

MAGAZIN

01
Sep–Dez
2026

Wayne Marshall
über Momente,
in denen
Neues anfang

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Zauber und Zweifel liegen bei Anfängen nah beieinander – das können Sie in diesem Magazin in ganz verschiedenen Geschichten erfahren. Im November 2012 entschied ich mich für einen neuen Anfang als Intendantin in Zürich. Doch bereits bei der Vertragsunterzeichnung stand die Frage nach einem weiteren Neustart im Raum. Wo gehen wir hin, während die Tonhalle Zürich umgebaut wird? Wie funktioniert eine Volksabstimmung? Wie können wir unser treues Publikum und das Orchester für einen neuen Standort begeistern? In der Tonhalle Maag begann dann vieles, was uns nach wie vor begleitet. Geblieben ist vor allem die Öffnung: Wir wurden von einem ganzen Quartier herzlich empfangen, von Gastronomen und Galerien, von der ZHdK, dem Moods, der Maag – und von vielen Menschen, die uns mit offenen Ohren begegnet sind. Solche Kontakte immer wieder bewusst zu suchen und in der wiedereröffneten Tonhalle sowie an anderen Orten zu vertiefen, motiviert uns bis heute.

Zu Beginn der neuen Saison stellen wir Ihnen drei besondere Gäste vor, die uns die gesamte Spielzeit hindurch begleiten werden – und wir schauen auf ihre Anfänge: Creative Chair Dieter Ammann erzählt von den ersten Schritten beim Komponieren; Khatia Buniatishvili präsentiert zwei Klavierkonzerte, bei denen sie schon in den ersten Takten aufs Ganze geht; und Wayne Marshall gewährt uns Einblick in seine Herangehensweise bei Improvisationen. Ausserdem erinnern sich unsere Musiker*innen an ihren Start im Orchester. Und wir fragen: Wie geht man mit Lampenfieber um? Und was ist wichtig beim Anstimmen, bevor das gesamte Orchester anfängt zu spielen? Nathalie Stutzmann teilt mit uns ihre Gedanken, wie es nach einem Debüt weitergeht. Und Marek Janowski blickt auf das Gegenteil, das auch zum Anfang dazugehört: das bewusst gewählte Ende seiner eindrucksvollen Dirigentenkarriere.

Woran denken Sie, bevor die Musik in der Grossen Tonhalle beginnt? Bei welchem Neuanfang hat Musik Sie begleitet? Vielleicht haben wir bei der Saisoneneröffnung oder bei einem anderen Konzert Gelegenheit, dazu ins Gespräch zu kommen. Ich freue mich auf viele Begegnungen mit Ihnen und auf das «a» der Oboe, wenn wir gemeinsam die neue Saison beginnen lassen.

Ihre Ilona Schmiel

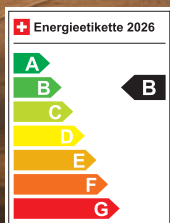


DER NEUE ELEKTRISCHE GLC SUV.

Entdecken Sie den neuen GLC SUV. Mit grosszügigem Platzangebot, hohem Komfort, ikonischem, beleuchtetem Kühlergrill und einer Reichweite von **bis zu 713 km**.

Jetzt Probefahrt anfragen.

Mercedes-Benz



GLC 400 4MATIC with EQ Technology,
489 PS (360 kW), 15,8 kWh/100 km, 0 g CO₂/km,
Energieeffizienz-Kategorie: B.

Mehr erfahren:
merbag.ch/eq-glc



MERBAG

Mercedes-Benz Automobil AG

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

KONZERT- KALENDER

- 06 — Orchesterkonzerte
- 10 — Kammermusik
- 13 — Kinder und Familien



Der Schweizer Komponist Dieter Ammann empfängt Besuch aus der Tonhalle Zürich.

WEITERE THEMEN

- 48 — Rossini-Oper im Konzertsaal:
Ein Röhren-Fernseher wird zur Bühne
- 50 — Grosser Bahnhof für die Zürcher:
Mahler-Gastspiele in Baden-Baden
- 53 — Zwei Schädel und ihr Mitteilungsbedürfnis:
30 Jahre DuoCalva
- 54 — Grosse Fragen, kleine Fragen:
Was ist eine Patch-Session?
- 56 — «Wir sind hoch motiviert»:
Fragen an den neuen Verwaltungsratspräsidenten
Marc Zahn
- 59 — Unser Dank, Kartenverkauf, Impressum
- 61 — Backstage: Zwei Stunden mit Isabelle Schumacher,
Künstlerisches Betriebsbüro
- 62 — Dies und das
- 64 — Mein Einsatz: Wies de Boevé

A WIE ANFANG

- 05 — Einstimmen
- 14 — Nie ohne meine Brille:
Dieter Ammann, Creative Chair
- 22 — Sieben Anfänge:
Khatia Buniatishvili, Fokus-Künstlerin
- 24 — «Wenn ich nicht üben durfte,
gab es einen Aufstand»:
Wayne Marshall, Fokus-Künstler
- 31 — Start und Stopp: Ouvertüren
- 33 — «Sammeln, sammeln, sammeln»:
David Philip Hefti schreibt ein neues Werk
- 35 — Das grosse Zittern vor dem Auftritt
- 38 — «Natürlich hatte ich Erwartungen»:
Interview mit Nathalie Stutzmann
- 41 — Künstlerische Jonglagen:
Wie beginnt die Saisonplanung?
- 43 — Klare Ansagen:
Marek Janowski beendet seine Karriere

UNSER SCHWER- PUNKT

Wie beginnt ein Konzert? Wo liegen die Anfänge für eine Karriere, eine Zusammenarbeit, einen Kompositionsprozess? Um diese Fragen geht es in diesem Magazin in diversen Beiträgen. Zudem hat Susanne Kübler zwölf Musiker*innen nach ihrem Start im Tonhalle-Orchester Zürich gefragt.

Und weil zu jedem Anfang ein Ende gehört, widmen wir auch Marek Janowski einen grösseren Beitrag: Er wird zum letzten Mal in Zürich dirigieren.



A WIE ANFANG

Wann beginnt ein Konzert? Für die meisten wohl dann, wenn die Oboe den Kammerton «a'» vorgibt.

■ Susanne Kübler

Wenn das Publikum durch die Eingangs-türen in die Tonhalle Zürich strömt, ist es denkbar heterogen. Die einen kommen direkt von der Arbeit, Puls hoch, Gedanken bei allen möglichen Dingen, die unerledigt geblieben sind. Andere haben sich den ganzen Tag zu Hause darauf gefreut, bis sie den Lippenstift zücken und sich auf den Weg machen dürfen. Manche haben sich auf die Werke des Programms vorbereitet, andere müssen noch kurz nachschauen, was überhaupt gespielt wird. Sie kommen zu zweit, allein oder in Gruppen, haben schon gegessen, einen oder zwei Apéros getrunken oder hatten keine Zeit für gar nichts.

Dann sitzen sie auf ihren Stühlen, die Jacken, Taschen und nassen Schirme haben sie an der Garderobe gelassen, doch der Alltag ist noch da. Kurz das Handy checken, eine schnelle Nachricht rausschicken, die Brille putzen. Es wird geredet, herumgeschaut – sind die Schneiders auch hier? Während sich die Letzten durch die Reihen zu ihren Plätzen zwängen, wird es dunkler im Saal, die Stimme von Sandra Studer bittet um das Ausschalten der Handys. Nun kommt das Orchester auf die Bühne, es wird applaudiert, aber noch immer vibriert der Raum.

Das ändert sich erst, wenn das eingestrichene «a» der Oboe erklingt. Dann ist es plötzlich nicht nur still, sondern ruhig. Während sich das Orchester gruppenweise auf den Kammerton einstimmt, bündeln sich auch im Publikum die verschiedenen Schwingungen.

Dass ausgerechnet die Oboe das «a'» vorgibt und damit den Fokus setzt, ist kein Zufall. Das Instrument hat einen besonders geraden, obertonreichen und daher durchdringenden Klang, er ist überall auf der Bühne und auch im Saal zu hören. In der Schweiz schwingt er auf 442 Hertz – also leicht höher als die 440 Hertz, die 1939 bei der letzten Stimmtongkonferenz in London festgelegt wurden. Damals strebte man eine Vereinheitlichung an, weil der Konzertbetrieb internationaler wurde; die lokal unterschiedlichen Stimm-Gepflogenheiten wurden dadurch zunehmend zum Problem.

Heute haben die Oboisten in der Regel ein Stimmgerät vor sich auf dem Notenständer, wenn sie ihr «a'» spielen. Falls es dann – etwa wegen eines leicht weiteren Rohrs – auf Anhieb ein wenig zu tief oder zu hoch erklinge, könne man rasch korrigieren, sagt der Stellvertreter der Solo-Oboe Isaac Duarte. Er sei froh um das Gerät, «auch wenn ich den Ton so oft gespielt habe, dass er in der Erinnerung abgespeichert ist». Das gelte übrigens auch für das restliche Orchester, das seinen Kammerton abnimmt: «Wir sind alle auf diese Frequenz geeicht.»

Nervosität vor diesem ersten Einsatz? Nein, die gebe es nicht, sagt Isaac Duarte. Das «a'» ist eine Selbstverständlichkeit, eine Notwendigkeit, Teil eines Rituals – keine Kunst. Nichts Besonderes für jene, die es spielen. Aber ein unverkennbares, unverzichtbares Zeichen für alle anderen, dass es nun losgeht.

ORCHESTER- KONZERTE

August

Mi 26. / Do 27. Aug 2026

**Conductors' Academy:
Masterclass**

Mi 10.00 / 19.30 Uhr / Do 10.00 /
13.45 Uhr Grosse Tonhalle

Paavo Järvi Music Director

**Teilnehmer*innen der
Conductors' Academy** Dirigat

Wagner Ouvertüre zu «Rienzi»
Bottesini Kontrabasskonzert fis-Moll
Brahms Sinfonie Nr. 2
J. Strauss (Sohn) «Wiener Blut»,
Walzer op. 354

Fr 28. Aug 2026

**Conductors' Academy:
Abschlusskonzert**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Wies de Boevé Kontrabass

**Teilnehmer*innen der
Conductors' Academy** Dirigat
Andrea Thilo Moderation

Auswahl aus folgenden Werken:
Wagner Ouvertüre zu «Rienzi»
Bottesini Kontrabasskonzert fis-Moll
Brahms Sinfonie Nr. 2
J. Strauss (Sohn) «Wiener Blut»,
Walzer op. 354

September

Mi 16. / Do 17. / Fr 18. Sep 2026

Saisoneroöffnung

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Khatia Buniatishvili Klavier

Tschaikowsky Klavierkonzert Nr. 1
Ammann «Boost»
Skrjabin «Poème de l'extase» op. 54

Mi 23. / Fr 25. Sep 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Wayne Marshall Klavier

Fauré «Pelléas et Mélisande»
Suite op. 80
Gershwin «Rhapsody in Blue» für
Klavier und Orchester; «Second
Rhapsody» für Klavier und Orchester
Bizet «Roma» Sinfonie C-Dur

Do 24. Sep 2026

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

Fauré «Pelléas et Mélisande»
Suite op. 80
Bizet «Roma» Sinfonie C-Dur

Do 24. Sep 2026

tonhalleCRUSH
18.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Wayne Marshall Klavier
Tanya König Moderation
Fauré «Pelléas et Mélisande» Suite
op. 80
Gershwin «Rhapsody in Blue» für
Klavier und Orchester
Anschliessend Live-Musik im
Konzertfoyer mit Musiker*innen des
Tonhalle-Orchesters Zürich



Mit Gabriel Yared präsidiert auch dieses Jahr ein Oscar-Preisträger die Jury beim Internationalen Filmmusikwettbewerb. Zu den von ihm vertonten Filmen gehört «Das Leben der Anderen» mit Martina Gedeck, die ebenfalls in der Jury sitzen wird.

Do 01. Okt. 2026



Oktober

Do 01. Okt 2026

Internationaler

Filmmusikwettbewerb

19.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung, Jury-Mitglied

Gabriel Yared Klavier, Jury-Präsident

Héloïse Poulet Gesang

Juanjo Mosalini Bandoneon

Sandra Studer Moderation

Martina Gedeck, Michael Künstle,

Matteo Pagamici Jury-Mitglieder

Cinema in Concert

Kurzfilm «The Shyness of Trees»

Ausschnitte aus diversen Filmmusiken

Fr 02. Okt 2026

tonhalleLATE

22.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung

Gabriel Yared Klavier

Héloïse Poulet Gesang

Juanjo Mosalini Bandoneon

Sandra Studer Moderation

Cinema in Concert

Ausschnitte aus diversen Filmmusiken

Anschliessend: Live-Act, Visuals und DJ
interpretieren klassische Motive neu

Tonic Walter Live

Mit Musiker*innen des Tonhalle-

Orchesters Zürich

Emanuel Meshvinski Arrangements

Kollektiv Packungsbeilage Visuals

Kellerkind (Stil vor Talent) DJ

Mi 07. Okt 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Orchester der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Marc Kissóczy Leitung

Schumann Ouvertüre zu «Manfred»

Tbd: Solokonzert*

Bartók «Konzert für Orchester»

*Die Besetzung des Solokonzerts wird am
50. Kiwanis Wettbewerb entschieden.

Auf den Spuren der Bass-Virtuosen

Was tun Musiker*innen, wenn sie auf einer Tournee ein paar freie Stunden haben? Der Solo-Kontrabassist Wies de Boevé etwa begibt sich wo immer möglich auf die Spuren seiner grossen Vorgänger Giovanni Bottesini (1821–1889, Bild) und Domenico Dragonetti (1763–1846): «Wohnadressen, Konzertsäle, Friedhöfe – es gibt vieles zu entdecken!»

So verband er im vergangenen Mai das Mailänder Konzert mit einem Besuch im Conservatorio, wo Bottesini studiert hat: «Seine Noten sind dort im Original frei zugänglich.» Und nach dem Auftritt in Yokohama hat er weiter musiziert – auf jenem Testore-Kontrabass, mit dem Bottesini durch die ganze Welt gereist ist. Ein japanischer Arzt und Sammler hat ihn einst gekauft, heute gehört er seiner Tochter, die zufällig einen Kontrabassisten geheiratet hat: «Sie zeigen das Instrument gern. Und für mich war es ein Erlebnis, darauf zu spielen.»

Auf den kommenden Tourneen wird Wies de Boevé in Wien jenen Palast besuchen, in dem Dragonetti Beethoven kennengelernt hat. Und in Baden-Baden wird er zum Kurhaus pilgern, «Bottesini hat sowohl im Saal als auch im Park gespielt und dirigiert». Vielleicht hat er sogar Brahms getroffen, der damals in der Stadt lebte: «Es wäre grossartig, einen Hinweis darauf zu finden!» (SuK)

Mi 26. / Do 27. Aug 2026 – Conductors' Academy Masterclasses

Fr 28. Aug 2026 – Abschlusskonzert

Wies de Boevé spielt Bottesini. Mehr dazu auf S. 64.

ORCHESTER- KONZERTE

Unterwegs

Wiesbaden – Kurhaus

Do 03. Sep 2026

Paavo Järvi Music Director

Hayato Sumino Klavier

Werke von Prokofjew, Tschaikowsky

Fr 04. Sep 2026

Paavo Järvi Music Director

Anastasia Kobekina Violoncello

Werke von Elgar, Beethoven

Prag – Rudolfinum

Di 08. Sep 2026

Paavo Järvi Music Director

Josef Špaček Violine

Werke von Schostakowitsch,

Beethoven

Bonn – Beethovenhalle

Do 10. Sep 2026

Paavo Järvi Music Director

Bomsori Kim Violine

Werke von Schönberg, Korngold,

Beethoven

Baden-Baden – Festspielhaus

Sa 21. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Hayato Sumino Klavier

Werke von Bernstein, Gershwin, Mahler

So 22. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 6 «Tragische»

Amsterdam – Concertgebouw

Di 24. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 6 «Tragische»

Hamburg – Elbphilharmonie

Mi 25. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Werke von Hefti, Mahler

Do 26. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 6 «Tragische»

Wien – Konzerthaus

Sa 28. Nov 2026

Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 6 «Tragische»

Do 15. / Fr 16. Okt 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Marek Janowski Leitung

Schubert Sinfonie Nr. 5

Beethoven Sinfonie Nr. 3 «Eroica»

Di 20. Okt 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Jugend Sinfonieorchester Zürich

David Bruchez-Lalli Leitung

Ilya Shmukler Klavier

Berwald Ouvertüre zu «Estrella de Soria»

Rachmaninow Klavierkonzert Nr. 2

Sibelius Sinfonie Nr. 1

Mi 21. / Do 22. Okt 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Nathalie Stutzmann Leitung

Christina Nilsson Sopran

Wagner Ouvertüre zu «Rienzi»;
Vorspiel und «Liebestod» aus
«Tristan und Isolde»

Brahms Sinfonie Nr. 1

November

Mi 04. / Do 05. / Fr 06. Nov 2026

Prokofjew-Zyklus

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Hayato Sumino Klavier

Ammann «Turn» für Orchester

Prokofjew Klavierkonzert Nr. 3

Sinfonie Nr. 4, 2. Fassung

Sa 07. Nov 2026

Prokofjew-Zyklus

19.00 Uhr Opernhaus

Orchester der Oper Zürich

Gianandrea Noseda Leitung

Sol Gabetta Violoncello

Ammann «Core» für Orchester

Prokofjew Sinfonisches Konzert

e-Moll op. 125 für Violoncello und

Orchester; Sinfonie Nr. 3

Mi 11. / Do 12. / Fr 13. Nov 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 6 «Tragische»

Mi 18. / Do 19. Nov 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Lisa Larsson Sopran

Hefti Neues Werk für Orchester
(Uraufführung)

Stenhammar Vier Lieder aus

«Idyll und Epigramm»

Grieg Lieder mit Orchester

(«Fra Monte Pincio», «En Svane»,

«Jeg elsker dig»)

Mahler Sinfonie Nr. 5

Dezember

Fr 11.* / Sa 12. / So 13. Dez 2026

Fr 19.30 Uhr *Galakonzert Freundeskreis

Sa 18.30 Uhr / So 17.00 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jan Willem de Vriend Leitung

Mari Eriksmoen Sopran

Leonardo Cortellazzi Tenor

Lucie Horsch Mezzosopran

Álvaro Zambrano Tenor

Enrico Marabelli Bariton

André Morsch Bariton

Eva Buchmann Regie

Rossini «La scala di seta»

(«Die seidene Leiter»)



Unter dem Namen Cateen ist er zum YouTube-Phänomen geworden, aber auch live füllt der Pianist Hayato Sumino die Säle. Nun debütiert er in Zürich – im Rahmen des Prokofjew-Zyklus, den wir mit dem Opernhaus Zürich ausrichten.

Mi 04. / Do 05. / Fr 06. Nov 2026

Do 17. Dez 2026

Orchester-Lunchkonzert

12.15 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jan Willem de Vriend Leitung

Mozart Ouvertüre zu «Acis und Galatea» KV 566

Händel Concerto a due cori F-Dur für 2 Bläserchöre und Streicher HWV 333

Do 17. / Fr 18. Dez 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jan Willem de Vriend Leitung

Kebyart Saxophon Quartett

Pere Méndez Sopransaxophon

Victor Serra Altsaxophon

Robert Seara Tenorsaxophon

Daniel Miguel Baritonsaxophon

Mozart Ouvertüre zu «Acis und Galatea» KV 566; Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b (Bearb. für Saxophonquartett)

Vivaldi Kyrie g-Moll «à 8 in due cori» RV 587 (Bearb. für Saxophonquartett)

Händel Concerto a due cori F-Dur für 2 Bläserchöre und Streicher HWV 333

Mi 30. / Do 31. Dez 2026

Silvesterkonzert

Mi 19.30 Uhr / Do 19.00 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Wayne Marshall Leitung

Gershwin Ouvertüre zu «Strike Up the Band» (Arr. Don Rose)

Ellington «Harlem» (Arr. Luther Henderson, Maurice Peress)

Bernstein Drei Tanzepisoden aus «On the Town»

Tschaikowsky «Nutcracker Suite» (Arr. Duke Ellington, Billy Strayhorn)

Farrington «A Party with Auntie»

Bernstein «On the Waterfront», Sinfonische Suite

Vorkonzerte

Prélude

Künstlergespräch und Kammermusik

Jeweils 18.00 Uhr Kleine Tonhalle

Do 05. Nov 2026

Danach im Konzert:

Paavo Järvi Music Director

Hayato Sumino Klavier

Ammann, Prokofjew

Do 19. Nov 2026

Danach im Konzert:

Paavo Järvi Music Director

Lisa Larsson Sopran

Hefti, Stenhammar, Grieg, Mahler

Surprise mit Studierenden der ZHdK

18.30 Uhr Kleine Tonhalle

Do 12. Nov 2026

Danach im Konzert:

Paavo Järvi Music Director

Mahler

KAMMER- MUSIK

Bei uns zu Gast

Kosmos Kammer- musik

So 25. Okt 2026

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Chen Reiss Sopran

Sharon Kam Klarinette

Yael Kareth Klavier

Spohr Auswahl aus «Sechs deutsche Lieder» op. 103

R. Schumann «Fantasiestücke»

op. 73; Auswahl aus «Myrthen» op. 25

Mahler «Das himmlische Leben»

von Sachsen-Meiningen Romanze
F-Dur

Schubert «Der Hirt auf dem Felsen»
D 965

So 15. Nov 2026

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Zemlinsky Quartet

František Souček Violine

Petr Strížek Violine

Petr Holman Viola

Vladimír Fortin Violoncello

Lisa Larsson Sopran

C. Schumann «Hommage an Clara»
(Arr. Rolf Martinsson, Konzept
Lisa Larsson)

Zemlinsky «Walzer-Gesänge nach
toskanischen Volksliedern» op. 6
(Arr. Rolf Martinsson)

R. Schumann Streichquartett a-Moll
op. 41 Nr. 1

Série jeunes

Mo 19. Okt 2026

19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Junyan Chen Klavier

Rachmaninow «Études-Tableaux»
op. 33

Chick Corea Auswahl aus «Children's
Songs»

Brahms Klaviersonate Nr. 2
fis-Moll op. 2

Mo 30. Nov 2026

19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Javus Quartett

Haydn Streichquartett G-Dur op. 77
Nr. 1 «Komplimentierquartett»

Bacewicz Streichquartett Nr. 3

Mendelssohn Bartholdy Streich-
quartett f-Moll op. 80

Literatur und Musik

So 25. Okt 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Rachel Braunschweig Lesung

Thomas Sarbacher Lesung

Sayaka Takeuchi Violine

Elizaveta Shnayder-Taub Violine

Peter Kosak Kontrabass

Azul Lima Laute, Theorbe

Ulrike-Verena Habel Cembalo

Stefan Zweifel Einführung

Marin Marais 6 Suiten (Pièces en
trio) für zwei Oberstimmen und
Basso continuo

Choderlos de Laclos Auszüge aus
«Gefährliche Liebschaften»



«Dann kommt die Sopra-
nistin Chen Reiss, und sie
sollte nie mehr gehen»:
So jubelte kürzlich
ein Journalist in der
«Süddeutschen Zeitung».
Nun ist die «wundervolle
Natürlichkeit» der
Sängerin erneut in
Zürich zu erleben.

So 25. Okt 2026



Klavierrezital

So 13. Sep 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Francesco Piemontesi Klavier

Schubert Klaviersonate G-Dur D 894
Liszt «Années de pèlerinage.
Première année: Suisse»

Orgelrezital

Mo 14. Dez 2026

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Wayne Marshall Orgel

Bach Choralbearbeitung «In dulci
jubilo» BWV 729
Hakim Fantasie über «Adeste fideles»
Messiaen «Les mages» und «Dieu
parmi nous» aus «La Nativité du
Seigneur»
Mulet «Noël» aus «Esquisses
byzantines»
Baker «The Wild Oust Toccata»
Franck Pastorale E-Dur op. 19
Marshall Improvisationen über
Weihnachtsmelodien
Traditionell Christmas Carols
als Sing-along mit dem Publikum

Motorische Energie

Es gibt ein kurzes Video aus dem Jahr 1952, in dem die polnische Komponistin und Geigerin Grażyna Bacewicz (1909-1969) mit ihrem Bruder Kiejstut am Klavier ihr Stück «Oberek» spielt. Fast reglos steht sie da – und entlädt in unerbittlich vorangetriebenen Achtelketten eine Energie, der man sich nicht entziehen kann.

In ihrem Streichquartett Nr. 3, das im Programm des jungen Salzburger Javus Quartett steht, ist diese motorische Energie ebenfalls zu spüren. Aber da gibt es auch das Andante mit seiner unsentimentalen Ruhe – und den Schlusssatz, der die melodischen Chiffren einer ganzen Gattungsgeschichte durcheinanderzu-würfeln scheint. «Neoklassizismus» hat man dieser Musik als Etikett aufgeklebt, doch das wird ihrer Eigenwilligkeit und Vielseitigkeit kaum gerecht.

Stichwort Vielseitigkeit: Grażyna Bacewicz komponierte (als Schülerin von Nadia Boulanger) rund 200 Werke in den unterschiedlichsten Gattungen. Sie machte eine internationale Solo-Karriere als Geigerin, sass aber auch als Konzertmeisterin im Orchester des polnischen Rundfunks. Daneben war sie eine brillante Pianistin, veröffentlichte Erzählungen und Romane, unterrichtete, hatte eine Familie ...

Über das Komponieren hat sie sich einmal so geäussert: «Ich kann an einem Werk viele Stunden am Tag arbeiten. Ich mag es, sehr, sehr müde zu werden. Manchmal kommen mir gerade dann die besten Ideen.» Wie unter anderem das Streichquartett Nr. 3 zeigt: Es sind Ideen, bei denen man beim Zuhören nicht müde, sondern so richtig wach wird. (SuK)

Série jeunes, Mo 30. Sep 2026

KAMMER- MUSIK

Mit unseren Musiker*innen

Kammer- musik-Lunch- konzert

Do 22. Okt 2026

12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Ilios Quartett

Thomas García Violine

Seiko Périsset-Morishita Violine

Paul Westermayer Viola

Anita Federli-Rutz Violoncello

Herzogenberg Streichquartett
d-Moll op. 18

Mendelssohn Bartholdy Streich-
quartett f-Moll op. 80

Do 03. Dez 2026

12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Trio Sola

Peter McGuire Violine

Antonia Siegers-Reid Viola

Ioana Geangalau-Donoukara
Violoncello

Eliza Wong Violine

Hendrik Heilmann Klavier

Ammann «Gehörte Form –
Homages» für Streichtrio

Juon Klaviertrio Nr. 1 a-Moll op. 17

Honegger Streichquartett Nr. 1
c-Moll

Kammer- musik- Matinee

Kinder-Matinee

Jeweils 11.00 Uhr

Treffpunkt Vestibül

So 27. Sep 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Isabelle Lambelet Violine

Marc Luisoni Violine

Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz
Viola

Gabriele Ardizzone Violoncello

Dmitri Demiaschkin Klavier

Beethoven Klaviertrio Nr. 5 D-Dur
op. 70 Nr. 1 «Geistertrio»

Schostakowitsch Klavierquintett
g-Moll op. 57

So 08. Nov 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Isabel Neligan Violine

Noémie Rufer Zumstein Violine

Sarina Zickgraf Viola

Gabriele Ardizzone Violoncello

Sebastian Tortosa Klavier

Beethoven Streichtrio c-Moll
op. 9 Nr. 3

Smetana Andantino-Presto g-Moll
aus «Aus der Heimat» (Bearb. für zwei
Violinen und Klavier)

Fauré Klavierquintett Nr. 2 op. 115

Festtags- Matinee

Sa 26. Dez 2026

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Pascal Deuber Horn, Wagnertuba

Robert Teutsch Horn

Eliza Wong Violine

Josef Gazsi Violine

Juan Carlos Escobar Ossa Viola

Sandro Meszaros Violoncello

Häussler Grand Sextuor concertant
F-Dur für 2 Hörner und Streichquar-
tett

Koetsier «Scurrile Elegie auf Richard
Wagner» op. 86/2 für Wagnertuba
und Streichquartett

Webern Langsamer Satz für Streich-
quartett

Beethoven Sextett Es-Dur op. 81b
für 2 Hörner und Streichquartett

Jubiläums- konzert DuoCalva

Di 17. Nov 2026

19.30 Uhr Kleine Tonhalle

DuoCalva

Alain Schudel Violoncello

Daniel Schaerer Violoncello

Dominique Müller Regie

Charles Lewinsky Dramaturgie

Mit Musik von **Händel, Rossini,**
Paganini u.a.



Kammer- musik für Kinder

So 06. Sep 2026

11.00 Uhr GZ Grünau

So 13. Sep 2026

11.00 Uhr GZ Seebach

Haika Lübcke Flöte
Michael von Schönermark Fagott
Sarah Verrue Harfe
Madeline Engelsman Schauspiel
Nelly Danker Konzept, Text
Jeroen Engelsman Regie
Anna Nauer Ausstattung

Kunterwunderbunt

«Alles grau – gar nicht schlau»

Musik von **Rodolphe Schacher**

Familienkonzert

So 20. Sep 2026

11.15 / 14.15 Uhr Kleine Tonhalle

Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Julia Kurzydla Leitung

Karolina Öhman Violoncello

Giorgina Hämmerli Konzept / Schauspiel

Fynn Malte Schmidt Konzept / Regie

Lenki Behm Ausstattung

Von wilden und gezähmten Tönen

Eine Catwalk-Komposition
 mit Musik von **Dieter Ammann** u.a.

So 01. Nov 2026

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Julia Kurzydla Leitung

Sara Taubman-Hildebrand Moderation

Tänzer*innen des Junior Balletts Zürich

Filipe Portugal Choreografie

Eva Zmekova Ballettmeisterin

Dornröschen

Mit Musik von **Tschaikowsky**

Weihnachts- singen

So 06. Dez 2026

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle

Ernst Buscagne Gesamtleitung

JSOZ and Junge Sinfonie MKZ

David Bruchez-Lalli Einstudierung

Jazz Trio

Chöre der Singschule MKZ

Glattal

Chöre der Singschule

Musikschule Pfannenstiel

Chöre der ökumenischen

Singschule Stäfa

**Die schönsten Weihnachtslieder
 zum Mitsingen**

Schulprojekt

Do 29. Okt 2026

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Christopher Morris Whiting Leitung

Schüler*innen Chor

Mattis Sussmann Einstudierung

Mittendrin

«Vo Bärn und Tal» – Schweizer
 Volkslieder

Fr 11. Dez 2026

10.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Jan Willem de Vriend Leitung

Gesangssolist*innen

Eva Buchmann Regie

«La scala di seta»

Mit Musik von **Rossini**

NIE OHNE MEINE BRILLE

Der Schweizer Komponist Dieter Ammann prägt die Saison 2026/27 als Creative Chair. Wie beginnt er mit dem Komponieren? Wie hat er überhaupt zur Musik gefunden? Und welche Begegnungen haben einen neuen Anfang bedeutet? Ein Hausbesuch.





Creative Chair
Dieter Ammann





«Mit allen besten Wünschen. Pierre Boulez»: Das Buch mit der Widmung hat Dieter Ammann im Jahr 2004 überreicht bekommen.

■ Text: Ulrike Thiele
Fotos: Gaëtan Bally

Kein umständliches Begrüssungsritual, keine Formalitäten. Stattdessen sind wir sofort Teil des Alltags von Dieter Ammann. Der Hund müsste nochmal raus – lieber jetzt oder nachher? Es ginge dann nämlich ein Weilchen. Wir entscheiden uns für später, weil wir eigentlich bereits mitten im Thema sind.

Französisches Farbspiel

«Sind die Augenringe sehr schlimm?», fragt Dieter Ammann, als wir im Treppenhaus stehen und uns auf den Weg nach oben machen wollen. Bis nachts um 4.30 Uhr habe er noch über einem Takt der neuen Partitur gebrütet. Und schon stehen wir davor: Der Flügel im Dachgeschoss ist ein gut bevölkertes Arbeitspult. Darauf tummeln sich ganz verschiedene Notenpapiere – gedruckte, handgeschriebene und leere Notenlinien. Zwischen Geigenbogen, Bleistift, Arbeitsbrille und dem Abrieb vom Radiergummi zückt er die Partitur, die letzte Nacht weitergewachsen ist und am Tag reift – auch während wir sprechen.

«Wie du hier siehst, gibt es keine Verdoppelung der Stimmen, sondern es ist wirklich 35-stimmig. Dadurch entsteht diese Melange, die ich so liebe und die ich bei den Franzosen immer so geliebt habe. Dann hörst du nicht mehr, welches Instrument mit welchem anderen zusammengeht. Das hat wahrscheinlich auch Boulez an meiner Musik so gefallen.»

Es ist spürbar, dass die Arbeit im Kopf weitergeht, auch wenn der Körper nach einem Kaffee verlangt. Und so wie schon die ersten Sätze von Dieter Ammann mit Verweisen gespickt sind, ist es auch seine Arbeitsstube: Plakate und Programme, Widmungen auf Fotografien, in Partituren und Büchern.

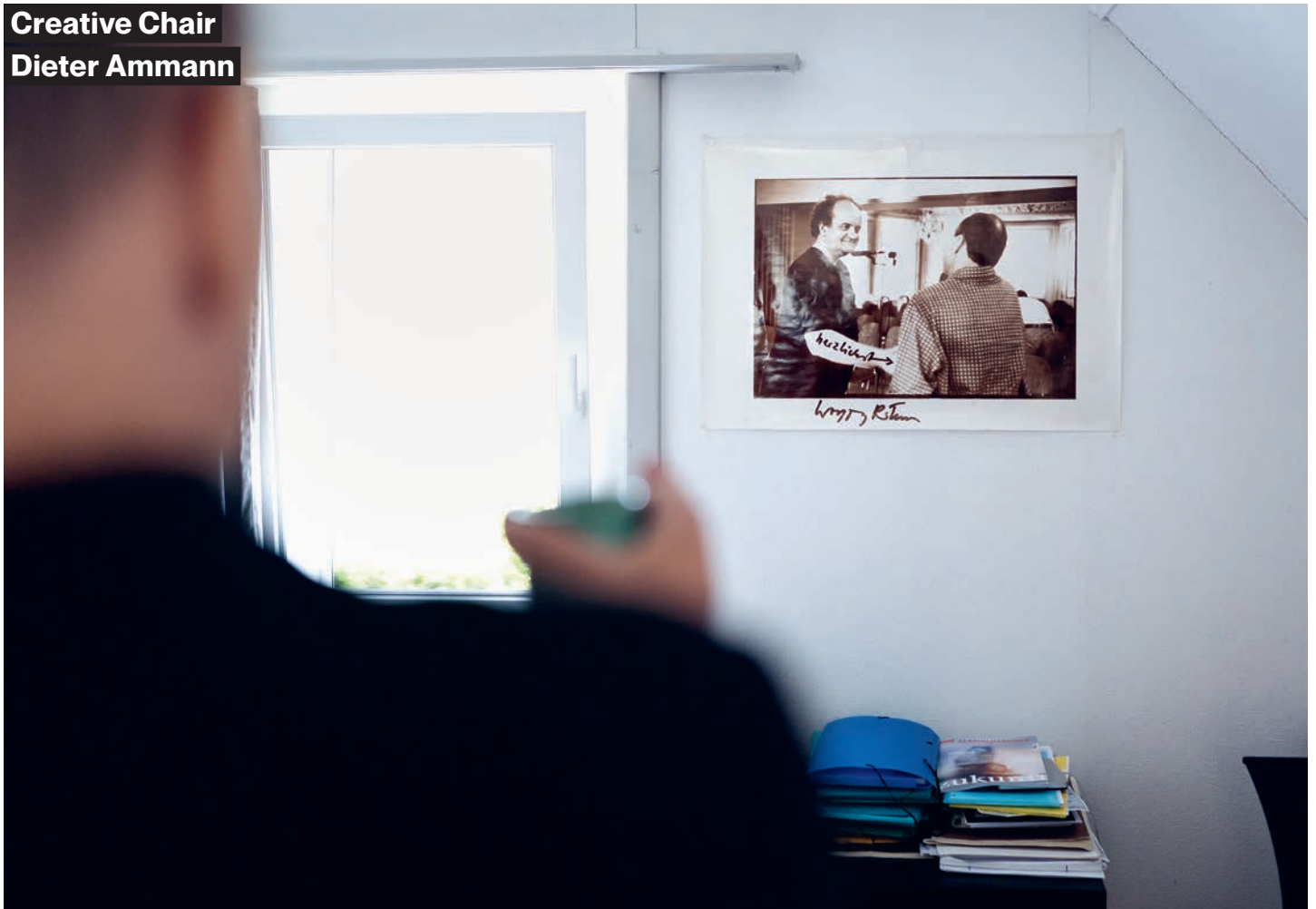
«An Dieter Ammann. In Erinnerung an unser Treffen in Luzern und sein ausserordentliches Streichtrio. Mit allen besten Wünschen. Pierre Boulez»: Das Buch mit dieser Widmung hat er 2004 überreicht bekommen. Einige Jahre später wollte der französische Altmeister der Avantgarde Orchestermusik von Ammann im Programm haben und es entstand «Turn» als Mittelteil zwischen «Core» und «Boost». «Deine Musik ist anders», hatte

Boulez zu ihm gesagt, «normalerweise bekomme ich Dinge vorgelegt, die klingen ein wenig wie ich. Aber Boulez kann ich selbst am besten.» Dieter Ammanns Lachen lässt ein bisschen Stolz und viel Glück durchscheinen, im richtigen Moment gesehen worden zu sein.

Wie kommt der Ton auf die Welt?

Im Bewusstsein dafür, wie wichtig es ist, individuelle Stärken zu entwickeln, unterrichtet er schon seit vielen Jahren. In einer Eins-zu-eins-Situation kann er mit den Studierenden intensiv arbeiten. «Ich unterrichte gerne, denn ich kann mich gut in andere Personen und andere musikalische Sprachen einfühlen. Dadurch kann ich ihnen helfen, einfach ein bisschen besser zu sich selbst zu finden.»

Er arbeitet mit Übungen, die eine Fokussierung zur Folge haben. Zum Beispiel eine Übung, die er von Ligeti übernommen hat: Schreib für ein Streichinstrument ein Stück, in dem nur der Ton «a» vorkommt. «Die Idee ist, einen Parameter zu fixieren,



1997 traf Dieter Ammann in Luzern den Komponisten Wolfgang Rihm – und die Fotografin Priska Ketterer hielt den Anfang ihrer Freundschaft fest.

zum Beispiel die Tonhöhe. So bist du gezwungen, mit dem zu arbeiten, was übrig ist. Du bist mit der Frage konfrontiert: Wie kommt der Ton auf die Welt? Dann muss man am Ton selbst arbeiten.»

Denn überraschend viele Studierende produzieren zwar Klänge, aber noch keine Musik: «Für mich ist es wichtig, dass es einen Fokus gibt. Und im besten Fall soll das Publikum das auch noch hörend nachvollziehen können. Doch es gibt wirklich Leute, die an ihrem Computer hocken und nicht wissen, was sie komponieren. Mit einer mediokren Impro-Truppe könntest du locker das Gleiche zustande bringen. Komposition soll aber viel differenzierter bestimmen, was zu welchem Zeitpunkt, in welcher Abhängigkeit nacheinander oder miteinander passiert.»

Wenn Dieter Ammann den Vergleich mit Improvisation heranzieht, dann weil er sich selbst damit auskennt. Dort liegen seine eigenen Anfänge.

Dinosaurier im Klavierunterricht

Einen benennbaren Anfang mit Musik gibt es allerdings nicht. Sie war immer da – Dieter Ammanns Vater wollte Klavier studieren, musste aber der Familientradition an die ETH folgen. Stattdessen hat er sich mit Tanzmusik das Studium finanziert: «Er konnte etwas am Radio hören und sofort nachspielen. Das gute Gehör haben mein Bruder und ich wohl von ihm.»

Das war auch im Klavierunterricht von Vorteil – bei Onkel Frank, einem befreundeten Primarlehrer. «Das Problem war, dass ich nie richtig Notenlesen gelernt habe. Ich habe alles stets nach Gehör gespielt. Onkel Frank hat etwas vorgespielt und ich bin dann nach Hause gewetzt und habe es so gut wie möglich nachgespielt.» Und das mit dem Üben war auch so eine Sache: «Ich war oft schlecht vorbereitet, und Onkel Frank ist nach acht Stunden Arbeit auch fast eingeschlafen. Dann habe ich gefragt, ob wir nicht lieber Dinosaurierbücher anschauen können, weil ich ja eh Paläontologe werden möchte. Das haben wir auch oft gemacht.»

Die Musik war kein Berufswunsch, sondern etwas Spielerisches. «Zusammen mit meinem Papa am Klavier und meinem Bruder, zu dritt einfach Musik zu machen – da habe ich mich sehr wohl gefühlt. Wir sind vom Klassischen zum Volkslied und zum Tango gekommen.» Erst Blockflöte, Melodika, Gitarre, später vor allem Trompete. «Ein guter klassischer Interpret wäre aus mir nicht geworden», sagt Ammann, aber losgelassen hat ihn die Musik nie.

Mit Krokus zum Komponieren

Dass Dieter Ammann zum Komponieren gefunden hat, war, wie so vieles im Leben, Zufall: Anlässlich der grossen 700-Jahrfeier der Eidgenossenschaft, kurz «CH91», fragte seine ehemalige Klavierlehrerin von der Kanti an, ob er etwas für eine Viererbesetzung schreiben könnte – Flöte, Oboe, Geige und Klavier. «Da war ich noch im Studium, das Musikmachen war meine Haupteinnahmequelle. Und ich habe dann ein Stück geschrieben, das «Vier nach zwölf» hiess – eine riesig ge-



«Diese Brille ziehe ich nur zum Komponieren an», sagt Dieter Ammann. Komponiert wird dann am Flügel.

«Ich wäre jetzt nicht in der Tonhalle Zürich, wenn es diese vier Leute nicht gegeben hätte: Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, George Benjamin und Unsuk Chin. Denn ich bin nicht der Typ, der jedes Jahr zwei Werke raushauen kann.»

steigerte Harmonisierung einer Zwölftonreihe.» Er sei «wahnsinnig stolz» gewesen, lacht er herzlich in Erinnerung an seinen jugendlichen Elan.

Die Reihe der Zufälle setzte sich fort: Ein Malerfreund von Dieter Ammann, Willy Müller-Brittnau, wollte für eine Ausstellung Musik von ihm. «Aber ich konnte ja nicht jeden Abend, einen Monat lang, dort improvisieren.» Aus dieser Not heraus komponierte er etwas – ein 8-Minuten-Stück für Streichorchester. «Damit bin ich ins Tonstudio der Band Krokus. Sie hatten schon gute Synthies, und wir haben das Stück eingespielt, Registergruppe für Registergruppe. Dann konnten wir es in der Ausstellung in Dauerschleife laufen lassen.» Dort hat es der Pianist vom Ensemble für Neue Musik Zürich gehört und es folgten mehrere Aufträge.

Vier prägende Begegnungen

Nach diesen ersten Aufträgen waren es Begegnungen, die seinen weiteren Weg prägten. «Ich wäre jetzt nicht bei euch in der Tonhalle, wenn es diese vier Leute nicht gegeben hätte: Pierre Boulez,

Wolfgang Rihm, George Benjamin und Unsuk Chin. Da bin ich sehr dankbar. Denn ich bin nicht der Typ, der jedes Jahr zwei Werke raushauen kann.»

Aber er hatte in den richtigen Momenten Stücke parat, die begeisterten. So zum Beispiel 1997, als Wolfgang Rihm Composer in Residence bei den Luzerner Festwochen war. Dieter Ammann unterrichtete damals bereits und sagte zu seinen Studierenden: «Heute ist ein sehr berühmter zeitgenössischer Komponist hier. Anstatt wieder einen Bach-Choral mit Quintparallelen zu schreiben, gehen wir jetzt dorthin.» Rihm erkundigte sich nach den Gästen und erfragte, ob Ammann auch selbst komponiere: «Bringen Sie doch morgen etwas von sich mit.» Am nächsten Tag hat Ammann sein Saxophonkonzert vorgestellt, «und Rihm war hellauf begeistert. Zufällig war die Fotografin Priska Ketterer anwesend und hat abgedrückt. So ist das Foto mit uns beiden entstanden.» Es war der Auftakt zu einem intensiven Austausch mit dem inzwischen verstorbenen

Wolfgang Rihm. 14'000 Mails schätzt Ammann, SMS und Höranalysen, Zotiges und Persönliches. «Er fehlt mir schon sehr.»

Brille aufsetzen und los

Erinnerungen scheinen bei Dieter Ammann so lebendig zu sein, als wären sie gerade erst passiert. Und er umgibt sich gerne mit ihnen. Seien es die Urkunden zur Ehrenbürgerschaft von Zofingen im Treppenhaus, die Messlatten, die einst die Wachstumsfortschritte der Kinder dokumentierten oder Urlaubssouvenirs. Doch hier stellt er gleich zu Beginn klar: «Das ist gar nicht so mein Ding, unterwegs zu sein. Ich bin am liebsten zu Hause.»

Das gilt auch – und vor allem – für das Komponieren. «Ich kann eigentlich nur da komponieren», und zeigt quer durch den Raum zu seinem Flügel. «Es ist so eine Reise ins Unsichere, es sortiert sich alles im Kopf, bevor ich es aufschreiben kann. Da brauche ich nicht noch eine Unregelmässigkeit in der Umgebung.» Es gab ein paar Residenzaufenthalte,

Das Ende kennt Dieter Ammann eigentlich nie. «Ich würde sogar sagen, das ist der Grund, warum ich komponiere.» Nicht zu wissen, wie sich etwas entwickelt, welches Potenzial es birgt oder eben nicht: «Darum geht es.»





Diese Partitur ist in der Nacht vor dem Besuch bis um 4.30 Uhr weitergewachsen.



Bleistifte, Radiergummis und viel Papier: Dieter Ammanns Arbeitsplatz.

die explizit zum Komponieren genutzt werden sollten – und das hat er dann getan. Aber wirklich gerne mache er das nicht.

«Ich brauche auch mein Chaos, das eigentlich gar nicht so ein Chaos ist. Und die Brille! Diese Brille ziehe ich wirklich nur zum Komponieren an. Das ist so ein Vorgang der Konzentration. Wenn ich die aufsetze, geht es los.»

Ein Weg ins Ungewisse

Und wie geht es los? Tatsächlich gebe es ein Muster bei ihm. «Bei mir kommt es selten aus dem Nichts – das gab es noch viel in der Neuen Musik. Ich habe es gern, wenn man erstmal geweckt wird.» Am Anfang steht ein Impuls. «Das ist vielleicht fast eine Masche. Doch dann geht es immer anders weiter: Einmal setze ich einen Kontrast, ein anderes Mal komponiere ich das Echo von diesem Impuls aus. Und im dritten Stück ist es eine verdichtete Variante vom Impuls und so weiter.»

Das Ende hingegen kenne er eigentlich nie. «Ich würde sogar noch weitergehen und sagen, das ist der Grund, warum ich komponiere. Das Geld ist es ja nicht. Die penible Selbstbefragung – ist das gut genug oder nicht? Das ist es ebenfalls nicht. Aber die Reise ins Ungewisse – du hast keine Ahnung, wo du in drei, vier Monaten damit stehst, was es für Potenzial birgt oder eben auch nicht: Darum geht es.»

Die einzige Gewissheit in seinem Arbeitszimmer ist das Arbeitszimmer selbst – und das meint sogar eine physische Gewissheit. Denn beim Einzug wurde der Flügel mit dem Kran über den Balkon hineingebracht. Dieser musste inzwischen aufgrund von Isolierarbeiten abgenommen werden. Jetzt kann der Flügel nicht mehr raus. Aber es gibt schlimmere Aussichten für Dieter Ammann.

Bei uns ...

Mi 16. / Do 17. / Fr 18. Sep 2026
«Boost» für Orchester

So 20. Sep 2026
Familienkonzert
Von wilden und gezähmten Tönen

Mi 04. / Do 05. / Fr 06. Nov 2026
«Turn» für Orchester

Sa 07. Nov 2026
«Core» für Orchester

Do 03. Dez 2026
«Gehörte Form – Hommages»
für Streichtrio

Mi 13. / Do 14. Jan 2027
«glut» für Orchester

Do 25. / Fr 26. Feb 2027
«unbalanced instability» Konzertsatz
für Violine und Kammerorchester

Frühjahr 2027
Masterclass
in Kooperation mit der ZHdK

Do 27. / Fr 28. Mai 2027
«Le réseau des reprises» für grosses
Ensemble

SIEBEN ANFÄNGE

Wie beginnt eine Karriere? Eine Zusammenarbeit?
Ein Auftritt? Antworten von und über
die georgische Pianistin Khatia Buniatishvili.

■ Susanne Kübler

--- **01** -----

Es sind nur ein paar Meter von der Bühnentür bis zum Flügel. Manche Pianist*innen huschen da nur so durch, als wollten sie möglichst schnell und unauffällig hinter den Tasten ankommen. Nicht so Khatia Buniatishvili: Ihr Auftritt sitzt ebenso perfekt wie ihr Designerkleid, sie strahlt ins Publikum und ins Orchester, glamourös, offen, ganz und gar präsent. Was sie dann musikalisch bietet, ist in der Regel genauso: Kommunikativ nach allen Seiten, glamourös, offen, ganz und gar präsent.

--- **02** -----

Erste Versuche am Klavier mit drei Jahren, Unterricht zunächst bei der Mutter, erster öffentlicher Auftritt mit Orchester als Sechsjährige: Das klingt nach Schema F für den Beginn einer grossen Solokarriere. Aber die Musik war für Khatia Buniatishvili auch ein Refugium. Sie wuchs auf in der georgischen Stadt Batumi, damals rund 120'000 Einwohner, Lage direkt am Schwarzen Meer. Georgien war nach dem Zerfall der Sowjetunion von Kriegen und Kriminalität geprägt, es gab oft tagelang keinen Strom und fliessendes Wasser nur zu bestimmten Zeiten. Sie habe als Kind vor allem Freiheit gesucht, hat sie einmal gesagt: in der Musik, in Büchern, in ihrer Fantasie.

--- **03** -----

Ihre erste weitreichende politische Entscheidung fällt Khatia Buniatishvili 2006, mit 19 Jahren: Sie beschloss, nicht mehr in Russland aufzutreten. Was sie von Diktatoren und Kriegen hält, hat sie seither in unzähligen Interviews ausgeführt.

--- **04** -----

Khatia Buniatishvilis Zusammenarbeit mit dem Tonhalle-Orchester Zürich begann 2018 auf einer Tournee durch Japan und Südkorea. Auch die Geschichte von Paavo Järvi und dem Orchester hatte damals gerade angefangen, er leitete die Konzerte als designierter Music Director. Aber der Dirigent und die Pianistin: Sie kannten sich schon lange. 2012 standen sie beim Rheingau Musik Festival erstmals auf derselben Bühne, seither sind sie in den unterschiedlichsten Ecken der Welt miteinander aufgetreten, in der gemeinsamen Diskografie finden sich Klavierkonzerte von Chopin und Rachmaninow. «Ich verehere Khatia», sagt Paavo Järvi. «Sie ist eine authentische und originelle Persönlichkeit, willensstark, mit Temperament. Und dazu eine jener Pianistinnen, die von allen anderen heimlich um ihre Fähigkeiten beneidet werden.»

--- **05** -----

Der Moment, wann eine erfolgreiche Solistin zum Superstar wird, lässt sich nie eindeutig bestimmen – auch bei Khatia Buniatishvili nicht. War es 2008, bei ihrem umjubelten Debüt in der New Yorker Carnegie Hall, nach dem sie plötzlich überall gefragt war? 2012, als sie ihren ersten Echo Klassik erhielt? 2015, als sie mit der Band Coldplay auftrat? Oder 2025, als ein Asteroid nach ihr benannt wurde?

--- **06** -----

Was steht am Anfang? Khatia Buniatishvili, Antwort Nr. 1: «Das Werk ist gegeben. Aber ich bin frei in der Entscheidung, mit welchen Gefühlen ich ihm begegne.»

--- **07** -----

Antwort Nr. 2: «Ehrlichkeit ist der Anfang von Kunst.»



A wie Anfang **Doppelter Blitzstart**

Zwei Klavierkonzerte präsentiert Khatia Buniatishvili als Fokus-Künstlerin, und bei beiden legt sie ohne grosses Vorspiel praktisch sofort los: In Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 setzt sie nach nur fünf Orchestertakten ein, im Fortissimo. In Griegs Konzert startet sie bereits nach einem kurzen Paukenwirbel – ebenfalls im Fortissimo. Und dann stehen diese Werke auch noch am Anfang des jeweiligen Programms! Will heissen: Es gibt keine Akklimatisierungsphase, weder für die Solistin noch fürs Publikum. Sie stellt sich beziehungsweise ihre Kunst schon in den ersten Sekunden ins Zentrum des Geschehens. Wer sie kennt, weiss, dass sie für den Rest der Werke dort bleiben wird.

Foto: Esther Haase

Bei uns ...

Mi 16. / Do 17. / Fr 18. Sep 2026

Saisoneroöffnung
Tschaikowsky

Klavierkonzert Nr. 1

Fr 15. Jan 2027

Klavierrezital

Das Programm wird später bekannt gegeben.

Mi 16. / Do 17. Jun 2027

Orchesterkonzert
Grieg Klavierkonzert

Sa 19. Jun 2027

tonhalleAIR
Grieg Klavierkonzert

«WENN ICH NICHT ÜBEN DURFTE, GAB ES EINEN AUFSTAND»

Er improvisierte schon als Kleinkind am Klavier, verliebte sich früh in die Musik von George Gershwin und entdeckte das Dirigieren eher zufällig. Ein Gespräch mit Wayne Marshall über Schlüsselerlebnisse, dank denen etwas Neues anfang.



Foto: Charlie Best

■ Franziska Gallusser

Wayne Marshall, Sie haben bereits im Alter von drei Jahren nach Gehör Klavier gespielt und erst später Notenlesen gelernt. War das schwierig?

Ja! Meine Mutter spielte Klavier und mein Vater sang. Ich hörte ihnen beim Musizieren zu, ahmte es sofort nach, improvisierte darüber und entwickelte es weiter. Mit acht Jahren bekam ich dann professionellen Klavierunterricht. Nach ungefähr drei Wochen sagte meine Lehrerin zu mir: «Wayne, wenn du als Musiker weiterkommen willst, musst du Noten lesen lernen.» Das war hart, denn ich konnte ja bereits spielen. Aber sie hatte natürlich recht. Ich musste also praktisch wieder bei null anfangen, alles vergessen, was ich mir instinktiv angeeignet hatte und Musik neu kennenlernen – Note für Note. Dabei wurde mir bewusst, dass ich über ein absolutes Gehör verfüge, was mir auf meinem Weg enorm geholfen hat.

Ihre Eltern waren also beide musikalisch. Was sind Ihre frühesten Erinnerungen diesbezüglich?

Musik war einfach Teil unseres familiären Alltags. Meine Eltern waren 1957 von Barbados nach Grossbritannien eingewandert. 1961 wurde ich geboren, und jeden Sonntag gingen wir in die Kirche, die direkt gegenüber von unserem Haus war. Ich hörte ständig Chorgesang und Orgelmusik. Daheim wurde ebenfalls immer musiziert. Meine beiden Schwestern sind Sängerinnen geworden.

Gab es denn jemals einen Plan B für Sie?

Nein. Nie! Schon als Kind wusste ich: Die Musik ist mein Leben. Heute bin ich 65 Jahre alt – und daran hat sich nichts geändert.

Im Alter von acht Jahren hörten Sie zum ersten Mal Gershwins Concerto in F. Das war offenbar ein Schlüsselmoment.

Absolut. Meine Eltern besorgten mir sofort eine Aufnahme und die Partitur. Ich habe das Werk stundenlang gehört und studiert, obwohl ich kaum Noten lesen konnte. Bei uns lief ohnehin ständig Musik. Samstagnachmittags schauten wir im Fernsehen diese grossen MGM-Musicals. Ich war fasziniert von den Orchestern, wobei ich als Kind dachte, all diese Klänge kämen von einer einzigen Person an einem Tasteninstrument. (lacht)

Und wann haben Sie verstanden, was ein Orchester wirklich ist?

In meiner Heimatstadt Oldham in der Nähe von Manchester nahmen mich meine Eltern einmal in ein Musical mit – und zwar in das Stück «White Horse Inn», also die Broadway-Version der Operette «Im weissen Rössl». Plötzlich sah ich dort meine Klavierlehrerin im Orchester sitzen. Das war für mich ein Schockmoment. Ich dachte: «Wow, das sind ja viele Musikerinnen und Musiker!» In der nächsten Unterrichtsstunde sagte ich ganz begeistert zu ihr: «Miss Bush, ich habe Sie gesehen!» Das hat mich unglaublich fasziniert.

Neben dem Klavier lernten Sie auch früh das Orgelspiel. Was war dafür der Auslöser?

Die Kirche. Ich sass dort als kleiner Junge und wollte unbedingt dieses riesige Instrument ausprobieren. Dann kam dieser magische Moment: Während einer Chorprobe für einen Schulgottesdienst fragte mein Lehrer mich plötzlich: «Wayne, kannst du auf der Orgel einen G-Dur-Akkord spielen?» Für mich war das, als würde jemand sagen: «Hier sind eine Million Pfund.» Danach bekam man mich kaum noch von der Orgel weg.

Neues Leben der alten Orgel

Im Dezember 2023 spielte Wayne Marshall in der Tonhalle Zürich Gershwins Concerto in F am Klavier sowie Improvisationen über Bachs «In dulci jubilo» und Widors «Toccata» aus der 5. Sinfonie auf der neuen Kuhn-Orgel. Auch das frühere Instrument von Kleuker und Steinmeyer kennt er bestens. Nachdem dieses seinen Platz in der Tonhalle verlassen hatte, um 2020/21 in die Kathedrale Mariä Himmelfahrt im slowenischen Koper umzuziehen, gab Wayne Marshall im Mai 2024 ein Konzert dort: «Die Orgel sieht in der Kathedrale einfach grossartig aus – und sie klingt zweifellos fantastisch!»





A wie Anfang **Wie beginnt eine Improvisation?**

Wayne Marshall entdeckte schon früh seine improvisatorischen Fähigkeiten – und hat sie sich bis heute bewahrt. Auf die Frage, wie er wisse, was er spielen solle, antwortet er: «Improvisation ist für mich eine Art spontane Komposition. Ich plane nie im Voraus, sondern reagiere auf den Moment, den Raum und die Stimmung. Es ist etwas sehr Instinktives. Oft entsteht alles aus einem kleinen Impuls wie einer Harmonie, einem Rhythmus oder einer Melodie. Daraus entfaltet sich die Musik ganz organisch. Ich kenne unglaublich viele Werke aus Jazz, Klassik und Kirchenmusik – all das fließt unbewusst mit ein. Und das Beste ist: Es gibt keine Fehler, denn es ist ja improvisiert. Ich liebe diese grenzenlose Freiheit!»

Ihre Eltern mussten Sie also offensichtlich nicht zum Üben überreden.

Nein, wirklich nicht. Das Einzige, was sie tatsächlich nie zu mir sagen mussten, war: «Geh üben.» Ganz im Gegenteil. Das Problem war eher, wenn ich nicht üben durfte. Wenn ich Hausaufgaben machen oder irgendwohin musste, obwohl ich spielen wollte. Dann gab es einen Aufstand. Das war für mich ein rotes Tuch.

1986 entdeckten Sie dann bei der Aufführung von Gershwins «Porgy and Bess» in Glyndebourne Ihre Leidenschaft fürs Dirigieren. Wie kam es dazu?

Ich habe damals meine Schwester am Klavier begleitet, als sie für den Opernchor vorgesungen hat. Simon Rattle leitete das Vorspiel. Sie suchten jemanden für die Rolle des Jasbo Brown, also des Pianisten auf der Bühne. Simon gab mir die Partitur, ich spielte sie – und erhielt den Job. Ausserdem stellte er mich als Korrepetitor ein.

Und dann?

Dann sass ich plötzlich mitten in dieser Produktion mit Trevor Nunn und Simon Rattle. Für mich war das, als würde ich wieder zur Schule gehen. Ich kannte «Porgy and Bess» damals kaum. Das Entscheidende passierte aber während der Vorstellungen: Meine Aufgabe auf der Bühne war nach gerade einmal sieben Minuten erledigt. Also stieg ich jeden Abend hinunter in den Orchestergaben und schaute Simon beim Dirigieren zu.

Und da entstand der Wunsch, selbst zu dirigieren?

Genau. Vorher hatte ich nie ernsthaft darüber nachgedacht. Eigentlich arbeitete ich ja daran, ein Konzert- und Kirchenorganist zu werden. Nun wollte ich näher an dieser Musik sein, das Orchester hören und beobachten, wie das Ganze zusammenkommt. Im Graben war extra ein Platz für mich reserviert. Ich sass dort Abend für Abend und sog alles auf. Der Rest ist Geschichte.

Bei uns ...

Mi 23. / Fr 25. Sep 2026

Orchesterkonzert

Werke von Gershwin

Mo 14. Dez 2026

Orgelrezital

Werke von J.S. Bach, Franck, Messiaen
Improvisationen und Sing-along

Mi 30. / Do 31. Dez 2026

Silvesterkonzert

Werke von Gershwin, Ellington, Bernstein,
Tschaikowsky, Farrington



TRAM FOR TWO ...

Wayne Marshall begleitet unseren Music Director Paavo Järvi auf einer Fahrt durch Zürich.

tonhalle-orchester.ch/tram-marshall



YUKIKO ISHIBASHI

1. Violine

seit 1. April 2002

«Ich war noch im Studium, als ich ins Orchester kam. Mein Vater war kurz davor ganz plötzlich verstorben, und es ging mir nicht so gut. In der Nacht vor der ersten Probe hatte ich kaum geschlafen. Aber der Kollege an meiner Seite sah mein Gesicht, erfasste meine Lage – und war unglaublich hilfsbereit und verständnisvoll. Bis heute stehe ich mit ihm in Kontakt, obwohl er mittlerweile pensioniert ist. Und das Werk von Schubert, das wir damals nebeneinander spielten, bleibt für mich unvergesslich und bedeutend.»



VANESSA SZIGETI

Stv. Stimmführerin 2. Violine

seit 28. Januar 2019

«Mein erster Dienst war ein Probespiel für 2. Violine tutti. Ich hatte noch keinen Ton gespielt in diesem Orchester, kannte nur zwei Kollegen – und musste als neue Stimmführerin die offizielle Begrüssung machen! Es war eine absurde Situation. Aber es hat mich ungemein berührt, wie wohlwollend im Orchester über die Kandidat*innen gesprochen wurde. Das war ein sehr schöner erster Eindruck. Der zweite am Tag danach war ähnlich speziell: Das war eine Atelier-Probe mit Jan Willem de Vriend, der eine Kiste mit zwei Dutzend klassischen Bögen und Barockbögen mitbrachte, zum Ausprobieren. Ich hatte noch kaum je einen solchen Bogen in der Hand gehabt und dachte nur: Hilfe! Aber irgendwie ging auch das. In dieser Probe bekam ich übrigens ein Willkommens-Geschenk, das ist eine schöne Tradition in unserem Orchester. Es war eine Tasche in den Zürich-Farben, mit der ich nach wie vor unterwegs bin.»



ALEXANDRA GOUVEIA

2./3./4. Flöte / Piccolo
seit 12. August 2024

«Ich gewann mein Probespiel am 7. März 2024, starten konnte ich im August. Das war eine lange Wartezeit für mich, die Erwartungen wuchsen täglich, auch die Ängste, die Aufregung ... Ich hatte ja in Zürich meinen Master gemacht und kannte das Orchester als Zuhörerin; aber die Vorstellung, selbst dazuzugehören, war irgendwie surreal. Mein erster Einsatz war dann ein Gastspiel in Wiesbaden mit zwei Brahms-Sinfonien: sieben Stunden Busfahrt, die vielen neuen Leute, die Konzerte – das war im positivsten Sinn überwältigend! Ich habe es genossen, gleich ganz in diese Welt einzutauchen und die Kolleginnen und Kollegen auch neben der Bühne kennenzulernen. Dabei habe ich übrigens festgestellt, wie wenig es mir nützte, dass ich anhand der Orchester-Fotos auf der Webseite alle Namen gelernt hatte: Denn die meisten haben Spitznamen.»

Fotos: Paolo Dutto



URSULA SARNTHEIN

Viola tutti
seit 1. März 1998

«An meinem ersten Tag gab es eine Registerprobe mit den 2. Violinen – zu den Bratschen habe ich erst später gewechselt. Der Dirigent war der Alte-Musik-Spezialist Frans Brüggen, das Orchester wollte sich damals weiterentwickeln im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis. Ich mochte ihn sehr; er hatte einen skurrilen Humor und ein unglaubliches Wissen. Nach dieser ersten Probe hatte ich den Eindruck, doch, das kommt gut. Und nicht nur musikalisch, auch menschlich hat es gepasst, das war wichtig: Ich kannte noch niemanden in Zürich. Da wurde das Orchester wirklich zu einer Art Ersatzfamilie.»

Wie bitte, ?



Im Konzert wird für Sie kein Satz wiederholt.

Und auch im täglichen Leben ist die Bereitschaft dazu begrenzt. Wenn Ihnen die Pianissimi des Lebens abhanden gekommen sind, finden wir für Sie bestimmt eine Lösung. Zum Beispiel das unsichtbare Hörgerät «Lyric» von Phonak.



STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

Obere Zäune 12 | 8001 Zürich | stueckelberger-hoerberatung.ch



PHONAK
life is on

START UND STOPP

Ouvertüre — Solokonzert — Sinfonie: So lautet eine gängige Programmformel. Sie hat allerdings ihre Tücken.

■ Susanne Kübler

Es ist kein Zufall, dass so viele Sinfoniekonzerte in allen Sälen dieser Welt mit einer Ouvertüre beginnen. Denn was eigentlich als Vorspiel zu einer Oper entstanden ist, bewährt sich auch in sinfonischen Programmen: Ouvertüren sind kurz und in der Regel abwechslungsreich. Publikum und Orchester können sich damit aufwärmen für das, was danach folgt – im häufigsten Fall ist es ein Solokonzert.

Oder nein, doch nicht. Bevor das Solokonzert erklingen kann, haben nämlich die Orchestertechniker ihren Einsatz. Es gilt, Platz zu schaffen für den Star des Abends, ein Klavier muss auf die Bühne gebracht werden oder ein Stuhl für die Cellistin. Die Streicher rücken ein wenig nach hinten oder verlassen den Saal, bis ihre Pulte neu positioniert sind. Auch im Bläuersatz gibt es Wechsel, die einen gehen, andere kommen. Podeste werden verschoben, Stühle weggestellt. Kurz: Der zweite Programmpunkt kann erst nach einem Umbau starten.

Detailliert geplante Choreografie

Damit dieser Umbau nicht stört, muss er möglichst schnell und leise vonstattengehen, oder mehr noch: elegant. Wer den Technikern zuschaut, sieht eine detailliert geplante Choreografie: Jeder weiss,

welcher Handgriff zuerst kommt, welche Wege zu absolvieren sind, wie der ganze Ablauf in geschmeidiger Bewegung bleibt – und wie man dabei jene Konzentration ausstrahlt, die verhindert, dass die Atmosphäre im Saal gleich wieder abkühlt.

Logistik vs. Tradition

«Wir sind Teil des Geschehens», sagt denn auch Friedemann Dürrschnabel, der Leiter der Orchestertechnik: «Anders als in der Oper, wo die Kulissen bei geschlossenem Vorhang gewechselt werden, findet im Konzert der Umbau auf offener Bühne statt.» Dass der musikalische Ablauf unterbrochen wird, daran kann allerdings auch die ausgefeilteste Technik-Performance nichts ändern: «Besonders deutlich wird das, wenn die Ouvertüre vielleicht nur drei oder vier Minuten dauert – und der Umbau danach fast mehr Zeit braucht.»

Gelegentlich steht das Klavier für das Solokonzert deshalb schon während der Ouvertüre auf der Bühne – sofern der Dirigent damit einverstanden ist. Und immer öfter kommt es auch vor, dass ein Programm gleich mit einem Hauptwerk beginnt. Keine schlechte Entwicklung, findet Friedemann Dürrschnabel: «Logistisch sind solche Abende deutlich einfacher und kompakter.»

Doch bei allen organisatorischen Nachteilen haben Ouvertüren längst nicht ausgedient. In der Saison 2026/27 starten sieben Programme mit Opernvorspielen von Wagner, Händel, Gershwin, Beethoven und Berwald, bei einigen weiteren steht ein anderes kürzeres Orchesterstück am Anfang. Weil sich eine so stabile Tradition nun mal nicht zufällig entwickelt, weil man mit ähnlichen Besetzungen in der Ouvertüre und im abschliessenden sinfonischen Werk einen dramaturgischen Bogen spannen kann. Und nicht zuletzt fürs Publikum: Wer im Saal sitzt, hört einen attraktiven Appetizer – und wer zu spät kommt, kann nach einer Ouvertüre immer noch rechtzeitig für das Solokonzert auf seinen Platz schleichen.

Mi 21. / Do 22. Okt 2026
Wagner Ouvertüre zu «Rienzi»

Do 17. / Fr 18. Dez 2026
Mozart Ouvertüre zu «Acis und Galatea»

Mi 30. / Do 31. Dez 2026
Gershwin Ouvertüre zu «Strike Up the Band»



KONGRESSHAUS
ZÜRICH

MEHR PAUSE WENIGER WARTZEIT



Besuchen Sie ein Konzert in der Tonhalle?

Bestellen Sie Ihre Verpflegung für die Konzertpause bequem im Voraus. Die QR-Codes auf den Informationskarten vor Ort führen Sie direkt zum Vorbestellservice des Kongresshaus Zürich.

«SAMMELN, SAMMELN, SAMMELN»

David Philip Hefti schreibt ein neues Stück für das Tonhalle-Orchester Zürich. Derzeit steht er damit noch am Anfang.



■ Franziska Gallusser

Im November 2026 findet in der Grossen Tonhalle die Uraufführung eines neuen Werks von David Philip Hefti statt. Es ist bereits das fünfte Stück, das der Schweizer Komponist im Auftrag der Tonhalle-Gesellschaft Zürich schreibt. Entsprechend vertraut fühlt sich die Zusammenarbeit an, viele Musiker*innen des Orchesters kennt er seit Jahren. «Die Vorzeichen sind ideal», sagt er. «Wir verstehen und schätzen uns. Das macht die Arbeit sehr angenehm.» Noch existiert das Werk eher als Idee denn als Partitur. Doch genau so beginnt bei Hefti jede Komposition. «Sobald eine Anfrage kommt, tauchen die ersten musikalischen Einfälle auf», erzählt er. Ob diese später tatsächlich im fertigen Stück landen, sei allerdings ein anderes Thema.

«Ich habe immer zu viele Ideen»

Zunächst wird also gesammelt. Seine Ideen notiert er ausschliesslich von Hand mit Bleistift in Notizbücher. Einzelne musikalische Gedanken tauchen oft unvermittelt auf und stehen zunächst scheinbar ohne Zusammenhang nebeneinander. «Das ist völlig unberechenbar», sagt er. Erst nach und nach beginne sich daraus ein grösseres Ganzes zu formen. Denn irgendwann, nach langer Vorbereitung, werde die Musik für ihn «körperlich». Dann fängt die eigent-

liche Kompositionsarbeit an. Zuvor entstehen Skizzen dramaturgischer Verläufe, Strukturen und Spannungsbögen. Hefti ordnet, verwirft, kombiniert neu – und kämpft dabei mit einem Luxusproblem: «Ich habe immer zu viele Ideen. Die Schwierigkeit besteht darin, die richtigen auszuwählen.»

Utopische Hoffnung

Bei der aktuellen Auftragskomposition befindet er sich gerade noch mitten im Sammelprozess. Inhaltlich aber zeichnet sich schon eine Richtung ab. Lange Zeit habe ihn ausschliesslich «absolute Musik» interessiert, Musik also, die ganz aus sich selbst heraus wirkt und keinen Bezug zu aussermusikalischen Themen sucht. Doch das habe sich geändert. «Ich bin behütet in der Schweiz aufgewachsen», sagt Hefti. «Ich musste nie Krieg oder Hunger erfahren. Aber die Welt ist momentan dermassen aus den Fugen geraten wie nie zuvor in meinem Leben.» Klimakrise, politische Spannungen, Kriege – all das beschäftige ihn zunehmend. Das neue Werk wird bereits seine vierte ausdrücklich politische Komposition sein. Im Zentrum stehen Fragen wie: Geht es nicht auch anders? Könnten wir es nicht besser machen?

Dabei geht es ihm nicht um plakative Botschaften. Hefti weiss, dass Musik allein die Welt nicht verändern wird. Trotzdem hofft er, dass sie etwas auslösen kann: «Vielleicht bringt mein Stück jemanden dazu, anders zu denken oder anders zu entscheiden. Das wäre meine utopische Hoffnung.» Bei Paavo Järvi, der die Uraufführung leiten wird, stiess er mit diesen Gedanken auf offene Ohren. Beide stehen seit Längerem in engem Austausch.

Nur eines fehlt noch: der Titel. Diesen findet Hefti in der Regel erst ganz am Schluss. «Ich habe ein ambivalentes Verhältnis zu Titeln», sagt er lachend. Am liebsten wäre es ihm manchmal, gar keinen zu setzen. Wenn es aber doch einen braucht, soll er poetisch sein und offen bleiben – und dem Publikum nicht bereits vor dem ersten Ton eine konkrete Vorstellung aufdrängen. Denn für den Komponisten «sagen» die Töne genug: «Ich möchte keine Bilder erzeugen, an denen sich die Musik dann messen lassen muss!»

Mi 18. / Do 19. Nov 2026
Tonhalle Zürich

Mi 25. Nov 2026
Hamburg – Elbphilharmonie



Cordia Lounge Sessel

In Leder inkl. Hocker
ab CHF 7'150.-

anstatt CHF 7'950.-

W Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch

COR



NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDDES- KREIS

Werden Sie
Mitglied.

Aus Liebe
zur Musik.



tonhalle-orchester.ch/
freundeskreis

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

DAS GROSSE ZITTERN VOR DEM AUFTRITT

Ob beim Sport oder im Konzert:
Das Lampenfieber gehört
bei vielen dazu, wenn etwas
Entscheidendes passiert.

■ Melissa Varela

Fussball-Weltmeisterschaft 2006, Finalspiel Frankreich gegen Italien, Penalty-schiessen. Mein Vater war ein unglaublicher Fan und liebte die Franzosen (Allez les Bleus!). Ich mochte nie Fussball, aber ich mochte die Begeisterung, die der Sport bei ihm auslöste. Ich erinnere mich noch genau daran, wie er nervös vor dem Fernseher auf und ab ging und emotional aufgeladen in Richtung Bildschirm fuchtelte. «Nein!», jaulte er gegen die französischen Trainer im hunderte Kilometer entfernten Stadion, «nein, nicht den schiessen lassen, der packt den Druck nicht, der verschießt das.» Ein Fussballer mit Lampenfieber, beobachtet von Millionen, steht vor dem entscheidenden Torschuss. Mich faszinierte das, die Anspannung, getragen von der Möglichkeit des Scheiterns. Wird ihm seine Nervosität zum Verhängnis? Oder macht sie ihn präziser, wacher?

Na ja, der Franzose verschoss, die Italiener wurden Weltmeister, und trotz anfänglichem Groll entdeckte mein Vater durch diesen Sieg eine weitere seiner Leidenschaften wieder: italienische Canzoni. Und so kam es, dass unser Haus wochenlang von italienischen Stimmen beschallt wurde. Mein Vater wurde grosser Fan von Luciano Pavarotti und sang lauthals mit. Er erklärte mir, dass der italienische Tenor

stark unter Lampenfieber gelitten habe. Oft habe er kurz vor Beginn eines Konzerts absagen wollen.

Das verwirrte mich. Ein Weltstar, der Angst hat, aufzutreten? Ein Fussballer, der vor dem Tor zittert? Warum setzt man sich so etwas überhaupt aus? Warum tut man sich das an?

Gibt es gute Kunst ohne Angst?

Der Begriff «Lampenfieber» ist seit dem 19. Jahrhundert Teil des Bühnenjargons und entstand aus dem französischen Begriff «fièvre de rampe». Eine Theorie besagt, dass deshalb von einem «Fieber» gesprochen wurde, weil die Gaslampen, die auf den früheren Theaterpodien eingesetzt wurden, so heiss waren, dass sie zu Schweissausbrüchen bei den Schauspielenden führten, die wortwörtlich «im Rampenlicht» standen.

Ich erinnere mich an den preisgekrönten Film «Sentimental Value» (2025), der dem Leben einer Theaterschauspielerin folgt, die derart stark an Lampenfieber leidet, dass sie vor jedem Auftritt fast in Ohnmacht fällt. Auch unser Orchester-techniker Martin Kozel berichtet, wie er einer Solistin einmal die Hand halten musste, weil sie so nervös war. Mir stellt sich die Frage: Weshalb dieser Druck?

Warum diese Angst, oder hilft sie dem Auftritt vielleicht sogar? Gibt es überhaupt gute Kunst ohne Angst, sich vollkommen zu entblößen und lächerlich zu machen?

Ich frage mich ausserdem, was auf der Gegenseite von Nervosität steht. Gleichgültigkeit? Hätte der Fussballer beim entscheidenden Schuss gleichgültiger sein müssen? Ich denke oft darüber nach, wie er sein Leben lang auf diese Situation hingearbeitet hatte. Ich denke an unsere Musiker*innen, die bei Orchestern vorspielen, an diesen Moment, in dem sie zum ersten Ton ansetzen, im Wissen, dass die nächsten fünf Minuten ihr Leben verändern könnten. Natürlich entsteht da Druck, natürlich haben sie Angst, zu versagen. Und genau das macht sie so menschlich. Mein Vater wollte nicht, dass der Fussballer den Penalty schiesst, und trotzdem sehe ich es als wichtig, dass er es tat. Damit er lernt, dass die Welt sich weiterdreht, egal wie es ausgeht.

Denn vielleicht ist Lampenfieber kein Zeichen dafür, dass man nicht bereit ist. Sondern dafür, dass man kurz davorsteht, etwas wirklich Bedeutendes zu tun.





ISAAC DUARTE

Stv. Solo-Oboe

seit 1. September 1990

«Mein erstes grosses Erlebnis in diesem Orchester war die Aufführung von Mahlers Sinfonie Nr. 2 unter der Leitung von Mariss Jansons. Ich hatte in diesem Werk zwei Sätze lang Pause, deshalb nahm ich mir vor, während der Proben in dieser Zeit neue Rohre vorzubereiten. Aber ich hatte kaum angefangen damit, als ich mein Material gleich wieder wegräumte und nur noch zuhörte: Es war so schön!»



GEORGE-COSMIN BANICA

2. Konzertmeister

seit 1. März 2009

«Als ich nach Zürich kam, war ich zunächst sehr vorsichtig. In meinem früheren Orchester in Bukarest hatte ich teilweise schlechte Erfahrungen gemacht, und ich wusste nicht, was mich hier erwartet. Ich wollte also sehr höflich sein und siezte einen älteren Musiker, als ich ihn nach einem Feuerzeug fragte. Er hat sofort geantwortet, dass hier alle per Du seien. Und als ich David Zinman als «Maestro» ansprach, hat er nur gesagt: «No, no, I'm David.» Es war wirklich eine positive Überraschung, wie freundlich alle auf mich zugekommen sind. So offen, so hilfsbereit – das sind Erinnerungen, die bleiben und die Zusammenarbeit bis heute prägen. Auch Freundschaften sind sehr schnell entstanden, vor allem mit jenen, mit denen ich gemeinsam Fussball schaute. So etwas verbindet!»



DIEGO BARONI

Bassklarinette / 2. Klarinette
seit 1. April 2004

«Bei meinem ersten Konzert dirigierte Heinz Holliger. Die Proben waren eine sprachliche Herausforderung: Ich dachte, dass ich auf Deutsch wenigstens die Taktzahlen verstehen würde, aber auf Berndeutsch hatte ich keine Chance! Kurze Zeit später spielten wir ein Programm im schwarzen Anzug statt im Frack. Danach gingen wir ins Santa Lucia essen, und dort wurde meine Tasche geklaut: Portemonnaie, Handy, alles weg. Ich habe dann von zuhause aus meine Nummer angerufen – und der Dieb nahm tatsächlich ab. Wir machten aus, dass er meine Ausweise bei einem Brunnen im Niederdorf deponiert; sie waren ein wenig nass, weil er die Fingerabdrücke abwaschen musste. Und er hat sich entschuldigt, dass er mich bestohlen hatte: erstens, weil ich Italiener war und er einige Jahre in Italien gelebt hatte. Und zweitens, weil nur 40 Franken im Portemonnaie waren: Wir seien halt gut angezogen gewesen, da hätte er mit deutlich mehr gerechnet; für so wenig hätte er mir den Ärger erspart ...»

Fotos: Paolo Dutto



JULIA BECKER

1. Konzertmeisterin
seit 22. August 1995

«Ich habe genau zeitgleich mit David Zinman angefangen und damit den ganzen Aufschwung mitbekommen. Wie das Orchester mit ihm als Chefdirigent gewachsen ist, welche guten Leute es plötzlich anzog: Das war wirklich etwas Besonderes. Meinen ersten Dienst hatte ich aber nicht mit ihm, sondern mit Claus Peter Flor. Wir spielten unter anderem Brahms' Violinkonzert mit Itzhak Perlman, den ich schon immer verehrt hatte! Die erste Probe war allerdings ernüchternd, denn Perlman war mit einem enormen Jetlag aus den USA angereist. Bis zum Konzert wurde es zum Glück besser. Er kam ja jeweils mit Krücken auf die Bühne, ich durfte deshalb seine Violine tragen. Und am Ende schenkte er mir die Blumen, die er erhalten hat – ich habe sie dann zu Hause getrocknet und ganz lange behalten ...»

«NATÜRLICH HATTE ICH ERWARTUNGEN»

2024 gab Nathalie Stutzmann ihr Zürcher Debüt. Wie erinnert sie sich daran? Und warum kehrt sie nun mit Werken von Richard Wagner zurück?

■ Katharine Jackson

Ihr Debüt als Dirigentin bei uns gaben Sie im November 2024. Welche Erinnerungen haben Sie daran?

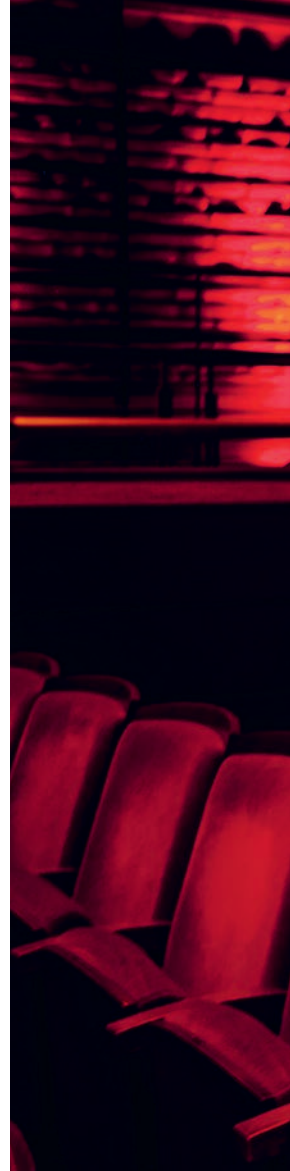
Das erste Mal vor einem Orchester zu stehen, ist immer ein besonderer Moment. Ehrlich gesagt ist es wie mit einem neuen Auto: Du weisst nicht, wie es reagieren wird, wenn du losfährst (lacht). Man weiss noch nicht, wie man mit dem Orchester arbeiten kann, das heisst wie die Kommunikation zwischen mir und den Musikern sein wird. Natürlich hatte ich Erwartungen gegenüber diesem fantastischen Klangkörper, aber man kann die Alchemie auch mit grossen Orchestern einfach nicht voraussagen. Ich kann mich an die Proben mit dem Tonhalle-Orchester Zürich erinnern und dass wir rasch eine gemeinsame Ebene etablieren konnten. Sehr gut erinnere ich mich an seinen Klang, der für mich etwas Verführerisches, Grosszügiges und Geerdetes hatte. Ich bekam schnell den Eindruck, dass die Musiker offen für die Art des Musizierens waren, die mich interessiert, nämlich sich sofort auf die Phrasierung, den organischen Rhythmus, die Suche nach besonderen Klangfarben und die Entdeckung dessen zu konzentrieren, was hinter den Noten steckt.

Und die Tonhalle Zürich?

Es ist ein wunderschöner und inspirierender Konzertsaal, der einen vollen Klang hat – das mag ich lieber als einen trockenen. Man muss sehr vorsichtig sein wegen der Balance, besonders mit den Holzblasinstrumenten, sodass sichergestellt ist, dass jede wichtige Stimme gut wahrzunehmen ist.

Sie kehren zu uns mit einem Komponisten zurück, den Sie auch bei Ihrem Debüt im Programm hatten: Richard Wagner.

Richard Wagner ist mittlerweile zum Zentrum meines Opernrepertoires geworden. Sowohl 2023 als auch 2024 habe ich bei den Bayreuther Festspielen den «Tannhäuser» dirigiert. Und im Moment bin ich sehr damit beschäftigt, mich auf mein drittes Mal vorzubereiten. Ich werde anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der Festspiele erstmals eine Neuproduktion von «Rienzi» musikalisch leiten (Anm. d. Red: Das Interview wurde im Frühsommer vor der Eröffnung der Bayreuther Festspiele geführt). Und zum Tonhalle-Orchester Zürich mit Wagner zurückzukehren, war vor allem der Wunsch Ihres Managements und der Musikerinnen und Musiker. Hinzu kommt noch, dass Sinfonieorchester nicht so oft dieses Repertoire spielen und sich daher darauf freuen. Deshalb haben wir uns für das Vorspiel und den «Liebestod» aus «Tristan und Isolde» und die Ouvertüre zu «Rienzi» für meine Wiedereinladung bei euch entschieden. Und natürlich die gewaltige 1. Sinfonie von Brahms, die zu den Werken gehört, die ich am meisten liebe.





Sie waren vor Ihrer Dirigierkarriere viele Jahre eine sehr erfolgreiche Sängerin und hatten sich auf das Stimmfach Contralto spezialisiert. Inwieweit beeinflussen sich diese beiden musikalischen Erfahrungen?

Es gibt kaum Dirigenten, die zuvor als Sänger tätig waren. Bei meinem Wechsel hatte ich das ehrlich gesagt gar nicht so sehr analysiert. Der Gesang war mein wichtigstes Instrument, aber ich wuchs auch mit dem Klavier, dem Cello und dem Fagott auf. Ich hatte das Glück, Musik aus sehr unterschiedlichen Perspektiven zu erleben. Zwischen der Pianistin, der Fagottistin und der Dirigentin sehe ich Parallelen: Man muss beim Musizieren eine rhythmische Architektur aufbauen, ein Gebäude konstruieren. Als Fagottistin atmet man ähnlich wie eine Sängerin. Als Cellistin lotet man die magischen Möglichkeiten eines Streichinstruments mittels der Phrasierung aus. Und all diese Erfahrungen haben mich als Dirigentin, die ich heute bin, geprägt.

Man ahnt es schon: Sie stammen aus einer Musikerfamilie. Ihre Eltern waren beide professionelle Sänger. Hatten Sie denn als Kind oder Jugendliche die Möglichkeit, sich auch jenseits der Musik auszuprobieren?

Die Kolleginnen und Kollegen meiner Eltern hatten meistens Kinder, die es regelrecht gehasst hätten, Musiker zu werden. Denn sie sahen, dass es ein verrücktes Leben ist, dass man pausenlos neue Partituren studieren und

einüben muss. Ich war das Gegenteil, da für mich immer klar war, dass ich Musikerin werden möchte. Für mich ist die Musik auch nie ein Beruf gewesen, sondern es ist meine Art, das Leben zu leben.

Sie scheinen auf dem Höhepunkt Ihrer künstlerischen Schaffenskraft zu stehen. Würden Sie sagen, dass Sie jetzt genau jene Eigenschaften in sich tragen, die eine Dirigentin ausmachen?

Ich würde nicht sagen, dass das Talent mit dem Alter kommt. Ich denke, man hat es ab der Geburt oder man hat es nicht. In meinem Alter habe ich die Möglichkeit zu vergleichen, wie ich mich mit 18 Jahren fühlte und wie heute. Aufgrund meiner Lebenserfahrung bin ich nun eine bessere Musikerin als früher. Glücklicherweise kommt hinzu, dass ich mich noch ähnlich athletisch und energiegeladener fühle.

Und was raten Sie jungen Dirigenten, die noch am Beginn einer Karriere stehen?

Es ist nicht schlimm, ein junger Dirigent oder eine junge Dirigentin zu sein. Irgendwo muss man anfangen. Ich denke, es ist wichtig, nicht nur Dirigent zu sein, sondern in erster Linie sollte man Musiker und Künstler sein. Man sollte ein reiches Leben führen, denn das hilft, um künstlerische Aussagen treffen zu können. Es kann nur der etwas über Liebe, über Passion oder über den Tod sagen, der intensive Gefühlszustände kennt. Die Musik, die wir interpretieren, wurde von ungewöhnlichen Menschen



A wie Anfang **Spätes sinfonisches Debüt**

Seine 1. Sinfonie hätte Johannes Brahms beinahe nicht zu Papier gebracht, denn ihre Entstehung war ein existenzieller Kampf. Viele seiner Zeitgenossen sahen in ihm Ludwig van Beethovens legitimen Nachfolger, und mit dem Titanen der Musikgeschichte verglichen zu werden, setzte Brahms als Mensch und Künstler enorm zu. Die ersten Skizzen verfasste er 1862, aber erst 1876 – Brahms war 43 Jahre alt und Beethoven seit 49 Jahren tot – wurde seine 1. Sinfonie schliesslich in Karlsruhe uraufgeführt. Der berühmte Dirigent Hans von Bülow, ein grosser Brahms-Bewunderer, bezeichnet sie danach als Beethovens Zehnte. Diese Einschätzung irritierte Brahms, aber sie wurde schnell legendär und prägte die Wahrnehmung des Werks über Jahrzehnte. 150 Jahre nach der Uraufführung ist Brahms' Erste in Konzerthäusern auf der ganzen Welt zu hören – so wie auch seine drei weiteren Sinfonien, die folgten. Begraben liegt Johannes Brahms auf dem Zentralfriedhof in Wien, neben Ludwig van Beethoven.

komponiert. Und sie hatten etwas zu sagen aufgrund ihrer Emotionen und den Umständen, mit denen sie sich konfrontiert sahen. Und dann rate ich noch dazu, einfach Freude am Lernen zu haben.

Sie waren bei der dritten Ausgabe des internationalen Dirigentinnenwettbewerbs La Maestra in der Philharmonie de Paris 2024 die Jurypräsidentin.

In Ihrer Abschlussrede erzählten Sie von einer lustigen, aber auch bemerkenswerten Begegnung.

Ich wirkte einmal bei einem Projekt für kleine Kinder im Alter von vier bis sieben Jahren mit. Ich erklärte ein bisschen, wie das Dirigieren funktioniert, gab praktische Beispiele und bat ein paar Kinder zu mir, sodass sie es selbst ausprobieren konnten. Es kam ein kleiner Junge mit seiner Mutter auf die Bühne und sagte zu mir: «Jedes Mal, wenn wir ins Konzert kommen, sind Sie die Dirigentin. Können nur Mädchen Dirigentinnen werden oder geht das auch, wenn man ein Junge ist?» Wir lachten alle, aber es zeigte, wie wesentlich Sichtbarkeit ist. Ich versicherte ihm, dass das Geschlecht überhaupt keine Rolle spielt. Diese Geschichte spricht für sich: Repräsentation ist wichtig, und Sichtbarkeit ist unerlässlich, wenn wir wollen, dass Kinder verstehen, dass diese Möglichkeiten jedem offenstehen.

Sie sind Music Director beim Atlanta Symphony Orchestra und ab der Saison 2026/27 auch Directrice artistique et musicale beim Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Zudem dirigieren Sie weltweit. Die Musik ist, wie Sie selbst schon sagten, ein zentraler Teil Ihres Lebens. Was bereitet Ihnen noch Freude?

Wenn ich nicht diese grosse Leidenschaft oder vielleicht sogar Obsession für die Musik hätte, dann würde ich mit diesem anspruchsvollen Leben und den zahlreichen Reisen nicht so gut klarkommen. Ich habe viele andere Interessen, aber leider kaum Zeit dafür. Ich gehe sehr gerne in die Berge, ich liebe es, im See oder im Meer zu schwimmen, ich schnorchle sehr gerne – die Unterwasserwelt ist etwas Wunderbares. Und ich fotografiere mit meiner Leica. Bücher lesen, einen Film geniessen oder ein gutes Essen mit meinen Freunden – so lade ich meine Batterien auf. Ganz simple Dinge eigentlich.

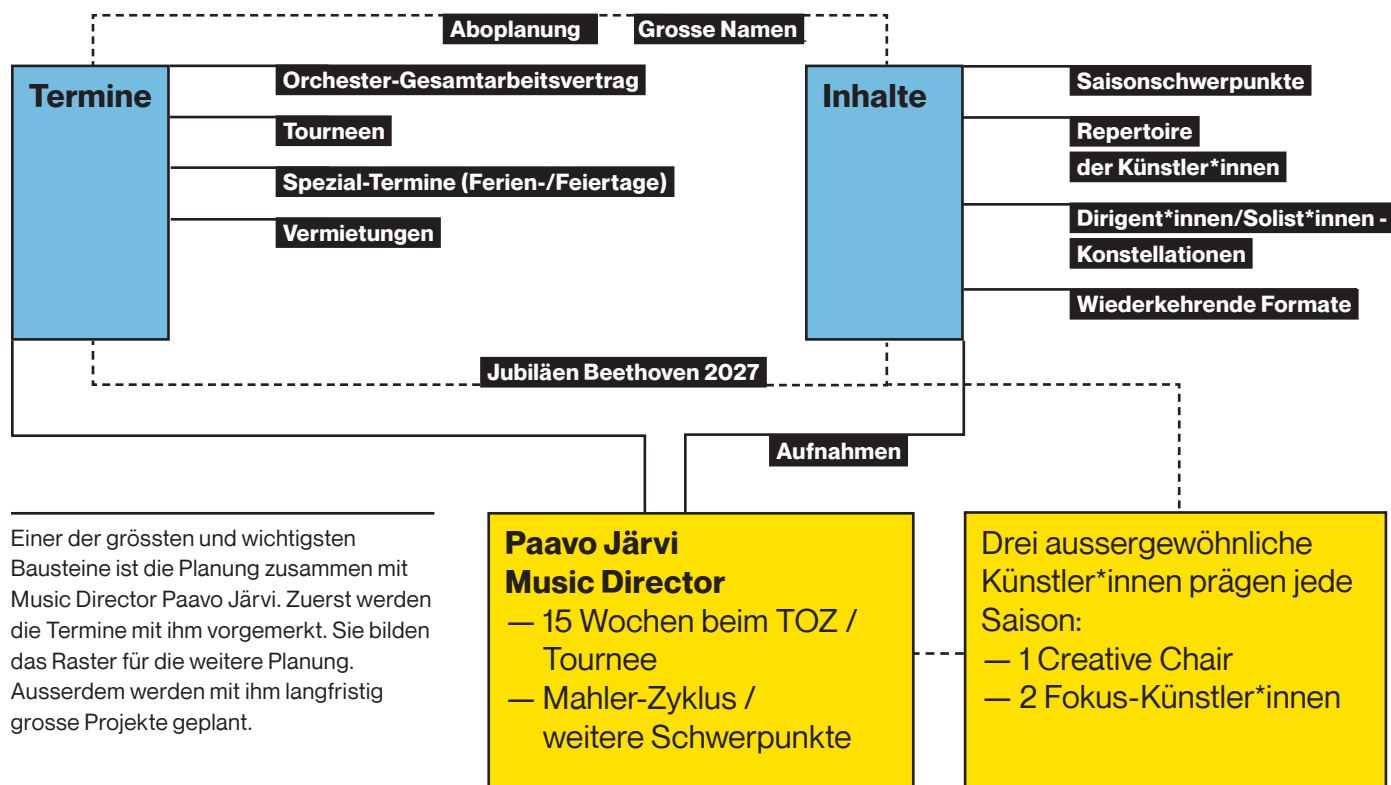
Mi 21. / Do 22 Okt 2026
Werke von **Wagner, Brahms**

KÜNSTLERISCHE JONGLAGE

Die Planung einer Saison ist ein riesengrosses Puzzle.
Welche Entscheidung steht am Anfang? Was wird zuerst fest-
gesetzt? Welcher Name, welches Werk? Marc Barwisch,
Leitung Künstlerischer Betrieb, gibt Einblicke.

Ausgangslage

- Vorlauf 2–4 Jahre
- ca. 140 Konzerte
- 70 Programme
- 150 Vermietungen



Einer der grössten und wichtigsten Bausteine ist die Planung zusammen mit Music Director Paavo Järvi. Zuerst werden die Termine mit ihm vorgemerkt. Sie bilden das Raster für die weitere Planung. Ausserdem werden mit ihm langfristig grosse Projekte geplant.

Parallel werden mit anderen Künstler*innen Termine und Programme vorbesprochen. Die Spielbälle gehen häufig hin und her, bis alles zusammenpasst. Gefährlich wird es, wenn scheinbar alles steht und dann ein wichtiger Termin ins Wanken gerät – denn eine Terminänderung hat Folgen: Manchmal muss richtig viel umgebaut werden, manchmal genügt ein kleiner Wechsel.



Risikozone

Was ist wann wirklich fix?

Erfahrungswerte

Was funktioniert gut (Termine und Inhalte)?

Neben «Puzzle» oder «Bausteine» benutzt Marc Barwisch gerne das sprachliche Bild der «Strassenbaustelle»: «Es gibt verschiedene Bauabschnitte, wenn man eine Autobahn bauen will und verschiedene Stadien, verschiedene Beläge. Zuerst schlägt man eine Schneise, dann befestigt man die Strecke mit Kies, es folgt der Baubelag und erst ganz am Schluss der schnelle Asphalt. Bei manchen Abschnitten kommt man rascher voran, andere brauchen länger, weil noch eine Brücke gebaut werden muss.»

Fazit

Es gibt nicht den einen Anfang für die Saisonplanung. Aber am Ende fügen sich die Puzzleteile ineinander und das Klangbild einer Orchestersaison entsteht.

Ohrenweide für alle in der Tonhalle



KLARE ANSAGEN

Mit 87 Jahren beendet der Dirigent Marek Janowski seine Karriere und verabschiedet sich mit Werken von Schubert und Beethoven vom Zürcher Publikum.

■ Susanne Kübler

«Die zweite Klarinette bitte ein wenig lauter!» Diese Aufforderung in einer Probe mit dem Tonhalle-Orchester Zürich im Januar 2025 enthält eigentlich schon alles, was man über den Dirigenten Marek Janowski wissen muss.

Sie zeigt erstens, wie genau er hinhört – und wie schnell er analysieren kann, was er hört. Aus dem Gesamtklang von Beethovens «Pastorale» mit 15-köpfigem Bläasersatz herauszufiltern, welches Instrument gerade ein wenig mehr Präsenz vertragen könnte: Das grenzt aus der Sicht eines normalen Menschen fast an Magie (Marek Janowski würde wohl eher von Erfahrung und Konzentration reden).

Zweitens bestätigt die Formulierung, dass dieser Dirigent zumindest im musikalischen Kontext keinerlei Hang zur Metaphysik hat. Wenn er mit einem Orchester arbeitet, geht es um die Lautstärke, die Tempi, die Koordination. Impressionistische Inspirationshilfen und poetische Erklärungsversuche sind von ihm keine zu erwarten. Das Werk soll für sich sprechen, er selbst hat für eine präzise und klanglich überzeugende Umsetzung der Partitur zu sorgen – nicht mehr, nicht weniger.

«Das ist ja furchtbar!»

Wenn das nun sehr trocken und sachlich klingt, ist das einerseits wahr – andererseits haben Probenvideos mit Marek Janowski nicht zufällig fast Kultstatus. Denn so unbestechlich sein Gehör ist, so unverblümt formuliert er seine Kritik: «Wann habt ihr das zuletzt gespielt, vor dem Ersten Weltkrieg?» «Das ist ja furchtbar!» «Monsieur, nicht forcieren!»: Das sind typische Janowski-Sätze (die übrigens nicht in Zürich fielen). Ironie, Sarkasmus, manchmal auch eine durchaus auf die Person gezielte Spitze: Das alles zählt zu den Werkzeugen dieses Dirigenten, der sich nicht nur mit den Händen auffallend pointiert auszudrücken weiss.

Apropos Hände: Die manuelle Seite des Dirigierens sei ihm schon immer leichtgefallen, sagt Janowski: «Das läuft von alleine.» Die Herausforderung für ihn war eher, über die Selbstverständlichkeit eines glatten Ablaufs hinaus zur Interpretation zu finden. Die Gefahr einer gewissen Oberflächlichkeit sei durchaus vorhanden gewesen, sagt er in einem 2024 erschienenen Interviewband, in dem vor allem auffällt, dass er sich selbst gegenüber mindestens so kritisch ist wie gegenüber den Orchestern.

Der Band trägt den Titel «Die Möglichkeit einer gewissen Distanz» – und widersetzt sich damit bereits auf dem Cover jener Suche nach Nähe und Zugänglichkeit, die den heutigen Klassikbetrieb ansonsten antreibt. Marek Janowski ist auch in dieser Hinsicht «alte Schule», und er steht dazu, wie das vollständige Zitat zeigt: «Ich finde es eigentlich ganz gut, dass niemand total in mich hineinsehen kann, dass es also immer die Möglichkeit einer gewissen Distanz gibt.»

Diese manchmal gewollte, für ihn aber schlicht natürliche Reserviertheit hat sein Leben und seine Karriere seit jeher geprägt. Schon in Wuppertal, wo er aufwuchs und die Waldorfschule besuchte, galt er als einer, an den man «nicht herankam». Als Dirigent verstand er sich nie als Teil des Orchesters, und auf seinen Reisen hat er sich im Wesentlichen auf die Arbeit konzentriert: «Das Atmosphärische einer Stadt aufzunehmen, in der man gerade ist, ist nie so gross mein Ding gewesen.»

Auch gegenüber dem Publikum geht er auf Abstand. Er ist kein Showdirigent, kein Charismatiker und erst recht kein «Pultwedler», wie er es formuliert. Im Gegenteil, die Entwicklung hin zum Visuellen stört ihn: Ein Dirigent solle dem Orchester zeigen, was es tun soll, damit es gut klingt, sagt er. Dass insbesondere die jüngere Generation «das Bedürfnis hat, musikalische Vorgänge dem Publikum durch Gestik zu vermitteln» – das hält er «in aller Bescheidenheit für völligen Unsinn!»

(Fast) nie wieder Oper

Dass er dennoch sozusagen entgegen dem Zeitgeist eine grosse Karriere gemacht hat, liegt nicht nur an seiner schon früh erkannten Begabung, sondern auch daran, dass er sein Handwerk von der Pike auf gelernt hat. Angefangen hat er als Korrepetitor und Kapellmeister in den Opernhäusern von Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg – aus seiner Sicht «die beste Dirigentenschule» überhaupt. Die Arbeit mit Sängerinnen und Sängern, das gemeinsame Atmen, der ständige Wechsel des Repertoires und die Unberechenbarkeiten, die zur Oper gehören: Das alles hat ihm ein ebenso solides wie elastisches Fundament eingetragen.

Zum Interpreten, so sagt er es selbst, wurde Janowski auf seinen ersten Chefpositionen in Freiburg und Dortmund. Ab dann hat er in der Oper und im sinfonischen Bereich eine Doppelkarriere verfolgt, die in allen Phasen von klaren Ansagen geprägt war.

«Nein», hiess es zum Beispiel 1983, als er als bereits gefragter Wagner-Dirigent erstmals nach Bayreuth eingeladen wurde: Er wollte nicht mit einer Wiederaufnahme einsteigen, obwohl klar war, dass er danach auf keine zweite Chance hoffen konnte. Noch grundsätzlicher wurde das



A wie Anfang **Beethoven und Schubert**

Zwei Sinfonien hat sich Marek Janowski für sein letztes Zürcher Programm gewünscht. Beethovens «Eroica» beginnt mit zwei harten Schlägen im Fortissimo, in Schuberts Fünfter schleicht sich das Orchester sozusagen ins Geschehen: Pianissimo startet der Bläasersatz, pianissimo fädelt sich der Lauf der Violinen dazu. Verblüffend ist, dass diese so grundsätzlich unterschiedlichen Anfänge eine ganz ähnliche Idee entzünden: Beide Sinfonien setzen ein leises, auf einer Dreiklangsmelodik beruhendes erstes Thema. Klar, die Ähnlichkeit verliert sich rasch wieder. Aber interessant ist sie trotzdem: Als Erinnerung daran, wie begrenzt die stilistischen Mittel eigentlich sind – und wie endlos die Möglichkeiten, sie zu variieren.

«Nein» 1990, als er beschloss, wegen seiner dezidierten Abneigung gegen das Regietheater überhaupt keine Opern mehr zu dirigieren.

Nur eine einzige Ausnahme hat er gemacht, ausgerechnet in Bayreuth: Dort hat er 2016/17 die Wiederaufnahme des «Rings» übernommen, weil er eben doch einmal im legendären Graben des Festspielhauses stehen wollte. Was er von Frank Castorfs «Regie-Quatsch» hielt, hat er damals dennoch öffentlich und deutlich formuliert. (Dass dieser «Quatsch» sich weniger auf die inhaltliche Ausrichtung der Inszenierung als auf die musikalisch ungünstige Positionierung der Sängerinnen und Sänger bezog, war dann wieder typisch Janowski: Handwerkliche Mängel ärgern ihn mehr als eine eigenwillige Werkdeutung.)

Orchester retten

Ebenso bemerkenswert ist aber, wozu Marek Janowski «Ja» sagte. Immer wieder hat er Orchester übernommen, die sich künstlerisch und/oder finanziell in einer Krise befanden. Dazu gehörten das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (2002–2017) und das Orchestre de la Suisse Romande (2005–2012).

Dass man ihn zu diesen Ensembles holte, war kein Zufall: Bereits früher (1984–2000) hatte er beim Orchestre Philharmonique de Radio France gezeigt, wie hartnäckig und effizient er für «sein» Orchester kämpfte – und wie konsequent er es auch künstlerisch auf ein neues Niveau zu bringen verstand. Diese Pariser Jahre haben ihm nicht

nur seinen Ruf als «Orchester-Retter» eingetragen, sondern auch ein besonderes «Zusammengehörigkeitsgefühl» geweckt, «obwohl es eigentlich nicht mein Ding ist, so eng mit dem Orchester zu sein».

Wie eng sein Kontakt zu etlichen Orchestern eben doch ist: Das lässt sich seit seinem Rücktritt von der letzten Chefposition bei der Dresdner Philharmonie in seiner Agenda nachlesen. Er werde nun nur noch als Gastdirigent zu «langen, alten Lieben zurückkehren», sagte er damals in einem Interview. Zu diesen «alten Lieben» gehört auch das Tonhalle-Orchester Zürich: Seit 1991 hat er regelmässig mit ihm zusammengearbeitet und ein breites Repertoire zur Aufführung gebracht.

Bei Janowskis nächstem Zürcher Auftritt stehen Werke von Schubert und Beethoven auf dem Programm. Er wird sie vermutlich auswendig dirigieren, das tut er eigentlich immer – «nicht, damit die Leute sagen: Mensch, er muss ja ein tolles Gedächtnis haben. Sondern weil die Tatsache, dass die Partitur da liegt, einen zwangsläufig gelegentlich davon ablenkt, den Augenkontakt zu den Musikern zu halten».

Der Applaus danach wird der letzte sein, den er in diesem Saal erhält. Denn Ende Jahr hört er auf, so hat er es entschieden, «dann ist Schluss, eisern». Und anders als damals in Bayreuth wird er bei dieser Entscheidung wohl keine Ausnahme mehr machen.

Do 15. / Fr 16. Okt 2026
Werke von **Schubert, Beethoven**



LUCIJA KRIŠELJ

2. Violine tutti

Praktikum ab September 2016
seit 1. Juni 2017 festangestellt

«Mein erstes Konzert war die Saisonöffnung im September 2016 mit Strawinskys «Sacre du printemps», die von mezzo.tv aufgezeichnet wurde. Den Kanal hatte ich schon ein halbes Leben lang geschaut! Im Sommer davor war ich zu Hause in Slowenien und habe vor dem Fernseher geübt: Ich habe das Stück auf YouTube voll aufgedreht und dazu gespielt – meine Eltern und mein Bruder haben es unfreiwillig gleich mitgelernt, und vermutlich auch die Nachbarn ... Als ich dann nach Zürich kam, kannte ich viele Leute aus dem Orchester bereits, dem Namen nach: In Slowenien hatte ich bei Primož Novšak studiert, dem ehemaligen Konzertmeister, und er hat immer viel erzählt – viel Gutes! – und uns auch die CDs mitgebracht. Es war schon speziell, plötzlich selbst in diesem Orchester zu sitzen.»



SANDRO MESZAROS

Violoncello tutti

Praktikum ab November 2023

seit 12. August 2024 festangestellt

«Als ich hier anfang als Praktikant, hatte ich keine Ahnung, wie man in diesem Orchester spielt. Ich war deshalb sehr zurückhaltend und versuchte in meinem ersten Konzert vor allem, nicht zu stören. Wir führten Brahms' Sinfonie Nr. 2 auf, ich sass am Pult neben Andreas Sami. Nach dem Konzert nahm er sich die Zeit, mir zu sagen, dass in diesem Orchester alle sehr aktiv mitwirken, dass es den Musikern und dem Publikum viel mehr Freude macht, präsenten Musizieren zu erleben. Es sei besser, vielleicht einmal einen Fehler zu machen, als unsichtbar zu bleiben. Das hat mich sehr inspiriert, denn es zeigte mir, dass ich auch in den hinteren Reihen das tun kann, was für mich wichtig ist: eine musikalische Geschichte mitzuerzählen und zu formen. Beim zweiten Konzert – das mein erstes mit Paavo Järvi war – sass ich wieder neben Andreas, danach hat er mir gratuliert. Wenige Wochen später hatte ich das riesige Glück, das Probespiel für die Festanstellung zu gewinnen ...»



ANTONIA SIEGERS-REID

Viola tutti

seit 1. Februar 2000

«Schon vor meinem offiziellen Start war ich im Oktober 1999 zwei Wochen als Zuzügerin hier; wir spielten Dvořáks Sinfonie «Aus der Neuen Welt», und ich sass neben dem damaligen Englischhornisten Hans Martin Ulbrich: eine schöne Begegnung. Ausserdem fand ich eine Wohnung! Ich erinnere mich noch genau an die Tramfahrt zu dieser Wohnung, als ich definitiv einzog: Es war wie ein Nachhausekommen. Bis heute lebe ich im gleichen Haus. Im Orchester kannte ich einige bereits vom Studium oder von Kammermusikwochen her, aber zunächst suchte ich vor allem den Kontakt zu den Briten – nach fünf Jahren beim London Philharmonic Orchestra fühlte ich mich sozusagen als Engländerin. Und die Rückkehr in den deutschsprachigen Raum war anders als erwartet: Ich verstand damals kein Schweizerdeutsch, wirklich kein Wort. Heute kann ich mir gar nicht mehr vorstellen, was das Problem war.»

Fotos: Paolo Dutto



CHRISTIAN HARTMANN

Solo-Pauke / Schlagzeug

seit 1. September 2006

«Als ich anfang vor 20 Jahren hat fast die ganze Schlagzeuggruppe gewechselt, nur Andi Berger war schon länger dabei. Die Aufregung war schon da, auch weil vor mir ein Solo-Pauker das Probejahr nicht bestanden hatte; da startet man mit dem Gefühl, dass hier besonders genau geschaut wird. In meinem ersten Konzert spielten wir Strauss' «Don Juan» und Mendelssohns «Schottische Sinfonie», tolle Sachen. Es war, wie wenn man in ein warmes Bad springt, es hat einfach alles funktioniert. Auch im Schlagzeuger-Team: Benni Forster kam zusammen mit mir ins Orchester, wir haben uns auf Anhieb super verstanden. Das hält bis heute – ein Riesenglücksfall.»



Die Kostüm-Entwürfe von Jorine van Beek spiegeln mit Farben und Formen, Schnitten und Mustern den Zeitgeist der 1950er-Jahre.





EIN RÖHREN-FERNSEHER WIRD ZUR BÜHNE

Die Regisseurin Eva Buchmann hat schon unserem «Fidelio» Bühnenleben eingehaucht und mit Haydns «Lo speziale» die Tonhalle Maag verzaubert. Nun nimmt sie sich Rossinis Einakter «La scala di seta» vor.



■ Ulrike Thiele

Willkommen in den 1950ern! Ein Zauberkasten steht auf der Bühne: Es ist ein Röhren-Fernseher, der ferne Welten erstmals direkt ins eigene Wohnzimmer brachte. Die Illusion war zu Beginn so neu und echt, dass nicht selten jemand hinter das Gerät schlich, um nachzuschauen, ob eine der Figuren aus dem Flimmerkasten in die heimischen vier Wände entschlüpft war.

Für das Set Design arbeitet Eva Buchmann mit Herbert van der Bruggen zusammen. Gemeinsam konzipierten und bauten sie eine Zusatzbühne mit allerlei Raffinessen – die sich etwa öffnen und drehen lässt. So wird der Fernseher tatsächlich durchlässig und die Personen klettern aus ihrem Kasten in den Bühnenraum. Stillecht sind auch die Kostüme von Jorine van Beek. Mit Farben und Formen, Schnitten und Mustern spiegelt sie den Zeitgeist der

1950er-Jahre in ihren Entwürfen. Die handgemalten, kolorierten Figurinen auf dieser Seite machen die Inszenierung bereits jetzt lebendig.

Verwehlungen und Verwicklungen

Der Komponist Gioachino Rossini schrieb am Anfang seiner Laufbahn fünf einaktige Opern für das Teatro San Moisè in Venedig. Dazu zählte auch die 1812 uraufgeführte Komödie («farsa comica») «La scala di seta». Mit ihrer rasanten Handlung und den humorvollen Verwehlungen ist sie eine musiktheatralische Talentprobe des Komponisten, die allerdings in Vergessenheit geriet und erst seit den 1950er-Jahren wiederentdeckt wurde.

Im Zentrum der Geschichte steht Giulia. Sie liebt Dorvil und dank einer seidnen Leiter empfängt sie ihn um Mitternacht heimlich in ihrem Zimmer. Ihr Vormund

Dormont hat jedoch Blansac für sie vorgesehen. Diesen will Giulia mit ihrer Cousine Lucilla verkuppeln. Auch Germano, der Diener von Dormont, schwärmt für Giulia. Das ist die Ausgangslage – und die Verwicklungen nehmen ihren Lauf. Wie viele Personen passen auf eine seidene Leiter und in einen Röhrenfernseher? Und vor allem: Welche Liebe siegt am Ende? Das erfahren Sie demnächst auf der Bühne der Grossen Tonhalle.

Fr 11. Dez 2026 (Galakonzert Freundeskreis)

Sa 12. / So 13. Dez 2026

Rossini «La scala di seta»

In italienischer Sprache mit deutschen Untertiteln

Eva Buchmann und
Herbert van der Bruggen

Set Design

Jorine van Beek

Kostümentwürfe



GROSSER BAHNHOF FÜR DIE ZÜRCHER

Das Tonhalle–Orchester Zürich präsentiert seinen Mahler–Zyklus auch im Festspielhaus Baden–Baden. Im November geht es in die zweite Runde.

■ Susanne Kübler

Das Concertgebouw in Amsterdam! Die Hamburger Elbphilharmonie! Das Konzerthaus Wien! Es sind allererste, allerglamouröseste Häuser, in denen das Orchester im November 2026 erneut auftreten wird. Aber die wichtigste Adresse dieser Reise lautet: Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden.

An dieser Adresse steht die Antwort auf jene Frage, die jedes Orchester umtreibt, das einen Mahler-Zyklus nicht nur aufführen, sondern auch einspielen will: Wo machen wir die Sinfonie Nr. 8? Diese Achte, bekannt als «Sinfonie der Tausend», sprengt mit ihrer riesigen Besetzung die räumlichen Verhältnisse der meisten Konzertsäle, auch jene der Tonhalle Zürich. Aber da gibt es nun eben das Festspielhaus Baden-Baden: Mit 2500 Plätzen ist es das grösste Opern- und Konzerthaus in Deutschland und nach der Bastille-Oper das zweitgrösste in Europa – und verfügt zudem über eine passende Bühne für die zwar nicht ganz tausend, aber dennoch sehr vielen Mitwirkenden bei dieser Aufführung.

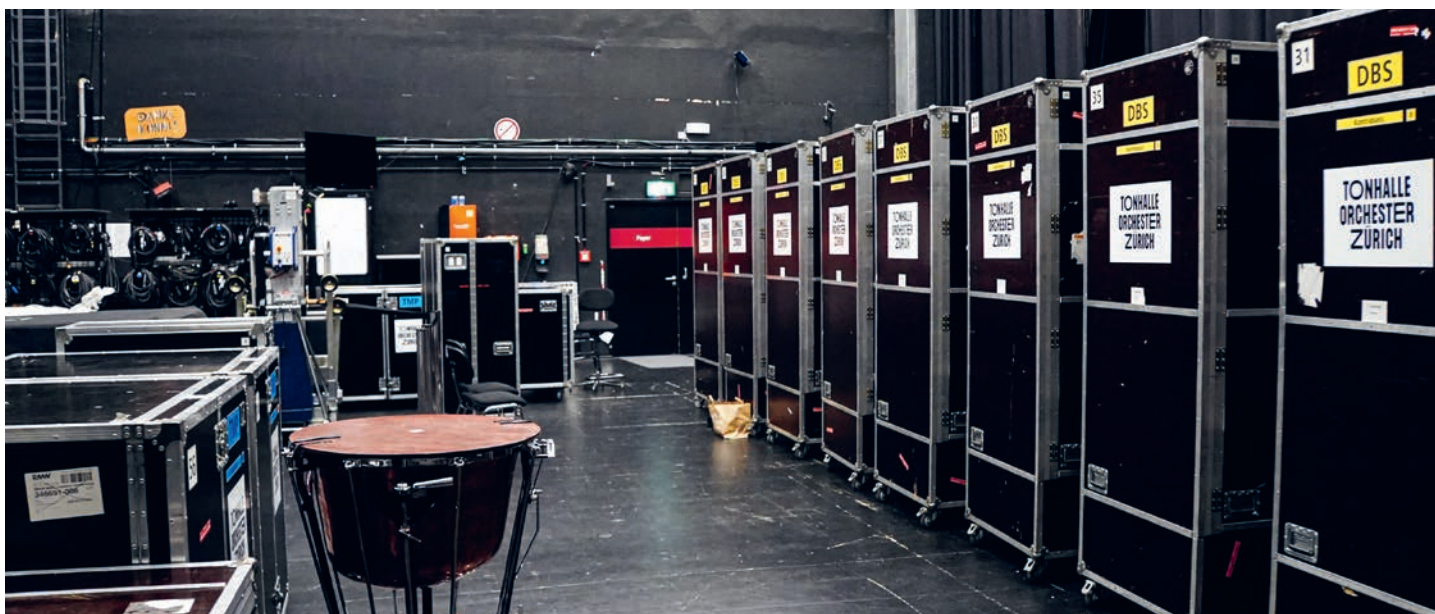
Stattdessen wird sie erst im November 2027. Doch weil das Interesse in Baden-Baden gegenüber den Zürchern genauso gross war wie umgekehrt, hat man bereits im

Hinblick darauf zwei Mahler-Residenzen geplant. Die erste fand im November 2025 statt – und man reiste damals mit den Sinfonien Nr. 1 und 2 und beträchtlicher Neugierde in Richtung Schwarzwald. Schliesslich war der letzte Auftritt des Orchesters dort ewig her, nur wenige Musiker*innen hatten schon einmal im Festspielhaus gastiert.

Die erste Erkenntnis: Nicht nur der Saal und die Bühne sind riesig, sondern auch das Backstage. Anders als in der Tonhalle, wo sich die für eine Mahler-Aufführung notwendigen Menschenmassen über eine schmale Treppe und einen engen Hinterbühnen-Bereich aufs Podium entladen, gibt es in Baden-Baden endlos Raum. Denn auch Opern werden dort gezeigt, und in der Halle, in der normalerweise die Kulissenteile auf ihren Einsatz warten, wirkten die Instrumenten-Cases beim letzten Gastspiel schon fast ein wenig verloren. Platz zum Einspielen gab es jedenfalls mehr als genug. Und klar: Auch für das Schachbrett der Kontrabassisten fand sich eine Ecke.

«Wo kämen wir hin?»

Auf der anderen Seite des Gebäudes wird das Publikum genauso grosszügig empfangen – in einer hohen, üppig



Über den Billettschaltern findet sich immer noch die Zahl 1895: Der Bahnhof, zu dem diese Schalterhalle einst gehörte, wurde im selben Jahr eröffnet wie die Tonhalle Zürich.

bemalten Schalterhalle. Rechts oben findet sich in einer Vignette die Zahl 1895: Der Bahnhof, zu dem diese Halle gehörte, wurde im selben Jahr eröffnet wie die Tonhalle Zürich. Nach wie vor steht in mattgoldener Schrift «Fahrkarten» über den Schaltern. Doch die Billette, die man hier kauft, gelten ausschliesslich für musikalische Reisen.

Denn dort, wo sich früher die Gleise befanden, steht seit 1998 das Festspielhaus. Über das ehemalige Perron 1 gerät man in ein weiträumiges Foyer und in den Saal, der vor seiner Eröffnung heftig zu reden gab. Wie nur sollen so viele Plätze gefüllt werden in einem Städtchen mit rund 50'000 Einwohnern? Die Skepsis war gross, doch man hielt sich an ein Zitat des Schweizer Schriftstellers Kurt Marti, das nun auf einer Tafel im Foyer hängt: «Wo kämen wir hin, wenn alle sagten, wo kämen wir hin, und keiner ginge, um zu sehen, wohin wir kämen, wenn wir gingen?»

Das Risiko hat sich gelohnt. Es läuft gut im Festspielhaus Baden-Baden, das Stammpublikum reist aus Freiburg im Breisgau, Frankfurt und Strassburg an, und viele kommen auch von weiter her, um zu sehen und zu hören, was hier geboten wird. Das Haus hat zwar kein eigenes Orchester, aber dennoch ein eigenes Programm: Grosse Opern- und Ballettproduktionen entstehen für diese

Bühne, und beim Konzertprogramm setzt man auf klingende Namen. Die Berliner und die Wiener Philharmoniker, das SWR Symphonieorchester und das Royal Concertgebouw Orchestra sind regelmässig zu Gast. Und nun eben auch das Tonhalle-Orchester Zürich.

Dass die Grosszügigkeit des Hauses auch ihre Tücken hat: Das haben die Musiker*innen beim ersten Mahler-Gastspiel schnell gemerkt. Die Akustik sei heikel, sagten viele; in der eigenen Stimmgruppe höre man sich gut, aber es sei schwierig, den Kontakt zu den anderen Registern herzustellen. Im Zuschauerraum merkte man allerdings wenig davon. Der Klang war warm und rund, und die vielen Details, die zu hören waren, standen keineswegs isoliert nebeneinander. In der Sinfonie Nr. 2 verbanden sich der Orchesterklang, der Chorklang der Zürcher Singakademie und die Solo-Stimmen so überzeugend, dass sich das Publikum im fast ausverkauften Riesensaal zu Standing Ovations hinreissen liess.

Brahms-Haus, Boulez-Villa

Zwischen den Auftritten herrschte derweil der übliche Tourneebetrieb: üben, schlafen – und im Rekordtempo die interessanten Orte in dieser für die meisten neuen



Paavo Järvi über Mahlers Sinfonie Nr. 6

«Die Sinfonie hat den Beinamen «Die Tragische», und das zeigt schon an, dass sie anders ist als die anderen Mahler-Sinfonien. In diesen hat Mahler jeweils seine ganze Welt einkomponiert, es gibt immer eine Vielfalt von Stimmungen und Charakteren. Die Nr. 6 dagegen hat eine einzige Richtung. Es beginnt schon mit diesem bedrohlichen Marsch, auch der zweite Satz ist unerbittlich. Für mich vermittelt das Werk eine Vorahnung des Todes – wobei es für Mahler wohl nicht nur um den physischen Tod ging: In seiner Beziehung zu Alma lief es ebenfalls nicht gut damals ...

Im November spielen wir diese Sinfonie in fünf verschiedenen Sälen: zu Hause in der Tonhalle Zürich, im Festspielhaus Baden-Baden, im Amsterdamer Concertgebouw, in der Hamburger Elbphilharmonie und im Konzerthaus Wien. Die Aufführungen werden ganz unterschiedlich sein, für uns wie für das Publikum. Aber die fantastische Gravitas dieses Werks wird überall wirken.»

Spielstätte erkunden. Bereits nach dem ersten Konzert gab es Pizza hinter der Bühne, man war direkt neben dem Festspielhaus sowohl qualitativ als auch quantitativ erfolgreich fündig geworden. Und am Morgen danach testeten einige die schönste Jogging-Strecke der Stadt: die Lichtentaler Allee, die bis zum Brahms-Haus führt.

Brahms-Haus? Genau: Baden-Baden ist nicht nur eine Kur- und Casino-Stadt, sondern war schon lange vor der Eröffnung des Festspielhauses auch eine Musik-Stadt. Johannes Brahms hatte sie einst entdeckt, als er Clara Schumann besuchte, die nach Robert Schumanns Tod hierhergezogen war. Und Hector Berlioz leitete über viele Jahre die Sommerfestspiele, seine Oper «Béatrice et Bénédict» wurde im hiesigen Theater uraufgeführt. Heute ist eine Parkanlage (inklusive Spielplatz) beim Festspielhaus nach ihm benannt. Ansonsten gibt es in der Stadt ein Restaurant Amadeus, ein Hotel Sonata – und wie gleich neben der Tonhalle Zürich eine Beethoven-Strasse.

Steigt man vom Zentrum aus ein paar Minuten den Hügel hoch, kommt man zudem zu jener von einem grossen Park umgebenen Gründerzeit-Villa, in der von 1959 bis zu seinem Tod 2016 der Komponist und Dirigent Pierre

Boulez gelebt hat. Der Plan, sie in ein Künstlerhaus umzuwandeln, ist allerdings gescheitert. Sie wurde verkauft, heute stehen andere Initialen am Eingang.

Boulez hat übrigens nicht nur hier gelebt, sondern auch sehr oft hier dirigiert. Zusammen mit dem SWR Symphonieorchester führte er unter anderem jene Mahler-Tradition weiter, die Hans Rosbaud in der Nachkriegszeit in Baden-Baden lanciert hatte – lange bevor in den 1960er-Jahren der grosse Mahler-Boom einsetzte. In diesem Sinn ist die Residenz des Tonhalle-Orchesters Zürich ein neues Kapitel in einer bedeutenden Geschichte. Im November 2026 wird sie mit der bereits auf CD erschienenen Sinfonie Nr. 5 und der neu erarbeiteten Nr. 6 weitergeschrieben.

Sa 21. / So 22. Nov 2026
Festspielhaus Baden-Baden

ZWEI SCHÄDEL UND IHR MITTEILUNGS- BEDÜRFNIS

Die Cellisten Alain Schudel und Daniel Schaerer feiern ihr 30-Jahre-Bühnenjubiläum als DuoCalva in der Tonhalle Zürich – mit dem Programm «endlich preisgekrönt».

■ Interview: Katharine Jackson

Wie war das bei eurem Kennenlernen: War es Liebe auf den ersten Blick?

Daniel Schaerer Das kann man so nicht sagen.

Alain Schudel Ganz und gar nicht!

Wo habt ihr euch denn kennengelernt?

DS Im Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester. Ich war 22 Jahre alt und wesentlich reifer als Alain, der erst 18 war. Es hat sich bei seinem ersten Projekt in diesem Orchester so ergeben, dass wir am selben Pult sassen. Ob es Schicksal oder Zufall war ... Von Liebe kann man aber nicht sprechen.

AS Es war eine Zwangsehe ... Der ganze Spass an unserem Duo basiert darauf, dass es nie Liebe wurde. Wir haben uns darin gefunden, dass wir um jeden Ton kämpfen. Das hat uns über die 30 Jahre sehr verbunden.

Zunächst habt ihr als klassisches Cello-Duo zusammengearbeitet, oder?

DS Ja, genau. Und da ist man naturgemäss immer sehr darum bemüht, eine musikalische Einheit zu finden.

AS Homogenität.

DS Das war zunächst auch unser Ziel, dass wir möglichst ähnlich spielen und sich unsere Klänge gut mischen. Ein wesentlicher Punkt in unserer langen Zusammenarbeit ist, dass wir herausgefunden haben, dass dieser Gleichklang eben nicht spannend für uns ist – sondern dass wir unsere musikalische und humoristische Individualität herauskristallisieren möchten.

Wie würdet ihr eure Rollen auf der Bühne beschreiben?

AS Wir sehen uns nicht als Schauspieler, auch nicht als Comedians. Wir sind Musiker, die ein wahnsinniges Mitteilungsbedürfnis haben und sehr verschieden sind. Ich denke,

dass genau das für das Publikum spannend ist, weil man sich entscheiden kann, mit wem von uns beiden man sich eher identifizieren möchte.

DS Wir versuchen, auf der Bühne natürlich zu wirken und nahe an unseren eigenen Persönlichkeiten zu bleiben. Wenn wir neue Programme gestalten, überlegen wir uns zunächst, welche Musik wir spielen wollen, und bringen diese mit unserem Dramaturgen Charles Lewinsky und unserem Regisseur Dominique Müller in einen Kontext.

In eurem Jubiläumsprogramm bezieht ihr euch auf den Komponisten Jacques Offenbach. Könnt ihr das erläutern?

AS Offenbach war ursprünglich Orchester-cellist, der sich zu Höherem berufen fühlte.

So wie ihr.

AS Genau, sein Werdegang hat uns inspiriert. Er begann, in Paris Operetten zu komponieren und wurde sehr erfolgreich. Eigentlich schrieb er für den Hof und für das breite Volk Hardcore-Unterhaltungsmusik. Und darin ist er uns ein Vorbild: Er wollte mit Musik Geschichten erzählen. Unsere Arbeit war immer auf Musikvermittlung für Kinder oder Erwachsene ausgerichtet und dabei sind wir geblieben. Bei unserem Jubiläumsprogramm ist selbstverständlich auch junges Publikum willkommen, aber in erster Linie ist es für Erwachsene gedacht. Wir werden viele Highlights aus den letzten drei Jahrzehnten zusammenbringen, mehr verraten wir noch nicht. Höchstens das: «endlich preisgekrönt» wird nur in der Tonhalle Zürich zu hören sein.

Wie funktioniert eure Zusammenarbeit mit dem Drehbuchautor und Schriftsteller Charles Lewinsky?



AS Wir versuchten, wie gesagt, die ersten zehn Jahre ein homogenes Duo zu werden. Dann gingen wir mit einer Idee zu Charles Lewinsky und fragten ihn, ob er uns jemanden vermitteln kann, der uns hilft, ein Bühnenprogramm zu entwickeln. Er war von Anfang an davon überzeugt, dass unser Vorhaben durch unsere Verschiedenheit funktionieren wird. Und er meinte auch: «Wir machen das zusammen.» So unterstützte er uns, unser erstes Programm «Heute Abend: Zauberflöte! Grosse Oper für zwei Celli» zu konzipieren. Für uns ist Charles Lewinsky «The Godfather of DuoCalva».

DS Seine Hauptaufgabe besteht darin, unsere Programme zu strukturieren. Er ist der Architekt. Was uns sehr hilft, ist, dass er und unser Regisseur Dominique Müller keine Musiker sind. Dass wir nicht alle vier aus derselben Perspektive denken, ist das Tolle an unserer Zusammenarbeit.

Wie seid ihr auf den Namen DuoCalva gekommen?

DS Als wir 1996 begannen, war marketing-technisch das Allerwichtigste, dass wir möglichst schnell für unseren ersten Auftritt einen Namen finden. Wir haben dann unsere Nachnamen, Schaerer und Schudel, fusioniert. So entstand das Wort «Schädel».

AS Duo Schädel – der Anfang einer Weltkarriere.

DS Das war jedoch kein so inspirierender Name. Dann besannen wir uns auf unsere Schulzeit und sind im Lateinischen fündig geworden. Calva steht für Schädel oder Kahlkopf.

AS Wir freuen uns enorm auf das Jubiläumskonzert und sind dankbar für die Treue, die uns die Tonhalle-Gesellschaft Zürich seit 2012 schenkt. Deshalb lassen wir derzeit unsere Calva-Köpfe als Büsten für die Wände der Kleinen Tonhalle anfertigen.

Di 17. Nov 2026



■ Susanne Kübler

Es gibt Konzerte, in denen einfach alles stimmt. Der Sog des Ganzen, die Orchestersoli, der Klang, die Balance, die Atmosphäre ... Nach einem solchen Abend geht man beglückt und berührt, bereichert und beeindruckt nach Hause.

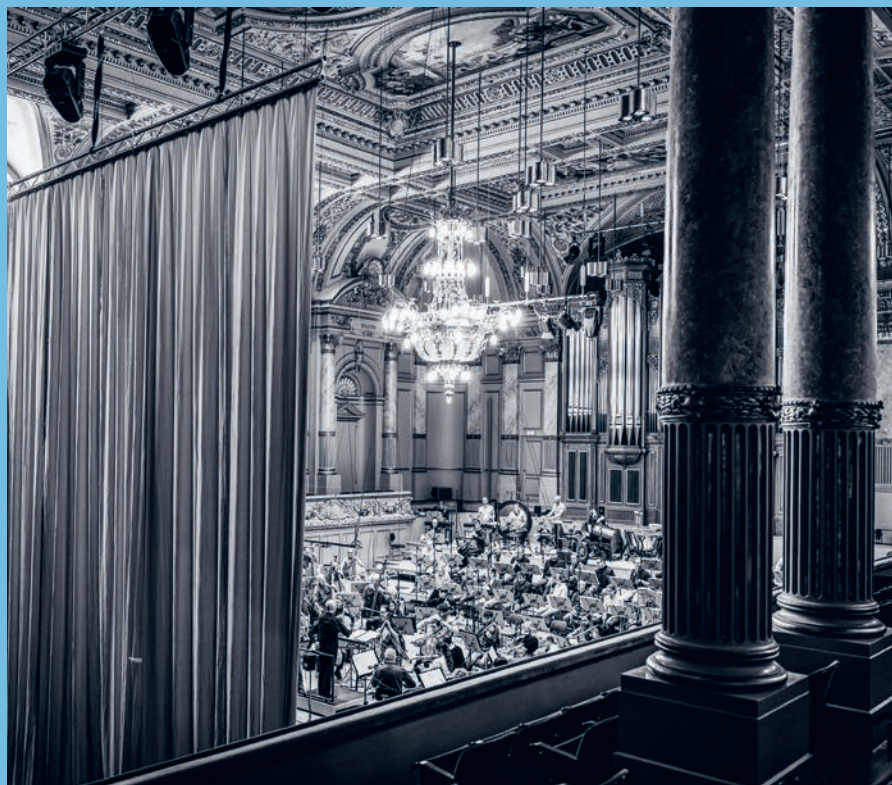
Ausser man heisst Philip Traugott. Der Amerikaner ist als Aufnahmeleiter zuständig für die CD-Produktionen des Tonhalle-Orchesters Zürich, und er weiss wie kein anderer, dass selbst die beste Aufführung den Perfektionsansprüchen an eine Einspielung nicht gerecht werden kann. Wenn er also im Aufnahmestudio hinter dem Vestibül ein Konzert mitverfolgt (mit Kopfhörern, weil er so am meisten Details mitbekommt), notiert er Dutzende von Anmerkungen in seine Partitur: Hier waren die Geigen nicht ganz zusammen, dort haben zwei Bläser nicht genau gleich intoniert, und ausgerechnet im Pianissimo in Takt soundso hat einer gehustet.

Während das Publikum auf dem Heimweg noch vom Erlebten schwärmt, sitzt er schon hinter der Aufnahme, um die Patch-Session vom nächsten Vormittag vorzubereiten. Da werden einzelne Passagen erneut eingespielt – als Patches,



WAS IST EINE PATCH-SESSION?

Wenn eine Aufnahme live entsteht, braucht es jeweils das eine oder andere «Pflaster».



also «Pflaster», die in den Konzertmitschnitt eingefügt werden. Damit sie nahtlos passen, müssen sie im Tempo exakt mit der Konzertversion übereinstimmen. Philip Traugott verbringt die Nacht nach einer Aufführung deshalb im Wesentlichen damit, die Aufnahme zu metronomisieren. Dabei werden selbst minimale Tempoveränderungen innerhalb eines Satzes festgehalten – eine «Nifeliarbeit» erster Güte.

Auch die Patch-Session an sich ist eine kleinteilige, detailversessene Angelegenheit. Zwar werden die Passagen, um die es geht, stets mit einem gewissen Anlauf gespielt, damit Paavo Järvi und das Orchester sie in der notwendigen musikalischen Intensität erreichen. Dennoch gilt es, sozusagen aus dem Nichts eine Klangwelt anzuknipsen. Die einzige «Inspiration» dafür ist das Tempo, das per Metronom in den Saal geschickt wird: Piep – piep – piep – piep – und dann startet man in Takt 87. Vielleicht braucht es zwei Versuche, vielleicht auch zwölf (inklusive Feilen an einzelnen Läufen oder Akkorden), bis Philip Traugotts «Okay» aus der Gegensprechanlage tönt. Danach geht es zur nächsten Stelle, und wieder zur nächsten, und wieder zur nächsten.

Die Atmosphäre in diesen Sessions ist konzentriert, sachlich und bemerkenswert ruhig: Unschärfen werden benannt, aber nicht kritisiert; man erledigt die Patches effizient, aber geduldig. Nur gelegentlich sorgt ein ironischer Spruch aus dem Off für ein wenig Leichtigkeit in einer für alle Beteiligten anstrengenden Arbeit.

Am Ende, so hat es eine Geigerin einst auf den Punkt gebracht, seien alle «einfach nudelfertig». Das hat mit dem eng getakteten Zeitplan bei gleichzeitigem Perfektionsanspruch zu tun: Die Proben, Konzerte und Patch-Sessions für ein Werk finden innerhalb einer Woche statt – und ab der Generalprobe wird alles mitgeschnitten. Die Gründe dafür sind nicht nur organisatorischer, sondern auch künstlerischer Art: Sowohl Paavo Järvi als auch Philip Traugott sind überzeugt, dass die Kombination von Konzertenergie und dem Druck der Mikrofone das Orchester am schnellsten weiterbringe. Es sei dann «ziemlich heiss unter den Stühlen der Musikerinnen und Musiker», hat der Aufnahmeleiter einmal gesagt.

Auch unter seinem eigenen Stuhl ist es heiss, ebenso unter jenem des Ton-

meisters Jean-Marie Geijssen, der neben ihm im Studio sitzt (ohne Kopfhörer, um den Raumklang besser wahrzunehmen). Am Ende einer Aufnahmewoche müssen sie sicher sein, dass sie alle Passagen in guter Qualität im Kasten haben. Danach geht's ans Hören, Auswählen, Editieren. Sobald eine erste Version des gesamten Werks erstellt ist, legt man diese Paavo Järvi vor – worauf ein Pingpong beginnt mit Wünschen und Korrekturen, mit Diskussionen um Details und ums grosse Ganze.

Irgendwann ist die CD dann da: ein Gesamtkunstwerk, das aus den Aufnahmen von einer Generalprobe, drei Konzerten und zwei Patch-Sessions zusammengefügt ist. Und das im schönsten Fall Rezensionen wie jene zu Mahlers Sinfonie Nr. 5 erhält, in der es hiess, diese sei «blitzsauber musiziert» und klinge «so richtig gut gelaunt»: Besser kann man nicht beschreiben, worum es geht bei der Kombination von Patch-Session-Akribie und Live-Schwung.

In der Saison 2026/27 erscheinen bei Alpha Classics die Aufnahmen von Mahlers Sinfonie Nr. 2 (30. Oktober 2026) sowie von Beethovens «Fidelio» (Frühling 2027).



«WIR SIND HOCH MOTIVIERT»

Seit Januar 2026 hat der Zürcher Betriebswirtschaftler Marc Zahn den Vorsitz im Verwaltungsrat der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG inne.

■ Interview: Michaela Braun

Marc Zahn, was muss das Publikum des Tonhalle-Orchesters Zürich über dich wissen?

Meine Kindheit und Jugend verbrachte ich in Zürich-Höngg. Danach habe ich in Zürich Betriebswirtschaft studiert. Mein ganzes berufliches Leben im In- und Ausland wurde durch Aufbau und Veränderung geprägt. So durfte ich zweimal eine Bank auf grüner Wiese ins Leben rufen und dazwischen auch eine Wertpapierbörse. In den letzten 13 Jahren meiner Karriere beschäftigte ich mich als CEO mit Nachlassplanung und Vermögensschutz bei einem Multi Family Office / Treuhandunternehmen. Ich habe im Januar 2025 aufgehört, operativ tätig zu sein, bin aber mit diversen Mandaten in unterschiedlichen Bereichen voll ausgelastet. Die arbeitsintensivste Aufgabe ist klar das Präsidium bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich.

Was bedeutet dir Musik?

Sie ist für mich eine Begleiterin in allen Lebenslagen, oder wie es Louis Armstrong ausdrückte: «Musik ist das Leben selbst.» Dabei lässt sich mein Geschmack nicht in einzelne Genres zwingen. Ich lege jedoch Wert auf hohe musikalische Qualität. Neben der Klassik, die natürlich schon sehr dominant ist, schätze ich zum Beispiel jedes Jahr das Festival «Moon+Stars» in Locarno. Die Atmosphäre dort ist unbeschreiblich. Ich kann mich aber auch noch an die Open-Air-Konzerte des Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Riccardo Muti im Mann Music Center im Fairmount Park in Philadelphia vor 35 Jahren erinnern: Musikalische Genüsse mit Picknickkorb, ergänzt durch Vogelgezwitscher und dazwischen Polizeisirenen ergaben ein tolles Klangerlebnis.

Kannst du dich an deinen ersten Besuch in der Tonhalle Zürich erinnern?

Das war vor etwa 55 Jahren im Rahmen eines Schulversuches mit einem Fach namens «Kulturkunde». Wir durften darin die verschiedenen Kulturinstitutionen in Zürich besuchen und selbstverständlich auch die Tonhalle. Ich weiss noch, dass ein Violinkonzert von Béla Bartók gespielt wurde, was mir gar nicht gefallen hat ... Drei Monate später gab es dann Ravels Orchesterfassung von Mussorgskys Klavierzyklus «Bilder einer Ausstellung» – und da war der Knabe mit der Welt respektive der Tonhalle wieder versöhnt.

Inzwischen bist du Präsident des Verwaltungsrates der Tonhalle-Gesellschaft Zürich. Was hat dich dazu motiviert, dieses Amt zu übernehmen?

Ich wurde gleichzeitig mit Hedy Graber im Januar 2025 in den Verwaltungsrat der Tonhalle-Gesellschaft Zürich gewählt. Es war eigentlich geplant, dass ich mittelfristig das Amt des Vizepräsidenten und Quästors übernehmen würde. Leider hat dann Hedy Graber aus persönlichen Gründen entschieden, sich nach einem Jahr nicht mehr als Präsidentin zur Verfügung zu stellen. Der Verwaltungsrat musste sich also neu konstituieren, und die bestehenden Mitglieder haben mich gefragt, ob ich mich als Präsident zur Verfügung stellen würde. Mich hat an der Aufgabe vor allem gereizt, strategische Verantwortung zu übernehmen und die langfristige Entwicklung eines Kulturbetriebs aktiv mitzugestalten. Besonders spannend finde ich die Verbindung von unternehmerischem Denken, Führung und Governance.

Wo siehst du die grössten Chancen für unseren Betrieb?

Wir haben ein grandioses Orchester und einen wunderbaren Saal. Und wir können hier Erlebnisse ermöglichen, die es in der digitalen Welt nicht gibt. Das ist eine enorme Chance, denn auch beim jüngeren Publikum merken wir, dass das Bedürfnis nach «Unplugged»-Veranstaltungen wieder wächst. Es geht also darum, unsere künstlerische Exzellenz zu erhalten und zu stärken, eine gesunde Finanzsituation zu gestalten, die Tradition in die Zukunft weiterzudenken und dabei auch gesellschaftliche Entwicklungen zu berücksichtigen.

Das sind grosse Aufgaben, und natürlich gibt es Herausforderungen auf diesem Weg. Aber diese packen wir motiviert und gezielt an. Ich bin überzeugt, dass wir gut am Start sind.

Wie verstehst du in diesem Prozess deine Rolle als VR-Präsident?

Der Präsident führt als Primus inter Pares den Verwaltungsrat, stellt die Aufsicht und die strategische Steuerung sicher und ist die Schnittstelle zur Geschäftsleitung und allen Stakeholdern. Dazu hat er beispielsweise beim Fundraising eine wichtige Funktion als Türöffner und bei der Netzwerk-Aktivierung. Die Anwesenheit des Präsidenten und weiterer Verwaltungsratsmitglieder kann bei Gesprächen mit Investoren und Partnern ein Vertrauensanker sein. Sponsoren muss man dann auch pflegen, damit eine langjährige Verbindung entstehen kann.

Auf welche Konzerte in der Saison 2026/27 freust du dich am meisten?

Ich bin nun schon mehrfach unserem neuen Creative Chair, dem Schweizer Komponisten Dieter Ammann, begegnet. Er ist eine musikalisch spannende und sehr sympathische Persönlichkeit. Ich freue mich darauf, in seine Klangwelt einzutauchen!

«Wir müssen die Tradition in die Zukunft weiterdenken und auch gesellschaftliche Entwicklungen berücksichtigen.»

BENEFIZKONZERT MIT SONYA YONCHEVA & PIOTR BECZAŁA

Arien aus Carmen,
Tosca, Rusalka
und Andrea Chénier



Fotos: © Ken Howard, Metropolitan Opera, «Fedorax» © Swiss Orchestra



SONNTAG, 30. AUGUST, 17.00 UHR GROSSE TONHALLE ZÜRICH

Mit dem Swiss Orchestra
und Lena-Lisa Wüstendörfer

Sie kommen in den Genuss schönster Opern-Arien.
Mit Ihrem Besuch unterstützen Sie die Forschung und konkrete
Projekte für die Blasengesundheit, die zur Verbesserung
der alltäglichen Lebenssituation beitragen werden.

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



Helfen Sie, damit wir
helfen können. Danke.



blasengesundheit.ch

Kartenverkauf

Billettasse 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 Billettasse), 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 / 30. Jahrgang

August bis Dezember 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 31. Mai 2026

Auflage 20 000 Exemplare / ISSN 2235-1051

© Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG

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

Unser Dank

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

Haupt-Partner

LGT Private Banking

Merbag

Projekt-Partner

Elektro Compagnoni AG

Fachstelle Kultur Kanton Zürich / Kulturfonds

Maerki Baumann & Co. AG

Sentivo.ch

Swiss Life

Swiss Re

Service-Partner

ACS-Reisen AG

Goldbach Neo OOH AG

Schellenberg Druck AG

Medien-Partner

Radio SRF 2 Kultur

Projekt-Förderer

Monika Bär mit Familie

Beisheim Stiftung

Elisabeth Weber-Stiftung

Else v. Sick Stiftung

FONDATION SUISA

Fritz-Gerber-Stiftung

Hans F. Tellenbach-Stiftung

Hans Imholz-Stiftung

Heidi Ras Stiftung

International Music and Art Foundation

Adrian T. Keller und Lisa Larsson

Margarita Louis-Dreyfus

Orgelbau Kuhn AG

Prof. Dr. Roger M. Nitsch

Annette und George Paltzer

Pro Helvetia

René und Susanne Braginsky-Stiftung

Solti Foundation

Sombrilla Stiftung, Inger Salling Kultur-Fonds

Vontobel Stiftung

Walter B. Kielholz Foundation

sowie weitere Stiftungen, die ungenannt bleiben möchten



Ihr Legat für Projekte, die nachklingen.

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

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

Sonnmatt tut gut.



**SONNMATT
LUZERN**

Kurhotel & Residenz

Gesund werden, gesund
bleiben, gelassen altern.

Telefon +41 (0)41 375 32 32
www.sonnematt.ch

**Hoch kommen,
dabei sein!**

MUT

Davos Festival 1.—15.8.2026

SwissLife

MULI
STIFTUNG
DAVOS

Freunde
Davos
Festival

SWISSCOM
KULTURPARTNER
KANTON GRAUBÜNDEN

DAVOS
KULTUR

Young Artists in Concert

Back-stage



Zwei Stunden mit ...

... Isabelle Schumacher, Künstlerisches Betriebsbüro

08:38 Isabelle Schumacher erhält die erste WhatsApp-Nachricht des Tages von Paavo Järvi. Sie sitzt zu dem Zeitpunkt bereits im Büro, demnächst startet die erste Masterclass der Conductors' Academy. Und wie immer, wenn unser Music Director im Haus ist, hat Isabelle die Projektleitung im Künstlerischen Betriebsbüro.

08:52 Eines der Einspielzimmer steht heute den jungen Dirigent*innen zur Verfügung. Isabelle stellt ein paar Wasserfläschchen ins Regal – Aufregung macht durstig.

09:00 Briefing des Garderoben- und Saalpersonals. Kurze Diskussion über die Frage, ob man die Gratis-Billette für die Academy scannen muss. Ja, man muss.

09:07 Besuch hinter beziehungsweise unter der Bühne, wo sich heute das Streaming-Pult befindet. Alle da? Und die Technik läuft? Bei einer Live-Übertragung auf YouTube sind Pannen definitiv unerwünscht.

09:23 Anruf vom Saalpersonal: Wo sind die Türstopper? Sprint zum Kongresshaus-Empfang, dort gibt es eine ganze Kiste davon.



09:30 Paavo müsste da sein, doch in seinem Büro ist nur seine Assistant Conductor Julia Kurzydla. Sie hat die Conductors' Academy 2024 gewonnen, nun erhält sie von Isabelle den Ablauf für den Tag. Welche Kandidat*innen und Werke sind wann an der Reihe?

09:34 WhatsApp an Paavo: «Are you coming?» Ein Musiker will noch etwas besprechen, die Zeit ist knapp. Aber kein Stress, «er wird auftauchen».

09:40 Wer beim Künstlereingang wartet, wird automatisch zur Wegweiserin: Zur Kongresshausveranstaltung geht es da lang, den Badge bekommt ihr dort. Und nun trudeln auch die Teilnehmer*innen der Conductors' Academy ein: «Gut geschlafen?» Ja, antworten die einen, andere liefern eine detaillierte Chronik ihrer mehrheitlich durchwachten Nacht.

09:42 Paavo ist da, die Akademist*innen sind ebenfalls komplett. Die Gruppe sei herzig, sagt Isabelle, «bei der Klavierprobe gestern waren sie gelassener als in anderen Jahren». Aber wer weiss, «wenn das Orchester vor ihnen sitzt und das Streaming läuft, kann sich das schon noch einmal ändern».

09:46 Zwei Treppen aufwärts: Ist das Mikrophon für Paavo bereit?

09:48 Zwei Treppen abwärts: Eine Partitur fehlt!



Rätsel

Die Arbeit der Musikwissenschaftlerin Isabelle Schumacher im Künstlerischen Betriebsbüro gehört zu den vielfältigsten im Haus: Als Projektleiterin betreut sie sämtliche Veranstaltungen mit Paavo Järvi. Im Vorfeld dieser Konzerte stellt sie die Verträge für die Solist*innen aus, bucht Hotels und fädelt unzählige weitere Dinge ein. In den Probenwochen sorgt sie dafür, dass alles rund läuft. Und natürlich stellt sie Paavo neben den Bananen noch etwas anderes in die Garderobe. Was ist es? (Kleiner Hinweis: Insta-Beobachter*innen wissen es ...)

Die ersten drei richtigen Antworten an medien@tonhalle.ch werden mit einer CD mit Mahlers Sinfonie Nr. 7 belohnt.

Auflösung des letzten Rätsels: Der Orchester-Techniker Uli Acolas sang in der Operette «Zar und Zimmermann» die Rolle des Lord Syndham.

09:52 Zwei Treppen aufwärts: Zusammen mit Paavo repetiert Isabelle die Namen der Akademist*innen. Sie kommen aus allen Ecken der Welt, und er will sie mit korrekter Aussprache begrüßen.

09:54 Eine Treppe abwärts: Isabelle holt die Jungdirigent*innen in ihrem Vorbereitungsraum ab. Nebeneinander sitzen sie da vor ihren Partituren, die einen lesen nur, die anderen dirigieren vor sich hin.

09:55 Einer hatte offenbar kein Frühstück, jedenfalls hat er einen akuten Hungerast. Isabelle holt rasch eine Banane aus Paavos Garderobe, «dort gibt es immer Reserve». Dann sind alle bereit.

10:00 Auf der Bühne geht es los. Darunter setzt sich Isabelle ans Streaming-Pult: Sozusagen auf Pikett, falls jemand irgendwas braucht. Daneben erledigt sie ihre Mails: Aktuelle zum Konzert mit Igor Levit in der Woche danach, das sie ebenfalls betreut. Und allerlei andere, in denen es um Projekte für die nächste oder übernächste Saison geht, «das läuft immer alles parallel».

10:22 Oben auf der Bühne überlässt der erste Kandidat dem zweiten das Podium. Unter der Bühne atmet Isabelle auf: «Exakt im Timing, perfekt.»

10:38 Weiterhin alles ruhig. Wer weiss, vielleicht reicht es bis zur Pause sogar noch für die Abrechnung der letzten Internationalen Orgeltage Zürich.

Protokoll: Susanne Kübler

Dies und das

Personelles

Orchester

Wir begrüßen

Philippe Tondre
Solo-Oboe

**Panagiotis Marios
Giannakas**
Solo-Klarinette

Daniel Dubrovsky
Tiefes Horn

Wir verabschieden

Ute Grewel
Kontrabass tutti

Johannes Gürth
Viola tutti

Joaquin Eustachio Romano
2. / 3. Trompete

Jubiläen

35 Jahre
Peter Kosak
Stv. Solo-Kontrabass

Herbert Kistler
2. / 3. Trompete

30 Jahre
Elisabeth Bundies
1. Violine tutti

20 Jahre
Andreas Janke
1. Konzertmeister

Josef Gazsi
2. Violine tutti

Kamil Łosiewicz
Kontrabass tutti

Christian Hartmann
Solo-Pauke / Schlagzeug

Management-Team

Wir begrüßen

Sarah Ajari
Marketing
(Mutterschaftsvertretung)

Sina Frank
Billettasse

Nicole Gabathuler
Billettasse

Philippa Heilmann
Fundraising

Marie Leithold
Tournéeorganisation

Stefan Vogel
Kaufmännischer Direktor

Wir verabschieden

Giulio Biaggini
Aushilfe Marketing

Marcus Helbling
Kaufmännischer Direktor
ad. int.

Tamara Kraus

Aushilfe Billettasse

Francesca Pellicoli
Praktikantin Marketing

Tanita Schambach
Fundraising

Kezia Stingelin
Grafik

Zoé Wyttenbach
Aushilfe Musikvermittlung

Jubiläen

25 Jahre
Ambros Bösch
Leiter Orchesterbüro

10 Jahre
Andi Mambretti
Leiter IT



Neuer Kaufmännischer Direktor

Im August 2026 startet der Jurist und Musikwissenschaftler Stefan Vogel als neuer Kaufmännischer Direktor der Tonhalle-Gesellschaft Zürich. Nach Stationen in leitender Funktion in Oldenburg, Heidelberg und Mainz war er seit 2021 als Betriebsdirektor und COO am Luzerner Theater tätig. Er bildet neu zusammen mit Ilona Schmiel die Geschäftsleitung der TGZ.



Stabilität in einer Welt des Wandels

Vorausschauend
seit Generationen

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



Private
Banking

Mein Einsatz ...



Foto: Alberto Venzago

WIES DE BOEVÉ

Solo-Kontrabass

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Mich interessiert am Kontrabass, dass er schon lange existiert, aber dennoch bis heute ziemlich unbekannt ist, sogar in der Forschung. Das Instrument wird zum Beispiel mit unterschiedlich vielen Saiten gespielt, die Bogenhaltungen differieren, die Stimmungen, die Mensuren sind nicht immer gleich. Ich setze mich dafür ein, dass das Repertoire, das uns zur Verfügung steht, sich sowohl unter den Schülern als auch unter uns Bassisten verbreitet. Und unserem Publikum möchte ich zeigen, dass der Kontrabass als Soloinstrument seinen Platz hat.

Giovanni Bottesini war ein italienischer Kontrabassist, Dirigent und Komponist, der im 19. Jahrhundert wirkte. Sein Kontrabasskonzert fis-Moll ist so ein Werk, das ich fördern möchte, denn bis vor Kurzem wurde es gar nicht öffentlich präsentiert. Das muss sich ändern, dachte ich mir, spielte es mit dem Brussels Philharmonic ein – und mit meinen Studierenden an der Zürcher Hochschule der Künste

arbeite ich ebenfalls immer wieder daran. Ich will zeigen, dass es nicht nur Bottesinis populäreres Konzert Nr. 2 in h-Moll gibt, sondern dass er sogar drei Kontrabasskonzerte komponierte. Das in fis-Moll, das ich bei der Conductors' Academy interpretieren werde, finde ich auch das bessere Werk. Zudem ist es für Dirigentinnen und Dirigenten eine schöne Herausforderung, da Bottesini ein Mann der Oper war und man flexibel musizieren muss.

Als Solist werde ich in die Führung gehen. Als Solo-Bassist im Orchester habe ich dagegen eher eine unterstützende Rolle und bilde ein Fundament aus Rhythmus, Harmonie und gutem Klang. Durch deutliche Bewegungen versuche ich meine Gruppe mitzunehmen, ihr Vertrauen zu geben und sie einzuladen, der Musik zu folgen.»

Mi 26. Aug 2026 – Fr 28. Aug 2026

