und Schwyzerörgeli einen Bruch mit der Tradition. Im Zürcher Niederdorf der 1920er-Jahre entstand die neue und tänzerische Ländlermusik, virtuos und mit Klarinette, Schwyzerörgeli, Akkordeon und Bass besetzt. Diese unterschied sich von der einfachen und melodiösen Volkskunst des 19. Jahrhunderts, die ein viel reicheres Instrumentarium besass und deutlich mehr verschiedene Tanzarten umfasste. In der Zeit vor 1900 fand Walser seine musikalischen Wurzeln.

Atmosphäre des Aufbruchs

Bis in die 1970er-Jahre verbreitete das Schweizer Fernsehen die Ländlermusik intensiv, bevor Festivals wie jenes auf der Lenzburg begannen, das festgefahrene Genre zu öffnen. In dieser Atmosphäre des Aufbruchs entstand 2006 die erste Idee zur «Stubete am See» in der Tonhalle Zürich. Dort fanden Musiker*innen ideale Bedingungen – akustisch wie künstlerisch. Gemeinsam mit Gleichgesinnten wollte Florian Walser die folkloristischen Wurzeln neu entdecken und sie einer breiten Öffentlichkeit näherbringen. Ziel war es, Volksmusik nicht als museale Gattung, sondern als lebendige, sich ständig wandelnde Form zu präsentieren.

Von Beginn an setzte Walser auf stilistische Vielfalt. Doch nicht alle nahmen das Projekt positiv auf: Vertreter der traditionellen Ländlerszene kritisierten, dass die Konzerte in einem «elitär» wirkenden Rahmen wie der Tonhalle stattfanden. Walser reagierte mit Offenheit: Er lud die Skeptiker zur nächsten Ausgabe ein. Viele von ihnen änderten ihre Meinung, beeindruckt von der Energie und Ernsthaftigkeit, mit der er die Volksmusik präsentierte.

Auch 17 Jahre nach dem ersten Festival bleibt der Grundgedanke derselbe: Die Stubete konzentriert sich auf die aktuelle Schweizer Volksmusik. «Ich will damit die lokale Kultur stärken», sagt Walser. Für ihn ist Volksmusik kein starres Kulturgut, sondern ein lebendiger Prozess, empfänglich für Einflüsse – und frei von politischer Vereinnahmung. Tänze wie Schottisch, Mazurka oder Polka zeigen, wie internationale Formen in der Schweiz eigene Prägungen gefunden haben. Neben Konzerten gehören für Walser daher unbedingt eine Tanzbühne und der Stubete-Ball zum Festival – denn Volksmusik war und ist meist Tanzmusik.

Das Programm für die Jubiläumsausgabe im August 2026 steht bereits. Vielleicht, so deutet Walser an, wird zum 10. Festival erstmals eine ausländische Gruppe in der Tonhalle Zürich spielen. Doch der Kern bleibt unverändert: die Freude an der einfachen Musik der Region – nah am Volk, offen für die Welt.

Engagierte Musiker*innen

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

Vorschau

Stubete am See Zürich
Festival für neue Schweizer Volksmusik
Sa 22. / So 23. Aug 2026
Stubete-Ball Fr 21. Aug 2026
stubeteamsee.ch

Fotos: zVg

STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

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

EIN ERBE FÜR «FIDELIO»

Ein halbes Jahrhundert lang haben Jeannette und Joe Betschart Konzerte des Tonhalle-Orchesters Zürich besucht. Und dieses dann in ihrem Testament begünstigt.

■ Susanne Kübler

Es begann in den späten 1960er-Jahren mit einem Paar Lautsprecher, das eine neue Stoffbespannung brauchte. Der Bankangestellte Robert Osterwald, damals Mitte zwanzig, ging dafür ins Polsterlädeli von Joe und Jeannette Betschart, das sich an der Brunngasse befand (später zog man um an die Predigergasse 12). Es war der Anfang einer Freundschaft, die viel mit der gemeinsamen Liebe zur Musik zu tun hatte – und nun, über ein halbes Jahrhundert später, dem Tonhalle-Orchester Zürich spezielle Projekte ermöglicht.

Zunächst, so erzählt Robert Osterwald, hätten sie sich vor allem in der Oper getroffen, «die Betscharts hatten wie wir ein Premieren-Abo». Er selbst besuchte damals schon seit Jahren auch Konzerte in der Tonhalle, «da habe ich sie einmal mitgenommen, und ab dann hatten sie ihre Stammplätze»; bald traten sie in den Freundeskreis ein. Sie waren eine Generation älter als er und seine Frau, «wir sind fast so etwas wie Kinder für sie geworden». Der Austausch war in vielerlei Hinsicht eng: So hat Robert Osterwald die Betscharts in finanziellen Fragen beraten; sie haben sich im Gegenzug um die Innendekoration seines Zuhauses gekümmert.

Aber im Zentrum ihrer Freundschaft stand die Musik. Die Konzert- und Opern-Abende verliefen immer gleich: Vor der Aufführung traf man sich zum Essen, danach setzte man sich noch einmal zusammen, um das Gehörte zu diskutieren. Eine gemischte Gruppe von rund zwölf Leuten seien sie jeweils gewesen, sagt Osterwald: «Wir waren uns längst nicht immer einig, gerade darum war es interessant.»

Auftritt mit Cecilia Bartoli

Die Betscharts beschränkten sich allerdings keineswegs auf das Zuhören. Joe spielte in seiner Jugend Akkordeon, Jeannette war gelegentlich als Statistin im Opernhaus aktiv. Einmal, in der hinreissend witzigen Inszenierung von Halévys «Clari» im Jahr 2008, standen sie auch gemeinsam (und zusammen mit Cecilia Bartoli!) auf der Bühne.

Inzwischen leben beide nicht mehr. Jeannette Betschart starb 2019, Joe Betschart 2022. Robert Osterwald kümmert sich nicht nur um das Cello von Joes Vater, «wegen dem ich so spät noch mit Cellostunden angefangen habe», sondern auch um ihren Nachlass – von dem sie eine beträchtliche Summe dem Freundeskreis Tonhalle-Orchester Zürich vermacht haben. Nach Absprache mit Osterwald wurde sie für zwei besondere Projekte verwendet: Einerseits diente sie als Starthilfe für das Format tonhalleCRUSH, andererseits ermöglichte sie im Juni 2023 die halbszenische Aufführung sowie die Aufnahme von Beethovens Oper «Fidelio» unter der Leitung von Paavo Järvi.

Die Betscharts hätten sich gefreut über diese Wahl, meint Robert Osterwald, «vor allem über den ‹Fidelio› – weil die Liebe zur Oper und die Verbundenheit mit dem Tonhalle-Orchester Zürich in diesem Projekt so schön zusammenkommen».

Tonhalle Continuo-Stiftung

Das Legat von Jeannette und Joe Betschart ging an den Freundeskreis Tonhalle-Orchester Zürich und wurde dann an die Tonhalle-Gesellschaft Zürich weitergegeben. Spezifisch für Legate und Erbschaften gibt es zudem seit 2018 die Tonhalle Continuo-Stiftung: Sie ermöglicht dem Tonhalle-Orchester Zürich, mit den Geldern gezielt und im Sinne der Spendenden Projekte zu realisieren, die den Rahmen des ordentlichen Budgets sprengen würden.
Infos unter tonhalle-continuo.ch

Fotos Fidelio: Alberto Venzago

Abschied

Ruth Burkhalter

Mit grosser Dankbarkeit gedenken wir Ruth Burkhalter, die im Alter von 94 Jahren verstorben ist. Sie war eine grosszügige Förderin des musikalischen Nachwuchses und eine treue Freundin unseres Orchesters. Die Conductors' Academy, bei der junge Dirigent*innen von Paavo Järvi lernen können, wäre ohne ihre Unterstützung nicht entstanden. Auch zahlreiche junge Talente – darunter die Preisträger*innen des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs, der eng verbunden ist mit der Ruth Burkhalter-Stiftung – profitierten und profitieren immer noch von ihrem Engagement, das weit über finanzielle Beiträge hinausging: Sie knüpfte Kontakte, ermöglichte Chancen und begleitete die Musiker*innen auch als leidenschaftliche Zuhörerin. Im Gedenkkonzert, das am 29. September 2025 in der Kleinen Tonhalle stattfand, würdigte Intendantin Ilona Schmiel ihre klare Haltung, ihren Sinn für Schönheit, ihre empathische Art. Und sie verriet, welche Emojis Ruth Burkhalter in ihrem letzten SMS mitgeschickte hatte: eine Frau, Noten und ein rotes Herz.

Christoph von Dohnányi

Kurz vor seinem 96. Geburtstag ist der Dirigent Christoph von Dohnányi gestorben. Seinen ersten Auftritt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich hatte er 1976, seinen letzten 2019 in der Tonhalle Maag (die er grossartig fand). In den 43 Jahren dazwischen kombinierte er auffallend oft Klassiker mit neueren Werken: Bruckner mit Schönberg, Beethoven mit Birtwistle, Mozart mit Schnittke. Er war kein exzentrischer Interpret, das «exzessive Ausdruckswühlen» war ihm fremd, wie es im Nachruf in der NZZ hiess. Aber er hatte eine persönliche Stimme – die er auch ausserhalb der Konzertsäle einsetzte. Aufgewachsen als Sohn eines im KZ Sachsenhausen hingerichteten Widerstandskämpfers und als Neffe des ebenfalls ermordeten Theologen Dietrich Bonhoeffer, entwickelte er schon früh ein politisches und ethisches Bewusstsein, das auch seine Haltung in Debatten über Operninszenierungen und den gesellschaftlichen Stellenwert von Kultur prägte.

Sir Roger Norrington

«Fulminant», «äusserst anregend», «überraschend»: Es kommt nicht oft vor, dass Rezensent*innen Mendelssohn-Aufführungen mit solchen Adjektiven beschreiben, aber im Juni 2009, bei Sir Roger Norringtons Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, taten sie es. Der britische Dirigent hatte sich da von seiner ursprünglichen Domäne der Alten Musik schon längst in Richtung Gegenwart vorgearbeitet, sein wichtigstes Prinzip – «kein Vibrato!» – jedoch beibehalten. Die Argumente für seine Haltung fand er nicht nur in historischen Quellen, sondern auch im Spiel- und Hörerlebnis: «Wenn man das Vibrato einmal losgeworden ist, kann man sich auf die Musik konzentrieren», sagte er in einem Interview. Was das bedeutete, zeigte er mit dem Tonhalle-Orchester auch in Werken von Elgar, Haydn und Strawinsky (den er noch persönlich kannte: «Er lächelte wie ein Alligator»). Von 2011 bis 2016 prägte Sir Roger das Zürcher Musikleben zudem als ebenso inspirierender wie humorvoller Principal Conductor des Zürcher Kammerorchesters. Nun ist er 91-jährig gestorben.

Fotos: Ueli Steingruber, zVg, Manfred Esser

Kartenverkauf

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

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

Mo bis Fr 13 – 18 Uhr
Abendkasse:
Grosse Tonhalle: 1,5 Stunden vor Konzertbeginn
Kleine Tonhalle: 1 Stunde vor Konzertbeginn

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

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

Impressum

Magazin
Tonhalle-Orchester Zürich / 28. Jahrgang
Januar bis März 2026
Erscheinungsweise: dreimal jährlich
Offizielle Publikation der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG und des Freundeskreis Tonhalle-Orchester Zürich

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

Redaktion
Susanne Kübler, Michaela Braun

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

Gestaltung / Bildredaktion
Marcela Bradler

Inserate
Franziska Möhrle

Lektorat / Korrektorat
Heidi Rogge

Druck
Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 14. Oktober 2025
Auflage 20 000 Exemplare / ISSN 2235-1051

Unser Dank

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

Partner
LGT Private Banking
Merbag

Projekt-Partner
Maerki Baumann & Co. AG
Swiss Life
Swiss Re

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

Medien-Partner
Radio SRF 2 Kultur

Projekt-Förderer
BAREVA Stiftung
Monika Bär mit Familie
Beisheim Stiftung
Ruth Burkhalter sel.
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Gitti Hug
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
KKW Dubach-Stiftung
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
Margarita Louis-Dreyfus
Martinů Stiftung Basel
Orgelbau Kuhn AG
Prof. Dr. Roger M. Nitsch
René und Susanne Braginsky-Stiftung
Sombrilla Stiftung, Inger Salling Kultur-Fonds
Stiftung ACCENTUS
Vontobel-Stiftung
Walter B. Kielholz Foundation
Helen und Heinz Zimmer


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

Back-stage

Zwei Stunden mit …

… Jannick Scherrer, Social Media Managerin

10:50 Im Kommunikationsbüro an der Dreikönigstrasse: «Das ist mein Green Screen», sagt Jannick Scherrer und packt ein graues Tuch aus. Ein kurzer Dreh mit Music Director Paavo Järvi steht an. Für eine digitale Weihnachtskarte soll er in der Nachbearbeitung «ausgeschnitten» und weihnachtlich verzaubert werden.

10:52 Kurzer Rundgang durch die Büros mit der Frage, wer diesen «Gray Screen» halten könnte während dem Dreh. Marta Lisik vom Fundraising kann, die Grafikerin Marcela Bradler ebenfalls.

10:58 Aber noch ist Zeit für anderes. Zum Beispiel, um darüber nachzudenken, welche Frage diesmal als Magazin-Rätsel gestellt werden soll. Vielleicht etwas zu den Blaubeeren, mit denen unsere Social Media Managerin Paavo Järvi anfangs Saison bestochen hat? Oder etwas zu jenem Karrieretausch-Clip, der so gut ankam?

11:23 Wechsel von der Dreikönigstrasse in die Tonhalle, «den Weg mache ich x-Mal am Tag». Das Orchester hat Pause, die Bühne ist leer – eine gute Gelegenheit, um das alte Kabeltelefon zu fotografieren, das immer noch zum Einsatz kommt, wenn die CD-Aufnahmeleitung mit Paavo Järvi kommuniziert.

11:28 Im Gang treffen wir zufällig auf den Oboisten Isaac Duarte: «Danke nochmals für letzte Woche» – da hat seine Tochter Jannick (die übrigens Japanologie studiert hat und derzeit Portugiesisch lernt) über mehrsprachige Herausforderungen im Beruf interviewt.

12:10 Zurück ins Büro. Dort wartet ein Mail von Kirill Gersteins Agent: Der Pianist macht mit bei unserer Videoreihe «Tram for Two». Nun heisst es: Termin für Paavo Järvi blocken, Gesprächsthemen finden, Tramstrecke auswählen (nicht zu lang, nicht zu kurz, keine Tunnels) und das Drehgesuch an die VBZ schicken. Das sei easy, sagt Jannick, «sie kennen uns mittlerweile».

12:20 Erneuter Wechsel in die Tonhalle, Assistant Conductor Julia Kurzydlak stellt sich probehalber vor das Tuch. Doch, das könnte funktionieren.

Rätsel

Gute Social-Media-Clips entstehen oft spontan. So war es etwa, als Jannick Scherrer in der Grossen Tonhalle Paavo Järvi und eine Solistin antraf – und die beiden ihre Karriere tauschen liess. Die Solistin schwang also den Dirigierstab, und unser Music Director … ja, was war das für ein Instrument, mit dem er da debütierte? Wenn Sie durch unseren Instagram-Kanal scrollen, sehen Sie es. Und wenn Sie die Antwort an medien@tonhalle.ch schicken, haben Sie vielleicht Glück: Die ersten drei korrekten Antworten werden mit einer CD mit Mahlers Sinfonie Nr. 1 belohnt.

Im letzten Rätsel hatten wir nach der Anzahl Räume im Gebäudekomplex Kongresshaus / Tonhalle Zürich gefragt. Die höchste Schätzung war 180 – aber es gibt hier nicht weniger als 620 Säle, Zimmer, Gänge und Kabäuschen!

12:30 «Was muss ich genau tun?» fragt Paavo Järvi und drückt Jannick seinen Dirigierstab in die Hand – sie soll mal kurz zeigen, wie sie sich das vorstellt. Dass für einmal sie fotografiert wird, findet er gut: «She's great!»

12:38 Wenn man grad schon am Drehen ist, kann man gleich auch noch einen zweiten Clip erledigen, eine Vorschau auf tonhalleCRUSH: «Paavo, do you listen to jazz?» Of course he does.

12:47 Zurück in die Dreikönigstrasse. Aber davor noch kurz in die Bäckerei: Zmittag holen.

Text und Fotos: Susanne Kübler

Dies und das

Personelles

Orchester

Pensionierung

Simon Fuchs
Solo-Oboe

Jubiläum

35 Jahre
Ute Grewel
Kontrabass

20 Jahre
David Bruchez-Lalli
Solo-Posaune

15 Jahre
Bill Thomas
Bassposaune

Samuel Alcántara
Kontrabass

Ewa Grzywna-Groblewska
Viola

Management-Team

Wir begrüssen

Zoé Wyttenbach
Musikvermittlung

Clara Schmidt
Künstlerisches Betriebsbüro

Elvin Bekir
Orchestertechnik

Eveline Walz
Event-Managerin

Wir verabschieden

Lisa Wyss
Musikvermittlung

Noah Petschi
Event-Manager

Verena Schmid-Schmocker
Leiterin Orchesterbibliothek

Jubiläum

10 Jahre
Ulrike Thiele
Leiterin Dramaturgie

15 Jahre
Katharine Jackson
Kommunikation/ Pressereferentin

ACS-Kulturreisen

Wenn Paavo Järvi und das Orchester unterwegs sind, gibt es oft die Möglichkeit, über ACS-Kulturreisen mit dabei zu sein. Das gilt auch für das Gastspiel an der Mailänder Scala sowie die Japan-Tournee im Mai 2026. Rund um die Konzerte bieten diese Reisen ein Rahmenprogramm mit Museumsbesuchen, Städtebesichtigungen und kulinarischen Highlights. Informationen und Anmeldung über acs-travel.ch/kulturreisen.

Ausgezeichneter Bau

Seit rund 80 Jahren vergibt die Stadt Zürich Auszeichnungen für gute Bauten. In der 19. Runde wurden im vergangenen Oktober zehn Projekte aus den Jahren 2021 bis 2024 prämiert. Darunter befindet sich – neben u.a. dem neuen Kinderspital, dem Südtrakt des Hauptbahnhofs und der Schulanlage Allmend – auch der Gebäudekomplex von Kongresshaus und Tonhalle Zürich, der von 2017 bis 2021 umfassend renoviert wurde.

Preis für Mahler 5

Die Aufnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 5, die unseren Mahler-Zyklus eröffnet hat, wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik 3/25 ausgezeichnet. Paavo Järvi und das Tonhalle-Orchester Zürich seien ideale Partner, heisst es in der Begründung: «Ihr Mahler ist detailreich und spannungsgeladen, balanciert Kraft und Agilität, ohne die starken Kontraste zu übertreiben. Diese Interpretation fliesst zügig dahin. Sie ist kontrastreich, transparent und ohne Pathos. Trotz all ihrer üppigen Schönheit verliert sie nie an erzählerischer Spannung.» Mittlerweile ist beim Label Alpha auch Mahlers Sinfonie Nr. 1 erschienen.

Fotos: Gaëtan Bally, Alberto Venzago

© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Vorausschauend für die nächste Generation investieren

Vorausschauend
seit Generationen

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

LGT Private Banking

Mein Einsatz …

Foto: Alberto Venzago

HAIKA LÜBCKE

Solo–Piccolo / 2. Flöte

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Während meiner 25 Jahre im Tonhalle-Orchester Zürich habe ich noch kein einziges Solo-Konzert für Piccoloflöte erlebt. Das Instrument ist aber auf dem Vormarsch. Diese Entwicklung liegt meiner Wahrnehmung nach daran, dass Flötenstudierende das Piccolo mittlerweile im Nebenfach erlernen können, der Instrumentenbau immer besser geworden ist und die Piccolisten auch als Solisten auftreten. Mehr und mehr Komponisten schreiben explizit für dieses Instrument.

Bei der Recherche für mein CD-Projekt ‹Piccolo Legends› war ich auf das Werk ‹Hommage à Marsyas› von Gabriel Mălăncioiu gestossen. Mir hatten diese drei kleinen Stücke, die archaische Musik mit Naturlauten verbinden, sehr gefallen. Ich wollte es so gut wie möglich interpretieren und stellte dem Komponisten Fragen. Nachdem er meine Aufnahme gehört hatte, schrieb er nicht nur das neue Solowerk ‹Vogelino› und widmete es mir. Er fragte mich, ob er auch ein Piccolo-Konzert für mich schreiben dürfe. Ich war baff. Das ist, wie gesagt, eine grosse Seltenheit, dass eine solche Komposition entsteht und dann noch ein Widmungskonzert – das hat mich gerührt. Ich durfte Wünsche zur Besetzung einbringen und da sollte natürlich ein grosses Orchester samt Englischhorn und Bassklarinette nicht fehlen.

‹Piccolored life› entstand im Winter 2023/24 – ich war begeistert. Nun musste ich mir Gedanken über die Aufführung machen und ging zu meinem Kollegen David Bruchez-Lalli. Auch er war beeindruckt. Für die Musiker und Musikerinnen im Jugend Sinfonieorchester Zürich wird es etwas Besonderes sein, die Uraufführung mit ihm zu erarbeiten. Bis zum Konzert sind es noch einige Monate, aber ich feile jetzt schon an den Klangfarben. Und ich freue mich, dass Gabriel Mălăncioiu extra für das Konzert aus Timișoara nach Zürich kommen wird.»

Mo 02. Mrz 2026