

KLAVIER— REZITAL

So 23. Jan 2022

19.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Hélène Grimaud

Klavier – Im Fokus

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

PROGRAMM

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihr Mobiltelefon lautlos. Aufnahmen auf Bild- und Tonträger sind nur mit Einwilligung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG erlaubt.

Valentin Silvestrov *1937

Aus: 3 Bagatellen op. 1

I. Allegretto

Claude Debussy 1862–1918

Aus: «Deux Arabesques»

Arabesque Nr. 1, Andantino con moto

Valentin Silvestrov *1937

Aus: 3 Bagatellen op. 1

II. Moderato

Erik Satie 1866–1925

«Gnossienne» Nr. 4, Lent

Frédéric Chopin 1810–1849

Nocturne e-Moll op. posth. 72 Nr. 1

Erik Satie 1866–1925

Aus: «Trois Gnossiennes»

«Gnossienne» Nr. 1, Lent

Aus: «6 Pièces froides», II. «Danses de travers»:

«En y regardant à deux fois»

Claude Debussy 1862–1918

«La Plus que lente»

Frédéric Chopin 1810–1849

Aus: 4 Mazurken op. 17

Mazurka a-Moll op. 17 Nr. 4

Aus: «Trois Valses brillantes» op. 34

Valse brillante a-Moll op. 34 Nr. 2, Lento

Claude Debussy 1862–1918

Aus: «Suite bergamasque»

«Clair de lune»

«Rêverie»

Erik Satie 1866–1925

Aus: «6 Pièces froides», II. «Danses de travers»:

«Passer»

ca. 50'

Pause

Robert Schumann 1810–1856

«Kreisleriana» op. 16

I. Äusserst bewegt

II. Sehr innig

III. Sehr aufgeregt

IV. Sehr langsam

V. Sehr lebhaft

VI. Sehr langsam

VII. Sehr rasch

VIII. Schnell und spielend

ca. 32'



Stadt Zürich
Kultur

FREUNDEN
KREIS

MERBAGRETAIL.CH
MERCEDES-BENZ AUTOMOBIL AG



CREDIT SUISSE 

MOSAIKSPIEL MIT ERINNERUNGEN

Valentin Silvestrov

Als «erhabene Belanglosigkeiten» hat Valentin Silvestrov seine Bagatellen einmal bezeichnet. Kleinigkeiten, Lappalien? Das wäre dem Ukrainer gewiss zu wenig, denn in diesen Stücken gibt es «nichts ausser Musik». Die Bagatellen sind in den letzten anderthalb Jahrzehnten so etwas wie Silvestrovs Lieblingsgattung geworden. Fünf Sammlungen liegen inzwischen vor, die erste – mit drei Beiträgen – stammt aus dem Jahr 2005.

«An den Bagatellen interessiert ihn in erster Linie die Melodie, doch nicht als etwas Fertiges, sondern als Antwort auf <augenblicklich> aufblitzende und das Ohr des Komponisten nicht mehr loslassende Intonationen, Rufe, Motive», so der Komponist. Es sind kurze Momente des «Verweile doch», Augenblicke des Besonderen, die Silvestrov musikalisch erfasst und aus ihrer Flüchtigkeit in etwas Bleibendes hinüberführt. «Memory» hat Hélène Grimaud das zu diesem Konzertprogramm analoge CD-Album übertitelt. Es geht der Pianistin dabei um «Erinnerungen», wie sie in einem Interview erklärt, um «einen Bewusstseinszustand, den wir alle teilen. Er stellt eine Verbindung zur Vergangenheit her, ist aber auch ein Leitfaden unserer Gegenwart oder sogar ein Schlüssel für die Zukunft. Die grosse Kraft der Musik besteht darin, dass sie die Schichten der Zeit herauslösen und uns als destillierte Eindrücke zur Verfügung stellen kann.» Grimaud verweist auf Wissenschaftler*innen, die nachweisen konnten, dass man «niemals das tatsächliche Ereignis memoriert, sondern nur die jeweils letzte Erinnerung an ein Ereignis. So gesehen kann man einen Komponisten wie Erik Satie, den einige als kühl



Silvestrov 3 Bagatellen

Entstehung 2005

Uraufführung

Februar 2006 in München mit
dem Komponisten am Klavier

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Erste dokumentierte Aufführung

und kalkulierend wahrnehmen, ganz anders bewerten. Die Distanz wird hier nicht zum Feind, sie ermöglicht vielmehr, die Empfindung der Vergangenheit mit einzubeziehen, ganz ohne Schmerz oder Trauma. Die Distanz wird selbst zur kristallisierten, freischwebenden Emotion. Keine direkte, sondern eine reservierte Emotion.»

Erik Satie

Erik Satie war ein Mann der Widersprüche, exzentrisch, unerklärlich, bereichernd, ermüdend, ver- und entzaubernd. Vom Konservatorium früh mangels Begabung ausgeschlossen, Autodidakt, Bohemien, konnte er sich tagelang im Spiegel anschauen, wenn er mit Hut und Mantel in einem Hotelzimmer sass. Seine Manuskripte lieferte er in schönster Reinschrift ab, penibel jede Linie gezogen, jeder Bogen, jede Anweisung – doch in seinen eigenen vier Wänden herrschte das pure Chaos. «Rumpelkammer», «Müllhaufen» sind Begriffe, mit denen sein Zuhause, das zu Lebzeiten niemand betreten durfte, charakterisiert wird.

Satie, dieser Ironiker und Verfremder, hat es geschafft, sich mit seiner Musik überall einzunisten: in der Werbung, in knapp 100 Kinofilmen und ungezählten Telefon-Hotlines. Hauptverantwortlich dafür ist seine erste «Gymnopédie». Doch auch mit seinen insgesamt sieben «Gnossiennes» hat er Musik geschrieben, die werbetauglich ist. Der Titel ist bis heute rätselhaft. Die Vortragsanweisungen sind bewusst ironisch angelegt – um so das Erbe der Romantiker aufs Korn zu nehmen. Die «Pièces froides» entstanden zwischen 1897 und März 1907 und deuten einen stilistischen Wendepunkt an, der die späteren humorgeprägten Sammlungen erahnen lässt. Hintergrund des Titels ist ein erzwungener Umzug: Satie bewohnte damals ein Zimmer in einem Haus in der Rue Cortot im Pariser Montmartre-Viertel. Er wurde von seinem Vermieter gebeten, in das (ungeheizte) Erdgeschoss zu ziehen, für magere 20 Francs Miete pro Quartal! Die neue Bude war so klein, dass nicht einmal ein Klappbett genügend Platz darin fand – zum Trost schrieb Satie die Sammlung mit «Kalten Stücken».



Satie «Gnossienne» Nr. 4

Entstehung 1891

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erste dokumentierte Aufführung

Satie «Gnossienne» Nr. 1 aus:
«Trois Gnossiennes»

Entstehung 1890

Widmung
Alexis Roland-Manuel

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erste dokumentierte Aufführung

Satie «En y regardant à deux fois»
und «Passer»

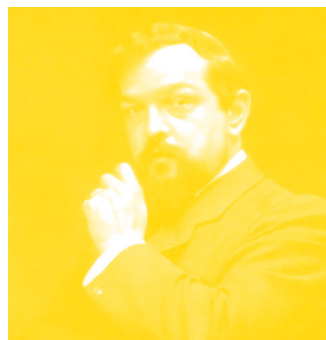
Entstehung 1897

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erste dokumentierte Aufführung

Claude Debussy

Zu den (wenigen) ironischen Stücken von Claude Debussy zählt «La Plus que lente», ein Walzer, ein langsamer, und mehr noch: der denkbar langsamste. Die Untergattung «valse lente» erfreute sich zur damaligen Zeit – das Stück stammt aus dem Jahr 1910 – grosser Beliebtheit. Debussy hat dem Publikums-geschmack insofern Rechnung getragen, als er neben der originalen Klavierversion auch eine Fassung für Salonorchester angefertigt hat. Eines seiner frühen Klavierwerke ist die «Rêverie». Debussy selbst hat das Werk später, anlässlich einer Neuveröffentlichung 1904 sehr kritisch gesehen. An den Verleger schreibt er unmissverständlich: «Es ist falsch, die «Reverie» erscheinen zu lassen, eine bedeutungslose Sache, [...] schnell heruntergeschrieben. In einem Wort: Sie ist schlecht.» Das Werk gehört von der Entstehung her ins unmittelbare Umfeld der 1891 veröffentlichten Arabesken. Diese lassen bereits Merkmale des unverkennbaren Debussy-Tons durchklingen, mit der wogenden Bewegung in der Begleitung und der sanft darüber schaukelnden Melodie, die sich rhythmisch raffiniert zwischen die Begleitfiguren schlängelt. Dabei ist die Form geradezu klassisch liedhaft: A-B-A'. Doch die Akkordbrechungen und der dadurch entstehende Eindruck des Schwebens deuten an, dass der Komponist an einer Schwelle steht: die Erinnerung an barocke, ornamentierte Formen einerseits und der Ausblick auf etwas Neues andererseits.

«Musik entfernt die Schichten der Zeit und enthüllt den Kern unserer Erfahrungen. Schmerz, Angst oder Freude verblassen, es bleibt nur die Empfindung», erklärt Grimaud ihre Themenwahl. «Die Empfindung ist der Nachhall der Erfahrung im Raum der Erinnerung. Sie ist auch der Raum, in dem Musik in jedem von uns erklingt – uns berührt, bewegt, uns unserem Inneren näherbringt. So kann uns die Musik auch daran erinnern, dass es neben den Belanglosigkeiten des Alltags einen Ort gibt, der den Sinn bewahrt, und dass wir nicht unter der Last des Vergessens leiden: Das Wunder des Lebens besteht in der Fähigkeit, zu reflektieren und zu erinnern.»



Debussy Arabesque Nr. 1 E-Dur

Entstehung 1890/91

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Erstmals aufgeführt bei der Surprise am 05. Dezember 2013 mit Vladimir Ivanov-Rakievsky; letztmals im März 2019 als Arrangement für Schlagzeug mit Martin Grubinger

Debussy «La Plus que lente»

Entstehung 1910

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Erste dokumentierte Aufführung

Debussy «Clair de lune»

Entstehung 1890, rev. 1905

Uraufführung 1894

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Erstmals aufgeführt am 13. Januar 2002 mit Jean-Yves Thibaudet; letztmals am 18. Oktober 2020 mit Maria João Pires

Debussy «Rêverie»

Entstehung 1890

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Erste dokumentierte Aufführung

Frédéric Chopin

In diesem Zusammenhang darf Frédéric Chopin nicht fehlen. Seine Musik ist nicht nur von persönlichem Empfinden, von seinen Erlebnissen, Hoffnungen und Enttäuschungen geprägt, sondern auch vom Schicksal, von der Geschichte und der Folklore seines Heimatlandes Polen und seinen Erinnerungen daran. Insbesondere der typische Rhythmus polnischer Tänze, allen voran die Mazurka, finden sich in zahlreichen seiner Werkgruppen. Dass sich Chopin über seine Werke so gut wie nie geäußert und auch nie seine Arbeitsweise beim Komponieren beschrieben hat, sei nur am Rande erwähnt.

Vor allem in die kleine, so unscheinbar wirkende Form der Mazurka legt er seine ganze Ausdruckskraft, die oft gekoppelt ist mit einer melancholischen Traurigkeit, mit Sehnsucht, Wehmut, Kummer, Unruhe. Im Polnischen gibt es dafür den Begriff «Żal», der ein Gemisch all dieser Faktoren impliziert, der sich aber – ähnlich wie das deutsche Wort Heimat – nicht adäquat in eine andere Sprache übersetzen lässt. 1832 schreibt Chopin als sein op. 17 eine Sammlung mit vier Mazurkas. Das abschliessende Werk wird durch markante Dissonanzen eröffnet, erst dann schält sich das entscheidende Thema heraus: chromatisch-schmerzlich, mit einem melancholischen Blick nach innen.

Die e-Moll-Nocturne erschien erst posthum im Druck, sechs Jahre nach Chopins Tod, obwohl das Werk womöglich schon in jungen Jahren entstanden ist, komponiert von einem 17-Jährigen. Vieles, was die Musik Chopins auszeichnet, ist hier jedenfalls bereits vorhanden: die wogende Begleitung, die sich ganz zart entspinnde Melodie, die Verdichtung, die Verzierungen im weiteren Verlauf. Vielleicht aber ist alles auch ganz anders, und es handelt sich doch um ein Spätwerk, um eine Art von stiller Abschiedsmusik. Das zumindest würde eine Behauptung von Franz Liszt bestätigen, wonach Chopins letzte Nocturnes bei seinem Tod lediglich als Manuskripte vorgelegen haben.



Chopin Nocturne e-Moll
op. posth. 72 Nr. 1

Entstehung ca. 1829

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erst- und letztmals aufgeführt am
27. Mai 2019 mit Maria João Pires

Chopin Mazurka a-Moll op. 17 Nr. 4

Entstehung 1833

Widmung
Mme Lina Freppa

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erste dokumentierte Aufführung

Chopin Valse brillante a-Moll
op. 34 Nr. 2

Entstehung 1835/38

Uraufführung 1838

Widmung
Mme G. d'Ivry

Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Erst- und letztmals aufgeführt
am 05. März 1991 mit Wladimir
Kraijew

Chopins a-Moll-Walzer aus op. 34 fällt ein wenig aus dem Rahmen der anderen frühen Walzer: «Valse brillante» will nicht recht passen. Es ist ein nach innen horchendes Stück, melancholisch, wie ein Lied ohne Worte. Es ist die Musik einer verletzlichen Seele, bei der geradezu demonstrativ alle Virtuosität ausgeklammert wird – Chopins wehmütiger Rückblick auf die Jahre in Polen?

Robert Schumann: Kreisleriana op. 16

Wäre er nicht Musiker geworden, Robert Schumann hätte glatt eine erfolgreiche Laufbahn als Schriftsteller einschlagen können. Nicht nur seine frühen Gedichte und seine blitzgescheiten musikkritischen Aufsätze legen diesen Verdacht nahe, sondern auch sein wacher Sinn für literarische Qualität. Die Texte der von ihm vertonten Lieder wie die Eichendorff- und Heine-Zyklen, verraten seine intakte Spürnase.

Das strahlt auch auf seine Klavierwerke aus; so sind beispielsweise die «Papillons» op. 2 wesentlich von Jean Paul beeinflusst – bis in Details hinein. Ein weiteres prominentes Beispiel ist die «Kreisleriana», für die er E. T. A. Hoffmanns Erzählungen um den exzentrischen, wunderlichen, skurrilen, innerlich zerrissenen Kapellmeister Kreisler herangezogen hat. Ihm begegnen wir in Hoffmanns «Fantasiestücken in Callot's Manier», entstanden zwischen 1807 und 1814, und in den «Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern» von 1818 bis 1821.

Allerdings handelt es sich bei Schumanns Opus 16 nicht um eine konkrete Umsetzung der Hoffmann'schen Texte. Von Programmmusik im engeren Sinne kann keine Rede sein. Wie die «Nachtstücke», die ebenfalls einen von Hoffmann entlehnten Titel tragen, ist auch der Name «Kreisleriana» eher als Chiffre für eine bestimmte Geisteshaltung, ein bestimmtes Lebensgefühl zu verstehen. «Ich möchte vor lauter Musik zerplatzen und nur noch komponieren», umschreibt Schumann seine Arbeits-

Clara und Robert Schumann



Schumann «Kreisleriana» op. 16

Entstehung 1838

Widmung

«Seinem Freunde F. Chopin
zugeeignet»

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Letztmals aufgeführt am
25. Juni 2016 mit Yuja Wang

wut im Jahr 1838. Sie war ausgelöst worden durch die von zahlreichen Reibe-
reien begleitete Herzensbeziehung zu Clara Wieck. Clara werde lächeln, wenn
sie selbst sich in den acht Stücken der «Kreisleriana» wiederfinde, behauptete
Schumann. Also kommen hier zwei Quellen des Glücks zusammen: die Erleb-
nisse seiner Hoffmann-Lektüre und seine aufgescheuchte Liebesseele.

Das spiegelt sich an etlichen Stellen, etwa in den vor Übermut sich überschla-
genden Triolen am Beginn des ersten Stückes, oder auch in der verhuschten
letzten Nummer, in deren Mittelteil die Welt plötzlich fortissimo aus den Angeln
gehoben werden soll. «Aus den «Kreisleriana» höre ich eigentlich keine Note,
kein Motiv, keine Zeichnung, keine Grammatik und keinen Sinn heraus, nichts,
anhand dessen sich irgendeine intelligible Struktur des Werks rekonstruieren
ließe. Nein, was ich höre, sind Schläge: Ich höre das im Körper Schlagende, das
den Körper Schlagende oder besser: diesen schlagenden Körper» – schreibt
der französische Philosoph Roland Barthes in einem seiner Essays. Genau das
aber spiegelt das Ratlos-Treibende wider, die Grenzen hin zum Wahnsinn, wie
E. T. A. Hoffmann es in seinen Werken beschrieben und Schumann mit seiner
literarisch-sensiblen Seele musikalisch umgesetzt hat. Markant ist, dass es
ausser im Werktitel keinerlei Verweise auf Hoffmanns Kapellmeister Kreisler
gibt, anders als etwa im «Carnaval», wo die jeweiligen Bezüge in den Satzüber-
schriften unmittelbar benannt werden. Hätten wir diesen Titel nicht – würden wir
dann vielleicht von einer grossen «Fantasie» sprechen, oder von «Humoreske»?
Schumann entwickelt hier ein Programm ohne Programm, er weiss den Hoff-
mann-Kreisler im Rücken und sagt sich dennoch von seinen Einflüsterungen
los, um so zu einer sehr individuellen Form des Fantastischen zu finden. In
dieser lässt er die unterschiedlichsten Momente zusammenfliessen: Aphoristi-
sches, Arabesques, Antäuschendes, Verschleiernendes, Fragmentarisches, Über-
raschendes, kurz: etwas Modernes, das sich analytisch, wie Roland Barthes
andeutet, kaum (mehr) fassen lässt.

Schumann dürfte klar gewesen sein, dass er mit seiner «Kreisleriana» eine
neue Stufe als Künstler erklommen hatte. An Clara schreibt er: «Meine Musik
kommt mir jetzt selbst so wunderbar verschlungen vor bei aller Einfachheit, so
sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auf alle, denen ich sie vorspiele.»
Schumann hat seine «Kreisleriana» im April 1838 innerhalb von nur vier Tagen
niedergeschrieben. Von wenigen Änderungen für die Druckfassung von 1850
abgesehen, hat er nichts Wesentliches mehr geändert – ein Indiz dafür, wie
überzeugt er von seiner «Kreisleriana» gewesen sein muss.

Texte: Christoph Vratz

HÉLÈNE GRIMAUD

Ein wahres Multitalent unserer Zeit: Hélène Grimaud ist nicht nur eine hingebungsvolle Musikerin. Sie ist eine Frau mit vielen Begabungen, die weit über das Instrument hinausgehen. Die französische Pianistin zeichnet sich auch als engagierte Naturschützerin, als mitfühlende Menschenrechtlerin und als Buchautorin aus.

1969 in Aix-en-Provence geboren, studierte sie in ihrer Heimatstadt bei Jacqueline Courtin und bei Pierre Barbizet in Marseille. Im Alter von nur 13 Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire aufgenommen, wo sie schon drei Jahre später den ersten Preis im Fach Klavier erhielt. Weiteren Unterricht nahm sie bei György Sándor und Leon Fleisher. 1987 gab sie ihr erfolgreiches erstes Rezital in Tokio und erhielt im selben Jahr von Daniel Barenboim die Einladung, mit dem Orchestre de Paris aufzutreten. Dies war der Beginn ihrer glanzvollen Karriere, gekennzeichnet durch Konzerte mit vielen internationalen Spitzenorchestern und berühmten Dirigent*innen. Ihre Aufnahmen erhielten hervorragende Kritiken und zahlreiche Auszeichnungen wie u.a. den Cannes Classical Recording of the Year, Choc du Monde de la musique, Diapason d'or, Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokio), Midem Classic Award und den ECHO Klassik Musikpreis.

Zwischen ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado im Jahr 1995 und ihrem ersten Auftritt mit den New Yorker Philharmonikern unter Kurt Masur 1999 – zwei der vielen gefeierten Meilensteine ihrer Karriere – debütierte sie noch in einem völlig anderen Bereich: Sie gründete das Wolf Conservation Center in Upper New York State.

Höhepunkte in dieser Saison umfassen eine Tournee mit den Bamberger Symphonikern und Jakub Hrůša in Bad Kissingen, Düsseldorf, Hannover, Köln und Dortmund sowie mit der Camerata Salzburg in Luxemburg, Berlin, München, Freiburg, Paris und Hamburg.

helenegrimaud.com



**Hélène Grimaud ist nochmals
in den Orchesterkonzerten
nächste Woche zu erleben:**

**Mi 26. – Fr 28. Jan 2022
Schumann
Klavierkonzert a-Moll op. 54**

Hélène Grimaud und die Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Hélène Grimaud gab ihr Debüt im März 1993 mit Schumanns Klavierkonzert. Seither war sie regelmässig zu Gast: zuletzt im Juni 2016 mit Saties «Gymnopédies» I und III (orchestriert von Claude Debussy) sowie dem Klavierkonzert Nr. 2 von Brahms unter Lionel Bringuier. In der Saison 2021/22 ist Hélène Grimaud Fokuskünstlerin bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich.

Billettverkauf

Billettkasse Tonhalle

Postadresse: Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Eingang für das Publikum: Claridenstrasse 7
+41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch
Mo bis Fr 11.00–18.00 Uhr resp. bis Konzertbeginn
Sa/So/Feiertage 1,5 Stunden vor Konzertbeginn

Bestellungen

Telefon Mo bis Fr 11.00–18.00 Uhr
Internet und E-Mail
Bearbeitung nach Eingang der Bestellung

Impressum

Herausgeberin

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

Redaktion

Ulrike Thiele, Franziska Gallusser

Grafik

Jil Wiesner

Inserate

Vanessa Degen

Verwaltungsrat Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG

Martin Vollenwyder (Präsident), Hans G. Syz (Vizepräsident des Verwaltungsrats und Quästor), Adrian T. Keller, Kathrin Rossetti, Felix Baumgartner, Corine Mauch, Rebekka Fässler, Diana Lehnert, Madeleine Herzog, Katharina Kull-Benz, Ronald Dangel, Ursula Sarnthein-Lotichius

Geschäftsleitung

Ilona Schmiel (Direktion und Intendanz),
Marc Barwisch (Leitung Künstlerischer Betrieb),
Justus Bernau (Leitung Finanz- und Rechnungswesen),
Ambros Bösch (Leitung Orchesterbetrieb),
Michaela Braun (Leitung Marketing und Kommunikation)

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



Unser Dank

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

Partner

Credit Suisse AG
Mercedes-Benz Automobil AG

Projekt-Partner

F. Aeschbach AG / U. Wampfler
Maerki Baumann & Co. AG
Radio SRF 2 Kultur
Swiss Life
Swiss Re

Projekt-Förderer

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

Service-Partner

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

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung

EQS

THIS IS FOR YOU, WORLD.

Starten Sie mit dem neuen EQS, der ersten vollelektrischen Luxuslimousine von Mercedes-EQ, in eine neue Ära. Das Elektrofahrzeug mit der innovativsten Technologie ist gleichzeitig das aerodynamischste Serienfahrzeug der Welt und überzeugt mit einer unschlagbaren **Reichweite von bis zu 776 km**.
Der neue EQS. Demnächst bei uns.

Jetzt mehr erfahren unter merbagretail.ch/eqs



MERBAGRETAIL.CH
MERCEDES-BENZ AUTOMOBIL AG
Mein Partner für Mercedes-Benz seit 1912.

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

