

MAGAZIN

01
Aug–Dez
2024



Anna Thorvaldsdottir
Die isländische
Komponistin über
ihren Kraftort

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Island ist für mich ein Sehnsuchtsort – obwohl ich noch nie da war. Vielleicht kennen Sie das: Wir fühlen uns mit einem Ort verbunden allein durch das, was er ausstrahlt oder wofür er steht. Dass Island ein Epizentrum ist, lernen wir bereits zu Schulzeiten und erfahren es immer wieder aus den Nachrichten. Zum Beispiel wenn sich bei Vulkanausbrüchen die Natur Bahn bricht und das bis in unsere Breitengrade spürbar wird, wenn Aschewolken auch unseren Himmel vernebeln oder den Flugverkehr lahmlegen.

Nachhaltig beeindruckt hat mich die künstlerische Bilddokumentation «The glacier melt series 1999/2019» von Ólafur Eliasson, mit der dieser Däne isländischer Herkunft die Gletscherschmelze vor Augen führt. Man könnte meinen, isländische Kunstschaffende hätten ein besonderes Gespür für die Veränderungen unserer Welt. Vielleicht, weil sie einfach näher dran sind am Herzschlag unserer Erde. Und zugleich braucht ein Land, das mit rund 400'000 Menschen etwas weniger Einwohner hat als die Stadt Zürich, auch immer eigene Lösungen. Das zeigte sich in der Wirtschaftskrise von 2008, als Island einen ganz eigenen Weg gegangen ist. Und das gilt gleichermassen in Bezug auf Kunst und Kultur, wie Sie in unserem Schwerpunkt «Epizentrum: Island» mit dem Porträt der Komponistin Anna Thorvaldsdottir lesen können.

Sie ist in der Saison 2024/25 Creative Chair: Ihre Musik werden wir also in den kommenden Monaten in verschiedenen Konzerten entdecken können – und das bereits zur Saison-eröffnung mit Paavo Järvi, bei der zudem der isländische Pianist Víkingur Ólafsson als Fokus-Künstler zu erleben ist. Als Ausnahme-Interpret hat er schon das eine oder andere Mal die Musikwelt sowie unsere Grosse Tonhalle erbeben lassen. Ähnliches gilt für die hinreissende Sängerin Golda Schultz, die in dieser Saison als Fokus-Künstlerin erstmals bei uns zu Gast ist. Was ihre Heimat Südafrika zu einem «Epizentrum» macht und wo weitere spür- und messbare Schwingungen die Tektonik unserer Welt verändern, erfahren Sie in diesem Magazin.

Erleben können Sie dies in unseren Konzerten. Ich freue mich auf unsere gemeinsame Reise zu Sehnsuchtsorten und in Bereiche höchster künstlerischer Aktivität.

Ihre

Ilona Schmiel, Intendantin

DAS NEUE CLE CABRIOLET.

Das neue CLE Cabriolet lädt Sie mit seinem stilvollen Stoff-Akustikverdeck dazu ein, dynamischen Fahrspass in Sekundenschnelle mit einem einzigartigen Freiheitsgefühl verschmelzen zu lassen – dank dem innovativen Cabriolet Komfort-Paket inklusive der Kopfraumheizung AIRSCARF sogar das ganze Jahr über.

JETZT BEI UNS PROBE FAHREN



Mercedes-Benz



M E R B A G

[merbag.ch](https://www.merbag.ch)

Mercedes-Benz Automobil AG in Ihrer Nähe:

Personenwagen-Zentrum Schlieren Zürcherstrasse 109 · T 044 732 55 55

KONZERT- KALENDER

- 08 — Orchesterkonzerte
- 12 — Kammermusik
- 15 — Kinder und Familien



Viel spielen, wenig sprechen: Paavo Järvi während einer Probe.

GESCHICHTEN AUS DEM ORCHESTER

- 58 — 25 Jahre «Mittendrin»: Liebesbriefe
- 59 — 25 Jahre «Mittendrin»: Drei Generationen
- 61 — 25 Jahre «Mittendrin»: «... dann bin ich ganz in diesem Flow» – Orchestermusiker als Dirigenten
- 64 — «Es wird ein Spektakel!»
Interview zum Cello-Register
- 66 — Hauptsache leicht! Über Instrumentenkoffer
- 67 — Hauptsache gross! Über Paavo Järvis Tasche
- 69 — Backstage
- 71 — Kartenverkauf, Impressum, Unser Dank
- 72 — Dies und das
- 74 — Mein Einsatz

EPIZENTREN

- 16 — Epizentrum I: Island
- 18 — Kraft tanken auf Island:
Porträt der Creative Chair Anna Thorvaldsdottir
- 22 — Epizentrum II: Südafrika
- 24 — Faszinationen, Fainting, Favoriten:
Porträt der Fokus-Künstlerin Golda Schultz
- 28 — Epizentrum III: Spanien
- 30 — Vier Stationen, vier besondere Säle
- 32 — Die zwei Herzen eines Kardiologen:
Interview mit dem Tournee-Arzt Michel Troesch
- 34 — Epizentrum IV: Digitale Welt
- 36 — Künstliche Intelligenz:
Die Zukunft hat eben erst begonnen
- 39 — Ein Game rund um das Orchester
- 42 — Epizentrum V: Vereinssaal
- 44 — «Wo sind eure Sterne?» Reportage zu «Connect»

GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE

- 48 — Zwei Sinfonien, zwei Welten:
Mahlers Sinfonien Nr. 1 und 7
- 50 — Ein Student startet durch: Der Pianist Mao Fujita
- 52 — Oper ohne Oper: Ouvertüren im Konzertsaal
- 53 — Mehr als nur ein «Hallelujah»: Händels «Messiah»
- 54 — Viele Wege führen auf das Podium:
Debüts von Dirigent*innen
- 57 — Grosse Fragen, kleine Fragen:
Wie reagiert ein Orchester auf neue Dirigent*innen?

**WILLKOMMEN
IN DER
SAISON
2024/25!**





ORCHESTER- KONZERTE

August

Sa 24. Aug 2024

Stubete am See

14.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Graziella Contratto Leitung

Ambäck

Andreas Gabriel Violine

Pirmin Huber Kontrabass

Markus Flückiger Schwyzerörgeli

«**Ascht**» Komposition und Arrangements: M. Flückiger, A. Gabriel und P. Huber – UA

September

Fr 06. Sep 2024

Orpheum Konzert

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Holly Hyun Choe Leitung

Maria Ioudenitch Violine

Martina Consonni Klavier

Mendelssohn Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25

Violinkonzert e-Moll op. 64

Farrenc Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

Mi 18. / Do 19. / Fr 20. Sep 2024

Saisonöffnung

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Vikingur Ólafsson Klavier

Brahms Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

Thorvaldsdottir «Archora» für Orchester

Strawinsky «L'oiseau de feu», Konzert-Suite (1919)

Do 19. Sep 2024

Orchester-Lunchkonzert

12.15 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Thorvaldsdottir «Archora» für Orchester

Strawinsky «L'oiseau de feu», Konzert-Suite (1919)

Mi 25. / Fr 27. Sep 2024

20.00 Uhr Grosse Tonhalle*

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Golda Schultz Sopran

Webern «Langsamer Satz» für Orchester (Arr. G. Schwarz)

R. Strauss «Vier letzte Lieder» für Sopran und Orchester

Bruckner Sinfonie Nr. 1 c-Moll «Linzer Fassung»

Do 26. Sep 2024

20.00 Uhr Grosse Tonhalle *

tonhalleCRUSH

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Golda Schultz Sopran

Tanya König Moderation

Webern «Langsamer Satz» für Orchester (Arr. G. Schwarz)

R. Strauss «Vier letzte Lieder» für Sopran und Orchester

Anschliessend: Live-Musik im Konzertfoyer mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

* RAD-WM in Zürich

Sa 21. – So 29. Sep 2024

Bitte beachten Sie unsere angepassten Konzertzeiten. Aufgrund der Rad-WM kann es zu Einschränkungen bei der Anreise kommen. Weitere Informationen unter tonhalle-orchester.ch



Vor dem Zürcher Saisonstart ist das Orchester unterwegs zu erleben. Etwa beim Lucerne Festival, wo es mit Sheku Kanneh-Mason auftritt.

Sheku Kanneh-Mason Violoncello
Mi 11. Sep 2024, KKL Luzern

TOZ-Unterwegs

Wiesbaden / Luzern / Lugano

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Christian Tetzlaff Violine

Bruce Liu Klavier

Sheku Kanneh-Mason Violoncello

Werke von **Beethoven, Brahms, Chopin, Mahler, Schostakowitsch, Smetana**

Wiesbaden – Rheingau Musik Festival
Do 29. / Fr 30. Aug 2024

Luzern – Lucerne Festival
Mi 11. Sep 2024

Lugano – LAC Lugano Arte e Cultura
Do 12. Sep 2024

Oktober

Fr 04. Okt 2024

tonhalleLATE

22.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung

Sandra Studer Moderation

Cinema in Concert

Ausschnitte aus diversen

Filmmusiken

Anschliessend: Live Act, Visuals und

DJ interpretieren klassische

Motive neu

Sa 05. Okt 2024

Internationaler

Filmmusikwettbewerb

20.00 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Frank Strobel Leitung

Sandra Studer Moderation

Cinema in Concert

Kurzfilm «The Flying Sailor»

Suisa-Act von Nicolas Rabaeus

Ausschnitte aus Filmmusiken von

Howard Shore

Di 22. Okt 2024

Jugend Sinfonieorchester Zürich

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Jugend Sinfonieorchester Zürich

David Bruchez-Lalli Leitung

Alberto Navarra Flöte

Isaac Duarte Oboe

Calogero Palermo Klarinette

Matthias Rácz Fagott

Tobias Huber Horn

Philippe Litzler Trompete

Seth Quistad Posaune

Lauber «Die Alpen» Symphonische Suite (sur des motifs suisses)

Martin Konzert für sieben Bläser, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester

Dvořák Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88



Volksmusik ist weiblich

«Chrigeli, der Schrecken der Jodler-Päpste» titelte der «Blick» am 16. Juni 1993. Mit «Chrigeli» war Christine Lauterburg gemeint und damit eine Sängerin, die in der Volksmusikszene tatsächlich einigen Wirbel verursachte: mit ihrer Frisur, ihrer musikalischen Offenheit – und natürlich mit ihrer grossartigen Jodelstimme, gegen die selbst die Traditionalisten nichts vorbringen konnten. Inzwischen ist die Bernerin längst eine der bemerkenswert vielen Grandes Dames der Schweizer Volksmusik, die an der diesmal konsequent weiblich ausgerichteten Stubete am See auftreten. Auch die Jodlerinnen Erika Stucky und Nadja Räss, die Liedermacherin Corin Curschellas und die Alphornbläserin Lisa Stoll gehören dazu. Und dann sind da noch viele andere Protagonistinnen und Ensembles, die den innovativen Schwung weitertragen – bis hin zum ersten feministischen Jodelchor, der unter dem Namen «Echo vom Eierstock» mit alten Melodien und neuen Texten Furore macht.

Ausgedacht hat sich das Programm Florian Walser, Gründer der «Stubete am See» und Klarinettist im Tonhalle-Orchester Zürich. Das Orchester selbst trägt ebenfalls zum Programm bei: Zusammen mit dem Solistentrio Ambäck spielt es eine 45-minütige Uraufführung: «Ascht» heisst das Werk, das sich mal knorrig, mal frisch und grün in ganz unterschiedliche Stilrichtungen verästelt. Und, passend zum weiblichen Fokus, von Graziella Contratto dirigiert wird. (SuK)

Stubete am See Sa 24. / So 25. Aug 2024

ORCHESTER- KONZERTE

Mi 23. / Do 24. Okt 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Lisa Batiashvili Violine

Mozart Ouvertüre zur Oper «Don Giovanni» KV 527

Prokofjew Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63

Schostakowitsch Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

November

Fr 08.* / Sa 09. / So 10. Nov 2024

Fr 19.30 / Sa 18.30 / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director

Mahler Sinfonie Nr. 7 e-Moll

*Galakonzert Freundeskreis

Do 21. / Fr 22. Nov 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Nathalie Stutzmann Leitung
Diana Damrau Sopran

Wagner Ouvertüre zur Oper «Tannhäuser»

Duparc Orchesterlieder (Auswahl)

Tschaikowsky Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Fr 29. Nov 2024

SONIC MATTER
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
André de Ridder Leitung
James McVinnie Orgel

Thorvaldsdottir «Catamorphosis» für Orchester – CH-EA

Muhly «Register» Konzert für Orgel und Orchester – CH-EA

Bjarnason «Emergence» für Orchester – CH-EA

Dezember

Mi 04. / Do 05. Dez 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Petr Popelka Leitung
Antoine Tamestit Viola

Schnittke Violakonzert
R. Schumann Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Do 05. Dez 2024

Orchester-Lunchkonzert
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Petr Popelka Leitung

R. Schumann Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Mi 11. / Do 12. Dez 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Tugan Sokhiev Leitung
Haochen Zhang Klavier

R. Strauss «Till Eulenspiegels lustige Streiche» op. 28

Liszt Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur S 124

R. Strauss «Tod und Verklärung» op. 24
«Tanz der sieben Schleier» aus der Oper «Salome»



Im Opernhaus Zürich und auf vielen anderen Bühnen hat man sie schon in allen Facetten erlebt: liebend, tobend, sterbend. Nun singt Diana Damrau – endlich! – erstmals in der Tonhalle Zürich.

Diana Damrau Sopran
Do 21. / Fr 22. Nov 2024



Do 19. / Fr 20. Dez 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Jan Willem de Vriend Leitung
Mary Bevan Sopran
Sara Fulgoni Alt
Guy Cutting Tenor
Florian Boesch Bass
Zürcher Sing-Akademie
Florian Helgath Einstudierung

Händel «Messiah» HWV 56

Mo 30. / Di 31. Dez 2024

Silvesterkonzert
Mo 19.30 / Di 19.00 Uhr
Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Robert Treviño Leitung
Justina Gringytė Mezzosopran

Verdi Ouvertüre zur Oper «La forza del destino»

Arie «O don fatale» aus der Oper «Don Carlo»

Arie «Stride la vampa» aus der Oper «Il trovatore»

Puccini Intermezzo aus der Oper «Manon Lescaut»

Saint-Saëns Arie «Mon cœur s'ouvre à ta voix» aus der Oper «Samson et Dalila»

Ravel «Rhapsodie espagnole»

Bizet Ouvertüre und «Habanera» aus der Oper «Carmen»

Respighi «Pini di Roma», Sinfonische Dichtung

Georgische Beziehungen

Es ist ein glücklicher Zufall, dass sie in derselben Woche in der Tonhalle Zürich auftreten: Lisa Batiashvili, die georgische Stargeigerin, und Tsothe Zedginidze, der 2009 ebenfalls in Georgien geborene Pianist und Komponist. Er wird im Rahmen der Série jeunes sein Zürcher Debüt geben. Und sie wird als seine Mentorin im Publikum sitzen, bevor am Tag danach die Proben für ihren eigenen Auftritt beginnen.

Drei Jahre ist es her, seit Lisa Batiashvili eine Stiftung zur Förderung junger georgischer Musiker*innen gründete – Tsothe Zedginidze ist einer davon. Ein «Jahrhunderttalent» sei er, sagt sie, «er besitzt eine überbordende Fantasie und eine Art zu komponieren, die zu Herzen geht». Nicht nur mit solchen Worten, sondern auch mit ihrer Kunst unterstützt sie ihn: Immer wieder tritt sie gemeinsam mit ihm auf, zuletzt in der Berliner Philharmonie, wo sie in der vergangenen Saison Residenz-Künstlerin war und in einem Kammermusikkonzert auch Werke von und mit Tsothe Zedginidze aufs Programm setzte.

In Zürich wird er die Bühne für sich allein haben. Und Werke von Beethoven und Schumann sowie eine eigene Komposition spielen, für die er auf einem Leih-Flügel von Lisa Batiashvilis Stiftung geübt hat. (SuK)

Tsothe Zedginidze Klavier
Mo 21. Okt 2024

Lisa Batiashvili Violine
Mi 23. / Do 24. Okt 2024

KAMMER- MUSIK

Klavierrezital

Fr 25. Okt 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Víkingur Ólafsson Klavier

Yuja Wang Klavier

Berio «Wasserklavier» aus «Six encores»

Schubert Fantasie f-Moll D 940 für Klavier zu vier Händen

Ligeti Nr. 3 aus Drei Stücke für zwei Klaviere

Brubeck Fugue aus der Ballettsuite «Points on Jazz» für zwei Klaviere

Nancarrow Studie Nr. 1 (Arr. für zwei Klaviere Thomas Adès)

Adams «Hallelujah Junction» für zwei Klaviere

Pärt «Hymn to a Great City» für zwei Klaviere

Rachmaninow Sinfonische Tänze op. 45 für zwei Klaviere

Literatur und Musik

In Zusammenarbeit mit Literaturhaus Zürich

So 03. Nov 2024

11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Thomas Sarbacher Lesung

Philipp Wollheim Violine

Amelia Maszonska Violine

Sarina Zickgraf Viola

Sandro Meszaros Violoncello

Alexander Boeschoten Klavier

Stefan Zweifel Einführung

Saint-Saëns Klavierquintett a-Moll op. 14

Gustave Flaubert Auszüge aus dem Roman «Madame Bovary»



Was für ein Duo! Víkingur Ólafsson, unser diesjähriger Fokus-Künstler, verbündet sich mit Yuja Wang zu einem vierhändigen Gipfeltreffen. Nur zehn Konzertsäle weltweit haben sie für ihre gemeinsamen Auftritte ausgewählt, die Tonhalle Zürich ist einer davon. Auch das Programm ist spektakulär: Es enthält Hochvirtuoses, Jazziges, Kultiges. Und sogar Unspielbares – wie die Studie Nr. 1, die Conlon Nancarrow ohne Rücksicht auf anatomische Möglichkeiten für ein mechanisches Klavier geschrieben hat.

Víkingur Ólafsson Klavier

Yuja Wang Klavier

Fr 25. Okt 2024

Kosmos Kammer- musik

So 29. Sep 2024

20.00 Uhr Kleine Tonhalle

Golda Schultz Sopran
Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

C. Schumann / A. Reimann

Drei Lieder nach Heinrich Heine für Sopran und Streichquartett

Brahms «Fünf Ophelia-Lieder»

WoO 22 (Arr. für Singstimme und Streichquartett Aribert Reimann)

Costello Aus «The Juliet Letters» für Sopran und Streichquartett

So 24. Nov 2024

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Ariadne Greif Sopran

Brooklyn Rider Streichquartett

Johnny Gandelman Violine

Colin Jacobsen Violine

Nicholas Cords Viola

Michael Nicolas Violoncello

The Brooklyn Rider Almanac

Vier kurze Stücke für Streichquartett von C. Assad, G. Kahane, G. Sollima und T. Sorey

Schönberg Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10

Jacobsen «Chalk and Soot» für Streichquartett und Sopran

So 15. Dez 2024

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Trio Hoppe Poltéra Brautigam

Esther Hoppe Violine

Christian Poltéra Violoncello

Ronald Brautigam Hammerklavier

Schubert Klaviertrio Nr. 1 B-Dur

D 898

R. Schumann Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63

Kosmos Orgel

Fr 13. Dez 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Cameron Carpenter Orgel

Bach Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

Fantasia und Fuge g-Moll BWV 542

Mussorgsky «Bilder einer Ausstellung» (Arr. C. Carpenter)

Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Mo 21. Okt 2024

Tsotne Zedginidze Klavier

Beethoven Klaviersonate Nr. 9

E-Dur op. 14 Nr. 1

R. Schumann «Davidsbündlertänze» op. 6

Zedginidze Neues Werk

Mo 25. Nov 2024

Mao Fujita Klavier

Yashiro Aus 24 Préludes

Liszt «Sonetto 104 del Petrarca» aus «Années de pèlerinage. Deuxième année: Italie»

Skrjabin Fantasie h-Moll op. 28

Mozart Zwölf Variationen über «Ah, vous dirai-je, Maman» C-Dur KV 265

Beethoven 32 Variationen über ein eigenes Thema c-Moll WoO 80 Klaviersonate Nr. 23 f-Moll op. 57 «Appassionata»

Wo Cameron Carpenter auftritt, ist das Adjektiv «exzentrisch» nicht weit. Aber er ist mehr als das: nämlich ein Virtuose, der das Orgel-Repertoire konsequent ausweitet. Etwa mit seiner Version von Mussorgskys «Bildern einer Ausstellung», die er nun nach Zürich mitbringt.

Cameron Carpenter Orgel
Fr 13. Dez 2024



KAMMER- MUSIK

Kammermusik- Lunchkonzerte

Do 24. Okt 2024

12.15 Uhr Kleine Tonhalle

Haika Lübcke Flöte, Bassflöte

Isaac Duarte Oboe

Diego Baroni Klarinette, Bassklarinetten

Michael von Schönemark Fagott, Kontrafagott

Tobias Huber Horn

Raphael Camenisch Baritonsaxophon

Thorvaldsdottir «Sequences» für Bassflöte, Bassklarinetten, Baritonsaxophon und Kontrafagott
Nielsen Bläserquintett A-Dur op. 43

Grieg «Peer Gynt», Suite Nr. 1 op. 46 (Bearbeitung für Bläserquintett)

Do 19. Dez 2024

12.15 Uhr Grosse Tonhalle

Celloensemble des Tonhalle-Orchesters Zürich

Paul Handschke, Anita Leuzinger, Rafael Rosenfeld, Sasha Neustroev, Benjamin Nyffenegger, Christian Proske, Gabriele Ardizzone, Anita Federli-Rutz, Ioana Geangalau-Donoukaras, Sandro Meszaros, Andreas Sami, Mattia Zappa

Thorvaldsdottir «Mikros» für 3 Violoncelli

Grieg «Peer Gynt», Suite Nr. 1 op. 46 (Arr. R. Leuscher)

Tschaikowsky «Nussknacker-Suite» op. 71a (Arr. H. Hoerni & L. Donath)

Kammer- musik- Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Kinder-Matineen

Jeweils 11.00 Uhr

Treffpunkt Vestibül

So 15. Sep 2024

Kilian Schneider Violine

Cathrin Kudelka Violine

Ursula Sarnthein Viola

Antonia Siegers-Reid Viola

Gabriele Ardizzone Violoncello

Haydn Divertimento G-Dur Hob. II:2

Brahms Streichquintett Nr. 2 G-Dur op. 111

So 06. Okt 2024

Calogero Palermo Klarinette

Matthias Rácz Fagott

Ivo Gass Horn

Julia Becker Violine

George-Cosmin Banica Violine

Katja Fuchs Viola

Paul Handschke Violoncello

Samuel Alcántara Kontrabass

Schubert Oktett F-Dur D 803

So 01. Dez 2024

Andreas Janke Violine

Enrico Filippo Maligno Violine

Ewa Grzywna-Groblewska Viola

Paul Handschke Violoncello

Benjamin Nyffenegger Violoncello

Schubert Streichquintett C-Dur D 956

Festtags- Matinee

Kinder-Matinee

11.00 Uhr Vereinssaal

Do 26. Dez 2024

11.15 Uhr Grosse Tonhalle

Heinz Saurer Trompete

Jörg Hof Trompete

Paulo Muñoz-Toledo Horn

Seth Quistad Posaune

Bill Thomas Bassposaune

Andreas Berger Schlagzeug

Kamil Łosiewicz Kontrabass

Gregor Müller Klavier

Werke von **L. Anderson, J. Styne, J. Marks, J. Lennon, J.F. Coots, F. Bernard, D. Sherman, J.S. Bach** sowie traditionelle Weihnachtslieder



Epizentrum I

Island

BJÖRK, RÍMUR, HARPA

■ Im Frühling 2010 brach der isländische Gletscher-Vulkan Eyjafjallajökull aus, die gigantische Aschewolke legte weiträumig den Luftverkehr lahm. Die Welt nahm damals zweierlei zur Kenntnis: Erstens, wie wild und unbezähmbar die isländische Natur ist. Und zweitens, dass es einige Übung braucht, um nur schon den Namen eines Vulkans einigermassen pannenfrei auszusprechen.

Ähnlich eruptiv hatte ab den 1990er-Jahren die Sängerin Björk die internationale Musikwelt erobert. Ihren Nachnamen Guðmundsdóttir legte sie der Einfachheit halber schon früh ab, nicht aber ihr Faible für Unvorhersehbares. Immer wieder überraschte sie ihr Publikum mit ihrer Stimme, ihren Outfits, ihrer ebenso opulenten wie skurrilen Fantasie. Es gibt wohl kaum einen Stil, bei dem sie sich nie bedient hat, aber nichts läge ihr ferner als Beliebigkeit.

So einzigartig Björk ist, so typisch isländisch ist sie gleichzeitig. Die Insel hat zwar eine lange musikalische Tradition, die mit den Rimur –

epischen Gedichten, die vermutlich nicht nur rezitiert, sondern auch gesungen wurden – im 14. Jahrhundert eine frühe Blütezeit erlebte. Aber es ist eine ganz und gar eigene Tradition, die sich weit abseits der musikalischen Zentren entwickelte. Erst 1920 bereiste ein Sinfonieorchester die Insel. Selbst die elektronische Szene fand ihre prägendste Inspiration in der Natur. Und Sigur Rós ist durchaus nicht die einzige Rockband, die sich auf die Rimur bezog.

Anders gesagt: Die geografische und kulturelle Distanz zum Rest der Welt verschaffte den isländischen Musiker*innen Freiheiten, die sie schon immer originell zu nutzen verstanden. Bedenkt man, dass nur knapp 400'000 Menschen auf der Insel leben, ist die Dichte an kreativen, eigenwilligen und international gefeierten Musikschaffenden aller Sparten bemerkenswert hoch.

Zu dieser Szene passt auch das Konzerthaus Harpa, ein 2011 direkt am alten Hafen der Hauptstadt Reykjavík eröffnetes und ebenfalls eigenwilliges Gebäude. Die Fassade, die vom dänischen Künstler Ólafur Elíasson gestaltet wurde, gleicht sich dank Farbefektgläsern den Wetter- und Lichtverhältnissen an. Im Innern haben nicht nur das Iceland Symphony Orchestra und die Icelandic Opera eine Heimat gefunden, sondern auch eine Big Band und ein Jazzclub.

Und klar, auch Björk, die längst in London lebt, tritt hier immer wieder auf. (SuK)







KRAFT TANZEN AUF ISLAND

Ihre Skizzen zeigen Klanglandschaften, ihre fertigen Werke ergründen unser Innerstes: Anna Thorvaldsdottirs universelle Musiksprache bewegt Menschen in New York, Berlin, Reykjavík und an vielen anderen Orten. Nun kommt sie als Creative Chair nach Zürich.

■ Ulrike Thiele

Während Landschaften vorbeifliegen und sich ständig verändern, bleiben die Gedanken klar – ich schreibe gerne, während ich Zug fahre. Für Anna Thorvaldsdottir wäre das undenkbar: Zwar liebt sie es, als Komponistin überall auf der Welt mit «diesen erstaunlichen Menschen» zusammenzukommen, die ihre Musik aufführen. Aber das Reisen an sich ist für sie eher ein notwendiges Übel – sie ringt um Worte, wenn man sie danach fragt, denn sie ist ein freundlicher Mensch. Und ihre Aussagen formt sie mit Bedacht, sie sollen wirklich den Kern dessen treffen, was sie aussagen möchte: «Ich reise wirklich nur für die Musik. Wenn ich unterwegs bin, versuche ich, es ruhig angehen zu lassen und mich während der Reise zu entspannen, da ich in dieser Zeit nicht an meiner Musik arbeiten kann.»

Überall Bäume

Ihre Musik komponiert sie in ihrem Arbeitszimmer im Süden von London. Es ist ein heller Raum mit weissen Wänden, an die sie ihre eindrucksvollen Skizzen hängt, wenn sie sich einem neuen Werk annähert. «Diese Skizzen sind keine Notation per se. Sie sind eine Manifestation der frühesten Ideen», betont sie. Später brauche es viel

Zeit, um die richtige Partitur zu schreiben: «Man kann nicht wirklich planen, wie lange man für die Bearbeitung braucht ... (lacht). Da ist es gut, sich daran zu erinnern, was die erste Idee war. Mir fällt es leicht, diese visuellen Dinge mit dem zu verbinden, was ich höre. Ich notiere manchmal auch etwas Text hinein, Harmonien oder Tonhöhen.»

Sie fühlt sich wohl an diesem Ort und kann sich hier entfalten. Doch als sie nach England zog, brauchte sie eine Weile, um sich an das neue Umfeld zu gewöhnen, «an die engen Strassen, wo man an jeder Ecke von Bäumen umgeben ist». Das kann befremdlich sein, wenn man in Island aufgewachsen ist. «Beides ist auf seine Art wirklich schön. Aber ich habe das Gefühl, dass ich die offenen isländischen Räume organisch in mir trage und dass sich das in meiner Musik auf eine bestimmte Weise manifestiert, auch wenn ich nicht bewusst darüber nachdenke.»

Karge Landschaften, innerer Wohlfühlort

Dabei spürt man im Gespräch mit Anna Thorvaldsdottir, dass sie sehr bewusst über viele Dinge nachdenkt – über ihre Wortwahl ebenso wie über die Wahl ihrer musikalischen

Creative Chair: Anna Thorvaldsdottir

schen Mittel oder eben über ihre Herkunft: «Meine isländischen Wurzeln sind immer noch sehr stark. Ich fahre sehr gerne zurück, ich bin mindestens jeden zweiten Monat dort: manchmal für die Arbeit und manchmal einfach, um meine Batterien aufzuladen.»

Und um den Kopf frei zu machen, den Blick schweifen zu lassen über die unverbauten, kargen Landschaften – fast ohne Bäume. Anna Thorvaldsdottir möchte nicht romantisieren, mit ihrer Musik nicht illustrieren, erst recht keine verklärten Vorstellungen. «Ein freier Kopf ist mir sehr wichtig, gerade vor einer Uraufführung. Das ist wahrscheinlich eines meiner wichtigsten «Werkzeuge», um meine Musik zu finden und zu schreiben. Es geht um einen inneren Wohlfühlort.»

Morgens Orchester, abends Club

Doch auch ohne Island-Klischees zu bedienen, kommt man nicht umhin, die Besonderheiten dieser Insel im Norden anzusprechen. Gerade in Bezug auf Musik hat das Land so viel zu bieten, schwärmt Anna Thorvaldsdottir: «Es gibt tatsächlich eine sehr grosse und sehr vielfältige Musikszene in Island, vor allem für eine so kleine Bevölkerung. Und die Menschen arbeiten auch zwischen den Genres.» Das schaffe eine besondere Aura für die Musik. Und es ist keineswegs ungewöhnlich, «dass jemand zum Beispiel morgens im Sinfonieorchester probt und dann abends irgendwo im Club in einer Popband spielt». Musiker*innen und die Menschen allgemein arbeiten oft disziplinübergreifend zusammen. Eine derart besondere Atmosphäre lasse die Musikwelt Islands immer weiter erblühen und gedeihen.

Heraus aus dem Schneckenhaus

Der Weg zu ihrer künstlerischen Ausdrucksform führte Anna Thorvaldsdottir zunächst zum Cello. Als Kind und Teenager studierte sie das Instrument sehr intensiv, bis sie zum Komponieren fand. In der Musikschule wurde ein Gruppenkurs «Komponieren» angeboten. Die erste Aufgabe hatte es gleich in sich: ein Streichquartett schreiben. «Oh, ich war so aufgeregt. Und sehr schüchtern. Ich hatte zwar ein Stück vorbereitet, aber ich wollte es dem Lehrer nicht zeigen.» Doch ihm gelang es, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich Anna Thorvaldsdottir öffnete. Er bestärkte sie und gab ihr immer neue Aufgaben: «Nach und nach hat er mich aus meinem Schneckenhaus herausgeholt. Das war nur ein Semester, aber dieser Kurs hat mir eine neue Welt geöffnet, die Welt der Komposition.»

Von da an schrieb sie, jeden Tag ein bisschen mehr – und immer für die Schublade. Es wäre ein Leichtes für sie gewesen, ihre Musik auch dort zu lassen. Doch dann eröffnete die Kunstakademie Islands eine Kompositions-klasse. «Ich hatte schon eine Menge Stücke geschrieben,



«Diese Skizzen sind keine Notation per se. Sie sind eine Manifestation der frühesten Ideen.»

sogar eine Sinfonie – diese hatte ich natürlich niemandem gezeigt. Aber ich habe sie in eine Mappe gepackt und mich beworben. Es war wie eine Leidenschaft, die mich komplett einnahm.» Ein erster Wendepunkt in ihrem Leben.

Und es gab noch einen zweiten: ein selbstorganisiertes Konzert an einem Sommertag Anfang August, zu Beginn der 2000er-Jahre. Zusammen mit Freund*innen präsentierte sie eigene Kompositionen in einer Kirche in Reykjavik: «Zum Glück habe ich selbst mitgespielt, so hatte ich keine Zeit, nervös zu sein. Ich war mit Üben und mit den Vorbereitungen beschäftigt. Ich bin heute noch erstaunt über meinen Mut von damals, aber ich spürte auf einmal diese pure Entschlossenheit. Es war der richtige Moment.» Danach zog es sie endgültig heraus aus ihrem «Schneckenhaus»: Sie ging nach Kalifornien und machte dort ihren Master und ihren PhD in Komposition.

Schönheit, Wachstum, Tod

Die Leidenschaft für das Komponieren hat Anna Thorvaldsdottir geradezu durchdrungen. Jedes noch so scheinbar banale Stichwort füllt sie mit gehaltvollen Gedanken und schlägt die Brücke zur Musik. Zum Beispiel, als ich sie nach ihrer Lieblingsblume fragte: Einfach ein Gewächs zu benennen, würde ihrem eigenen Anspruch nicht gerecht werden.

«Für mich stehen Blumen für so viele verschiedene Dinge im Leben, von Schönheit und Wachstum bis hin zum Tod – und allem, was dazwischenliegt. Ich denke oft über meine Musik im Sinne von «erblühen» nach. Wenn ich komponiere, erlaube ich den Ideen, organisch zu entstehen und auf natürliche Weise zu dem zu werden, was sie sind.»

Schwarze Löcher und Möbiusband

Organisch entwickeln sich auch die musikalischen Strukturen in ihren Werken. Sogar wenn in der Partitur Abschnitte oder Sätze durch Zwischenüberschriften markiert sind – klingend verwachsen diese Teile meist zu einem Ganzen.

Bereits die Titel ihrer Kompositionen sind zugleich Andeutung und Camouflage: «Archora», «Catamorphosis», «Metacosmos» heissen ihre grossen Orchesterwerke. «Bei «Archora» war die Kernidee das Spiel zwischen einer Ur-Energie und dem Nachglühen. Bei «Catamorphosis» ging es um die polaren Verschiebungen zwischen Dunkelheit und Positivität. Bei «Metacosmos» war es die Idee, in eine Kraft hineingezogen zu werden, die viel grösser ist als man selbst.»

Die Wörter oder Wortteile bedeuten etwas, aber hebeln nicht selten sofort die Sprachlichkeit aus. Denn auch hier geht es der Komponistin um die Musik selbst: «All diese Inspirationen sind nur Mittel und Wege, welche die musikalische Vorstellungskraft beflügeln. Es ist also nicht so, dass ich versuche, etwas durch die Musik zu erklären. Es sind für mich Impulse, die Musik erschaffen, die natürlich völlig für sich alleine steht.»

Erfrischend ist bei Anna Thorvaldsdottir, wie sie sich selbst bei den Inspirationen noch dem letzten althergebrachten Stereotyp entzieht. Sie liebe Kunst und es sei gut, viel Kunst zu kennen, sagt sie. Aber nein, nicht als Ausgangspunkt für ihre Musik.

«Ich stelle viele Nachforschungen an, wenn ich an bestimmten Elementen arbeite. Ich habe zum Beispiel viel über Schwarze Löcher gelesen, als ich «Metacosmos» komponiert habe. Und für «Catamorphosis» über das Möbiusband. Ja, ich lese eine Menge Texte. Nur vielleicht keine Gedichte.»



MEHR ...

tonhalle-orchester.ch/
anna-thorvaldsdottir

Noch mehr isländische Musik(er)

Víkingur Ólafsson

Als der isländische Pianist im vergangenen April in der Tonhalle Zürich Bachs «Goldberg-Variationen» spielte, jubelte das Publikum so lange, bis er das Wort ergriff: Nach einem solchen Werk sei keine Zugabe möglich, sagte er, «aber ich komme wieder». Nun kehrt er in den nächsten Monaten als Fokus-Künstler gleich mehrfach zurück. Zur Saisonöffnung spielt er Brahms' Klavierkonzert Nr. 1, die Nr. 2 folgt im März 2025. Im Oktober wird Víkingur Ólafsson zusammen mit Yuja Wang ein Rezital spielen. Und im Januar 2025 steht die Schweizer Erstaufführung von John Adams' im Co-Auftrag des Tonhalle-Orchesters Zürich entstandenen Klavierkonzerts «After the Fall» auf dem Programm; auf einer gemeinsamen Tournee folgen dann in der Hamburger Elbphilharmonie und der Philharmonie de Paris auch noch die deutsche und die französische Erstaufführung. Er freue sich sehr auf Zürich, sagt der Pianist, er müsse sich nur noch eine gute Joggingstrecke suchen: «Es ist wunderbar, einen Ort in Laufschuhen kennenzulernen.»

Mehr zu Víkingur Ólafsson gibt es ab Mitte Dezember 2024 im Magazin 02.

Daníel Bjarnason

Neben Anna Thorvaldsdottir und Víkingur Ólafsson trägt auch der Komponist Daníel Bjarnason zum Island-Schwerpunkt bei. Das Zürcher Publikum kennt ihn spätestens seit Dezember 2022, als der Multi-Perkussionist Martin Grubinger dessen fulminantes Schlagzeug-Konzert «Inferno» aufführte. Diesmal steht mit der Schweizer Erstaufführung von «Emergence» ein Werk auf dem Programm, in dem nicht zuletzt zu erleben sein wird, wie leise ein grosses Orchester spielen kann.

Nordische Kammermusik

Auch bei den Kammermusik-Lunchkonzerten ist der musikalische Kompass ganz in Richtung Norden ausgerichtet. Neben der Musik von Anna Thorvaldsdottir erklingen Werke von Edvard Grieg, Jean Sibelius, Carl Nielsen, Jón Leifs sowie Arrangements von Traditionals und nordischem Folk.

Epizentrum II

Südafrika



Ladysmith Black Mambazo

OPER, APARTHEID, CHÖRE

■ Im Wohnzimmer der Familie Yende in der südafrikanischen Kleinstadt Piet Retief lief der Fernseher, eine Werbung von British Airways flimmerte über den Bildschirm, und die kleine Pretty horchte auf: Diese Hintergrundmusik, was war das? Am Tag danach stellte sie die Frage ihrem Musiklehrer. «Das ist Oper», war seine Antwort, und: «Man kann das lernen.»

Die Sopranistin Pretty Yende, die mittlerweile auf allen grossen Bühnen singt, war nicht die Einzige, die es lernte. Auch die Sopranistin Pumeza Matshikiza, der Tenor Sunnyboy Dladla und unsere Fokus-Künstlerin Golda Schultz (vgl. Porträt auf den folgenden Seiten) haben in Südafrika Gesang studiert – und danach den Sprung in die internationale Opernwelt geschafft.

Selbstverständlich ist das nicht. Bis 1994, bis zum Ende der Rassentrennung und der Wahl von Nelson Mandela zum Präsidenten, war die Oper in Südafrika ein weisses Privileg. Schwarze Menschen waren in den meisten Häusern weder als Angestellte noch im Publikum zugelassen, auf

der Bühne oder im Orchester sowieso nicht. Dass nach dem Ende der Apartheid die Opernhäuser als Orte der Unterdrückung in die Kritik gerieten, erstaunt kaum.

Aber die Oper hat überlebt, mit neuen Protagonist*innen und neuen Konzepten. Inzwischen allerdings auch mit neuen Schwierigkeiten: So üppig der Nachwuchs ist, der an vier Musikhochschulen im Land ausgebildet wird, so rar sind die Auftrittsmöglichkeiten. Vielen Bühnen fehlt das Geld, einige mussten schliessen, zuletzt die Gauteng Opera in Johannesburg. Die Cape Town Opera in Kapstadt ist heute die einzige Kompagnie mit ganzjährigem Betrieb.

Im Zentrum dieses Betriebs steht der Chor, der das Opernrepertoire von Monteverdis «Orfeo» bis zu Strauss' «Salome» singt – und in Konzerten die klassischen Grenzen in Richtung Gospel, Jazz oder Spirituals ausweitet. Tourneen führen ihn in die früheren Townships, aber auch nach Europa, Südamerika und in die USA. 2013 wurde er bei den International Opera Awards als «Chorus of the Year» ausgezeichnet.

Und noch ein zweiter Chor ist hier zu erwähnen: die A-cappella-Formation Ladysmith Black Mambazo. Sie machte ab den 1960er-Jahren mit traditionellen Zulu-Gesängen Furore, schaffte 1986 dank Paul Simons Album «Graceland» den internationalen Durchbruch, begleitete 1993 Nelson Mandela zur Verleihung des Friedensnobelpreises nach Oslo. Bis heute ist die Gruppe ebenso weiträumig unterwegs wie ihr Opern-Pendant: Botschafter für eine reiche Kultur sind beide. (SuK)





FASZINATIONEN, FAINTING, FAVORITEN

Erst mit Mitte zwanzig beschloss Golda Schultz, Opernsängerin zu werden. Danach sang sie sich international an die Spitze.

■ Franziska Gallusser

Auffallende Outfits, ein charmantes Lächeln und eine unglaubliche Ausstrahlung – Golda Schultz begeistert, sobald sie einen Raum betritt. Fängt sie an zu singen, ist es wohl um jeden geschehen: Die Sopranistin überzeugt wirklich auf allen Ebenen. Liest oder schaut man Interviews mit ihr, wird aber klar, dass in ihr viel mehr steckt als «nur» eine hervorragende Sängerin. Ihr Weg in der Welt der klassischen Musik, den sie nun schon seit rund zwanzig Jahren beschreitet, war und ist spannend.

«Vollkommen versunken»

Golda Schultz wurde in Kapstadt geboren; als sie sechs Jahre alt war, zog ihre Familie nach Bophuthatswana. Ihr Vater war Mathematiker, ihre Mutter Krankenschwester. Als Kind lernte sie das Geigen- und Klavierspiel. In Grahamstown begann sie, Journalismus zu studieren, mit 19 Jahren nahm sie zum ersten Mal Gesangsunterricht. Es gab ein Schlüsselerlebnis, das ihr klarmachte, dass sie Sängerin werden würde. In einem von ihr selbst verfassten Artikel beschreibt sie dieses so: «Ich erinnere mich an einen ganz bestimmten Moment: Der gesamte Fussboden

meines Studentenzimmers war mit Partituren bedeckt; irgendwo dazwischen sass ich und wollte eigentlich an einem Abschlussprojekt für mein Journalismus-Studium arbeiten. Doch statt mich mit Zeitungsartikeln und medientheoretischen Texten auseinanderzusetzen, tauchte ich in die Welt der Oper ein, versuchte, ihre einzigartige Anziehungskraft besser zu verstehen – und überlegte, wie ich meine Faszination mit anderen teilen konnte. Ich war vollkommen versunken. Auch wenn es danach noch eine Weile dauerte, bis ich endgültig meinen Weg als Sängerin einschlug, begann ich doch in diesem Augenblick langsam zu begreifen, welche Bedeutung die Musik für mich hat.»

Schock-Therapie gegen Lampenfieber

Die Muttersprachen von Golda Schultz sind Afrikaans und Englisch. Ihre Karriere begann sie allerdings am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper. Auf Deutsch singen zu müssen, fand sie furchteinflössend. Bis heute hat sie mit Lampenfieber zu kämpfen. Kürzlich verwendete sie dafür in einem Spotify-Podcast zu dem Thema die humorvolle

NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDDES- KREIS.

Erleben Sie Paavo Järvi und Künstler*innen aus der ganzen Welt mit dem Orchester, vor und hinter den Kulissen.

Teilen Sie Ihre Leidenschaft und werden Sie Mitglied im Freundeskreis!

Aus Liebe zur Musik.



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

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

Bezeichnung des «Fainting-goat-Syndroms» – benannt nach der US-amerikanischen Hausziegenrasse, die bei Gefahr in eine Schreckstarre verfällt. Auf der Bühne war und ist von dieser Angst nichts zu spüren. Doch Golda Schultz ist am Anfang ihrer Karriere oftmals nach einer Darbietung in Ohnmacht gefallen.

Diese Zeiten sind nun vorbei. Ihr Lösungsweg klingt drastisch: Eine «Schock-Therapie» war es, was ein Lehrer ihr empfahl. «Das war im Jahr 2002, also schon vor einer ganzen Weile. Ich hatte eine Aufführung, bin in Ohnmacht gefallen, und als ich wieder aufwachte, wurde ich ins «Head of the Department Office» gerufen. Mein Lehrer sagte: «Das war merkwürdig. Ist das schon einmal passiert?» Und ich meinte: «Ja. Es tut mir sehr leid, ich glaube, ich muss diesen Kurs abbrechen. Denn offensichtlich bin ich keine Performerin.» Er sagte: «Oh nein. Ich habe dich nur herbestellt, um dir zu sagen, dass du talentiert bist. Du musst dich also zusammenreißen. Wir sehen uns nächste Woche, wo du nochmal auftreten wirst. Du wirst das schaffen. Zwei Dinge können passieren: Entweder du stirbst an Lampenfieber oder du wirst es los. Es ist deine Wahl.» Ich habe es gehasst, aber ich habe es geschafft.»

Musik als universelle Sprache

Mittlerweile singt Golda Schultz weltweit auf Konzert- und Opernbühnen und räumt dabei mit vielen Klischees auf. Das fällt nicht immer leicht, wie die Sopranistin in einem Interview klarstellt: «Als Person of Color wird man es in der klassischen Musikszene immer schwer haben. Es wird immer interessant und herausfordernd sein. Viele Menschen gehen davon aus, dass wir keine Verbindung zu klassischer Musik haben, keinen kulturellen oder historischen Kontext, aber das Wesentliche an der Musik ist ja, dass sie eine universelle Sprache ist. Genauso wie Mathematik allgemeingültig ist.» Auch auf die Frage, wie es ist, als Frau in der klassischen Musikwelt zu arbeiten, antwortet sie kritisch. «Frau zu sein in einer männlich dominierten Welt: Das ist kompliziert, manchmal anstrengend, manchmal schön.» Mit ihrem Debütalbum «This be her Verse» unterstrich sie genau diese Aussage musikalisch – mit 18 Liedern von fünf Komponistinnen.

«Mozart, you drive me crazy!»

Golda Schultz liebt Popmusik. Eine ihre Lieblingsbands ist Abba. Als Teenager hörte sie auch gerne die Alben von Christina Aguilera und Britney Spears. Eines ihrer Lieblingslieder von letzterer ist «You drive me crazy». Der Song war es, der den Titel ihres neuen Albums «Mozart, you drive me crazy!» inspirierte. Aber was ist es, was sie an Mozart so verrückt macht? «Wenn man Mozart hört, klingt die Musik immer so einfach. Und erzeugt Ohrwürmer. Doch wenn man die Musik einstudieren muss, merkt man,

«Der gesamte Fussboden war mit Partituren bedeckt – und ich überlegte, wie ich meine Faszination mit anderen teilen könnte.»

wie schwierig das ist. Und da kommt die Verrücktheit ins Spiel. Weil ich so gerne die leichte und einfache Seite von Mozart zeigen will, aber mich nicht immer wohl fühle. Du musst ganz genau arbeiten, wenn du die Musik lernst, um dann Freiheit zu bekommen. Diese bildet dann die Chance, den Himmel zu erreichen. Das ist das Besondere bei Mozart: Du fühlst dich wie im Himmel, aber du bist mit den Füßen am Boden. Deshalb macht Mozart mich verrückt. Ich wäre gerne so himmlisch wie er und seine Musik, aber ich bin nur ich.»

Ende als Anfang

In den Konzerten bei uns wird Golda Schultz kein Mozart-Werk singen. Ihr kammermusikalisches Können stellt sie bei einer Aufführung mit den Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich mit einer Palette an Liedern vor, die von der nach wie vor zu entdeckenden Clara Schumann über deren Zeitgenossen Johannes Brahms bis hin zur Musik der Rocklegende Elvis Costello reichen. Ein für die Sopranistin typisches Programm, das ihre stilistische und emotionale Bandbreite demonstriert, mit der sie rund um die Welt das Publikum beeindruckt.

Ihr Debüt beim Tonhalle-Orchester Zürich gibt sie mit den «Vier letzten Liedern» ihres Lieblingskomponisten Richard Strauss. Es ist ein Werk, das sie als «Höhepunkt» ansieht, als «etwas, das man als Sopranistin anstreben sollte» und das sich mit einem weiterentwickelt: «Wenn man einmal angefangen hat, sie zu singen, dann sind das Lieder, die einen lange Zeit begleiten. Die Art und Weise, wie man sie am Anfang singt, wird nicht dieselbe sein wie am Ende.» Ihr Favorit ist das Lied «Beim Schlafengehen»: Es ist vollkommen für sie, «weil ich weiss, dass dies Strauss' Meditation über ein gut gelebtes Leben ist. Ich weiss, dass er es am Ende seines Lebens geschrieben hat, weil er wusste, dass mehr Dinge hinter ihm als vor ihm lagen. Und das ist in Ordnung. Enden sind ein Teil des Ganzen. Enden sind der Moment vor einem neuen Anfang.»



ME-IR ...

tonhalle-orchester.ch/
golda-schultz

Epizentrum III

Spanien

KELTEN, MAUREN, SEEFÄHRER

■ Zum Beispiel Jordi Savall: Wenn der katalanische Gambist Werke aus dem Barock oder der Renaissance spielt, erinnert er mit arabischen oder sephardischen Anklängen an die bewegte Vergangenheit seiner Heimat. «Diese Einflüsse gehören bei uns einfach dazu», hat er einst gesagt, «beim Essen, in der Mentalität, in der Musik».

Oder Manu Chao: Der Vater des «Clandestino»-Sängers stammte aus Galicien, die Mutter aus dem Baskenland, aufgewachsen ist er in Paris, und sein musikalischer Stil lebt von lateinamerikanischen, algerischen und allerlei anderen Elementen. Heute betreibt er unter anderem eine Bar in Barcelona, in der regelmässig musiziert wird.

Die beiden sind typische Vertreter der spanischen Musik, weil sie mit jedem Ton daran erinnern, dass es eben gar keine spanische Musik gibt – sondern nur ganz viele verschiedene.

Selbst der Flamenco, der im touristischen Marketing als Nationalstil verkauft wird, ist nur in wenigen Regionen wirklich authentisch. Denn die iberische Halbinsel war schon immer das, was man heute als Melting Pot bezeichnet: Die keltischen Eroberer hinterliessen ihre Spuren im Norden des Landes, die Mauren kamen aus dem Süden. Zudem sammelte Spanien als Seefahrernation und Kolonialmacht kulturelle Inspirationen aus dem süd- und mittelamerikanischen Raum.

Dass die musikalische Vielfalt in Spanien bis heute so intensiv gepflegt wird, hat auch mit einem düsteren historischen Kapitel zu tun: Die Franco-Diktatur förderte eine nationale Einheitskultur, die lokalen Musikstile wurden ebenso unterdrückt wie die verschiedenen Sprachen. Im Untergrund blieben sie umso lebendiger. Auch klassische Interpreten engagierten sich dafür, allen voran der Cellist Pau Casals (1876-1973), der während des Franco-Regimes nur noch Pablo Casals genannt werden durfte. Ab 1939, als er nach Frankreich ins Exil ging, beendete er seine Konzerte stets mit dem Volkslied «El cant dels ocells», das so zu einer heimlichen katalanischen Hymne wurde.

Das ist lange her. Aber Jordi Savall hat das Stück bis heute in seinem Repertoire. (SuK)



Jordi Savall



Manu Chao



Pau Casals

Tournee nach Spanien



Alicante

So schlicht das 2011 eröffnete ADDA von aussen wirkt, so spektakulär ist der Konzertsaal im Innern gestaltet: Holz und Kupfer erinnern an das Material von Instrumenten, die Farben Schwarz und Weiss an Klaviertasten.

So 27. Okt 2024



Barcelona

Der 1908 eingeweihte Palau de la Música Catalana ist das Bijou unter den spanischen Konzertsälen: Mosaik und Glasmalereien sorgen aussen und innen für eine spektakuläre Wirkung.

Mo 28. Okt 2024



Madrid

Das Auditorio Nacional de Música wurde 1988 eröffnet – im Rahmen eines staatlichen Plans, der lanciert worden war, um dem Land eine bessere musikalische Infrastruktur zu verschaffen.

Di 29. / Mi 30. Okt 2024



Zaragoza

Das Auditorio beinhaltet wie viele spanische Konzerthäuser auch Räumlichkeiten für Kongresse und Messen. Es wurde 1994 eingeweiht. Der in hellem Holz gehaltene Saal umfasst knapp 2000 Plätze.

Do 31. Okt 2024



VIER STATIONEN, VIER BESONDERE SÄLE

Spanien ist eines der beliebtesten Urlaubsziele der Schweizer*innen. Auch einzigartige Konzerthäuser machen neugierig.

■ Michaela Braun

Spaniens Klang ist so vielfältig wie seine Regionen und seine Menschen. Da gibt es deutlich mehr zu entdecken als «nur» die «Carmen», den «Bolero» oder Flamenco. Vieles gibt zu reden, so auch zahlreiche Konzerthäuser. Die Aufführungen sind beeindruckend und die Theater und Konzertsäle bieten einen perfekten Hintergrund hierfür. In manchen Städten sind es architektonische Leuchttürme, die da entstanden sind. Grund genug, im Rahmen einer Tournee wieder in diesen Markt zurückzukehren.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts wurden in Spanien immer mehr Konzerthäuser gebaut. Doch die politischen Turbulenzen im 20. Jahrhundert hinterliessen auch Spuren in der kulturellen Landschaft. Konkret: Keiner reiste mehr nach Spanien. Zensur und Kontrolle über alles. Dies führte dazu, dass viele künstlerische Ausdrucksformen unterdrückt wurden. Die traditionelle Kultur wurde gefördert, das Konservative hatte die Nase vorne. Die Vielfalt wurde dadurch eingeschränkt. Repressionen für Künstler*innen waren die Folge. Der Gang ins Exil war für viele die einzige Lösung.

Ein Austausch mit Kulturschaffenden aus dem Ausland war nicht gewünscht, im Gegenteil: Internationale Einflüsse galten eher als Gefahr denn als Inspiration. Wie in vielen Staaten, die unter einer Diktatur leiden, führte dies zu einer gewissen Isolation der spanischen Kulturszene.

Seit dem Ende von Francos Herrschaft erlebte die Kulturszene eine Phase der Erneuerung. Internationale Künstler*innen traten wieder in Spanien auf. Gerd Albrecht führte das Tonhalle-Orchester Zürich 1979 erstmals nach Spanien, mit Lionel Bringuier waren wir 2018 dort. Und nun gastieren wir zum sechsten Mal Ende Oktober mit Paavo Järvi (zum ersten Mal) und Lisa Batiashvili in Madrid, Zaragoza, Alicante und Barcelona.

Ein ganz besonderes Konzerthaus ist der Palau de la Música Catalana. Gebaut zu Beginn des letzten Jahrhunderts, ist er eines der wichtigsten Beispiele für die katalanische Jugendstilarchitektur und wurde von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt. So beeindruckend die Fassade mit ihren kunstvollen und farbenfrohen dekorativen Details ist, so eindrücklich ist der Konzertsaal mit einer Glaskuppel im Inneren. Die Säle in Madrid und Zaragoza kennt das Orchester ebenfalls bereits von früheren Reisen. Und dann ist da noch das ADDA in Alicante (Auditorio de la Diputación de Alicante): ein Konzert- und Kongresszentrum mit modernem Design, einfachen Linien und einer durchschlagenden Präsenz, gleich neben der Stierkampf-Arena.

DIE ZWEI HERZEN EINES KARDIOLOGEN

Wenn das Tonhalle-Orchester Zürich auf Konzertreise geht, erleben über 100 Menschen eine intensive Zeit. Gut, dass Tournee-Arzt Michel Troesch viel Erfahrung mit Menschen, Musikern und seiner Oboe mitbringt.

■ Interview: Katharine Jackson

Herr Troesch, ...

Ich heisse Michel für alle, die mit dem Tonhalle-Orchester Zürich zu tun haben.

Du bist Arzt, aber in deinem Leben spielte die Musik schon immer eine grosse Rolle. Was kam denn zuerst?

Es schlagen zwei Herzen in meiner Brust. Ich bin Kardiologe und passionierter Hobbymusiker. Schon in meiner Ausbildung habe ich zwischen Medizin und Musik geschwankt. Zunächst studierte ich Oboe am Pariser Konservatorium. Mir wurde im Verlauf des Studiums klar, dass man sehr, sehr gut sein muss, um als Musiker wirklich erfolgreich zu sein. Ich wollte beruflich ein sicheres Standbein haben und entschied mich für das Medizinstudium.

Das sind sehr unterschiedliche Berufsfelder. Wieso Medizin?

Da bin ich von meiner Mutter geprägt, die Ärztin war. Zunächst wollte ich Kinderarzt werden, aber dann hat mich die Kardiologie gepackt. Ich nutzte die Möglichkeit, während meines ganzen Medizinstudiums sehr viel zu musizieren, weil Amateur-Oboisten gesucht wurden. Während ich in Basel studierte, war ich zum Beispiel Mitglied der Freiburger Barocksolisten. Ich spiele bis heute Oboe, auch Fagott und

Blockflöte, und darf ab und zu bei Musikern des Tonhalle-Orchesters Zürich Unterricht geniessen. Das ist wunderbar.

Wie hast du es hinbekommen, Musik und deinen intensiven Beruf zu verbinden?

Ich hatte immer Schwierigkeiten, mich einzuschätzen. Deshalb betrieb ich für mein Medizinstudium stets einen sehr grossen Aufwand. Ich dachte oft, dass ich durch die Prüfungen falle, aber es ging dann immer sehr gut. Eigentlich ist es heute immer noch so, ich bereite mich sehr gründlich vor, beim Musizieren und in meiner Tätigkeit als Arzt. Wenn ich etwas mache, dann mache ich es richtig.

Als Musiker hättest du einen Beruf gewählt, der grosse Selbstverantwortung bezüglich der Gesundheit und des Probens erfordert. Als Kardiologe trägst du Verantwortung für andere, deine Patientinnen und Patienten.

Medizin ist Intuition. Man kann sich viel theoretisches Wissen aneignen, aber wenn man keine intuitiven Fähigkeiten hat, wird man kein wirklich guter Mediziner. Heute werden in allen medizinischen Examen zu viele Multiple-Choice-Fragen gestellt, dabei geht die klinische Beurteilung eines Patienten verloren. Der klinische Blick und die jahrelange Erfahrung sind im Berufsall-

tag sehr wichtig. Mit zunehmenden Jahren merkt man, dass jede und jeder ein Individuum ist. Das gilt bei Musikerinnen und Musikern ganz besonders. Man muss die Gabe haben, sich in diese hochsensiblen Menschen hineinzudenken. Da hilft es mir als Arzt sehr, dass ich selbst musikkaffin bin. Zudem ist es mir immer leichtgefallen, mit Menschen und besonders mit Musikern zu kommunizieren.

Wie kam es, dass viele Musikerinnen und Musiker Patienten von dir wurden?

Ich hatte meine eigene Kardiologie-Praxis im Gebäude der Dr. Andres Apotheke Stadelhofen, ganz in der Nähe des Opernhauses. Zudem kannte ich durch mein Musizieren schon viele Patienten aus der Oper und aus der Tonhalle Zürich. Einmal kam eine Weltklassepianistin in meine Praxis. Ich habe vor Ehrfurcht keinen Satz sprechen können. Es gelang der Pianistin dann, den Bann zu brechen.

Du bist im besten Pensionsalter, arbeitest aber immer noch. Warum?

Eigentlich wollte ich mit 65 Jahren aufhören. Dann sagte mir ein Freund, der zugleich auch mein Patient war: «Du hast mir das Leben gerettet. Du musst weiterarbeiten! Ich biete dir einen Raum in meiner Schreinerei. Wir zwei gründen eine AG.» Heute bin ich leitender Arzt der Cardiac



«Man muss schnell Entscheidungen treffen»: Tournee-Arzt Michel Troesch.

Consulting AG und mein Chef ist ein Schreinermeister. Ich entscheide, an welchen Tagen ich arbeite und wie viel Zeit ich mir für meine Patienten nehme. Das ist mir wichtig. Ich bin zudem noch in leitenden Funktionen in unterschiedlichen Kliniken tätig.

Und wie kam es, dass du der Tournee-Arzt unseres Orchesters wurdest?

Meine Frau und ich wollten mal als Besucher an einer Konzerttournee teilnehmen. Ich kenne Martin Vollenwyder, den Präsidenten des Verwaltungsrats, sehr gut. Eines Tages rief er mich an und fragte mich, ob ich denn nicht gleich als Tournee-Arzt dabei sein könne. Ich nahm einen Defibrillator und ein Ultraschallgerät mit, die ich beide nie brauchte. Bei dieser Tournee habe ich über Allgemeinmedizin mehr gelernt als bei einem Kardiologen-Kongress über Kardiologie.

Wenn du eine Stellenanzeige für den Job des Tournee-Arztes aufgeben würdest, wie sähe das Profil aus?

Man muss ein grosses Einfühlungsvermögen haben. Man muss zwischen wirklichen Notfällen und nicht so wichtigen Notfällen differenzieren können. Man muss schnell Entscheidungen treffen, gut organisieren und vor allem gut kommunizieren können.

Ich kann mich an Konzertreisen erinnern, da war der Arzt sehr gefragt.

Ja, das stimmt. Die Musikerinnen und Musiker müssen unter intensiven Bedingungen Hochleistungen erbringen. Tourneen sind für sie schon ein unheimlicher Stress. Es sind über 100 Leute unterwegs, und wenn bei einem Fieber auftritt, fürchtet man, dass sich mehrere anstecken. Wir tauschen uns für die Entscheidungsfindung aus. Und es vergeht auf Tourneen kein Tag, an dem man keine Entscheidungen treffen muss.

Auf einer mehrtägigen, intensiven Tournee ist das Verhältnis von Nähe und Distanz ein schmaler Grat. Und es gehört zu deinem Beruf, ein feines Gespür für dieses Spannungsverhältnis zu haben. Wie gehst du damit um?

Es ist nicht meine Art, mich als Arzt im weissen Kittel aufzuspielen. Das habe ich auch nie gemacht, als ich meine erste Praxis hatte. Ich denke, dass ich eine natürliche Autorität habe und dass Musikerinnen und Musiker Distanz auch gar nicht schätzen würden.

Wo bist du während der Konzerte?

Ich war bisher immer im Konzertsaal. Und die Dinge, die ich brauche, liegen in einem Raum im jeweiligen Konzerthaus, den ich

mir als Behandlungszimmer einrichte. Im Konzert habe ich einen Rucksack mit den wichtigsten Medikamenten bei mir, und dann sitze ich schon manchmal wie auf Kohlen. Meistens sind es kleinere Beschwerden wie Heiserkeit oder Husten. Meine Aufgabe ist es, zu beruhigen, wohlwissend, dass manche Medikamente nicht innerhalb von wenigen Minuten wirken. Bisher hat das immer gut geklappt.

Was bedeutet dir diese verantwortungsvolle Aufgabe?

Mittlerweile war ich bei zwei Europa- und einer Asientournee als Arzt dabei. Das waren wunderschöne Erlebnisse, und die Aufgabe gibt mir viel. Ich habe über diese Arbeit auch einen neuen Freundeskreis aufgebaut: Kürzlich habe ich mit Michael Reid, dem Solo-Klarinettenisten des Tonhalle-Orchesters, Bachs Brandenburgisches Konzert Nr. 4 für zwei Blockflöten gespielt. Dirigiert wurde die Aufführung vom Solo-Posaunisten David Bruchez-Lalli. Zudem spielte ich erstmals im Publikumsorchester mit: In Jacques Iberts Flötenkonzert, einem sehr schwierigen Stück, übernahm ich die erste Oboe. Nun freue ich mich auf die nächsten Tourneen!

Epizentrum IV

Digitale Welt

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ, KUNST, CHATGPT

Am 30. November 2022 veröffentlichte das Informatikunternehmen OpenAI sein kostenloses Programm ChatGPT. Was danach kam, lässt sich mit dem Begriff «Hype» nur sehr annähernd beschreiben: Im Januar 2023 waren bereits über 100 Millionen Nutzer*innen registriert, in den Schulen wurden erste Aufsätze mit ChatGPT geschrieben, die NZZ liess das Programm eine Lobeshymne auf den Käse und das liberale Steuersystem in der Schweiz verfassen. Fasziniert oder schockiert las man all die witzigen, verblüffend kompetenten oder auch einfach nur abstrusen Texte, die da auf Knopfdruck generiert wurden. Und bange wurde die Frage diskutiert, wohin das denn führen soll.

Die Antwort darauf ist noch längst nicht gegeben, aber eines ist klar: Die Künstliche Intelligenz ist in unserem Alltag angekommen. Und damit auch die Erkenntnis, an wie vielen Orten sie schon lange vor ChatGPT da war: in der medizinischen Forschung und in Marketingabteilungen, in

Schachcomputern und Übersetzungsprogrammen, bei der Personenüberwachung und der Waffenherstellung, in Bewerbungsverfahren und bei Chatbots wie Siri.

Alle diese Anwendungen gehören in den Bereich der schwachen Künstlichen Intelligenz; sie wurden entwickelt, um konkrete Probleme zu lösen oder spezifische Aufgaben zu bewältigen. Eine starke Künstliche Intelligenz, die ein Bewusstsein hätte, Dinge wahrnehmen könnte und damit tatsächlich im menschlichen Sinne «intelligent» wäre, gehört dagegen bis heute in den Bereich der Science-Fiction. Wie lange noch: Darüber wird in vielen Fachbereichen – von der Philosophie über die Informatik bis zu den Neurowissenschaften – gestritten.

Und ja, auch in der Kunst. Was macht die KI kaputt, was ermöglicht sie? Was bedeutet die Technologie für das Urheberrecht, für das Verständnis von Kreativität, für die Kunstschaffenden? Diese Diskussionen, um die es auf den folgenden Seiten geht, haben eben erst begonnen.

Fragt man ChatGPT nach einem Beitrag dazu, kommt Folgendes: «Durch den Einsatz von Algorithmen und maschinellem Lernen können einzigartige Kunstwerke geschaffen werden, die ohne Künstliche Intelligenz nicht möglich wären. Es gibt jedoch auch Bedenken hinsichtlich der Authentizität und Originalität von mit Künstlicher Intelligenz erstellten Kunstwerken. Insgesamt ist die Beziehung zwischen Künstlicher Intelligenz und Kunst ein faszinierendes und kontinuierlich sich entwickelndes Thema.» Ein zwar ziemlich hölzern formulierter, aber wohl realistischer Hinweis darauf, dass da noch einiges passieren wird. (SuK)

DIE ZUKUNFT HAT EBEN ERST BEGONNEN

Die Diskussionen über Künstliche Intelligenz werfen viele Fragen auf – auch in der musikalischen Welt. Ein Konzert und ein KI-Komponist geben zumindest einige Antworten.

■ Susanne Kübler

Es war eine ganz besondere «Gameshow», die im vergangenen März in der dicht besetzten Basler Voltahalle stattfand. Im Rahmen des Festivals Interfinity hatte man zehn Kompositionsaufträge vergeben, fünf an Menschen, fünf an das Programm ChatGPT. Stilkopien waren gefragt, je fünfminütige Werke à la Bach, Chopin, Brahms, Bartók und Messiaen. Aufgeführt wurden sie von Musiker*innen, die selbst nicht wussten, welches Stück wie entstanden war. Und nach jedem Werk-Paar sollte das Publikum entscheiden, welche der beiden Kompositionen denn nun von einem Menschen geschrieben worden war.

Die Bach-Imitationen für Violine und Cembalo machten den Anfang. Und ja, die Satzstrukturen im ersten Stück, die Rhythmen, die Art, wie sich unter Haltetönen harmonische Reibungen ergaben: Die klangen tatsächlich nach Bach. Aber da und dort meinte man doch untypische chromatische Wendungen und melodische Brüche zu hören. Hatte sich da eine Maschine verrechnet – oder war ein menschlicher Komponist einfach nicht ganz so begabt wie Bach selbst?

Die Frage liess sich schon nach den ersten Takten des Gegenstücks beantworten: Kein Mensch käme je auf die Idee, solche perlenden Arpeggien, solche weichgespülten Harmonien als Bach-Stil vorzuschlagen. Hatten beim ersten Werk Einzelheiten irritiert, stimmte beim zweiten die «Aura» des Ganzen nicht, es wirkte zu künstlich, zu

oberflächlich, zu gefällig: Pseudobarock für den Fahrstuhl. So etwas kann nur eine Maschine fabrizieren, urteilte eine grosse Mehrheit des Publikums. Zu Recht, wie sich herausstellte.

Mahler, unfertig

Ali Nikrang wundert sich nicht darüber. Musik sei nun mal eine hochkomplexe Angelegenheit, sagt der in Österreich lebende Musiker und KI-Forscher im Videogespräch. Er hat einst Klavier und Komposition studiert und sich schon früh für formale Muster interessiert, etwa in Bachs Kanons; aus diesem Interesse heraus hat er ein Studium in Computer Science angefügt. Heute forscht er einerseits am Ars Electronica Futurelab in Linz, andererseits hat er eine Professur für KI und Musikalische Kreation an der Hochschule für Musik und Theater München.

In den 1960er-Jahren, in den Pionierzeiten der Künstlichen Intelligenz, so erzählt er, habe man die Musik als eines der ersten Forschungsfelder gewählt, «weil man sie unterschätzt hat». Denn Partituren bestehen nur aus wenigen konkreten Elementen: ein paar Tonhöhen, ein paar Tondauern, dazu einige dynamische Zeichen und Hinweise auf die Artikulation. Texte schienen komplizierter, die digitale Bildgestaltung erst recht. Also wollte man kurz mal das Problem «Komponieren» lösen, um sich danach schwierigeren Fragen zu widmen – so war der Plan.



Auch für den Pianisten und KI-Komponisten Ali Nikrang ist es ein «seltsames Gefühl», wenn ihn maschinell erzeugte Musik emotional anspricht.

Dass es doch nicht ganz so einfach ist, haben die damaligen Spezialist*innen bald bemerkt. «Um ein sinnvolles Werk schreiben zu können, muss man sehr Vieles über die menschliche Wahrnehmung von Musik wissen», sagt Ali Nikrang. «Man muss verstehen, wie die Tonalität funktioniert, welche Art von Stimmführung Sinn macht, wie ein Stück sich entwickeln kann, wie es endet.» Darum seien die ersten Versuche, Musik mithilfe von Künstlicher Intelligenz herzustellen, so gründlich gescheitert: «Es reicht bei weitem nicht aus, musiktheoretische Konzepte zu programmieren.»

Die ersten Künstlichen Intelligenzen versuchten genau das. Sie arbeiteten regelbasiert, ahmten also musiktheoretische Gesetze und Anweisungen nach. Das Ergebnis klang nach allerlei, aber nicht nach Musik. Seit 2012 hat sich der Ansatz geändert: Neue Künstliche Intelligenzen werden nicht mit Regeln gefüttert, sondern mit Unmengen von Beispielen. Aus diesen «lernen» sie auf eine Weise, die selbst jene nicht mehr nachvollziehen können, die sie programmiert haben – und liefern seit einigen Jahren zumindest immer öfter etwas, das man als Musik wahrnimmt.

Ali Nikrang erstellte im Ars Electronica Futurelab unter dem Titel «Mahler-Unfinished» eine der ersten Partituren, die in der Klassikwelt für Furore sorgten. 2019 war das, es ging um eine Ausarbeitung der Skizzen zu Mahlers Sinfonie Nr. 10. Er nutzte dafür das Programm MuseNet; dieses lieferte die musikalischen Strukturen, die er dann von Hand orchestrierte. Es sei nicht darum gegangen, ein fragmentarisch geliebtes Werk zu «vollenden», sagt Nikrang, «ich wollte einfach zeigen, was möglich ist: nämlich, dass eine KI Musik im spätromantischen Stil komponieren kann, die auch von einem Menschen stammen könnte».

Das Ergebnis wurde vom Bruckner Orchester Linz unter der Leitung von Markus Poschner uraufgeführt. Dieser fand es zwar nicht wirklich originell, aber «durchaus

gelingen», wie er damals gegenüber dem «Standard» sagte. Noch mehr beschäftigte ihn der Prozess, der zu diesem Resultat geführt hatte: Einerseits war er verblüfft von der technischen Perfektion, andererseits aber auch irritiert, bis hin zum Gedanken, «ob man das als Musiker überhaupt gut finden darf».

Problemzone Urheberrecht

Darf man? Die Frage wird derzeit fast wöchentlich brisanter. Denn mittlerweile ist vieles, was gemacht wird, tatsächlich erstaunlich gut. Mit dem Programm Suno etwa können ganze Alben produziert werden, ohne dass jemand einen Song schreiben, singen oder spielen müsste – und dies auch in Stilen weit abseits des Mainstreams. Noch mehr kann das im April vorgestellte Programm Udio. Ali Nikrang jedenfalls sieht es als «Gamechanger»: «Es ist viel besser als alles, was vorher da war. Auch klassische Werke und Klänge werden extrem gut imitiert, obwohl das sicher nur ein Nebeneffekt ist – ökonomisch ist es ja nicht interessant, eine Bach-Arie zu erfinden.» Interessant ist ein solches Programm dagegen im Bereich der funktionalen Musik, etwa der Filmmusik: Nikrang ist überzeugt, dass bald ganze Soundtracks maschinell erzeugt werden.

Dass eine solche Entwicklung grundlegende Fragen aufwirft, ist klar. Emotionale zum Beispiel: Kann eine Musik berühren, die maschinell hergestellt ist? Ja, sagt Ali Nikrang, «wobei es auch für mich ein seltsames Gefühl ist, wenn ein Programm etwas vorschlägt, das mich emotional anspricht». Natürlich sei es möglich, KI-generierte Musik aus Prinzip kalt zu finden, solange man wisse, wie sie entstanden ist. «Aber wenn man das nicht weiss, bin ich überzeugt, dass die Reaktion genauso ist wie bei anderer Musik: Sie löst etwas aus oder eben nicht.»

Eine zweite Frage gilt dem Urheberrecht: Darf eine Maschine alle die Beispiele, mit der sie trainiert wird, verwenden? Im Bereich der Textproduktion hat die «New

Wer hat diese Musik geschrieben, ein Mensch oder eine Maschine? In der Basler Voltahalle riet die Mehrheit des Publikums richtig.



York Times» jedenfalls Klage gegen die Firmen OpenAI und Microsoft eingereicht, weil sie Millionen von Artikeln aus dieser Zeitung benutzt hätten, um ChatGPT zu trainieren. Auch musikalisch operieren die Künstlichen Intelligenzen in einem rechtlichen Graubereich: Geht man rein von den Noten aus, verfallen zwar die Urheberrechte 70 Jahre nach dem Tod der Komponist*innen. Aber viele KI-Tools arbeiten mit Aufnahmen – und die sind selbst dann geschützt, wenn es sich um Interpretationen alter Werke handelt.

Die Entscheidung darüber, ob eine Musik gegen das Urheberrecht verstösst oder nicht, ist allerdings weder theoretisch noch praktisch leicht zu treffen. Denn auch lebendige Komponist*innen lernen in der Auseinandersetzung mit anderen Werken; es ist nicht einzusehen, warum eine Maschine das nicht dürfen sollte. Und die Diskussionen darüber, was denn nun ein Plagiat sei und was eine zulässige Reminiszenz, werden durch Künstliche Intelligenz noch einmal komplizierter, als sie ohnehin schon waren. Bis hier trennscharfe Richtlinien ausgearbeitet sind, wird es zweifellos noch eine Weile dauern.

Eine dritte Frage dürfte viele Menschen in kreativen Berufen umtreiben: Was bedeutet es, wenn die KI-generierten Musikstücke, Kunstwerke und Texte immer besser werden? Die Filmmusik-Komponisten wären da durchaus nicht die einzigen, die um ihren Job fürchten müssten.

Gibt es maschinelle Kreativität?

Von da aus ist man bald bei den ganz grossen Fragen: Was bedeuten solche Entwicklungen für die Geschichte und das Selbstverständnis der Menschheit? Was ist eigentlich Kreativität? Und welche Rolle spielen künstlerische Talente und Visionen in Zukunft?

Ali Nikrang kennt diese Fragen, und er beantwortet sie als Wissenschaftler: sachlich, differenziert, aber deutlich. Aus seiner Sicht ist klar, «dass wir in einer Zeit des Umbruchs leben – es wird ein Vorher und ein Nachher geben». Ebenso klar ist, dass sich im Moment nicht konkret abschätzen lässt, was die Zukunft bringen wird.

Fragt man ihn, was in hundert Jahren sein wird, lacht er nur: «Es ist schon unglaublich schwer, Prognosen für die nächsten fünf Jahre zu stellen.»

Sicher ist, dass sich die Art, wie eine KI Kunst herstellt, bisher ganz grundsätzlich von der Art unterscheidet, wie Menschen das tun. Menschen haben immer ein Ziel, wenn sie Musik komponieren, einen Roman schreiben, ein Bild gestalten. Eine KI dagegen hat keine solchen Absichten. Sie ist nicht bewusst kreativ – aber es ist möglich, dass sie kreative, nämlich überraschende, neue, wertvolle Lösungen liefert. Ali Nikrang vergleicht sie mit einem Raum, in dem sich aufgrund der Trainingsdaten unzählige Möglichkeiten befinden: «Wenn wir etwas mit KI schaffen, dann bewegen wir uns in diesem Raum und wählen aus, was wir brauchen können.»

Was passiert, wenn eine solche Auswahl nicht getroffen wird, war bei der «Gameshow» in der Basler Voltahalle deutlich zu hören. Zwar gab es KI-generierte Stücke, die weit überzeugender waren als die Bach-Imitation. Das Klavierwerk im Chopin-Stil etwa begann ziemlich glaubwürdig. Und das nach Bartóks Vorbild programmierte Quartett für Violine, Klarinette, Klavier und Perkussion klang tatsächlich volksmusikalisch inspiriert. Dass eine Mehrheit des Publikums trotzdem bei allen Beispielen treffsicher die menschlichen von den maschinellen Kompositionen unterscheiden konnte, lag vor allem daran, dass die KI-Werke keine Richtung einschlugen.

Unabhängig vom Stil kam es immer wieder zu Momenten, in denen die Musik sich in Repetitionen verlor oder in melodischen Schlaufen verhedderte. Im Bartók-Quartett konnte sich der Pianist während einer endlosen Reihe von Staccato-Tupfern ein Grinsen nicht verkneifen. Und auch beim Quintett im Brahms-Stil hätte man der Musik zwischendrin gern einen Schubs gegeben, wenn sie mal wieder im Irgendwo versandete. Was den menschlichen Stil-Imitator*innen mühelos gelang – einen musikalischen Bogen über fünf Minuten zu spannen –, war für ChatGPT nicht möglich.



Ein Game rund um das Orchester

«Das Magische Sinfonieorchester» heisst das Onlinespiel, das die Brüder Arthur und Victor Abs für das Tonhalle-Orchester Zürich entwickelt haben. Nicht mit Magie allerdings, sondern mit sehr diesseitigen Kompetenzen: Schon früh waren die heute 25 und 21 Jahre alten Brüder begeistert von klassischer Musik, heute wollen sie diese Begeisterung an Kinder und Jugendliche weitergeben – und setzen dabei auf aktuelle Technologien.

Bei ihrem preisgekrönten Game «BEETHOVEN // OPUS 360», das im Herbst 2023 auch in der Tonhalle Zürich gastierte, konnte man den grossen Komponisten dank VR-Brille bei einem Rap-Battle unterstützen. «Das Magische Sinfonieorchester», das sich an 6- bis 9-jährige Kinder richtet und ab Ende September verfügbar sein soll, funktioniert dagegen ohne Brille – ein Handy, ein Tablet oder ein Computer reichen.

«Die Technik ist für uns nur das Mittel, nicht das Ziel», sagt Arthur Abs. «Wir sind überzeugt, dass man auch anders als üblich über Musik erzählen kann». Für das Game haben sie sich drei Charaktere ausgedacht, die in der Tonhalle Zürich hausen und durch das Spiel führen – die Maus Pip, die Spinne Fidelia und das Gespenst Gustav. Sie vermitteln, was es für Instrumente gibt, wie ein Sinfonieorchester aufgebaut ist, wer die Komponisten sind, die vom Deckengemälde in der Grossen Tonhalle herunterschauen. «Im Idealfall werden die Kinder neugierig und sagen: Das möchten wir uns einmal live anhören.»

Das Game setzt damit fort, was mit dem Stickerheft «Setz dich ins Orchester!» und der dazugehörigen Videoreihe angefangen hat. In einem weiteren Schritt wollen die Brüder Abs in der Saison 2025/26 dann erkunden, was mit KI möglich ist: «Es soll ein interaktives Projekt werden, bei dem Menschen mithilfe neuer Technologie ein kulturelles Produkt erschaffen» – so viel verrät Arthur Abs schon einmal. Und auch dies: «Das Resultat soll dann live in der Tonhalle Zürich erlebbar sein.» (SuK)

Kommunikation mit der Maschine

Ali Nikrang kennt das Problem, er hat es bei der Entwicklung seines eigenen preisgekrönten Programms Ricercar sogar zum Prinzip erhoben. Es ist ein interaktives Programm, bei dem sich der «komponierende» Mensch jeweils nach 30 Sekunden Musik für einen von fünf Vorschlägen entscheiden muss. Die Auswahl löst dann wieder fünf Vorschläge für weitere 30 Sekunden aus – und so weiter. «Rein maschinell generierte Stücke interessieren mich höchstens in technischer Hinsicht, aber nicht als Künstler», sagt Ali Nikrang. «Ich sehe KI als Dialogpartnerin, die mich auf Ideen bringen kann, die ich selbst vielleicht nicht hätte».

Die Neugierde auf diese Ideen ist verständlich. Schon immer haben Musiker*innen neue Formen, Klänge, Technologien ausprobiert – da ist es klar, dass auch etwas so Mächtiges wie KI getestet wird. Übrigens nicht nur von den Komponist*innen: Auch Programmtexte oder ganze Festival-Programme könnten per KI generiert werden, wenn man denn mit der Technologie umzugehen weiss.

Das bedeutet vor allem, dass man gut prompten, also die richtigen Fragen stellen muss. Die modernen Künstlichen Intelligenzen arbeiten textbasiert, man muss ihnen Anweisungen geben; je präziser sich diese den Bedürfnissen der Maschine anpassen, desto besser sind die Resultate. Hier zeigt sich nun, dass die Musik anders als in den Anfangszeiten der Entwicklung vermutlich nicht einfacher zu generieren ist als Texte oder Bilder, sondern weit komplizierter. Es ist kein Problem, von ChatGPT eine Werkeinführung zu Mahlers Sinfonie Nr. 7 zu bekommen. Es ist auch nicht schwierig, das Bild einer skifahrenden Katze auf einem Hausdach zu bestellen. Aber wie vermittelt man, was man musikalisch will? Wie macht man einem Programm etwas klar, das sich der exakten sprachlichen Beschreibung entzieht?

Dass man hier an Grenzen stösst, war eine weitere Erkenntnis aus dem Basler Konzert. Der lettische Komponist, Improvisator und Produzent Platons Buravickis, der die KI-generierten Stücke mit ChatGPT erstellt hat, weiss

A close-up photograph of a human ear with a hearing aid inserted into the ear canal. The hearing aid is a small, clear, dome-shaped device. The text "Sehen Sie's?" is overlaid in white on the ear.

Sehen Sie's?

Das 100% unsichtbare Hörgerät Lyric von Phonak



STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

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

«Im Moment imitieren wir mithilfe von KI noch vor allem alte Formen. Aber es werden sich ganz neue Dinge entwickeln.»

zweifellos vieles über die verschiedenen Stile. So vieles, dass er es schaffte, einem nicht auf Musik und schon gar nicht auf Stilkopien ausgerichteten Programm Werke zu entlocken, die zumindest über kurze Strecken durchaus in die Nähe der verlangten kompositorischen Handschriften kamen. Zwar gelang es ihm in keinem einzigen Fall, die Mehrheit des Publikums zu täuschen; aber es gab immer ein paar Dutzend Stimmen, die seine Versionen für menschlich erfundene Kompositionen hielten.

Und man kann davon ausgehen, dass ein ähnliches Konzertprojekt schon bald zu weniger eindeutigen Urteilen führen wird; die Kompositions-Tools werden sich rasch weiterentwickeln. Ali Nikrangs Ricercar zeigt dafür schon mal eine mögliche Richtung an – denn es ist das erste Programm, mit dem man nicht mehr sprachlich, sondern musikalisch kommuniziert: Um die ersten 30 Sekunden einer Komposition auszulösen, gibt man ihm ein musikalisches Beispiel vor und bestimmt dann mit Hilfe von Kurven, an welcher Stelle des gewünschten Stücks diese «Inspiration» wie stark berücksichtigt werden soll.

George Orwells Vision

Bleiben nur noch zwei Fragen: Was gewinnt man damit? Und was geht verloren?

Die Antworten darauf wird die Zukunft liefern. «Im Moment imitieren wir mithilfe von KI noch vor allem alte Formen», sagt Ali Nikrang. «Aber es werden sich ganz neue Dinge entwickeln. Vielleicht schauen wir dereinst keine Filme mehr, sondern bewegen uns in interaktiven Räumen. Auch musikalisch wird sich der strenge Werkbegriff wohl auflösen.» Es könnten sich ganz neue kulturelle Felder auftun und damit auch neue Aufgaben für jene, die im Zuge der Digitalisierung aussortiert werden.

Für die einen mag das faszinierend klingen, andere dürften leer schlucken bei diesen Aussichten. Denn wer gerne komponiert, schreibt, malt oder musiziert, tut das ja nicht nur im Hinblick auf ein Resultat; es geht auch um den Prozess an sich. Darum, was man denkt und fühlt, während man mit Worten, Tönen oder Farben arbeitet. Um den Sinn, den man in diesen Tätigkeiten findet, um die Befriedigung, wenn nach langem Üben und Ringen etwas



gelingt. Nicht alles davon wird verloren gehen, davon ist Ali Nikrang überzeugt: «Es wird immer Menschen geben, die Klavier spielen oder eine Band gründen.» Aber es könnten weniger sein als heute: «Wenn alles so schnell und billig zu haben ist, wird die Motivation, Dinge selbst zu machen, wohl sinken.»

Spätestens an diesem Punkt kommt einem George Orwell in den Sinn. In seinem 1946 publizierten Essay «The Prevention of Literature» dachte er unter anderem über maschinelles Schreiben nach. Von Künstlicher Intelligenz wusste man damals noch nichts, aber Orwells Vision ist bemerkenswert konkret: «Vielleicht wird eine Art minderwertige Sensationsliteratur überleben, die in einer Art Fließbandverfahren produziert wird, das die menschliche Initiative auf ein Minimum reduziert.»

Ali Nikrang sieht es nicht so düster, aber gewisse Befürchtungen hat auch er. Wenn pro Tag Hunderttausende von Songs produziert und in die digitale Welt entlassen werden, so sagt er, «dann kann es schon sein, dass gute Dinge untergehen». Und noch ein Problem ergibt sich durch die pure Masse der Produktion: Die Maschinen lernen zunehmend mit Beispielen, die von ihnen selbst stammen. «Wenn man da nicht gezielt eingreift, mittet sich das alles irgendwann ein.»

Orwells Vision geht dann noch einen grossen Schritt über die rein künstlerischen Bedenken hinaus: Für ihn kann nur ein totalitärer Staat eine solche maschinell geprägte Kultur wollen; setzt sie sich durch, «scheint es wahrscheinlich, dass die liberale Kultur, in der wir seit der Renaissance gelebt haben, zu einem Ende kommt». Angesichts der totalitären Fantasien heutiger politischer und technologischer Machthaber ist das ein Satz, der einem zu denken gibt.

So bleibt vor allem eine Hoffnung: dass es auch in Zukunft Menschen geben wird, die ihre Fantasie, ihre Begabungen und ihre Anstrengungen dafür einsetzen, Kunst zu schaffen – mit oder ohne Hilfe von Künstlicher Intelligenz. Und es bleibt ein Trost: Die Maschinen werden nie entscheiden können, ob das, was sie hervorbringen, gut ist. Es werden immer Menschen sein, die Kunst beurteilen, die von Musik berührt werden oder eben nicht.

Epizentrum V

Vereins- saal



SINGEN, TANZEN, FEIERN

■ Spricht man von Konzerthäusern, geht es in der Regel um prächtige Säle und eindruckliche Fassaden, um wertvolle historische Substanz oder kühne (und teure) architektonische Würfe. Vieles passiert in diesen Häusern aber auch in eher unscheinbaren Räumen. In der Tonhalle Zürich zum Beispiel im Vereinssaal.

Der Saal befindet sich im dritten Stock des Anbaus von 1939, gleich neben dem Intendantinnen-Büro. Es ist ein hoher, rechteckiger, ziemlich nüchterner, ziemlich grau-beiger Raum. Zwar haben die Kongresshaus-Architekten des Büros Haefeli Moser Steiger durchaus ornamentale Details eingebaut: eine geschwungene Galerie etwa oder geradezu blumenförmige Gitter unter den Neonleuchten. Auch die Fenster, die nicht in der Höhe platziert sind, sondern vom Boden aus etwa die Hälfte der Raumhöhe

einnehmen, kann man als originelles gestalterisches Element verbuchen. Aber einen inspirierenden Kulturraum stellt man sich definitiv anders vor.

Und doch ist dieser Vereinssaal genau das. Hier proben nicht nur Kammermusik-Ensembles, sondern mit dem Männerchor und dem Gemischten Chor auch zwei jener Chöre, die das Tonhalle-Orchester Zürich einst mitbegründeten. Hier hüpfen, singen, staunen die Kinder in den Kinder-Matineen. Bei Probespielen für neue Orchestermusiker*innen wird ein Vorhang durch den Raum gezogen – dahinter wird gespielt, davor entschieden, wen man in einer zweiten Runde ohne Vorhang hören möchte. Im Projekt «Connect» treffen sich Menschen mit Parkinson oder Multipler Sklerose zum Tanztraining (vgl. Reportage auf den folgenden Seiten). Auch als Fotostudio hat der Saal schon gedient, oder als Kulisse für Dreharbeiten. Es ist ein Ort für Schulungen, für Branchentreffen, für die wöchentliche «Stehung» des Management-Teams. Und immer wieder wird hier auch gefeiert.

Für die breite Öffentlichkeit existiert der Vereinssaal nicht. Auch bei Führungen durch das Haus lässt man ihn aus – die Konzertsäle und der Backstagebereich sind spannender. Aber wenn es darum geht, die kreativen Zentren in der Tonhalle Zürich auszumachen: Dann kommt man nicht um diesen Raum herum. (SuK)



Kinder-Matinee



«WO SIND EURE STERNE?»

In der vergangenen Saison fanden im Vereinssaal der Tonhalle Zürich erstmals Tanztrainings für Menschen statt, die mit Parkinson oder Multipler Sklerose leben. Wir haben mitgetanzt.

■ Susanne Kübler

Freitagnachmittag, 14.30 Uhr. Im Vereinssaal sitzen rund dreissig Frauen und Männer jeden Alters im Kreis und bauen ein Universum. Die Tanztrainerin Clare Guss-West macht vor, wie es geht: Mit spitzen Fingern platziert sie imaginäre Sterne um sich herum, da oben kommt einer hin, da ganz weit links ebenfalls, und wenn sie einen unter den Stuhl setzt, lachen alle.

Wir sind bei «Connect», einem Projekt, das im vergangenen Herbst ausgeschrieben wurde als «Tanztraining für Menschen mit neurologischen Herausforderungen». Diese «Herausforderungen» heissen konkret Parkinson oder Multiple Sklerose, aber im Training spielt es keine Rolle, wer mit welcher Krankheit lebt. Es ist auch egal, ob man freihändig, mit Gehstöcken oder mit Rollator unterwegs ist, ob man zu den Teilnehmenden oder zu den Helfenden gehört. Nur der Vorname zählt, den sich alle aufs T-Shirt oder das Hemd geklebt haben.

Es ist, um im Bild dieses Nachmittags zu bleiben, ein eigenes Universum, das hier zusammenfindet. Der Urknall dazu fand im Opernhaus Zürich statt, wo die Ballettdirektorin Cathy Marston in ihrer Choreografie «The Cellist» die Geschichte der Cellistin Jacqueline du Pré nacherzählte, die mit nur 42 Jahren an Multipler Sklerose starb. Cathy Marston kennt die Krankheit aus der Nähe, ihre Mutter hatte MS. Und so hat sie Verbündete gesucht, um die Kunst in den Alltag von Betroffenen zu verlängern.

Das Tonhalle-Orchester Zürich stieg ein, auch die freie Performance-Gruppe The Field und die Dance & Creative Wellness Foundation der ehemaligen Tänzerin Clare Guss-West. Bei der Parkinson Gesellschaft und der MS Gesellschaft Schweiz war man begeistert, in der Klinik für Neurologie des Universitätsspitals Zürich interessiert. Denn der Ansatz ist neu: Erstmals kommen Menschen mit verschiedenen Diagnosen für ein solches Tanztraining zusammen. Damit vergrössert sich das Altersspektrum,



Der Cellist Mattia Zappa (u.l.) ist einer der Musiker, der die «Connect»-Trainings begleitetete.

weil Parkinson in der Regel später auftritt als MS; und der Fokus liegt nicht so sehr auf dem Verlauf einer spezifischen Krankheit. «Wir wollen die Kreativität der Einzelnen fördern, ganz unabhängig davon, welche Diagnose sie haben», sagt Clare Guss-West.

Als das Projekt dann zur Ausschreibung kam, war die Nachfrage weit grösser als vermutet: Neben den 60 Menschen aus der näheren und weiteren Umgebung von Zürich, die in zwei Gruppen in der Pilotphase dabei waren, stehen weitere 85 auf der Warteliste. Auch das Medieninteresse ist gross, immer wieder begleiteten TV-Kameras, Radiomikrofone oder Notizblöcke die Trainings.

Energie schmeissen

Zurück in den Vereinssaal. Wir sitzen immer noch auf unseren Stühlen, aber nun ist eine gute Balance gefragt, denn neben den Armen strecken wir auch die Beine in alle Richtungen – unser Universum wächst. Und es klingt: Denn in der Mitte des Kreises sitzt Diego Baroni, Bassklarinettist im Tonhalle-Orchester Zürich. Manchmal spielt er Bach, meist improvisiert er, übersetzt die Gesten und Geschichten von Clare Guss-West in Töne. Fließende Bewegungen klingen anders als zackige, und wenn die eine Hälfte der Tanzenden der anderen die geballte Energie des Alls zuschmeisst, holt auch die Bassklarinette weit und wuchtig aus.

Dass die meisten der elf Trainings in der Pilotphase mit Live-Musik stattfanden, gehört zu den Besonderheiten von «Connect». Vor Diego Baroni sass jeweils der Cellist Mattia Zappa in der Mitte, und die Teilnehmenden schwärmen von beiden. Er habe die Instrumente so richtig in sich gespürt, sagt einer, «ich habe sie noch nie aus der Nähe spielen hören». Eine andere fügt an, dass sie von den Tönen «getragen» werde, «sie geben mir eine Art Halt und Sicherheit».

Für die Musiker ist dieses Projekt ebenfalls eine besondere Erfahrung, «ein magischer, berührender Moment», wie Mattia Zappa sagt. Auch Diego Baroni hat sich jeweils gefreut auf diese Freitagnachmittage; als erfahrener Jazzmusiker ist er das Improvisieren gewohnt, «aber es war doch immer wieder überraschend, was sich entwickelt hat». Die Live-Musik trägt viel dazu bei, diese Tanztrainings dort zu verorten, wo sie hingehören: Es sind keine Therapiestunden, die Teilnehmenden sollen sich nicht als Patient*innen fühlen. «Sie sind Tänzerinnen und Tänzer, nicht mehr und nicht weniger», sagt Clare Guss-West.

Respekt und Wärme

Aber natürlich ist es kein Zufall, dass bei diesem Projekt ausgerechnet getanzt wird. Denn wissenschaftlich ist längst belegt, wie viel das Tanzen bei Krankheiten wie Parkinson und MS bewirken kann – mehr noch als andere Sportarten. Motorische Abläufe, die im Alltag stocken, können dank des vorgegebenen Rhythmus wieder flüssiger werden. Auch die Beweglichkeit, die Koordination und das Gleichgewicht können sich durch das Tanzen verbessern. Verschiedene medizinische Expert*innen gehen davon aus, dass es sogar die Entwicklung der Symptome verlangsamen kann. Bei Krankheiten, für die es nach wie vor keine Heilung gibt, ist das umso wichtiger.

«Connect»-Teilnehmende erzählen denn auch von einer wiedergefundenen Leichtigkeit, einer besseren Körperhaltung oder davon, wie sicher und mutig sie nach einem solchen Training unterwegs sind. Eine Tänzerin hat sich nach Jahren erstmals wieder ohne Gehstock aus dem Haus gewagt. Vor allem aber hört man in Gesprächen am Rand der Veranstaltung oder während der Kaffeepause immer wieder, dass man sich hier «nicht krank» fühle. «Man kann frei sein, denn es spielt keine Rolle, was man noch kann oder was eben nicht mehr geht», sagt eine Tänzerin. «Es begegnen sich hier alle mit sehr viel Respekt und Wärme, die Teilnehmenden wie auch die Leitenden.»

girsberger

Tisch UDINA
mit Betonsockel

W Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch



Made in Switzerland

LUCERNE FESTIVAL

13.08. – 15.09.

Sommer-Festival 2024

Leif Ove Andsnes | Daniel Barenboim | Lisa Batiashvili |
Berliner Philharmoniker | Rudolf Buchbinder |
Renaud Capuçon | Riccardo Chailly | Gewandhaus-
orchester Leipzig | Jakub Hrůša | Patricia Kopatchinskaja |
Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO) |
Lucerne Festival Orchestra | Klaus Mäkelä | Anne-Sophie
Mutter | Kent Nagano | Andris Nelsons | Yannick Nézet-
Séguin | Víkingur Ólafsson | Orchestre de Paris |
Kirill Petrenko | Sir Simon Rattle | Royal Concertgebouw
Orchestra | Sir András Schiff | Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks | The Cleveland Orchestra |
Christian Thielemann | Daniil Trifonov | Franz Welser-Möst |
West-Eastern Divan Orchestra | Wiener Philharmoniker
u. v. a.

**TICKETS
AB CHF 30**

NEU GLIER


KÜHNE-STIFTUNG


Roche

 UBS

 Vaillant


ZURICH®

«Es begegnen sich hier alle mit sehr viel Respekt und Wärme, die Teilnehmenden wie auch die Leitenden.»



Stehen oder sitzen? Das spielt hier keine Rolle.

Zum Zusammenhalt in den beiden Gruppen hat auch beigetragen, dass man neben den eigentlichen «Connect»-Trainings gemeinsam Proben besuchte: zum Ballett «The Cellist» im Opernhaus, zum multimedialen Konzert «Electric Fields» in der Tonhalle. Das Tanzprojekt ist auch eine Einladung, mit anderen zusammen Dinge zu unternehmen, Kultur zu geniessen und die eigenen Einschränkungen für einen Moment zu vergessen.

Polonaisen im All

In den Trainings werden diese Einschränkungen zur Kenntnis genommen – mehr nicht. Man merkt es nach der Kaffeepause: Die meisten Stühle wurden inzwischen weggeräumt, wer kann, steht nun verteilt im Raum. Die anderen sitzen in der Nähe von Diego Baroni, sozusagen als stabile Atome in diesem Universum, in dem sich nun die Elemente in Bewegung setzen.

Jeweils vier Tänzer*innen halten sich an den Händen, Clare Guss-West macht die Schritte vor: nach rechts geht es zuerst, in leichten, aufrechten Bewegungen, «und bitte nur so schnell, dass alle mitkommen». Kreuz und quer bewegen sich die Gruppen durch den Raum, wie kleine Polonaisen, bis die Musik stoppt. Dann stellt man um auf links, die Person am anderen Ende der Kette geht nun voran. Oder hängt sich auch kurz entschlossen bei der nächsten Gruppe an, «weil es so ganz freihändig schwierig ist». «Atomfusion», kommentiert Clare Guss-West, wieder wird gelacht.

Dass sie so konsequent bei ihrer Geschichte bleibt, gehört zum Konzept der Trainerin, «man nennt das «external focus of attention»». Diesmal ist dieser Fokus auf das Universum gerichtet, an anderen Nachmittagen haben die Tänzer*innen imaginären Löwenzahn gepflückt oder inexistenten Pullis ausgezogen. Solche Geschichten und Visualisierungen helfen dabei, Bewegungen zu lernen, die im Laufe des Trainings allmählich herausfordernder werden: «Wenn die Tanzenden ihre Aufmerksamkeit auf

das lenken, was hier in der Fantasie gestaltet wird, verbessert sich die Bewegungsqualität, es beeinflusst den Atem, weckt die Sinne.» Und es ermöglicht eine Nähe, die man im Alltag nicht gewohnt ist: Sich an den Händen halten, gemeinsam Körperskulpturen bauen – das geht ganz selbstverständlich, wenn die Geschichte es verlangt.

Wie weiter?

Am Ende setzen wir uns noch einmal hin. «Wo sind eure Sterne?», fragt Clare Guss-West, «die müssen wir jetzt wieder einsammeln». Noch einmal strecken wir uns, pflücken diese Sterne vom Himmel, versorgen sie im eigenen Körper. Dort sollen sie im Alltag an dieses Universum erinnern – und vielleicht über die eine oder andere Hürde hinweghelfen.

Damit das gelingt, damit ein solches Tanztraining Wirkung zeigt, braucht es Kontinuität; auch das hat die Forschung gezeigt. Für die Sommerpause erhielten die Teilnehmenden deshalb Videos, damit sie zu Hause weitertanzen können. Und ab Oktober wird «Connect» fortgeführt, mit neuen Schwerpunkten, neuen Bewegungen, neuen Musiker*innen. Etliche Mitglieder des Tonhalle-Orchesters Zürich haben bereits angekündigt, dass sie sich gerne bei der Fortsetzung des Projekts engagieren würden.

Und das «Connect»-Universum wird weiterwachsen: In der neuen Saison wird eine dritte Gruppe dazukommen, sodass künftig 90 Menschen dabei sein können. Zudem soll das Projekt durch Neurologinnen des Universitätsspitals Zürich wissenschaftlich begleitet werden. Die Vorbereitungen für eine Studie laufen.

ZWEI SINFONIEN, ZWEI WELTEN

1860
geboren in Kalischt

1889
Uraufführung

SINFONIE NR. 1

1A

■ Den temporären Sinfonie-Titel «Titan» hat Mahler nicht von Jean Pauls gleichnamigem Bildungsroman übernommen. Die eigentliche Verbindung von Mahlers Sinfonien zu Jean Paul liegt beim Humor-Begriff des Letzteren, der Mahlers Arbeit massgeblich beeinflusst hat.

1B

■ Auch ohne Verwendung des Texts wird der Inhalt des zweiten «Gesellen»-Lieds «Ging heut morgen übers Feld» im ersten Satz deutlich: Rein musikalisch thematisiert er den heiteren Aufbruch und das fröhliche Losgehen.

1C

■ Der idyllische Schluss des vierten «Gesellen»-Lieds «Die zwei blauen Augen von meinem Schatz» sollte im dritten Satz mitgedacht werden: «Auf der Strasse stand ein Lindenbaum, da hab ich zum ersten Mal im Schlaf geruht, der hat seine Blüten über mich geschneit. Da wusst ich nicht, wie das Leben tut, war alles, alles wieder gut. Alles! Alles! Lieb und Leid und Welt und Traum.»

1D

■ Der im Volksmund bekannte Kanon «Bruder Jakob» erklingt im dritten Satz verzerrt und nach Moll gewendet wie ein Trauermarsch.

1E

■ Auch klezmerartige Passagen im dritten Satz können als Teil der Beschäftigung mit der Volksmusik verstanden werden.

1F

■ Die ursprüngliche Bezeichnung des dritten Satzes «Totenmarsch in «Callot's Manier»» bezieht sich auf das Ironie-Verständnis in E. T. A. Hoffmanns «Fantasiestücken in Callot's Manier», das im Vorwort erläutert wird: «Die Ironie, welche, indem sie das Menschliche mit dem Tier in Konflikt setzt, den Menschen mit seinem ärmlichen Tun und Treiben verhöhnt, wohnt nur in einem tiefen Geiste, und so enthüllen Callots aus Tier und Mensch geschaffene groteske Gestalten dem ernsten, tiefer eindringenden Beschauer alle die geheimen Andeutungen, die unter dem Schleier der Skurrilität verborgen liegen.»



Paavo Järvi und das Tonhalle-Orchester Zürich setzen ihren Mahler-Zyklus mit den Sinfonien Nr. 1 und 7 fort. Es sind Werke, die von vielfältigen musikalischen und literarischen Inspirationen geprägt sind.

■ Viviane Nora Brodmann

SINFONIE NR. 7

1908
Uraufführung

1911
stirbt in Wien

7A

■ Im ersten Satz von Mahlers Siebter ergibt sich eine doppelte Eigenreferenz: Darin wird im Teil «Gemessener. Meno mosso» eine klangliche Ähnlichkeit mit dem gesungenen «Urlicht» im vierten Satz der zweiten Sinfonie erkennbar. Dieses wiederum ist ein Lied aus Mahlers Zyklus «Des Knaben Wunderhorn», der in den Sinfonien Nr. 2 bis 4 Eingang fand.

7B

■ Bereits in der Sinfonie Nr. 6 verwendete Mahler Herdenglocken. Im zweiten Satz seiner Siebten tat er dies erneut, wobei sie «in weiter Entfernung» erklingen sollten. Dies ist nicht als Bezug auf die vorherige Sinfonie zu verstehen, sondern verdeutlicht Mahlers beispiellose Bemühungen, das Orchester zu erweitern.

7C

■ Alma Mahler, die Ehefrau des Komponisten, beschrieb den zweiten Satz der Siebten als «Eichendorffsche Visionen, plätschernde Brunnen, deutsche Romantik» und erzeugte damit eine Erinnerung an den Zeitgeist 19. Jahrhunderts.

7D

■ Den zweiten und den vierten Satz nannte Mahler jeweils «Nachtmusik» – wobei der zweite Satz ein musikalisches Vorbild in der «Scène aux champs» aus Hector Berlioz' «Symphonie fantastique» findet, in der die ländliche Idylle jäh unterbrochen wird.

7E

■ Mit der Weglassung des Bläserapparats und des Schlagwerks im vierten Satz erklingen Gitarre, Mandoline, Harfe, Solo-Horn und Solo-Violine vor dem Hintergrund eines kammermusikalischen Orchesters. So erschafft Mahler in der zweiten «Nachtmusik» der Siebten die Atmosphäre einer Serenade.

7F

■ Die klangliche Bezugnahme auf die Ouvertüre zu Richard Wagners «Die Meistersinger von Nürnberg» im fünften Satz wurde nach der Uraufführung von einem anonymen Kritiker als «fürchterliche Verhöhnung des Vorspiels» verstanden. Eine ironische Brechung desselben ist bei Mahler wohl wahrscheinlicher.

«Aber Symphonie heisst mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen».

Sa 09. / So 10. Nov 2024
Mahler Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Mi 22. / Do 23. / Fr 24. Jan 2025
Mahler Sinfonie Nr. 1 D-Dur

EIN STUDENT STARTET DURCH

Der 25-jährige japanische Pianist Mao Fujita wird in der Tonhalle Zürich gleich doppelt debütieren. Wir haben mit seinem Lehrer Kirill Gerstein gesprochen.

■ Susanne Kübler

2017

Der 19-jährige japanische Student Mao Fujita gewinnt den ersten Preis und sämtliche Nebenpreise beim Internationalen Clara-Haskil-Klavierwettbewerb in Vevey.

2018

Beim Tschairowsky-Wettbewerb in Moskau, einem der wichtigsten Klavierwettbewerbe überhaupt, wird er mit dem zweiten Preis ausgezeichnet.

2022

Der Pianist debütiert beim Lucerne Festival.

2023

Er debütiert in der New Yorker Carnegie Hall. Ausserdem erhält er für seine Aufnahme aller Mozart-Sonaten, die bei Sony erschienen ist, einen Opus Klassik.

2024

Neben seiner solistischen Tätigkeit bereitet sich Mao Fujita weiterhin für das Konzertexamen an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin vor.

Die Liste zeigt es: Bei Mao Fujita geschieht gerade alles gleichzeitig. Er ist noch Student, wird im «Guardian» jedoch bereits als Star betitelt. Er hat Konzertdaten für zahlreiche wichtige Häuser in der Agenda – aber auch Termine für ein dreiteiliges Abschluss-Examen.

Für seinen Lehrer in Berlin, den amerikanischen Pianisten Kirill Gerstein, ist das normal. «Wir lernen ein Leben lang», sagt er bei einer Stippvisite in seiner Garderobe vor seinem letzten Zürcher Auftritt. «Ich selbst besuche immer noch hin und wieder meinen Mentor, den mittlerweile 89-jährigen ungarischen Pianisten Ferenc Rados. Und Mao Fujita will lernen, das ist bei ihm sehr ausgeprägt. Das wird sich auch nach seinem formellen Abschluss nicht ändern – er hat die Neugierde und den Enthusiasmus dafür.»

Kennengelernt haben sich die beiden bereits vor dem Tschairowsky-Wettbewerb, der Mao Fujita internationale Aufmerksamkeit beschert hat. Zunächst haben sie sich nur gelegentlich getroffen, später zog Fujita wegen Gerstein von

Japan nach Berlin und schwärmt in Interviews von seinem Lehrer: «Er hat meine Perspektiven enorm erweitert, mir viele Tipps gegeben, ohne mich zu etwas zu zwingen», hat er einst gegenüber dem Bayerischen Rundfunk gesagt.

Welche Tipps waren das? Kirill Gerstein winkt ab, das könne man nicht so schnell beantworten, «da müsste ich ein ganzes Studium nacherzählen». Aber dann macht er doch einen Versuch: Es gehe in ihren Diskussionen oft um den musikalischen Kontext, sagt er. «Das ist wie in zwischenmenschlichen Beziehungen. Wie geht es dir? Mir geht es gut – das kann vieles bedeuten.» Entsprechend kann auch ein Forte in einer Partitur ganz unterschiedlich interpretiert werden. Wobei die Diskussionen mit seinem Schüler weit über die Frage des Anschlags hinausreicht: «In unserer Zeit sind wir es gewohnt, zu wissen, was passiert, wenn wir diesen oder jenen Knopf drücken. Stellt man solche Sicherheiten in Frage, kann das auch Angst machen.»



Kirill Gerstein.

Schlenker und Schnörkel

Mao Fujita wirkt allerdings alles andere als ängstlich. Im Gegenteil, wenn einer mit 25 Jahren eine Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten herausbringt, ist das eine Ansage. In diesem Fall eine überaus vergnügte; der lausbubenhafte Charme, mit dem er da einen Schlenker und dort einen Schnörkel in diese Sonaten streut, wirkt genauso ansteckend wie sein schallendes Lachen, wenn er in Interviews darauf angesprochen wird. Die Musik, so hat man den Eindruck, ist tatsächlich ein Spiel für ihn – kein Zwang, keine Show, nichts Kalkuliertes.

Von Zwang war auch in seiner Kindheit keine Rede. Mao Fujitas Vater ist Arzt, die Mutter Krankenschwester. Zwar begann er schon als Dreijähriger, Klavier zu spielen, aber als Beruf war das nicht gedacht; den hat er sich selbst ausgesucht.

Dass es die richtige Wahl war, wurde spätestens 2017 beim Internationalen Clara-Haskil-Klavierwettbewerb in Vevey klar. Dort erhielt Mao Fujita nicht nur den ersten Preis, den Publikumspreis und



Mao Fujita zog einst wegen seines Lehrers nach Berlin.

den Preis für die Interpretation eines zeitgenössischen Werks. Er elektrisierte auch den Intendanten Martin Engstroem, der im Publikum sass und den jungen Pianisten gleich für sein Verbier Festival buchte; erst für die Academy, bald danach als Solisten. Der Tschaikowsky-Wettbewerb öffnete dann weitere Türen: ins Amsterdamer Concertgebouw und in die Elbphilharmonie, zum Gewandhausorchester Leipzig und dem Los Angeles Philharmonic, zu Dirigenten wie Semyon Bychkov oder Riccardo Chailly.

Unter Chaillys Leitung debütierte Mao Fujita 2022 beim Lucerne Festival mit Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 – und zwar so, dass niemandem die Floskel des «Tastenlöwen» in den Sinn gekommen wäre. Er spielt auch dieses Werk verblüffend leicht und berückend sensibel; durchaus mit Kraft, wo es nötig ist, aber nie im Sinne einer Kraftdemonstration. So werden Gegenstimmen hörbar, die sonst oft zgedröhnt werden, und die Emotionen erhalten Schattierungen, die sich nicht in Schlagworten fassen lassen.

Zweifeln und überzeugen

Man könnte Mao Fujitas Rachmaninow-Interpretationen auch verstehen als Antwort auf die Frage, was Kirill Gerstein seinen Studierenden vermittelt. Es ist das, was Gerstein als «Gratwanderung» bezeichnet: «Einerseits ist es nötig, dass man zweifelt und sucht – und andererseits muss man auf der Bühne seine interpretatorischen Entscheidungen sehr sicher und überzeugend präsentieren.»

Gerstein ist nicht der einzige, der Mao Fujita auf dieser Gratwanderung unterstützt. In einem Interview für das Verbier Festival hat dieser einst drei weitere pianistische Vorbilder genannt: den Rumänen Dinu Lipatti, den Amerikaner William Kapell und den Usbeken Alexei Sultanov. Es ist eine ungewöhnliche Liste, die einerseits verrät, wie intensiv und offen sich Mao Fujita mit der Tradition auseinandersetzt. Andererseits fragt man sich, ob es ein Zufall ist, dass er ausgerechnet drei Pianisten erwähnte, die jung starben: keine abgeklärten Altmeister also, sondern Ausnahmetalente im Stadium eines Versprechens.

Die Phase des Versprechens, das ist derzeit auch seine – und mit dem Einlösen hat er schon einmal begonnen. So passt es bestens, dass er bei seinem Debüt in der Tonhalle Zürich zwei Schritte auf einmal macht. Im November spielt Mao Fujita ein Rezital in der *Série jeunes*, in der sich vielversprechende junge Musiker*innen vorstellen. Und im Januar folgt ein reguläres Orchesterkonzert mit dem Dirigenten Marek Janowski und Mozarts Klavierkonzert Nr. 27: Ein deutliches Zeichen dafür, dass dieser Pianist bereits mehr ist als eine Nachwuchshoffnung.

Mo 25. Nov 2024

Série jeunes

Do 16. / Fr 17. Jan 2025

Mozart Klavierkonzert Nr. 27

OPER OHNE OPER

Ouvertüren im Konzertsaal waren einst vor allem ein Werbetrick. Heute sind sie längst weit mehr als das.



■ Susanne Kübler

Was wäre eine Wetterprognose ohne Wetter, ein Inhaltsverzeichnis ohne Buch, eine Einladung ohne Fest? Nichts, rein gar nichts. Aber eine Ouvertüre ohne Oper: Oh ja, das hat was, man hört es in allen Konzertsälen dieser Welt.

Natürlich kann es nicht irgendeine Ouvertüre sein. Es gibt viele, die tatsächlich nicht mehr bieten als ein musikalisches Inhaltsverzeichnis für das, was folgt. Andere sind viel zu kurz: Die 35 Takte «Rigoletto»-Preludio etwa lassen sich nicht sinnvoll isolieren. Und dann gibt es noch jene Vorspiele, deren einziger Zweck darin zu bestehen scheint, die Vorfreude des Publikums zu verlängern: Wann geht's hier endlich richtig los?

Die atmosphärisch intensiven, klanglich interessanten, die melodischen Motive zu

einer eigenständigen Dramaturgie formenden Ouvertüren dagegen, die kommen im Konzertsaal bestens zur Geltung: Denn hier sind sie nicht nur Verheissungen für das, was nachher

folgen wird, sondern eigenständige Werke. Die Scheinwerfer sind ganz auf das Orchester gerichtet, das hier nicht im Graben, sondern auf der Bühne sitzt. Für einmal spielen die Instrumente die Hauptrollen, nicht der schwelgende Tenor, der böse Bariton oder die Sopranistin, die an gebrochenem oder durchstochendem Herzen stirbt. Und das Beste: Am Ende der Ouvertüre geht nicht der Vorhang auf – sondern das Orchester erhält den verdienten Applaus.

Klangliche Trailer

Und wer hat's erfunden? Natürlich Richard Wagner, der schlaueste Promoter der Musikgeschichte. Er war der erste, der Ouvertüren (seine eigenen, versteht sich) in sinfonische Konzertprogramme aufnahm. Allerdings wollte er sie durchaus nicht als absolute Musik verstanden haben: Es ging ihm um einen Hinweis auf seine Musiktheaterwerke, die Ouvertüren im Konzertsaal waren sozusagen die Trailer für das, was eigentlich zählte. Deshalb liess er jeweils inhaltliche Erläuterungen verteilen; das Publikum sollte schon mal wissen, wofür hier klanglich geworben wurde.

Der Erfolg dieser Idee war durchschlagend, und zwar so sehr, dass Wagners Ouvertüren heute weit öfter im Konzertsaal erklingen als seine eigentlichen Orchesterwerke. Auch viele andere Opernvorspiele wurden nach seinem Vorbild zu Konzertliteratur umfunktioniert. Mit gespenstischen oder idyllischen, mächtigen oder tänzerischen Klängen bereiten sie die Bühne für ganz andere Geschichten.

Denn klar, nach einer Ouvertüre kommt auch im Konzert noch allerlei. Nur nicht die Oper.

Ouvertüren zu ...

Mozarts «Don Giovanni»
Mi 23. / Do 24. Oktober,
Paavo Järvi, Leitung

Wagners «Tannhäuser»
Do 21. / Fr 22. November,
Nathalie Stutzmann, Leitung

Verdis «La forza del destino»
Bizets «Carmen»
Mo 30. / Di 31. Dezember,
Robert Treviño, Leitung

MEHR ALS NUR EIN «HALLELUJAH»

Vier Minuten Musik aus Händels «Messiah» haben es in die Populärkultur geschafft. Es gibt in dem Werk aber noch viel mehr zu entdecken.

■ Franziska Gallusser

Carl Orffs «Carmina Burana» und Richard Strauss' «Also sprach Zarathustra» haben bei allen Unterschieden etwas gemeinsam: einprägsame Melodien. So setzte der Box-Weltmeister Henry Maske das «O Fortuna» von Orff ein, um in die Arena einzumarschieren. Und die Anfangstakte von Strauss' Sinfonischer Dichtung wurden durch Stanley Kubricks Film «2001: Odyssee im Weltraum» weltberühmt. Die Popularität dieser paar Takte ist Fluch und Segen zugleich. Einerseits kommen wir erst dadurch mit der Musik in Berührung, andererseits ist uns dabei oft nicht bewusst, von welchem Komponisten oder aus welchem Stück sie stammt.

Die genannten Werke teilen dieses Schicksal mit dem vierminütigen «Hallelujah» aus Georg Friedrich Händels «Messiah». Die Musik wurde unzählige Male eingesetzt, so etwa in Jugendserien wie «Die Simpsons», «SpongeBob Schwammkopf» und «South Park», aber auch in historischen Dramen wie «Die Herzogin».

Aber Händels «Messiah» hat noch viel mehr zu bieten. Hier verraten ein paar der Interpret*innen ihre Lieblingsstellen – und geben Hörtipps für die Aufführung.

Hör Tipp #1

Florian Boesch, Bass

«Meine Lieblingszeilen aus dem «Messiah» sind wahrscheinlich: «Thy rebuke hath broken His heart; He is full of heaviness. He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found He any to comfort Him» aus dem Psalm 69. Im Tadel sind wir betroffen, auf der Suche nach Trost. In diesen wenigen Zeilen sind wir unglaublich klar in unserem Menschsein getroffen. Händel braucht nur 18 Takte, um ganz sensibel und fein den Kern zu berühren, in dem wir uns alle gleichen.»

Hör Tipp #2

Yukiko Ishibashi, Violinistin
im Tonhalle-Orchester Zürich

«Als Kind war ich in Japan oft in Konzerten und habe dabei Händel gehört. Meine Mutter ist Sängerin und hat immer die Alt-Stimme übernommen. Wenn ich das Stück höre, kommen mir diese Momente in den Sinn. Sehr schön finde ich die Stelle «He was despised and rejected of men», wo die Alt-Stimme von dem traurigen Motiv der Geigen begleitet wird, obwohl die Musik in Dur geschrieben ist. Dieser Wechsel von Gesang und Geigen, diese Seufzer und Momente im Pianissimo wirken auf mich sehr emotional. Es sind aber die zwei Seiten der Melodie, die mich fesseln: die Wärme, aber auch die Unsicherheit. Die Verletzlichkeit in der Musik beeindruckt mich jedes Mal.»

Hör Tipp #3

Philipp Wollheim, Violinist
im Tonhalle-Orchester Zürich

«Die «Pifa» aus dem «Messiah» ist für mich immer ein Höhepunkt, da sie durch ihre Schlichtheit und den wiegenden 12/8-Takt ein so wohlige, weihnachtliches Gefühl hinterlässt. Als eines von nur zwei orchestralen Stücken im ersten Teil des «Messiah» dient sie als instrumentaler Gegen- und gleichzeitig Ruhepol.»

Hör Tipp #4

Florian Helgath, Einstudierung
Zürcher Sing-Akademie

«Aus meiner Sicht ist das Oratorium «Messiah» unglaublich vielfältig, weil es wie kaum in einem anderen Stück der chor-sinfonischen Literatur so viele Charaktere bzw. Farben für den Chor gibt. Die ganze Geschichte von Jesus Christus wird erzählt, von der Geburt, der Freude über Weihnachten, über die Passion, dieses

Leiden, bis zur Auferstehung und grossen Seligkeit am Ende – und mit dieser Riesenzahl von Chor-Nummern in den verschiedensten Ausdrucksweisen ist das ein absolut einzigartiges Werk.»

Hör Tipp #5

Anita Leuzinger, Cellistin
im Tonhalle-Orchester Zürich

«Händels «Messiah» und generell barocke Oratorien sind für mich immer Highlights. Das Hören und Spielen dieser Kunstwerke haben in unserer kurzlebigen Zeit einen unglaublich bereichernden und reinigenden Effekt. Ich kann mich gar nicht auf eine Lieblingsstelle festlegen, sondern nur allen wünschen, diese Werke einmal als Ganzes zu erleben. Für mich ist das Continuo-Spiel etwas vom Schönsten, was es gibt: Das Begleiten der Sänger*innen, die Umsetzung der Dramatik des Textes in Musik, meist mit nur ganz wenigen Noten, erfordert höchste Sensibilität und Aufmerksamkeit – ein fast meditativer Zustand.»

Hör Tipp #6

Jan Willem de Vriend, Dirigent

«Vielleicht ist es ein Klischee, aber das «Hallelujah» ist wirklich wunderbar. Und ich frage mich immer, warum. Liegt es daran, dass Text und Musik perfekt zusammenpassen? Dass es einen genialen Aufbau hat? Weil alle Instrumente optimal genutzt werden? Oder weil es so gut für die Stimme geschrieben ist? Aber ist es nicht auch der Humor, mit der Imitation von Schafen etwa, oder ist es der Ernst des Anfangs? Der «Messiah» hat wirklich alles, was Musik bieten kann.»

Do 19. / Fr 20. Dez 2024
Jan Willem de Vriend Leitung

VIELE WEGE FÜHREN AUF DAS PODIUM

In den nächsten Monaten stehen eine Dirigentin und drei Dirigenten erstmals vor dem Tonhalle-Orchester Zürich. Sie kommen aus vier ganz unterschiedlichen Richtungen.

■ Susanne Kübler

Es gibt Berufe, bei denen die Ausbildungswege klar sind. Wer Chirurg*in werden möchte, muss erst Medizin studieren. Niemand würde sich gern in ein Taxi setzen, das von jemandem ohne Fahrausweis gesteuert wird. Und wer in einem Sinfonieorchester spielen will, braucht neben einem besonderen Talent und einer guten Dosis Glück zunächst einmal ein Instrumentalstudium.

Die Leitung eines solchen Orchesters, die liegt allerdings im wörtlichsten Sinn in den Händen von Persönlichkeiten, die ganz unterschiedliche Karrieren verfolgt haben. Natürlich, man kann an Musikhochschulen Dirigieren studieren, und die meisten, die vor Orchestern stehen, haben das früher oder später auch gemacht. Aber ansonsten gibt es unzählige Wege aufs Podium, direkte oder kurvenreiche. Vier davon führen in den nächsten Monaten erstmals auf die Bühne der Tonhalle Zürich.



Nathalie Stutzmann, Sängerin

Im Januar 2024 wurde die Französin Nathalie Stutzmann bei den Oper! Awards als «Beste Dirigentin des Jahres» ausgezeichnet. Grund dafür war ihr «Tannhäuser» bei den Bayreuther Festspielen, eine Aufführung, nach der die Medien unisono von der perfekten Balance zwischen dem Orchester und den Stimmen schwärmten. Erstaunlich ist das nicht. Nathalie Stutzmann weiss genau, was Sänger*innen brauchen – schliesslich war sie selbst eine.

Beziehungsweise: Sie ist es immer noch. Zwar tritt sie nicht mehr auf, aber wenn sie in Orchesterproben Phrasen vorsingt, wird rasch klar, dass ihre Alt-Stimme nichts von ihrem Glanz verloren hat. In Interviews betont sie gern, dass sie nicht deshalb zur Dirigentin wurde, weil ihre vokalen Kräfte nachliessen. Sondern weil sie das schon immer wollte.

Als Tochter eines Sänger-Paars war sie musikalisch schon früh auf ganz unterschiedlichen Gleisen unterwegs. Sie sang, spielte Fagott, Klavier, Cello und Viola, studierte auch Dirigieren. Aber eine Karriere als Dirigentin schien damals, in den frühen 1980er-Jahren, noch keine realistische Perspektive zu sein. Also setzte sie auf ihre Stimme – eine markante, warme, ungewöhnlich dunkle Stimme, die rasch auffiel. Nathalie Stutzmann war bald weiträumig auf verschiedenen grossen Bühnen unterwegs, ihr Repertoire reichte von Händel über Wagner bis in die Gegenwart.

Aber der Traum vom Dirigieren blieb. Sie verwirklichte ihn 2009, indem sie das Ensemble Orfeo 55 gründete, das sie sowohl als Dirigentin als auch als Sängerin prägte. Und sie fand Unterstützung bei Pultstars, die sie als Sängerin schätzen gelernt hatten: beim kürzlich verstorbenen Seiji Ozawa etwa oder bei Simon Rattle, der sie als «vollständige Musikerin» rühmte.

Inzwischen ist sie bei einer ganzen Reihe von grossen Orchestern angekommen: in Philadelphia und London, in Hamburg und Bamberg. Den Job als Chefdirigentin im norwegischen Kristiansund hat sie abgegeben, dafür ist sie jetzt Musikdirektorin in Atlanta. Und nun debütiert sie also beim Tonhalle-Orchester Zürich mit einem Programm, das man durchaus als Summe ihrer Erfahrungen hören kann: In Liedern von Henri Duparc wird sich die Sopranistin Diana Damrau auf ihr vokales Verständnis verlassen können. Tschaikowskys Sinfonie Nr. 5 verrät ihr Flair für spätromantische Klänge. Und dazu gibt es die Ouvertüre zu Wagners «Tannhäuser», der ihr in Bayreuth so viel Glück gebracht hat.

Do 21. / Fr 22. Nov 2024

Werke von Wagner, Duparc, Tschaikowsky



André de Ridder, Grenzgänger

André de Ridder sei «einer der tollkühnsten Dirigenten der Welt», schrieb einst ein Kritiker. Tatsächlich scheint der 1971 geborene Deutsche vor nichts zurückzuschrecken: nicht vor radikalen zeitgenössischen Partituren, nicht vor den grossen Werken der Vergangenheit. Und erst recht nicht davor, stilistische Grenzen zu überschreiten, die für ihn noch nie eine Rolle gespielt haben.

Oper und Orchestermusik, Jazz und Elektronik, avantgardistische Experimente und Independent-Pop: André de Ridder lässt sich auf alles ein, was seine Neugierde weckt. Er tut es an grossen klassischen Adressen und in allerlei Clubs, mit illustren Klangkörpern oder überraschenden Verbündeten. Mit dem Jazz-Pianisten Uri Caine hat er schon zusammengearbeitet, mit dem Elektronik-Duo Mouse on Mars oder mit unserem letztjährigen Creative Chair Bryce Dessner von The National.

Für seine Projekte hat er einerseits das Kollektiv stargaze gegründet, das sich mit Vorliebe für «nicht Klassifizierbares» engagiert oder neue Blickwinkel auf Vertrautes einnimmt. Besonderes Aufsehen erregten die Bearbeitungen von Beethoven-Sinfonien, deren Motive von Künstler*innen aus ganz unterschiedlichen kulturellen Himmelsrichtungen

musikalisch oder visuell verlängert, verändert, hinterfragt wurden.

Andererseits ist André de Ridder seit Sommer 2022 Generalmusikdirektor des Theaters in Freiburg im Breisgau und damit Chef einer durch und durch traditionellen Institution. Hier dirigiert er Verdis «Don Carlos» und Humperdincks «Hänsel und Gretel», in sinfonischen Konzerten setzt er Mahlers Sinfonie Nr. 5 oder Beethovens Violinkonzert aufs Programm. Aber klar, das Zeitgenössische hat unter seiner Leitung mehr Gewicht als früher, auch mehr als üblich in einem Stadttheater. Vor allem aber kennt er auch hier keine stilistischen Grenzen: So lässt er das Orchester ausschweifen in die Clubs der Stadt, wo es als «Edel-Vorband» für die Gigs von diversen Formationen auftritt und sich selbstverständlich auch mit ihnen zusammentut.

Kein Wunder also, dass er für sein erstes Konzert mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, das in Verbindung mit dem Festival Sonic Matter konzipiert wurde, ein rein gegenwärtiges Programm zusammengestellt hat – und mit Nico Muhlys «Register» gleichzeitig ein Fenster in die Vergangenheit öffnet. Dieses Orgelkonzert basiert nämlich auf einer Harmoniefolge des Renaissance-Komponisten Orlando Gibbons: eine Brücke über die Jahrhunderte hinweg, ganz im Sinn von André de Ridder.

Fr 29. Nov 2024

Satellitenkonzert – SONIC MATTER

Werke von Thorvadsdottir, Muhly, Bjarnason



Tugan Sokhiev, Senkrecht- starter

Er spreche lieber über Musik als über Privates, sagte Tugan Sokhiev im Videotagebuch, das 2012 seinen Einstand als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin begleitete. Das passte zu einer Karriere, in der es von Anfang an tatsächlich sehr geradlinig, unaufgeregt und ausschliesslich um die Musik ging. Sokhiev war 17 Jahre alt, als er seine ersten Dirigier-Versuche unternahm und seine Bestimmung fand. Bereits während der Studienzeit leitete er Produktionen im St. Petersburger Mariinsky-Theater, mit 24 Jahren dirigierte er eine «Bohème» in Island. Kurz danach wurde er als Chefdirigent an die Welsh National Opera verpflichtet.

Ab dann wurde sein Radius zunehmend grösser, und es wäre wohl ewig so weitergegangen – wenn Russland die Ukraine nicht angegriffen hätte. Tugan Sokhiev war damals als Chefdirigent doppelt engagiert, einerseits am Opernhaus in Toulouse, andererseits am Bolschoi-Theater in Moskau. Die Zeit, in der er ausschliesslich über Musik reden konnte, war damit im Februar 2022 endgültig vorbei.

Zwar hatte der 1977 in Nordossetien geborene Dirigent nie als Vertrauter Putins gegolten, und er lebte längst in London. Aber wie alle russischen Musiker*innen wurde er nach Kriegs-

beginn zu einer expliziten Distanzierung aufgefordert – und gab in der Folge gleich beide Chefstellen auf. Europa zwingt ihn, «eine untragbare Wahl» zu treffen und «ein Mitglied meiner musikalischen Familie vorzuziehen», schrieb er auf Facebook; er finde es «schockierend und beleidigend», dass überhaupt die Vermutung auftauche, er könnte als Musiker «jemals für etwas anderes als für den Frieden auf diesem Planeten eintreten».

Es war ein Statement eines Dirigenten, der es sich nicht leicht machte; der nicht einfach möglichst rasch und in Schwarz-Weiss das lieferte, was man von ihm hören wollte, sondern seine «komplexen Gefühle», seine Zerrissenheit zum Ausdruck brachte: so persönlich und emotional, wie man das von ihm tatsächlich nicht gewohnt war. Denn anders als andere russische Musiker*innen, die den Schwerpunkt ihrer Aktivitäten schon lange in den Westen verlegt hatten, bezahlte Tugan Sokhiev einen sehr konkreten Preis für seine Haltung. Seine Karriere, die so steil verlaufen war, verlor mit dem doppelten Rücktritt von einem Tag auf den anderen ihre Basis.

Inzwischen ist seine Agenda wieder gut gefüllt. In Russland dirigiert er nicht mehr, aber er setzt nach wie vor regelmässig Werke von Tschaikowsky oder Schostakowitsch auf seine Programme. Sein Debüt beim Tonhalle-Orchester Zürich gibt er dagegen mit Strauss und Liszt. Dass er zumindest musikalisch seine beiden «Familien» besuchen kann: Das lässt er sich zu Recht nicht nehmen.

Mi 11. / Do 12. Dez 2024
Werke von R. Strauss, Liszt

Petr Popelka, Kontrabassist

Manchmal kann es schnell gehen, selbst wenn man die Dinge gemächlich anpackt. Beim 38-jährigen tschechischen Dirigenten Petr Popelka war das so: Er war zwölf Jahre alt, als er erstmals einen Kontrabass in die Finger bekam; Wunderkinder starten anders. Aber dann dauerte es nur sieben Jahre, bis er in Prag seine erste Orchesterstelle erhielt. Noch einmal fünf Jahre später wurde er stellvertretender Solo-Kontrabassist in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Und er hätte das bleiben können bis zu seiner Pensionierung – wenn er nicht 2019 beschlossen hätte, die Stelle aufzugeben, um sein Glück als Dirigent zu versuchen.

Dass das klappen könnte, wusste er damals bereits. Drei Jahre lang hatte er Erfahrungen gesammelt, Weiterbildungen absolviert, Preise gewonnen. Der international gefragte Dirigierlehrer Johannes Schlaefli, bei dem Petr Popelka in Gstaad einen Meisterkurs besuchte, erinnert sich an einen angenehmen, bescheidenen Menschen, der «sehr offen war, zu lernen» und bei dem nicht zu übersehen war, dass er das Orchesterleben von innen kannte.

Und so ging es auch hier nach spätem Start rasch vor- beziehungsweise aufwärts: Ein Jahr, nachdem Petr Popelka seinen Orchesterjob gekündigt hatte, war er bereits Chefdirigent des Norwegischen Rundfunkorchesters in Oslo. Es folgten zahlreiche Debüts an Konzert- und Opernhäusern, ein weiterer Chefposten in Prag, begeisterte Kritiken. Im September 2024 beginnt er nun als Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Was er dort erreichen will, ist in einem Interview auf der Webseite des Orchesters nachzulesen – und es hat viel damit zu tun, was Petr Popelka selbst als Kontrabassist erlebt hat. Sein Traum ist ein Orchester, «in dem die Rolle eines jeden hörbar wird, in dem jede einzelne Stimme wichtig ist». Nicht nur er als Dirigent, sondern auch die Musiker*innen sollen in jedem Moment wissen, warum sie gerade jetzt und hier bestimmte Werke spielen. Ist das nicht gegeben, werde Musik zur Routine, zum «Dienst», sagt Petr Popelka, «ich habe das selbst erfahren».

Wie reagiert ein Orchester auf neue Dirigent*innen?

Nach meiner Beobachtung reagiert jedes Orchester als Organismus anders auf eine neue Person am Pult. Dabei ist nicht entscheidend, mit welchen Vorkenntnissen manche von uns in die ersten Proben gehen. Sicher gibt es jeweils einige im Orchester, die sich schon eine Meinung gebildet haben; vielleicht haben sie jemanden als Aushilfe anderswo erlebt, haben indirekt durch befreundete Kolleg*innen etwas mitbekommen oder Aufnahmen gehört. Aber man kann auf dieser Basis nicht voraussagen, was bei uns passieren wird; es entwickelt sich jedes Mal eine Beziehung mit einer individuellen Dynamik.

Unsere prinzipielle Einstellung erlebe ich als offen und konstruktiv; wir sind froh über alle Dirigent*innen, welche die Qualitäten mitbringen, die unsere Arbeit spannend und möglich machen. Für mich geht es da vor allem um das Vermitteln eines Gefühls der Sinnhaftigkeit und Bedeutung, geleitet von einer überzeugenden Klangvorstellung und der Wahrnehmung einzelner und aller. Vieles läuft über die Körpersprache: Nach meiner Erfahrung «klingt» jemand beim Dirigieren, ohne viel von sich aus zu tun; sie oder er bringt eine natürliche Anlage mit, die entweder Klänge und Farben hervorrufen kann oder eben nicht. Die Gestik und die Blickkontakte, die Präsenz, die Phrasierung und das Timing sind zentral, denn im Konzert kann man ja nicht sprechen: Nur das, was nonverbal vermittelt wird, kann sich klanglich realisieren. In den Proben können aber trotzdem auch Kenntnisse und Wünsche auf musikgeschichtlicher oder aufführungspraktischer Ebene sowie emotionale Vergleiche, mit denen Dirigent*innen ihre Vorstellungen vermitteln, eine Rolle spielen; sie können entweder Sinn machen oder eher nicht überzeugen.

Alles in allem ist ein Debüt ein Blind Date, bei dem wir unserer Geschäftsleitung vertrauen, ihren Einschätzungen, Kooperationen und Kontakten. Am Ende tragen wir die musikalische Arbeit und das Ergebnis in unseren Händen und erfüllen eine Partitur mit Leben und Fantasie, damit unser Publikum den Abend als etwas Unvergessliches erlebt.



Ulrike Schumann-Gloster
2. Violine

Und noch einen Fehler will er nicht machen: nämlich den, als Dirigent Kritik nicht direkt zu äussern, um den Frieden im Orchester nicht zu gefährden. «Als Musiker habe ich mir nichts mehr gewünscht, als inspiriert zu werden und mit allen Kolleginnen und Kollegen ernsthaft an der bestmöglichen Interpretation zu arbeiten.» Denn deshalb habe man diesen Job ja einmal begonnen: «Aus Leidenschaft!»

Anders gesagt: Petr Popelka glaubt weder an Pultgötter noch an musikalische Basisdemokratie, sondern ans «Mitnehmen», an ein «Musizieren auf Augenhöhe». Und daran, dass Schumann und Schnittke genau die richtigen Komponisten für sein Debüt beim Tonhalle-Orchester Zürich sind.

Mi 04. / Do 05. Dez 2024
Werke von Schnittke, R. Schumann



Liebe Flötistin

Mir Hates gefallen
 am Meisten hates Mir
 Bei Der Querflöte
 gefallen und das singen
 hat min gefallen auch
 die Musik hat mir gefallen
 ich Habe mich eztra
 Schön gemacht und ich habes
 Schön gefunden Liebe grüße
 Von Madleina 7 klase Lang rüti



Die Melodi war Schön. grüß Doena
 Die Instrumenten waren Schön.



Ich habes Schöng gefu
 nde auf deiner Pauke z'ispi
 nickhofe das wir widerma
 l kome Libegrüß efen
 Lil Lo
 4
 Lang rüti



DREI GENERATIONEN

Vor einem Vierteljahrhundert fand das erste Schulprojekt des Tonhalle-Orchesters Zürich statt. Zum Jubiläum gibt es eine konzertante Hitparade – und Erinnerungen. Hier erzählen drei Menschen von ihrem «Mittendrin».

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson



Viviane Nora Brodmann

Musikwissenschaftlerin, 29 Jahre

«Über 20 Jahre ist es mittlerweile her, aber ich erinnere mich immer noch an einzelne Momente: Ich sitze in der Grossen Tonhalle beim Abschlusskonzert von «Mittendrin» und schaue auf die ausgeleuchtete Bühne. Das war eindrücklich. Ich weiss auch noch, wie wir die Instrumente ausprobieren durften. Zuerst die Harfe, dann die Streichinstrumente: Alle wollten zu den Geigen, also ging ich zum Cello. Es sind warme Erinnerungen. In dieser Zeit begann ich, Klavier zu spielen. Durch meine Eltern und Grosseltern hatte ich sehr früh Zugang zur klassischen Musik. Bereits mit drei Jahren nahmen sie mich in die Oper mit. Bei «Mittendrin» war für mich wichtig, dass meine Klassen-Gspänli, für die das alles neu war, diese Welt auch mal erleben.»

Do 14. Nov 2024

Jubiläumskonzert

Werke von Beethoven, Offenbach, Tschaikowsky u.a.



Joni Theiler

Schüler, 8 Jahre

«Ich kannte die Tonhalle Zürich schon von aussen, war aber bis zum Besuch mit unserer Klasse noch nie drin gewesen. Der Konzertsaal ist schön alt und gleichzeitig auch irgendwie neu. Ich fand es toll, dass eine echte Musikerin aus dem Orchester uns Kindern ein Interview gab. Wir durften alle etwas fragen. Dabei habe ich gelernt, dass bis zu 100 Musikerinnen und Musiker bei einem Konzert mitspielen können und sogar sechs Mal in der Woche geprobt wird. Es ist richtig viel Arbeit, ein Konzert aufzuführen. Dann durften wir noch bei einer richtigen Probe zuhören. Ich war überrascht, wie laut und stürmisch ein Orchester werden kann, und dass alle mit dem Dirigenten englisch sprechen.»



Marc Kissóczy

Leitung des ersten Konzerts der

Schülerveranstaltungen, 63 Jahre

«Bevor ich am 15. November 1999 das erste Abschlusskonzert von «Mittendrin» dirigierte, war ich beim Tonhalle-Orchester Zürich bei einer Probe für eine Uraufführung eingesprungen. Offenbar kam unsere Zusammenarbeit gut an, sodass mir dann dieses Schülerkonzert als erstes gesamtes Programm beim Orchester angeboten wurde. Ich freute mich, war sehr aufgeregt und stolz. Die ganze Tonhalle Zürich war voll mit diesen Flöhen, das war eine schöne und lustige Stimmung. Wir spielten unter anderem die Polonaise aus «Jewgeni Onegin» von Tschaikowsky, die «Procession of the Sardar» von Ippolitow-Iwanow und das Lied «s'Näbeltuech», das Samuel Langmeier, einer der damaligen Cellisten des Tonhalle-Orchesters Zürich, arrangiert hatte. Ich habe die Probenpläne für das Konzert für mich archiviert. In meinen Unterlagen fand ich auch einen begeisterten Dankesbrief einer Mutter, deren Sohn am Programm teilnahm und den der damalige Kaufmännische Direktor Jürg Keller beantwortete.»

Für den Halle
von ALESSIO

Kondra bas



Lieber Trompetenspieler

es hat mir sehr gefallen und es war
auch sehr schön. Mir hat besonders
das Stück der Trolle gefallen. Da be-
am ich die Führerhaut. Mir haben
die CD von den Trollen. Wenn
wir die hören dann schaudert es mich.
Meine Mutter und meine Schwester fanden
es auch ein bisschen gruselig. Mein Papa
konnte nicht kommen er musste arbeiten.
Aber ich habe ihm alles erzählt.

Liebe Grüsse Elia



Lieber Paukenspieler

Am Konzert war ich ganz aufgeregt.
Ich bin im Tonhalle war da erschrocken
ich, so viele Leute habe ich noch nie gesehen
Als die Pauke alleine spielte da wollte ich
gerade Pauke spielen lernen.
Ich habe das so toll gefunden. Am Mittel
och fand ich es sehr schön, als mir die Pauke
ausprobiert wurden Ich war sehr
beglückt. Prost... ich bin ein Fan von der
Pauke und finde das Instrument ganz toll.
Das erste Lied fand ich am besten. Die
Tonhalle ist ein wunderschönes Haus
dann waren 220 Kinder die länger. Das
Café-Lied haben wir nicht so gut gemacht.
Aber das Cha cha cha den Junk habe ich sehr gut
gemacht. Ich muss jetzt aufhören.

Viele Grüsse Martina.



Sie wechseln für «Mittendrin» die Rolle: Solo-Posaunist David Bruchez-Lalli und Violinist Christopher Morris Whiting.

«... DANN BIN ICH GANZ IN DIESEM FLOW»

Zwei Musiker aus dem Tonhalle-Orchester Zürich dirigieren regelmässig bei Kinder- und Jugendprojekten. In engem Austausch miteinander — und doch ganz unterschiedlich.



«Als Posaunist habe ich viel Zeit, Dirigenten zu beobachten»: David Bruchez-Lalli.

David Bruchez-Lalli

«Das erste Mal habe ich das Tonhalle-Orchester Zürich als Einspringer dirigiert, vor 14 Jahren, beim Familienkonzert mit dem Film «The Snowman». Ich hatte nur zwei Wochen Zeit für die Vorbereitung, die letzten drei Tage überlegte ich, was ich als Erstes sagen soll, wenn ich vor dem Orchester stehe. Als ich aufs Podium ging, wusste ich es immer noch nicht! Ich sagte dann einfach: «Das ist eine seltsame Perspektive für mich, für euch sicher auch. Ich bin nervös, lasst uns anfangen.»

Seither habe ich oft dirigiert, vor allem bei Kinder- und Jugendprojekten wie «Mittendrin». Da steht die Vermittlung im Vordergrund, wir wollen den Kindern die Freude an der Musik weitergeben. Es geht hier nicht um meine Ambitionen als Dirigent, sondern ich muss vor allem schauen, dass alles effizient läuft, dass ich den Kontakt zu den Kindern habe und das Orchester gut einbinde. Ich spüre sehr schnell, wenn irgendwo im Saal eine negative oder zu viel positive Energie aufkommt, das muss man dann rasch ausbalancieren.

Wenn die Kinder für die Konzertproben in den Saal kommen, kenne ich sie schon. Ich mache ja vorher immer Workshops mit ihnen. In diesem Zusammenhang möchte ich unbedingt erwähnen, dass diese Projekte Teamarbeit sind: Wir arbeiten sehr eng mit Mara Corleoni, Lisa Wyss und Yvonne Gisler von der Musikvermittlung zusammen, sie organisieren das Ganze, auch die Programme planen wir gemeinsam und mit Marc Barwisch.

Früher habe ich für die erste Begegnung mit den Kindern manchmal zwei verschiedenfarbige Schuhe angezogen, dann konnten sie wählen, welche ich beim Konzert tragen soll. Das schafft sofort eine Verbindung. Und wenn ich dann auf der Bühne stehe, mit meinem immer noch ziemlich französisch gefärbten Deutsch, dann mögen sie

das. Sie fühlen sich vielleicht gerade wegen meiner Sprache nicht belehrt, nicht wie in der Schule; das hilft.

Das Dirigieren hat mich schon immer interessiert, ich habe bereits während des Studiums damit angefangen – ohne offiziellen Abschluss allerdings, weil ich sehr früh eine Stelle als Posaunist bekam. Erst spielte ich im Opernhaus, 2006 wechselte ich dann als Solo-Posaunist ins Tonhalle-Orchester Zürich. Mit diesem Instrument sitzt man ganz hinten im Orchester, und man hat viele Pausen. Da beobachte ich immer, was der Dirigent vorne tut, was davon funktioniert und was nicht. So habe ich sehr vieles gelernt.

Neben den Vermittlungsprojekten dirigiere ich seit neun Jahren das Jugend Sinfonieorchester Zürich (JSOZ), den Junior Music Partner unseres Orchesters. Hier ist der Ansatz anders als bei den Kinderprojekten, es geht wirklich um eine musikalische Entwicklung. Die Jugendlichen sind meist rund drei Jahre lang dabei, wir haben zwei Auftritte pro Jahr in der Grossen Tonhalle, dazu eine Konzertreise ins Ausland. Auf dem Programm stehen ausschliesslich Meisterwerke; das Schönste daran ist, dass diese immer funktionieren. Wenn man einmal den Code knackt, dann sind auch in einer Aufführung mit einem Jugendorchester alle Emotionen voll da.

Für die meisten Orchestermitglieder sind diese Werke neu. Ich selbst habe sie zwar schon oft gespielt, aber nie dirigiert. Wobei es inzwischen manchmal vorkommt, dass ich ein Werk zum zweiten Mal mache: So steht im Herbst nun Dvořáks Sinfonie Nr. 8 an, wie schon bei meinem allerersten Konzert mit dem JSOZ. Darauf freue ich mich: Die nötigen Fehler habe ich beim ersten Mal schon gemacht, jetzt fängt es richtig an.»

Christopher Morris Whiting

«Ich habe 1999 vom Opernhaus ins Tonhalle-Orchester Zürich gewechselt, gerade rechtzeitig für die erste Ausgabe von ›Mittendrin‹. Zunächst war ich als Geiger dabei, ich habe im Orchester gespielt und den Kindern in Workshops gezeigt, wie eine Violine funktioniert. Sie dürfen ja alle Instrumente ausprobieren bei diesem Projekt – nicht unsere eigenen natürlich, sondern Leihinstrumente von Musik Hug.

Seit zwölf Jahren dirigiere ich nun im Wechsel mit David Bruchez-Lalli die Aufführungen. In dieser Zeit haben wir sehr vieles ausprobiert und gelernt. Das Zusammenspiel zwischen dem Orchester und den 300 im ganzen Saal verteilten Kindern klappt inzwischen wirklich gut. Und vor allem wissen wir, wozu Zweit- beziehungsweise Fünftklässler*innen fähig sind! Die Lieder sind anspruchsvoller als früher, aber sie schaffen das. Im letzten Herbst machten wir zum Beispiel erstmals die ›W. Nuss vo Bümpliz‹ von Patent Ochsner in einem Arrangement unseres Klarinettenisten Florian Walser. Für das Orchester ist das nicht ganz einfach; wenn man Popsongs exakt notiert, sind sie oft schwer zu lesen. Aber die Kinder machten das nach Gehör, auch die Eltern sangen mit. Wir waren alle ganz beflügelt.

Wenn wir für dieses Projekt in die Klassen gehen und die Kinder danach zu uns kommen, erleben sie vieles zum ersten Mal. Sie lernen, wie man einem Dirigenten folgt, wie ein Sinfonieorchester funktioniert, was die verschiedenen Instrumente können. Seit ein paar Jahren organisieren wir auch einen Dirigier-Workshop für alle, da können sie ein einfaches Stück interpretieren, wie sie wollen: lustig, traurig oder wütend, schnell oder langsam. So erfahren sie, dass ein Dirigent nicht nur irgendwie vortanzt, sondern wirklich etwas bewirken kann.

Ich selbst kam durch ein Schlüsselerlebnis zum Dirigieren. Es war in meinem Bachelor-Studium als Geiger in San Francisco. Das Universitätsorchester wurde damals für die Master-Dirigierklasse eingesetzt, und der Professor sagte am Anfang, dass auch die Orchestermitglieder Ende der Woche mal aufs Podium dürfen, wenn sie wollen. Ich habe geübt wie verrückt, ich wollte den ersten Satz von Strawinskys ›Petruschka‹ übernehmen, der ist rhythmisch und vom Zusammenspiel her sehr komplex. Es ging dann unglaublich gut, auch weil das Orchester das Stück nach einer Woche problemlos allein hätte spielen können. Ich war richtig high – einem solchen Gefühl jagt man danach ein Leben lang nach. Wobei ich auch die Geige nie aufgeben würde: Selbst zu spielen ist etwas ungemein Sinnliches, ich könnte nicht darauf verzichten.

Wenn ich bei so einem ›Mittendrin‹-Konzert auf dem Podium stehe, ist das kein Job, es ist Berufung. Ich werde zurückversetzt in die Zeit, als ich selbst so alt war wie diese Kinder und davon träumte, Musiker zu werden – eine Karriere als Baseballer hatte ich damals bereits abgeschlossen. Wenn ich heute sehe, wie sehr sie dabei sind, dann vergesse ich alles andere, dann bin ich ganz in diesem Flow.

Und natürlich freue ich mich, wenn sie das Erlebnis danach weitertragen. Die meisten von uns bleiben jahrzehntelang im Orchester, wir haben eine enge Beziehung zur Stadt und zu den Leuten hier, nicht zuletzt dank solcher Projekte. Manchmal werde ich auf der Strasse erkannt von Kindern, die früher mal dabei waren. Und eine Orchesterkollegin hat mir kürzlich erzählt, ihr Sohn singe immer noch die ›W. Nuss vo Bümpliz‹. Wenn ich so etwas höre, motiviert mich das gleich wieder für weitere musikalische Abenteuer.»

■ Aufgezeichnet von Susanne Kübler

«Das ist kein Job, es ist Berufung»: Christopher Morris Whiting.



«ES WIRD EIN SPEKTAKEL!»

Im Dezember 2023 gab es eine Premiere mit Nachhall: Das gesamte Cello-Register des Tonhalle-Orchesters Zürich begeisterte zusammen mit Kian Soltani. Deswegen formieren sich unsere Cellist*innen nun zu einem eigenen Ensemble. Christian Proske und Benjamin Nyffenegger verraten ihre Pläne.



Christian Proske.

■ Interview: Ulrike Thiele

Schauen wir erst einmal zurück: War das Konzert mit Kian Soltani tatsächlich das erste in dieser Registerformation?

Christian Proske: Es gab ein Projekt, das ich mal organisiert habe, aber das ist sicher 17 Jahre oder länger her. Das hiess «Cello do Brasil». Da haben wir die «Bachianas Brasileiras» von Heitor Villa-Lobos gespielt, die sind ja für Cello-Ensemble geschrieben. Das haben wir kombiniert mit drei Gambensonaten von Johann Sebastian Bach, arrangiert für jeweils drei Celli. Dieses Programm kam damals sehr gut an. Und durch das Projekt mit Kian in der letzten Saison, das allen so viel Freude gemacht hat – auf und hinter der Bühne und auch im Publikum –, kam der Impuls: Komm, da machen wir jetzt weiter.

Benjamin Nyffenegger: Bei uns im Orchester existieren schon reine Cello-Ensembles, als Cello-Quartett und Cello-Quintett. Ich war gerade mit meinem Ensemble auf Tour. Dazu muss man sagen, dass es im Moment wirklich viele Konzerte gibt, die ausschliesslich von Celli bestritten werden. Das ist einfach ein toller Trend. Kian ist selbst begeistert von der Idee der Cello-Ensembles und hat das schon öfter mit Orchestern gemacht, wenn er zu Gast war – und er hat auf seiner CD «Cello Unlimited» auch Filmmusiken, die eigentlich für Orchester sind, alleine in ca. 200 Spuren eingespielt. Das zeigt: Mit Celli kann man wirklich sehr vieles machen.

Was ist denn das Besondere an dieser Besetzung?

BN Cellist*innen brauchen eigentlich nicht viel mehr als andere Cellist*innen. Uns reicht das ... (lacht). Es ist natürlich nett, wenn Geigen und Bratschen dabei sind, aber theoretisch geht es auch nur mit Celli. Das Instrument hat diese Wärme und Sinnlichkeit. Das löst auch in Bearbeitungen bei vielen etwas aus. Und für uns, die es spielen, ist es halt einfach das schönste Instrument überhaupt.

CP Neben Repertoire-Klassikern wie Villa-Lobos gibt es inzwischen auch zahlreiche Arrangements auf Top-Niveau, die alles abdecken, was das Cello mitbringt: von den höchsten Höhen bis zu den tiefsten Tiefen.

Es existieren berühmte Vorbilder wie die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker, die 1972 gegründet wurden. Gibt es da einen Zusammenhang zum Repertoire?

BN Natürlich wurde einiges angestossen von den Berlinern. Aber es gibt auch eine lange Tradition von komponierenden Cellisten, die noch viel weiter zurückgeht. Boccherini etwa hat in seinen Kammermusiken oft für zwei Celli geschrieben. Das Schubert-Quintett ist auch ein berühmtes Beispiel. Bernhard Romberg, Julius Klengel, alle diese Cellisten haben sehr früh Originalwerke komponiert. Also vermute ich, dass diese Selbstgefälligkeit der Cellisten historisch bedingt ist ... (lacht). Und wir haben gerade in den Niederlanden zwei Meisterkurse gegeben. Dabei kam heraus, dass dort noch ein Fundus von über 80 Originalkompositionen für Cello-Oktett aus dem 20. Jahrhundert schlummert. Ich habe die Hoffnung, dass wir einiges wiederbeleben können. Aber es gibt konkret in unserem Fall auch vielversprechende neue Impulse durch unsere eigenen Solist*innen. Paul Handschke hat für sein Diplom, als er noch Student war und Praktikant bei uns, das Cellokonzert von Dvořák bearbeitet, für Solo-Cello und vier Celli. Ich habe bei seinem Diplomkonzert mitgespielt. Diese Bearbeitung führen wir noch sehr oft auf und werden explizit damit zu Konzerten und Festivals eingeladen. Paul hat wirklich ein grossartiges Talent, seine Arrangements sind grandios. Und Christian hat für unser neues Projekt das Programm zusammengestellt, das macht er sehr gut. Es ist einfach eine tolle Cello-Gruppe, mit

wahnsinnig guten Musiker*innen. Wir sprechen seit Jahren darüber, dass wir da eigentlich etwas tun sollten.

CP Es gibt immer mehr gute Orchester, in denen etablierte Cello-Ensembles entstehen. Die ElphCellisten wären noch ein anderes Beispiel. Einige werden dann seriöser, und das geht Hand in Hand mit der Entwicklung von passendem Repertoire. Das ist insgesamt ein Wachsen. Ich finde, dass das perfekt mit unserer Cello-Gruppe zusammenpasst, zumal sie eben tatsächlich gut harmoniert und ziemlich ausgeglichen ist. Jetzt haben wir gerade mit Sandro Meszaros einen neuen Mitspieler bekommen und sind wieder komplett. Das passt also jetzt auch gerade wunderbar.

Warum? Was bedeutet das für das Zusammenspiel im Orchester?

BN Der Reiz an dieser Besetzung ist, dass jeder wirklich individuell Anspruchsvolles zu spielen hat. Das ist eine Herausforderung. Und im Kontext eines Orchesters ist es wichtig, dass gerade die jungen Kolleg*innen diese Wertschätzung von uns spüren, die wir schon länger da sind. Im Ensemble spielen wir auf Augenhöhe. Man hört sie, man schätzt sie. Und nicht zuletzt ist der Spassfaktor einfach enorm.

CP Kompetitiv wäre ein zu starkes Wort. Aber es geht schon darum, die Stimmen gut und gleichmässig zu verteilen. Nicht, dass einige immer nur im unteren Bereich spielen und andere sich immer profilieren können. Es soll fair sein. Das ist aber in den meisten gut gesetzten Stücken ohnehin schon so vorgesehen. Das ist wichtig. Und wenn wir dann zu zwölf spielen, ohne Dirigenten, müssen wir ausschliesslich durch den Kontakt funktionieren. Das ist für uns als Gruppe eine Win-win-Situation, die wir von der Kammermusik übertragen können auf den Orchesterkontext.

Ist das wirklich noch Kammermusik? Oder gibt es doch jemanden, der die Gruppe leitet?

BN Es ist schon Kammermusik, aber mit einem Plus. Und in Bezug auf die Leitung glaube ich, dass dies bei uns durch die

jeweilige Persönlichkeitsstruktur ganz passend verteilt ist. Da sind Kolleg*innen, die äussern sich gerne, und andere, die sind zurückhaltender. In der Kammermusik gibt es eigentlich kein hierarchisches Denken. Jeder ist wichtig, weil nur er oder sie diese Stimme zu spielen hat. Das heisst auch, dass jede*r das Stück aus einem ganz anderen Blickwinkel sieht. Und dann finden sich plötzlich Mittelstimmen, die man gerne rausholen möchte. Das wiederum spricht aus meiner Sicht stark für die Bearbeitung zum Beispiel von Sinfonien für eine solche Formation. Bei Werken, die wir sehr gut kennen, können wir völlig andere Dinge herauschälen.

CP Ich bin schon gespannt, wie sich das dann konkret gestalten wird. In so einer grossen Gruppe, zu zwölf, braucht es schon irgendeine Art von Struktur. Einer der zwölf Berliner sagte einmal in einem Interview: Das Wichtigste, was er gelernt habe, sei gewesen, dass man sich genau überlegt, wann man was sagt und ob das wirklich nötig ist. Das stimmt natürlich. Denn die Probenzeit ist überschaubar.

BN Mehr spielen, weniger sprechen! Das ist immer eine gute Sache. Und ich persönlich bin mir sehr sicher, dass dieses Projekt für die Cello-Gruppe auch im Orchesterkontext einiges auslösen wird. Wir Musiker*innen sind ja sensible Tiere. Du willst nicht einfach mitschwimmen, sondern du willst Teil dieses Projekts sein. Die Wertschätzung und dieses Gefordert-Sein entfachen ein gewisses Feuer.

In die erwähnte Tradition der Komponist*innen, die selbst Cello spielten oder spielen, passt auch Anna Thorvaldsdottir, Creative Chair der Saison 2024/25. Ihr Werk «Mikros» eröffnet euer Programm im Dezember. Wie kam es zustande?

CP Das Stück «Mikros» passt gut zum Thema der Kammermusik-Lunchkonzerte dieser Saison – «Island im Kontext nordischer Musik». Es ist im Original für Solo-Cello und zwei Bandeinspielungen komponiert. So ergibt sich eine Dreistimmigkeit, die auch in einer Fassung für drei Celli vorliegt. Natürlich machen wir



Benjamin Nyffenegger.

diese Version. Danach folgt eine Bearbeitung von Edvard Griegs «Peer-Gynt»-Suite. Komplettiert wird das Programm mit einem Arrangement von Tschaikowskys «Nussknacker»-Suite, ein tolles, mitreisendes Stück, das perfekt in die Adventszeit passt. Ich habe es schon zwei Mal mit anderen Ensembles gespielt: Es ist sehr anspruchsvoll und gleichzeitig eine Riesengaudi.

BN Das ist das Schöne für ein Cello-Ensemble. Man kann eigentlich alles programmieren. Zu jedem Thema findet sich mehr, als man sich vorstellen kann. Und man kann sicher sein, es wird ein Spektakel!

Welche Projektideen möchtet ihr in Zukunft gerne umsetzen?

CP Im Moment ist die Idee, ein Ensemble-Projekt pro Saison zu realisieren – und nun erst einmal im Dezember die Grosse Tonhalle zu füllen!

BN Ich habe keine Zweifel daran. Konzerte von Cello-Ensembles sind immer ausverkauft, eben weil es so etwas Besonderes ist. Mein Ziel wäre es, wirklich ein abendfüllendes Programm machen zu können, weil es einfach so viele fantastische, verrückte, richtig gute Sachen zu spielen gibt. Und ich habe das Gefühl, dass es für uns am sinnvollsten und wertvollsten wäre, grosse Werke zu interpretieren. Wir kennen viele Sinfonien in- und auswendig. Was wir damit anstellen könnten als Cellogruppe, wäre nochmal etwas ganz anderes als die bekannten Cellosachen, die man bisher vielleicht schon gehört hat.

Do 19. Dez 2024

Werke von Grieg, Tschaikowsky, Thorvaldsdottir

HAUPTSACHE LEICHT!

Die einen haben eine Fotogalerie in ihrem Instrumentenkoffer, für andere ist er «kein bisschen persönlich». Eine Spurensuche.



■ Susanne Kübler

Wenn die Bratschistin Ursula Sarnthein mit ihrer Barockgeige unterwegs ist, kann man sie nicht übersehen: Denn sie transportiert das Instrument in einem «Krokodilkoffer», wie sie ihn nennt, einem grasgrünen Prachtexemplar. Geigenkästen seien schon immer wichtig gewesen für sie, erzählt sie: «Als Kind suchte ich eine Möglichkeit, den Koffer mit einem alten Gürtel über die Schulter zu hängen, statt ihn in der Hand zu tragen, damit ich weniger auffiel im Dorf.» Später, im Studium, musste es ein eckiger Kasten sein, der wirkte professioneller als ein geformter. Und bis heute trägt sie neben den Instrumenten stets Fotos ihrer Liebsten mit.

Mit den Jahren ist sie allerdings pragmatischer geworden – wie die meisten ihrer Orchester-Kolleg*innen. Klein und leicht müssen die Kästen sein, darüber sind sich alle einig. Die Farbe dagegen ist eher Nebensache; abgesehen von der grünen Ausnahme und einem diskret dunkelroten Koffer sieht man schwarze, weisse,

vielleicht mal einen metallisierten. Und Fotos? «Früher mal, aber heute nicht mehr», lautet die häufigste Antwort auf die Frage.

So persönlich die Beziehung zum eigenen Instrument ist, so sachlich scheint jene zu den Koffern zu sein. Geschichten dazu gibt es dennoch. Die Violinistin Isabel Neligan etwa hat von ihrem Mann das perfekte Exemplar geschenkt bekommen: eines, das so tief am Rücken platziert ist, dass sie damit Velofahren kann, ohne dass es mit dem Helm kollidiert. Der Geiger Alican Süner dagegen setzt auf einen Doppelkoffer, weil er oft mit zwei Instrumenten unterwegs ist. Und sein Kollege Marc Luisoni schwärmt vom alten und wunderbar leichten Kasten seines Sohnes, der eines Tages nicht mehr Violine spielen wollte. Nun will er allerdings doch wieder, was der Vater mit zumindest ironischerweise gemischten Gefühlen kommentiert: «Jetzt müssen wir diskutieren, wer den Kasten bekommt!»

Falls er sich einen neuen anschaffen muss, hat er die Qual der Wahl. Die billigsten aus Hartschaum sind für 25 Franken zu haben, ein handgefertigtes Exemplar aus sechslagigem Holzlaminate mit monolithischem Aufpralldämpfungs-System kostet rund das Siebzigfache. Dazwischen gibt es Geigenkästen in jeder Preisklasse mit oder ohne Schwebelagerung, Drehbogenhalter, wasserabweisender Hülle und allerlei mehr.

Und die Entwicklung geht weiter, nicht nur bei den Streichinstrumenten. So erzählt der Solo-Posaunist David Bruchez-Lalli von neuen Posaunenköffern, die entwickelt wurden, weil bei manchen Instrumenten inzwischen der Schalltrichter abgeschraubt werden kann. So können sie kompakter verpackt werden, «die Koffer sehen aus wie Bratschenkoffer». Er selbst hat noch einen traditionellen Kasten, gross, aber bis auf den letzten Quadratzentimeter ausgenutzt. Für Fotos hätte es darin beim besten Willen kein bisschen Platz.

Paavo Järvis Tasche

HAUPTSACHE GROSS!

Partituren haben oft ungewöhnliche Formate. Das fällt auch den Zollbehörden auf.



■ Susanne Kübler

Reisen? Paavo Järvi verdreht die Augen, wenn man ihn darauf anspricht: «Jedes Mal, wenn ich durch die Gepäckkontrolle gehe, schwöre ich mir: Das ist das letzte Mal. Ich werde das Reisen aufgeben. Nie wieder.» Das hat nicht nur damit zu tun, dass er als Dirigent, der auf drei Kontinenten gefragt ist, deutlich häufiger an Flughäfen anzutreffen ist als die durchschnittliche Bevölkerung. Sondern er gehört offenbar auch zu jenen, die von den Sicherheitsbehörden gerne für eine detaillierte Überprüfung aus der Reihe geholt werden. «Sie sagen dann: Wir suchen Sprengstoff. Sie haben noch nie welchen gefunden, aber sie suchen immer weiter.» Die grosse Frage bleibe: «Warum ich?»

Eigentlich, so würde man meinen, müsste er als Dirigent auf Reisen weniger Probleme haben als andere Musiker*innen. Ein Violoncello benötigt einen eigenen Sitzplatz, beim Zoll reicht ein winziges Stücklein Elfenbein für die Beschlagnahmung eines historischen Geigenbogens.

Und wer ein Instrument nicht rechtzeitig als Handgepäck anmeldet, weil der Frachtraum kein guter Ort für wertvolle, temperaturempfindliche und fragile Gegenstände ist, stösst unter Umständen auf taube Ohren: So geschah es unserem letztjährigen Creative Chair Bryce Dessner, dessen E-Gitarre als Frachtgut eingchecked werden musste und beim Umsteigen in Barcelona prompt liegen blieb. Er spielte dann auf einem Ersatzinstrument.

Aber zurück zur grossen Frage: Warum haben es die Sicherheitsbehörden auf Paavo Järvi abgesehen? Vielleicht hat es ja damit zu tun, dass er als Dirigent mit ungewöhnlichen Gepäckstücken unterwegs ist – die zudem, anders als ein Violinkoffer, nicht gleich zu identifizieren sind. Seine Tasche ist schwerer als andere, «denn Partituren wiegen mehr als Backsteine». Dazu halten sich Noten nicht an Standardformate: Gross besetzte Werke müssen nun mal auf grosse Seiten gedruckt werden, wenn der Dirigent ohne Lupe auskommen will.

Für Paavo Järvi war die Lösung des Problems lange eine Sporttasche. Neuerdings ist er nun mit einer massgeschneiderten Reise-Partiturentasche aus Hirschleder unterwegs, Marke Cervo Volante – mit Platz für die Noten, Innentaschen für Dirigierstäbe, iPad und Kopfhörer sowie Stauraum für ein Ersatzhemd. Wenn es sein muss, könnte er damit für ein, zwei Tage auskommen: Auch dies ein wichtiges Kriterium, denn je mehr man reist, desto öfter macht man Bryce Dessners Erfahrungen.

Zeitgenössische Partituren, die oft besonders gross sind, haben übrigens selbst in der neuen Tasche nicht immer Platz. Die kommen dann halt trotzdem in den Koffer – im besten Fall als musikalischer Sprengstoff, für den sich die Sicherheitsbehörden kein bisschen interessieren.



Erzielen Sie mit uns Rekorde

Wir unterstützen Sie gerne
beim Verkauf Ihrer Kunst

Michèle Sandoz - Ihr Kontakt in der Schweiz
+41 76 561 06 41 • michele.sandoz@grisebach.com
Grisebach Schweiz • Bahnhofstrasse 14, 8001 Zürich

GRISEBACH grisebach.com

Back-stage



Wettbewerb

Wo steht dieses Tor heute?

Einst gab es vor der Tonhalle Zürich ein prächtiges, schmiedeeisernes Tor. Lange war es verschollen – aber heute öffnet es sich wieder, und zwar ganz in der Nähe des originalen Orts. Wo genau?

Wettbewerbsteilnahme: Schicken Sie ein Foto des Tors an medien@tonhalle.ch.

Die ersten drei Teilnehmenden erhalten im September 2024 die brandneue CD mit Bruckners Sinfonie Nr. 9.

Wahlverwandtschaften



Robert Teutsch,
Horn

Tanita Schambach,
Fundraising / Freundeskreis



Schönhauser Allee

Am Berliner S-Bahnhof Schönhauser Allee zeigt ein Zeitstrahl die Geschichte des Orts, und dort entdeckte der Hornist und passionierte Fotograf Robert Teutsch kürzlich ein Bild der Fotografin Merit Schambach aus den letzten Tagen der DDR. Der Name fiel ihm auf, die Frage an die Kollegin Tanita Schambach nach einer allfälligen Verwandtschaft lag nahe: Und ja, das Foto stammt tatsächlich von ihrer Mutter. Aber wechseln wir vom Prenzlauer Berg an den Zürichsee: Hier spielt Robert seit dem Jahr 2000 in der Horngruppe des Tonhalle-Orchesters Zürich, hier hat er auch seine Leidenschaft fürs Winterschwimmen entdeckt. Tanita kam 2023 ins Team, als engagierte Fundraiserin, Chorsängerin und Köchin. Übrigens schwimmt auch sie gern – bisher allerdings nur im Sommer.

«classic meets art»

Kürzlich spielte ein Ensemble des Orchesters bei Hauser & Wirth Schönbergs «Verklärte Nacht», umgeben von Kunst. Für die kunstinteressierte Bratschistin Kasia Kitrasiewicz war das Konzert ein Highlight – und für Nadine López, die es organisiert hatte, ebenfalls. Sie betreute einst bei der UBS das Sponsoring für verschiedene Orchester- und Festival-Projekte, später wechselte sie zur Art Basel. So verbindet die Reihe «classic meets art» alles, was sie liebt: Musik und Kunst und Menschen. Auch im Gespräch mit Kasia ist man rasch bei den Menschen, «mich faszinieren Gesichter, die Emotionen, die sie ausdrücken». Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden ist ihre Begeisterungsfähigkeit. Kasia strahlt, wenn sie erzählt, dass sie auch Trompete spielt, «ich mag diese helle Präsenz». Und Nadine hat sich von ihrem Sohn mit dem Breakdance-Fieber anstecken lassen, «den Baby Freeze kann ich inzwischen auch!».



Katarzyna Kitrasiewicz-Losiewicz,
Viola

Nadine López-Marti,
Partnerschaften



Zeit für eine
Auszeit.



**SONNMATT
LUZERN**

Kurhotel & Residenz

Gesund werden, gesund
bleiben, gelassen altern.

Telefon +41 (0)41 375 32 32
www.sonn matt.ch

**IM
ZWEI-
KLANG
MIT ...**

Musik
trifft
Kulinarik



**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**



[tonhalle-orchester.ch/
im-zweiklang](http://tonhalle-orchester.ch/im-zweiklang)



Zwischentöne

Kammermusik|Festival|Engelberg

18.- 20. Oktober 2024

«**VOICES REMEMBERED**»

Special Guests:

Julian Prégardien, Tenor
Éric Le Sage, Klavier

Ensemble in Residence:
Merel Quartett

Künstlerische Leitung:
Mary Ellen Woodside
Rafael Rosenfeld

www.zwischentoene.com



Kartenverkauf

Billettkasse Tonhalle

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

Bestellungen

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

Zahlungsmöglichkeiten

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

Impressum

Magazin

Tonhalle-Orchester Zürich / 27. Jahrgang
August bis Dezember 2024
Erscheinungsweise: dreimal jährlich
Offizielle Publikation der Tonhalle-Gesellschaft
Zürich AG und des Freundeskreises Tonhalle-
Orchester Zürich

Herausgeberin

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

Redaktion

Susanne Kübler, Michaela Braun

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

Gestaltung / Bildredaktion

Marcela Bradler

Inserate

Silvio Badolato

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 30. Apr 2024
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 werden ermöglicht dank
der Subventionen der Stadt Zürich,
der Beiträge des Kantons Zürich
und des Freundeskreises Tonhalle-
Orchester Zürich.

Partner

LGT Private Banking
Mercedes-Benz Automobil AG

Projekt-Partner

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

Service-Partner

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

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung

Projekt-Förderer

Monika und Thomas Bär
Baugarten Stiftung
André M. Bodmer und Adèle Zahn Bodmer
Ruth Burkhalter
D&K DubachKeller-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
LANDIS & GYR STIFTUNG
Orgelbau Kuhn AG
Stiftung ACCENTUS
Helen und Heinz Zimmer

Dies und das

Personelles

Orchester

Wir begrüßen

Eliza Wong

Stv. Stimmführung 2. Violine

Sandro Meszaros

Violoncello tutti

Alexandra Gouveia

2./3./4. Flöte mit Verpflichtung
zu Piccolo

Jubiläen im Orchester

35 Jahre

Andreas Sami

Violoncello tutti

30 Jahre

Christian Proske

Stv. Solo-Violoncello

Andreas Berger

Solo-Schlagzeug

25 Jahre

Sasha Neustroev

Stv. Solo-Violoncello

20 Jahre

Isabel Neligan

2. Violine tutti

Martin Frutiger

Solo-Englischhorn
mit Verpflichtung zu 2./3. Oboe

15 Jahre

Klaidi Sahatçi

1. Konzertmeister

Isabelle Weilbach-Lambelet

1. Violine tutti

Aurélie Banziger

2. Violine tutti

Hans Agreda

2./3. Fagott mit Verpflichtung zu
koordiniertem Kontrafagott

Ivo Gass

Solo-Horn

10 Jahre

Irina Pak

1. Violine tutti

Management-Team

Wir begrüßen

Ida Kolar

Orchesterdisponentin

Caroline Lang Bachmann

Mitarbeiterin Billettkasse

Wir verabschieden

Johanna Kloser

Musikvermittlung

Wir gratulieren

20 Jahre

Mara Corleoni

Leiterin Musikvermittlung

15 Jahre

Marcela Bradler

Grafikerin

Martin Koziel

Orchestertechniker

10 Jahre

Nathalie Widmer

Fachverantwortliche Finanz-
und Rechnungswesen

CD



Bruckners Sinfonie Nr. 9

Im September, pünktlich zum Beginn der neuen Saison, erscheint Bruckners Sinfonie Nr. 9 auf CD. Sie bildet den Schlusspunkt der Bruckner-Trilogie, die Paavo Järvi und dem Orchester viel Lob eingetragen hat: Die Sinfonie Nr. 7 wurde im April 2023 mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet, die Nr. 8 erhielt den begehrten International Classical Music Award für die beste sinfonische Aufnahme des Jahres 2024. Die Aufnahme der Neunten entstand bei der Eröffnung der vergangenen Saison; «zerklüftet, visionär, fatalistisch» habe das Werk in dieser Aufführung geklungen, hiess es danach in der NZZ. Wobei Paavo Järvi der Meinung ist, das Unvollendete sei eben doch vollkommen: «Die vorhandenen drei Sätze haben so viel Kraft, Ausdruck und Gehalt, dass es nichts hinzuzufügen gibt.»

Alpha Classics, ab September 2024

Neues Angebot

Vom Konzertsaal ins Restaurant

Ein Apéro vor dem Konzert? Oder ein Nachtessen danach? Im Castellan's, nur vier Spazierminuten entfernt von der Tonhalle Zürich, gibt es neuerdings 15 Prozent Rabatt, wenn Sie ein Konzertbillett der Tonhalle-Gesellschaft Zürich für denselben Tag vorweisen können. Das Restaurant bietet eine mediterrane Küche und setzt dabei auf regionale Produkte. Wenn Sie vorher reservieren und darauf hinweisen, dass Sie ins Konzert gehen, passt das Castellan's sogar die Küchenzeiten für Sie an. Und das ist nur der Anfang: Angebote in weiteren Restaurants sollen folgen.



Vorausschauend für die nächste Generation investieren

Vorausschauend
seit Generationen

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



Private
Banking

Mein Einsatz ...



Foto: Alberto Venzago

MICHAEL REID

Solo-Klarinette

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Ich werde beim Silvesterkonzert das letzte Mal als Klarinettist mit dem Tonhalle-Orchester Zürich spielen. Ich begann hier 1983, kurz bevor die Orchester der Oper und der Tonhalle eigenständig wurden. Anfang der Neunzigerjahre durchlief das Tonhalle-Orchester Zürich ohne Chefdirigenten eine schwierige Phase. Ich war kurz davor, nach Grossbritannien zurückzukehren, wo mir beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra eine Stelle angeboten worden war. Zum Glück entschied ich mich, zu bleiben, denn 1995 wurde David Zinman unser Chefdirigent. Die vielen Aufnahmen mit ihm werde ich in bester Erinnerung behalten.

Ich gehe erst mit 66 Jahren in Pension, weil wir eine stabile Situation in der Klarinettengruppe herstellen wollten. Dass unser neuer Kollege Calogero Palermo kürzlich bestätigt wurde, macht uns glücklich. Zudem kann ich so noch ein Jahr länger mit meiner lieben Frau Antonia Siegers spielen.

Zürich bleibt mein Hauptwohnsitz, aber ich werde öfter in meine schottische Heimat reisen und die Golfschläger häufiger in die Hände nehmen. Und ansonsten: Baggpipes, Bergsteigen, Bräteln, Barockmusik mit Blockflöten und besser kochen lernen. Vielleicht reise ich auch wieder in Richtung Himalaya, der mich schon lange fasziniert.

Ich fühle mich sehr privilegiert, dass ich meinen Beruf in einem so schönen Konzertsaal lange ausüben konnte. Ich werde ihn und auch die Bühne vermissen. Und natürlich die vielen Kolleginnen und Kollegen. Ein tolles Team!

In meinem allerletzten Konzert trete ich mit Brahms' Klarinettenquintett auf – mein liebstes Kammermusikwerk und der perfekte Abschluss für meine 41 Orchester-Jahre.»

