# MAGAZIN

02
Jan–Mrz
2025

**Víkingur Ólafsson**
Ein Pianist geht
seinen eigenen Weg

TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

# LIEBES PUBLIKUM

«In eine Familie wird man hineingeboren und man muss das Beste daraus mitnehmen»: Dieser Satz meiner Grossmutter klingt mir noch heute in den Ohren. Damals war ich vier Jahre alt und sie brachte mir die klassische Musik nahe. Musik war ihre Seelennahrung, selbst in schwierigsten (Kriegs-)Zeiten war immer ein Klavier in der Nähe, auch wenn alle anderen Möbelstücke längst hatten weichen müssen. Sie wurde mein Vorbild.

Um Vorbilder und musikalische Beziehungsgeflechte zwischen Eltern, Geschwistern und Kindern geht es in unserem Schwerpunkt zum Thema Familie – denn mit Tanja und Christian Tetzlaff, dem Klavierduo Lucas und Arthur Jussen sowie Jonathan und Lukas Schwarz vom jungen Leonkoro Quartet stehen in den nächsten Monaten gleich drei Geschwisterpaare auf der Bühne. Auch Orchestermitglieder, Mitarbeitende des Management-Teams und Paavo Järvi erzählen ihre Familiengeschichten.

Zur Geschichte unseres Music Directors gehört, dass er als Kind Dmitri Schostakowitsch kennengelernt hat. Nun dirigiert er dessen 10. Sinfonie und erläutert, warum diese Musik derzeit wieder hochaktuell ist. Und noch mit einem zweiten Projekt feiern wir das Schostakowitsch-Jubiläum im Jahr 2025: In einem auf zwei Saisons angelegten Zyklus spielt das Jerusalem Quartet sämtliche Streichquartette.

Ausserdem stellen wir Ihnen unseren Fokus-Künstler Víkingur Ólafsson vor, der mit seinem Sinn für Schönheit und seiner Lust auf Entdeckungen seinen ganz eigenen Weg geht. Entdeckungen gibt es auch in unserer Série jeunes: Bei der Harfenistin Tjasha Gafner und der Multi-Perkussionistin Vivi Vassileva gilt dies nicht nur wegen ihres Instrumentariums. Sondern beide öffnen sich auf besondere Weise ihrem Publikum und beziehen es in ihre musikalische Rundumsicht mit ein.

Persönlich danke ich Ihnen für unsere inspirierenden, gemeinsam erlebten 10 Jahre in Zürich. Ich freue mich auf viele weitere musikalische Entdeckungen und spannende Herausforderungen für unser Orchester und die Tonhalle Zürich.

Ihre

Ilona Schmiel, Intendantin

Fotos Cover und diese Seite: Gaëtan Bally

Inhalt

# KONZERT-KALENDER


**09** — Orchesterkonzerte
**12** — Kammermusik
**15** — Kinder und Familien


Gaëtan Bally fotografiert Víkingur Ólafsson.

# GESCHICHTEN AUS DEM ORCHESTER


**58** — «Das ist mein Lieblingsstichwort!»: Drei Jubiläen
**61** — Neuer Flügel für die Garderobe der Solist*innen
**63** — Vier auf dem Sprung: Fragen an die bisherigen Assistant Conductors
**66** — Fotorückblick «Kunterwunderbunt»
**69** — Backstage
**71** — Kartenverkauf, Impressum, Unser Dank
**72** — Dies und das
**74** — Mein Einsatz


# SCHWERPUNKT FAMILIEN


**18** — «Musik machen geht besser, wenn man sich öffnen kann»: Interview mit Tanja und Christian Tetzlaff
**24** — Vier Hände, ein Ziel: Porträt von Lucas und Arthur Jussen
**27** — Wie übt man neben kleinen Kindern?
**31** — «Das macht man nicht nur den Eltern zuliebe»: Interview mit Michael Eidenbenz
**34** — Und nun? Musikalische Begabtenförderung in Zürich
**35** — Alle Kinder sollen eine Chance erhalten
**38** — Familie Schumann: Liebe, Leid und Musik
**40** — Wachsen mit Musik: Porträt Anna Vinnitskaya


## FAMILIENGESCHICHTEN

Passend zu unserem Schwerpunktthema erzählen zehn Musiker*innen, zwei Mitarbeiterinnen aus dem Management-Team und Music Director Paavo Järvi von ihren Eltern, Geschwistern, Kindern. Sie verraten, mit welcher Musik sie aufgewachsen sind, wie man den Alltag als Musikerpaar organisiert – und öffnen ihre Fotoalben. Susanne Kübler hat die Familiengeschichten aufgezeichnet.

# GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE


**45** — Der Flügel war die Wohnung: Porträt Fokus-Künstler Víkingur Ólafsson
**48** — «Da rennt einer um sein Leben»: Paavo Järvi über Schostakowitsch
**51** — Unnachgiebige Zeugen: Schostakowitschs Streichquartette
**54** — Série jeunes I: Tjasha Gafner, Harfenistin
**56** — Série jeunes II: Vivi Vassileva, Schlagzeugerin


Foto: TGZ

# NOÉMIE RUFER ZUMSTEIN

## 2. Violine

## Im Orchester mit dem Schwippschwager

«Die Schweiz ist klein – wer ernsthaft Musik macht, läuft sich meist schon früh über den Weg. So habe ich mit etwa 12 Jahren in einem Musiklager Benjamin Nyffenegger kennengelernt, einen unserer Stv. Solo-Cellisten. Wir haben damals zusammen viel im Quartett gespielt, und wie es häufig vorkam in dieser Jugend-Musik-Szene, haben sich auch unsere Familien getroffen. Heute ist meine Schwester mit seinem Bruder verheiratet und wir sitzen als Schwippschwäger im selben Orchester.

Ich habe ein 50-Prozent-Pensum bei den 2. Violinen. Das ist perfekt, so habe ich genügend Zeit für meine drei Kinder, die zwischen sechs und elf Jahre alt sind. Sie spielen alle ein Instrument, die älteste Tochter Cello, die beiden Jüngeren wollten unbedingt eine Geige haben. Ich war nicht nur begeistert – bei Streichinstrumenten ist der Anfang schwierig; es gibt wohl kein Kind, das wirklich von sich aus gerne übt. Wir haben die Abmachung, dass sie mindestens vier Mal pro Woche fünfzehn Minuten spielen, und selbst das geht nicht immer von allein.

Es ist schön, dass sie dadurch einen Einblick in die klassische Musik bekommen, doch weiter reichen unsere elterlichen Ambitionen nicht. Wir freuen uns vor allem darüber, dass sie so vielfältig interessiert sind und ihre eigenen Welten entdecken können. Für mich selbst hat es gepasst mit der Musik, es hat sich alles mit einer gewissen Leichtigkeit ergeben. Aber wenn es nicht so rund läuft, ist es ein harter Beruf. Und ich erinnere mich sehr gut daran, was es für meine Eltern bedeutete, mir und meinen vier Geschwistern den Musikunterricht zu ermöglichen. Ich bin in einem kleinen Dorf im Solothurnischen aufgewachsen, von da aus mussten sie uns immer in den Unterricht fahren, bis wir allein mit dem Zug hinreisen konnten.

Zur Musik sind wir eher zufällig gekommen, es gibt keine professionelle Tradition in unserer Familie. Von meinen Geschwistern haben drei zwar ebenfalls Musik studiert, zwei davon machen jedoch inzwischen etwas anderes. Auch mein Mann hat parallel zum Konzertdiplom noch ein Medizinstudium absolviert und arbeitet heute als Arzt. Er hat den Wechsel nie bereut. Aber manchmal nimmt er seine Geige doch noch aus dem Kasten, um mit den Kindern zu musizieren.»

# MATTIA ZAPPA

## Violoncello

## Auf der Bühne mit dem Cantautore

«Wir haben in der Familie immer viel musiziert – aber nicht klassisch. Mein Vater ist der Tessiner Cantautore Marco Zappa, ich bin mit Rock, Blues und Folk aufgewachsen. Das war eine grossartige Schule für mich: vor Publikum auftreten, improvisieren, verschiedene Instrumente ausprobieren … Neben dem Cello spielte ich Blockflöte, manchmal Perkussion, Kontrabass, ein bisschen Gitarre. Auch meine Schwester war jeweils dabei, sie ist heute Violinistin im Zürcher Kammerorchester.

Das Cello hat mich fasziniert, seit mein Vater einmal mit Rangit Shorter, einem Cellisten des Orchestra della Svizzera italiana, zusammengearbeitet hat; er wurde mein erster Lehrer. Es ist ein sehr klassisches Instrument, von daher war klar, in welche Richtung es geht. Als ich dann im Studium war, wurde ich einmal in die Direktion gerufen; dort hat man mir gesagt, dass ich mich jetzt wirklich ganz auf das klassische Repertoire konzentrieren müsse. Das fand ich unangenehm, doch es war mir schon bewusst, dass es vollen Einsatz braucht, wenn man auf diesem Instrument ein Solistendiplom machen will. Die Freude am Improvisieren ist mir trotzdem geblieben; im Orchester kommt sie zwar nicht zum Zug, aber dafür bei meinen Rezitalen.

Inzwischen bin ich selbst Vater von drei Buben; der älteste ist ohne Instrument unterwegs, von den Zwillingen spielt der eine Klavier und der andere E-Gitarre. Ich finde es gar nicht einfach, abzuschätzen, wie viel oder wie wenig ich tun soll. Ich habe mich einst erst nach der Matura für ein Musikstudium entschieden, meine Eltern drängten mich nie, aber sie unterstützten mich voll während des Studiums an der Juilliard School in New York. Auch ich möchte meine Zwillinge nicht pushen, sie sind jetzt zehn Jahre alt, da kann noch alles passieren. Doch es freut mich natürlich, wenn ich sehe, mit wie viel Leidenschaft sie dabei sind. Übrigens auch beim freien Musizieren mit dem Grossvater: Vor allem für den Sohn mit der E-Gitarre ist er ein grosses Vorbild.»

# ORCHESTER-KONZERTE

## Januar

**Do 16. / Fr 17. Jan 2025**
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Marek Janowski** Leitung
**Mao Fujita** Klavier

**Mozart** Klavierkonzert Nr. 27 B-Dur
**Beethoven** Sinfonie Nr. 6 F-Dur «Pastorale»

**Mi 22. / Do 23. / Fr 24. Jan 2025**
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Víkingur Ólafsson** Klavier

**Adams** «After the Fall» Klavierkonzert – CH-EA
**Mahler** Sinfonie Nr. 1 D-Dur

**Do 30. Jan 2025**
**tonhalleCRUSH**
**classic meets 70s & 80s**
18.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Tanya König** Moderation

**Schostakowitsch** Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Anschliessend: Live-Musik im Konzertfoyer mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

**Fr 31. Jan / Sa 01. / So 02. Feb 2025**
Fr 19.30 / Sa 18.30* / So 17.00 Uhr
Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Anna Vinnitskaya** Klavier

**R. Schumann** Klavierkonzert a-Moll
**Schostakowitsch** Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

*Freundeskreis-Konzert

Foto: Felix Broede

Der Dirigent Marek Janowski gehört zu den Stammgästen beim Tonhalle-Orchester Zürich. Diesmal verbündet sich der 85-Jährige mit dem 26-jährigen Pianisten Mao Fujita für ein Mozart-Konzert – und einen musikalischen Dialog zwischen zwei Generationen.

**Marek Janowski** Leitung
Do 16. / Fr 17. Jan 2025

# ORCHESTER-KONZERTE

Anastasia Kobekina habe sich «schnurgerade in sämtliche Herzen» gespielt, schrieb ein Kritiker 2018 zu ihrer Interpretation von Haydns Cellokonzert in C-Dur. Nun debütiert sie mit diesem Werk in der Tonhalle Zürich.

**Anastasia Kobekina** Violoncello
Do 06. / Fr 07. Feb 2025

## Februar

**Do 06. Feb 2025**

**Orchester-Lunchkonzert**
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Semyon Bychkov** Leitung

**Haydn** Sinfonie e-Moll Hob. I:44 «Trauersinfonie»
**Schubert** Sinfonie Nr. 2 B-Dur

**Do 06. / Fr 07. Feb 2025**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Semyon Bychkov** Leitung
**Anastasia Kobekina** Violoncello

**Haydn** Sinfonie e-Moll Hob. I:44 «Trauersinfonie»
Cellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1
**Schubert** Sinfonie Nr. 2 B-Dur

**Do 20. / Fr 21. Feb 2025**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Sir John Eliot Gardiner** Leitung
**Piotr Anderszewski** Klavier

**Beethoven** Ouvertüre zu «Egmont» f-Moll
Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur
**Sibelius** Sinfonie Nr. 5 Es-Dur

**Mi 26. / Do 27. Feb 2025**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Patrick Hahn** Leitung
**Sarah Wegener** Sopran
**Karen Cargill** Alt
**Benjamin Bruns** Tenor
**Christof Fischesser** Bass
**Zürcher Sing-Akademie**
**Florian Helgath** Einstudierung

**Dvořák** Stabat mater für Soli, Chor und Orchester

## März

**Sa 01. Mrz 2025**

**Jugend Sinfonieorchester Zürich**
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Jugend Sinfonieorchester Zürich**
**David Bruchez-Lalli** Leitung
**Pippo Pollina** Gesang, Gitarre, Klavier

Pippo Pollina und das Jugend Sinfonieorchester Zürich in concerto

**Mi 05. / Do 06. Mrz 2025**

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Christian Tetzlaff** Violine
**Tanja Tetzlaff** Violoncello

**Ligeti** «Concert Românesc»
**Brahms** Doppelkonzert a-Moll
**R. Schumann** Sinfonie Nr. 3 Es-Dur «Rheinische»

**Fr 07. Mrz 2025**

**tonhalleLATE**
**classic meets electronic**
22.00 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director

**Ligeti** «Concert Românesc»
**R. Schumann** Sinfonie Nr. 3 Es-Dur «Rheinische»
Anschliessend: Live Act, Visuals und DJ interpretieren klassische Motive neu. Mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich

Fotos: Julia Altukhova

**Mi 12. / Do 13. Mrz 2025**
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Víkingur Ólafsson** Klavier

**Brahms** Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur
**Lutosławski** «Konzert für Orchester»

**Do 13. Mrz 2025**
**Orchester-Lunchkonzert**
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director

**Sibelius** «Andante festivo»
**Lutosławski** «Konzert für Orchester»

**Unterwegs**

# Hamburg / Paris / Frankfurt / Köln / Essen

**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Paavo Järvi** Music Director
**Víkingur Ólafsson** Klavier
**Anna Vinnitskaya** Klavier

Werke von **Brahms, Schumann, Ligeti, Adams, Lutosławski**

Hamburg – Elbphilharmonie
Sa 15. / So 16. Mrz 2025

Paris – Philharmonie de Paris
Di 18. Mrz 2025

Frankfurt – Alte Oper Frankfurt
Mi 19. Mrz 2025

Köln – Kölner Philharmonie
Fr 21. Mrz 2025

Essen – Philharmonie Essen
Sa 22. Mrz 2025

**Elise und Fritz Brahms**

# Geschwister im Schatten

Auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg findet sich eine bemerkenswerte Marmorplatte: «Grabstätte der Eltern des Hamburger Komponisten Johannes Brahms und seines Bruders» steht darauf – deutlicher liessen sich die Kräfteverhältnisse zwischen Brahms und seinen Angehörigen kaum darstellen. Er war der Star der Familie, schon seit er die mageren Finanzen als Wunderkind durch Auftritte in Gasthöfen aufbesserte.


Der zwei Jahre jüngere Friedrich Brahms, genannt Fritz, stand stets in seinem Schatten. Er sollte zunächst Geiger werden, verdiente seinen Lebensunterhalt dann aber als Klavierlehrer in Hamburg und Caracas. In den späten Jahren steuerte der berühmte Bruder etwas dazu bei; ansonsten soll das Verhältnis zwischen den beiden distanziert gewesen sein.

Näher scheinen sich Johannes und seine ältere Schwester Elise gestanden zu haben. Sie interessierte sich eher für Vögel und Blumen als für Musik, aber sie war stolz auf ihren Bruder; ihre Verbundenheit ist in über 200 Briefen dokumentiert. Mit 40 heiratete sie einen verwitweten Uhrmacher, der sechs Kinder in die Ehe brachte. Dass sie auf der Tafel nicht einmal erwähnt wird, mag befremden. Doch ein eigener Stein zeigt an, dass auch sie in diesem Familiengrab beerdigt ist – in dem nur der in Wien bestattete Johannes Brahms selbst fehlt. (SuK)

**Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff**
Mi 05. / Do 06. Mrz 2025
**Víkingur Ólafsson**
Mi 12. / Do 13. Mrz 2025

# KAMMER–MUSIK

Die Akkordeonistin Ksenija Sidorova spielt auf ihrem Instrument so stilsicher wie erfolgreich vieles, was eigentlich nicht dafür gedacht war. Nun kombiniert sie zusammen mit dem Bariton Thomas Hampson Auszüge aus Schuberts «Winterreise» mit Songs von Kurt Weill.

**Ksenija Sidorova** Akkordeon
**Thomas Hampson** Bariton
So 02. Mrz 2025

## Bei uns zu Gast

### Klavierrezital

**So 19. Jan 2025**
17.00 Uhr Grosse Tonhalle
**Lucas & Arthur Jussen** Klavierduo

**Mozart** Sonate C-Dur KV 521 für Klavier zu vier Händen
**R. Schumann** Andante und Variationen B-Dur für zwei Klaviere
**Widmann** «Bunte Blätter» für zwei Klaviere
**Debussy** «Six épigraphes antiques» für Klavier zu vier Händen
**Rachmaninow** Suite Nr. 2 für zwei Klaviere

### Kosmos Kammermusik

**So 02. Mrz 2025**
17.00 Uhr Kleine Tonhalle
**Thomas Hampson** Bariton
**Ksenija Sidorova** Akkordeon

**Schubert** Auszüge aus der «Winterreise» D 911
**Piazzolla** «Milonga del Ángel»
**Strawinsky** Tango
**Woitenko** «Relevation»
**Weill** «It never was you»; «Speak Low»; «Youkali»; «Mack the knife»

### Literatur und Musik

**So 19. Jan 2025**
11.15 Uhr Kleine Tonhalle
**Benito Bause** Lesung
**Heinz Saurer** Trompete
**Kamil Łosiewicz** Kontrabass
**Andreas Berger** Schlagzeug
**Gregor Müller** Klavier
**René Aguigah** Einführung

**Musik für Jazz-Quartett**
**James Baldwin** Auszüge aus dem Roman «Ein anderes Land»

### Schostakowitsch-Zyklus

**Jerusalem Quartet**
**Alexander Pavlovsky** Violine
**Sergei Bresler** Violine
**Ori Kam** Viola
**Kyril Zlotnikov** Violoncello

**Sa 25. Jan 2025**
18.30 Kleine Tonhalle
**Schostakowitsch** Streichquartette Nr. 1 C-Dur / Nr. 2 A-Dur / Nr. 3 F-Dur

**So 26. Jan 2025**
11.15 Kleine Tonhalle
**Schostakowitsch** Streichquartette Nr. 4 D-Dur / Nr. 5 B-Dur / Nr. 6 G-Dur

**So 26. Jan 2025**
17.00 Uhr Kleine Tonhalle
**Schostakowitsch** Streichquartette Nr. 7 fis-Moll / Nr. 8 c-Moll / Nr. 9 Es-Dur

Fotos: JLA, Jimmy Donelan


Mao Fujita ist der Ur-Ur-Ur-Ur-Schüler von Carl Czerny.

# Der Schüler des Schülers der Schülerin …

Neben den biologischen Stammbäumen spielen im Leben von Musiker*innen auch noch andere, feinstofflichere eine Rolle. Nicht Gene werden da vererbt, sondern musikalische Haltungen, interpretatorische Vorlieben – und zuweilen ein gewisses Prestige.

Kein Wunder, schmücken sich manche Musiker*innen gern mit berühmten «Vorfahren». Aber auch bei den anderen können musikalisch-genealogische Recherchen verblüffende Verbindungen zum Vorschein bringen. Der Pianist Mao Fujita etwa ist ein Ur-Ur-Ur-Ur-Schüler von Carl Czerny, der unter anderem Franz Liszt und Beethovens Neffen Karl unterrichtete. Oder Thomas Hampson: Seine Lehrerin Elisabeth Schwarzkopf war die Schülerin einer Schülerin der legendären Lilli Lehmann (die mit einem Tenor verheiratet war, von dem sie sich trennte, als er eine Affäre mit ihrer Nichte hatte – aber das gehört dann wieder in den Bereich der biologischen Stammbäume). Und beim Dirigenten Semyon Bychkov muss man nur drei Lehrergenerationen zurückgehen – und schon ist man bei Nikolai Rimsky-Korsakov. Ob man solche Verwandtschaften auch heraushört? Das ist eine andere Frage. (SuK)

**Mao Fujita** Do 16. / Fr 17. Jan 2025
**Semyon Bychkov** Do 06. / Fr 07. Feb 2025
**Thomas Hampson** So 02. Mrz 2025

## Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

**Mo 13. Jan 2025**

**Leonkoro Quartet**
**Jonathan Schwarz** Violine
**Amelie Wallner** Violine
**Mayu Konoe** Viola
**Lukas Schwarz** Violoncello

**Mozart** Streichquartett F-Dur KV 590 «3. Preussisches»
**Hindemith** Streichquartett Nr. 2 f-Moll
**Mendelssohn** Streichquartett Nr. 4 e-Moll op. 44

**Mo 03. Feb 2025**

**Tjasha Gafner** Harfe
**Aurore Grosclaude** Klavier

Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.

**Mo 03. Mrz 2025**

**Vivi Vassileva** Schlagwerk
**Frank Dupree** Klavier

Werke von **T. Deleruyelle, J. Psathas, H. Liu, P. Eötvös, J. Gade, A.M. Zadeh, C. Corea**

Fotos: Dovile Sermokas

# KAMMER–MUSIK

Während die Grossen in der Kammermusik–Matinee sitzen, entdecken die Kleinen im Vereinssaal der Tonhalle Zürich die Musik auf ihre Weise: singend, tanzend, bastelnd.

**Kinder-Matineen**
Jeweils während der Kammermusik-Matineen am Sonntagmorgen

## Mit unseren Musiker*innen

## Kammer-musik-Lunch-konzerte

Jeweils 12.15 Uhr Kleine Tonhalle

**Do 09. Jan 2025**

**Streichquartett**
**Isabel Neligan** Violine
**Noémie Rufer Zumstein** Violine
**Ursula Sarnthein** Viola
**Christian Proske** Violoncello

**Folkband WestNordOst**
**Ursula Sarnthein** Violine
**Isabel Neligan** Violine
**Emanuele Forni** Gitarre
**Frank Sanderell** Kontrabass

---

**Grieg** Streichquartett Nr. 2 F-Dur
**Traditional** «Ack Värmeland du sköna» (Arr. Danish String Quartet)
«Polska from Dorotea» (Arr. Danish String Quartet)
**Leifs** Isländische Tänze aus «Rimnadaslog»
**Nordischer Folk aus skandinavischen Ländern**

**Do 27. Mrz 2025**

**Svea Schildknecht** Sopran
**Isaac Duarte** Oboe
**Elisabeth Bundies** Violine
**Christian Proske** Violoncello
**Martin Zimmermann** Cembalo

---

Werke von **G.v. Bertouch, G.F. Händel, H.P. Johnsen, J.S. Bach, J.H. Freithoff**

## Kammer-musik-Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

**Kinder-Matineen**
Jeweils 11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

**So 02. Feb 2025**

**Michael Reid** Klarinette
**Diego Baroni** Klarinette, Bassklarinette
**Elizaveta Shnayder-Taub** Violine
**Yukiko Ishibashi** Violine
**Katarzyna Kitrasiewicz-Łosiewicz** Viola
**Ioana Geangalau-Donoukaras** Violoncello

---

**Bowen** «Phantasy Quintet» für Bassklarinette und Streichquartett
**Brahms** Klarinettenquintett h-Moll
**Ponchielli** Divertimento «Il convegno» (Arr. für zwei Klarinetten und Streichquartett)

**So 09. Mrz 2025**

**Tobias Huber** Horn
**Christopher Whiting** Violine
**Gabriele Ardizzone** Violoncello
**Elaine Fukunaga** Klavier

---

**Mendelssohn** Klaviertrio Nr. 1 d-Moll
**Brahms** Horntrio Es-Dur

Foto: Gaëtan Bally

# KINDER UND FAMILIEN

## Kammermusik für Kinder

**So 19. Jan 2025**
11.00 Uhr GZ Hirzenbach

**So 26. Jan 2025**
11.00 Uhr GZ Heuried

**Heinz Saurer** Trompete
**Jörg Hof** Trompete
**Tobias Huber** Horn
**Marco Rodrigues** Posaune
**Christian Sauerlacher** Tuba
**Madeline Engelsman** Schauspiel
**Nelly Danker** Konzept, Regie
**Anna Nauer** Ausstattung

**Kunterwunderbunt**
«Rot, Rot, Rot»
Musik von R. Schacher

**So 02. Mrz 2025**
11.00 Uhr GZ Oerlikon
**Diego Baroni** Klarinette
**Philipp Wollheim** Violine
**Ioana Geangalau-Donoukaras** Violoncello
**Christian Hartmann** Marimba
**Madeline Engelsman** Schauspiel
**Nelly Danker** Konzept, Regie
**Anna Nauer** Ausstattung

**Kunterwunderbunt**
«Schwarz und Weiss wie Zebra»
Musik von R. Schacher

## Familienkonzerte

**So 12. Jan 2025**
11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Izabelė Jankauskaitė** Leitung
**Angela Schausberger** Schauspiel
**Daniel Holzberg** Schauspiel
**Anú Sifkovits** Schauspiel
**Annechien Koerselman**
Konzept, Regie
**Nina Ball** Ausstattung
**Lena Jaeger** Idee, Musikdramaturgie
**Team «Spielfeld Klassik»**
**der Münchner Philharmoniker**
Idee, Musikdramaturgie

**Konferenz der Tiere**
Werke von J. Sibelius,
D. Schostakowitsch u.a.

**So 30. Mrz 2025**
11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
**Tonhalle-Orchester Zürich**
**Felix Mildenberger** Leitung
**Lorenz Pauli** Geschichte, Erzähler

**Peter und der Wolf**
Musik von Prokofjew

Illustrationen: Jil Wiesner

# KASPAR ZIMMERMANN

Oboe

## Kanon singen beim Autofahren

«Unsere Kinder sind beide vielseitig interessiert. Charlotte hatte sich ein Bratschen-Studium überlegt, auch Kunstgeschichte war eine Möglichkeit, aber nun studiert sie Internationale Beziehungen in Genf und ist glücklich damit. Constantin dagegen ist Sänger geworden, bei ihm war die Liebe zur Musik stärker als zu allem anderen. Es war sehr früh klar, dass er talentiert ist – ich erinnere mich an Autofahrten, da war er vielleicht drei Jahre alt und sang schon eigenständig und absolut rein seine Stimme in Beethovens Kanon ‹Signor Abate›. Er hatte dann zahlreiche Auftritte als Knabensopran, und sein Götti Ton Koopman wollte vor dem Stimmbruch noch eine CD mit Bachs Schemelli-Liedern mit ihm machen, um seine schöne Knabenstimme zu konservieren. Doch solche Aufnahmen werden langfristig geplant, und als es so weit war, hatte der Stimmbruch bereits begonnen. Da dieser bei ihm sehr langsam und kontinuierlich verlief, konnte er weitersingen, indem er sich stetig an die Veränderungen seiner Stimme anpasste.

So ist er fast automatisch in das Fach des Countertenors gerutscht. Er hat sich lange überlegt, ob er tatsächlich Sänger werden will – auch weil es für diese spezielle Stimmlage keine festen Stellen in Opernensembles gibt. Er wird also immer Freelancer sein, das ist kein leichter Weg. Aber bisher läuft es gut für ihn, er hatte bereits verschiedene Engagements an deutschen Häusern.

Für uns als Eltern war es wichtig, dass die Kinder wirklich tun, was sie am liebsten möchten. Natürlich, die Musik liegt bei uns in der Familie; bei mir gibt es mütterlicherseits fast nur Musiker, ich habe bei meinem Onkel studiert. Und meine Frau ist Cembalistin und Pianistin, sie hat die musikalische Entwicklung beider Kinder sehr geprägt, nur schon, weil sie sie immer begleitet hat. Doch die Entscheidung, ob die Musik zum Beruf wird oder ein Hobby bleibt, wollten wir immer den Kindern selbst überlassen.»

# MAXINE STUCKY

## Billettkasse

## Wenn auch klapperndes Geschirr Musik ist

«Mein Grossvater André Raoult war Solo-Oboist im Tonhalle-Orchester Zürich. Er hat immer viel erzählt von dieser Zeit, von den Tourneen, vom Orchesteralltag. Von daher war für mich schon als Kind klar: In die Tonhalle geht man, um zu arbeiten. Allerdings wollte ich nie Musikerin werden, mein Platz ist hinter den Kulissen; es gefällt mir, Dinge zu ermöglichen, zum Konzertleben beizutragen.

Dass ich das nun gerade an der Billettkasse in der Tonhalle tue, ist ein Zufall. Ich liebe klassische Musik, aber auch ganz viel anderes. Das hat zweifellos mit meiner Familie zu tun: Mein Vater Marco Raoult ist Bassist, unter anderem bei Pirelli and the Pancakes und bei Jean et les Peugeot. Und meine Mutter ist die Jazz-Sängerin, Jodlerin und Akkordeonistin Erika Stucky. Bei uns zu Hause lief jede Musik von Bob Dylan über französische Chansons bis hin zu AC/DC. Doch es wurde überhaupt alles als Musik verstanden: ein tropfender Wasserhahn, das Geklapper von Geschirr. Wenn man zufällig irgendein besonderes Geräusch verursachte, sagte meine Mutter jeweils: ‹Mach das noch einmal!› Dann hat sie es aufgezeichnet, als Inspiration. Das hat mich schon geprägt, diese musikalische Offenheit, dieses Denken in Klängen und Strukturen, auch das Verständnis von Qualität. Ich weiss, wie viel Arbeit dahintersteckt, wenn man etwas gut machen will, ganz egal in welchem Stil.

Meine erste musikalische Liebe waren die Soundtracks der Disney-Klassiker: So tolle Orchester, so tolle Sängerinnen und Sänger! Heute reise ich der K-Pop-Band BTS hinterher, die fand ich bereits lange vor dem Hype um sie grossartig. Und wer weiss, vielleicht lerne ich irgendwann doch noch, ein Instrument zu spielen. Früher wollte ich das nie, aber allmählich zieht es mich sehr in Richtung E-Gitarre.»

Foto: Stux

**Interview mit Tanja und Christian Tetzlaff**

# «MUSIK MACHEN GEHT BESSER, WENN MAN SICH ÖFFNEN KANN»

Wie ist es, als Geschwister zusammenzuspielen? Tanja und Christian Tetzlaff erzählen es im Doppelinterview – bevor sie in der Tonhalle Zürich Brahms' Doppelkonzert aufführen.

■ Interview: Susanne Kübler

**Worüber würden Sie reden, wenn ich nicht hier wäre? Über Musik oder über etwas anderes?**

**Tanja Tetzlaff** Auf jeden Fall über etwas anderes. Wir haben uns jetzt relativ lange nicht gesprochen und es brennen viele Themen.
**Christian Tetzlaff** Familiensachen, Krankheitssachen, Kinder …
**TT** Wenn wir gerade zusammen proben, reden wir natürlich auch über Musik. Und manchmal überschneidet sich das. Es kommt immer wieder vor, dass man über die Stücke, die man miteinander erarbeitet und erlebt, auf Gefühle kommt, die einen ins Persönliche hineinleiten. Es ist oft kein Entweder-oder, weil Musik nun mal einen grossen Teil unseres Privatlebens erfüllt.

**CT** Oder andersherum – unser Privatleben erfüllt unsere Musik. Das merkt man in den Proben: Je nachdem, wie jemand drauf ist, gibt das ganz unterschiedliche Impulse.

**Gibt es einen Unterschied, ob Sie zusammen musizieren oder mit anderen, die nicht zur Familie gehören?**

**CT** Das ist natürlich nicht das Gleiche. Unsere engsten Kammermusik-Buddies kommen allerdings sehr nahe an die Familie heran. Wir spielen schon lange mit ihnen, wir reden über alles.
**TT** Wir sind in einem Alter, in dem wir uns gerne Projekte mit Leuten aussuchen, mit denen es sich fast so anfühlt wie mit Geschwistern. Musik machen geht einfach besser,

wenn man sich öffnen kann. Und das ist leichter mit Menschen, bei denen man weiss, das wird nicht ausgenutzt, da kommen keine fiesen Spitzen, sondern Freundschaft und Liebe. Es hilft, einen geschützten Raum zu haben, in dem man dann musikalisch in die Extreme gehen kann.
**CT** Ich könnte mir vorstellen, dass es bei manchen Geschwistern umgekehrt ist, dass da Konflikte mit musikalischen Mitteln ausgetragen werden. Aber dieses Gefühl habe ich bei uns nicht.

**Es gibt Geschwister-Duos, die ausschliesslich zusammen auftreten. Sie spielen zwar seit 1994 gemeinsam in einem Quartett, sie hatten auch zahlreiche Trio-Auftritte mit dem früh verstorbenen Pianisten Lars Vogt. Aber gleichzeitig verfolgen Sie unabhängige Karrieren.**

**TT** Es hat unglaublich viele Vorteile, wenn man sich nur ab und zu begegnet. Einerseits bringt man aus all den eigenen Projekten vieles in die Zusammenarbeit mit. Und andererseits rein menschlich: So lieb ich Christian habe, ich weiss nicht, ob ich das ganze Jahr mit ihm verbringen wollen würde. Das ist mit niemandem leicht. Auch mit meinem Mann, mit dem ich viel Musik mache, würde ich nicht ausschliesslich spielen wollen. Es ist so intensiv, man braucht zwischendurch Zeiten, in denen man mit anderen Leuten unterwegs ist.
**CT** Das sehe ich genauso. Was haben wir für Wandlungen durchgemacht im Quartett, weil der eine mit dieser Kollegin zusammengespielt und die andere bei jenem Dirigenten etwas aufgesogen hat! Es ist schön, nicht nur im eigenen Saft zu schmoren.
**TT** Dazu kommt das Repertoire. Ich mache ganz unterschiedliche Dinge, längst nicht bei allen kommt eine Geige vor. Und auch das Unterrichten hat inzwischen einen grossen Stellenwert bei mir.

**Wie hat das Ganze denn angefangen bei Ihnen? Sie kommen nicht aus einer Musikerfamilie, sondern aus einer Pastorenfamilie.**

**TT** Es war schon fast eine Musikerfamilie. Unsere Eltern haben immer gesungen, auch Instrumente gespielt. Und zumindest unser Vater wäre wohl tief in seinem Herzen gerne Musiker geworden. Musik war ein selbstverständlicher Bestandteil unserer Kindheit, aber nicht auf eine bedrückende Art. Wenn man mit Musikereltern aufwächst, kann es ja auch sein, dass man den Stress mitbekommt oder den ewigen Trott; dass die Musik dann eine negative Farbe erhält für die Kinder.
**CT** Für unsere Eltern war es klar, dass wir Musik machen. Es wurde nie nach Alternativen gefragt. Andere hören ja, dass sie erst etwas Anständiges lernen sollen. Wir mussten nichts Anständiges lernen.
**TT** Das hat wohl mit dem Pastoren-Hintergrund zu tun, das ist schon ein bildungsbürgerliches Umfeld – um diesen etwas angestrengten Begriff zu verwenden. Wir wurden musikalisch gefördert, aber sportlich zum Beispiel gar nicht. Bei meinen eigenen Kindern merke ich jetzt, dass Sport absolut eine Alternative ist, etwas Tolles, in das man sich voll reingeben kann.
**CT** Bereits Luther hat gesagt, eine andächtige Musik könne viel mehr Menschen bewegen als Worte, Bach sah das genauso. Das waren Grössen, die in unserem Elternhaus durchaus präsent waren. Und ich nehme das ganz ohne religiösen Hintergrund mit Freuden mit ins Musizieren: dass das ein Seelendienst ist und von daher gar nicht so anders als das, was mein Vater gemacht hat. Nur halt ein bisschen weiter gefasst. Unsere Eltern haben das Musizieren wohl auch deswegen gern gesehen, weil man sich dabei ebenfalls mit wesentlichen Dingen auseinandersetzt.
**TT** Gottesdienste und Konzerte haben schon einiges gemeinsam. In der Kirche wie im Konzertsaal gibt es diese Stille, die Konzentration von vielen Menschen auf ein gemeinsames Gefühl, auf etwas, das im Moment stattfindet.

Fotos: Giorgia Bertazzi

## Interview mit Tanja und Christian Tetzlaff

«Es gab nie den Plan, aus uns Kindern eine Kammermusikgruppe zu machen. Da war ja auch der Altersunterschied: Christian war schon als Musiker unterwegs, als ich fast noch mit Playmobil spielte.»

**Sie erzählen hier zu zweit, aber Sie sind insgesamt vier Geschwister, die alle professionell Musik machen. Oft ergeben Geschwister-Konstellationen perfekte Besetzungen – ein Streichquartett, ein Klaviertrio. Bei Ihnen ist das anders: Ihre Schwester Angela Firkins ist Flötistin, Ihr Bruder Stephan Tetzlaff hat mit Trompete begonnen und ist heute Dirigent.**

**CT** Es gab immerhin ein Stück für uns, nämlich die Triosonate aus dem «Musikalischen Opfer» von Bach. Die konnten wir spielen, weil unser Bruder auch ein guter Pianist ist.
**TT** Wir haben alle viel in Gottesdiensten musiziert, in unterschiedlichen Kombinationen. Unser Bruder hat an Weihnachten jeweils vom Turm geblasen, das war extrem stimmungsvoll. Aber es gab tatsächlich nie den Plan, aus uns Kindern eine Kammermusikgruppe zu machen. Da war ja auch der Altersunterschied: Christian war schon als Musiker unterwegs, als ich fast noch mit Playmobil spielte.

**Der Unterschied zwischen Ihnen beträgt sieben Jahre. Ab welchem Alter begegneten Sie sich auf derselben Ebene?**

**TT** Ich habe immer aufgeblickt zu Christian, bis ins Studium hinein. Das Gefühl, dass wir jetzt zusammenspielen können, weil das Gefälle nicht mehr da ist, das kam erst in meinen Zwanzigern. Damals hatte ich mir schon viel Eigenes aufgebaut, ich wusste, ich bin eine selbstständige musikalische Persönlichkeit. Ab dann ging es sehr gut.
**CT** Es war auch ideal, dass wir dann im Quartett spielten, da gibt es so viele Dynamiken mit unterschiedlichen Beziehungen. Das war sicher der beste Weg, um so intensiv zusammenzuspielen, wie wir es gemacht haben.
**TT** Wir sind ein sehr demokratisch agierendes Quartett. Es gibt ja durchaus Ensembles, in denen der erste Geiger sagt, jetzt machen wir das so und so.
**CT** Dieser Traum von mir ist nie in Erfüllung gegangen …
**TT** Das kann ja noch kommen!
**CT** Lieber nicht. Es ist schön zu sehen, dass es im Musikbetrieb nicht mehr so viele Diktatoren gibt wie früher.
**TT** Darum freuen wir uns übrigens auch so sehr auf die Zusammenarbeit mit Paavo Järvi: Er ist das Paradebeispiel für jemanden, der ein unglaubliches Können hat, aber nie als Herrscher auftritt. Ich habe in meiner Zeit in der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sehr viel unter seiner Leitung gespielt. Später habe ich als Solistin mit ihm gearbeitet, und ich fand es wunderschön, dass das ging. Es kann ja sein, dass man dann in dem Verhältnis Dirigent-Orchestermusikerin verharrt. Doch sobald ich vorne sass, war ich wirklich eine gleichwertige Kollegin. Es geht bei ihm nie um hierarchische Strukturen, das hilft der Musik.
**CT** Gerade beim Doppelkonzert von Brahms, das wir nun in Zürich spielen. Das ist ein Stück, in dem gleich vier Akteure ihren Brei kochen wollen: der Dirigent, zwei Solisten und das Orchester. Wenn es da zum Wettstreit zwischen den Solisten kommt, wenn der Dirigent etwas möchte und die anderen sich dagegenstellen, geht so ein Werk überhaupt nicht. Hier sind wir sicher, dass wir zu einer tiefen Zusammenarbeit kommen.

**Sie spielen in diesem Werk eigentlich ein einziges grosses Instrument, die Partien der Violine und des Cellos gehen oft nahtlos ineinander über. Was bedeutet das für die Solisten?**

**CT** Man muss Freude daran haben, den anderen zu unterstützen.
**TT** Das Stück funktioniert nicht mit zwei Solisten, von denen jeder versucht, lauter und schneller und eindrucksvoller zu sein. Man muss sich die Linien zuspielen, damit das Ganze einen Sinn hat. Und wenn einer die Melodie hat und der andere die Begleitung, dann muss sich diese Begleitung zurücknehmen – selbst wenn man in dem Moment weiss, dass nicht alle Töne gehört werden.
**CT** Das Werk ist eine Art Versöhnungsangebot an den Geiger Joseph Joachim. Brahms hatte sich im Ehestreit der Joachims auf die Seite der Frau gestellt, danach haben sich die beiden jahrelang gemieden.
**TT** Am Anfang steht ein Cellomotiv, das fast wie eine Anklage wirkt: Wie konntest du nur! Oder: Wie konnte es nur so weit kommen! Im Laufe des Stücks finden

die Instrumente zusammen, die Musik wird immer versöhnlicher.

**Wie oft haben Sie das Werk schon miteinander gespielt?**

**TT** Unzählige Male!
**CT** Vielleicht vierzig?
**TT** Das erste Mal war aufregend, ich hatte das Stück eben erst im Studium gelernt und musste für Alban Gerhardt einspringen. Da war ich schon froh, dass Christian mein Gegenüber war. So war die Atmosphäre trotz allem relativ entspannt.

**Haben Sie eigentlich den gleichen Musikgeschmack?**

**TT** Ich liebe Prokofjew, Christian mag ihn eher nicht. Und ich bin wohl weniger kritisch gegenüber zeitgenössischen Werken, die sehr melodiös oder esoterisch angehaucht sind. Christian hätte das zumindest früher als seicht bezeichnet, heute vielleicht weniger – oder nicht?
**CT** Wer weiss. Man muss das von Fall zu Fall beurteilen.
**TT** Aber was wir sonst hören, ist gar nicht so unterschiedlich. Wir mögen beide so altmodische Bands wie Cream, die Beatles oder Radiohead. Und wir sind begeistert, dass unsere Kinder sie ebenfalls mögen.
**CT** Bei mir ist durch meine Frau auch noch die italienische Musik dazugekommen: Lucio Dalla, Lucio Battisti, diese ganze Cantautori-Tradition, die ich früher nicht kannte. Das ist eine Kultur, die es in Deutschland nicht gibt – mit Schlagern und Popsongs, die sehr beeindruckend und schön sind.

**Wurde in Ihrem Elternhaus denn auch Pop gehört?**

**CT** Nein, da waren wir ausschliesslich klassisch ausgerichtet.
**TT** Das werfe ich meinen Eltern fast ein bisschen vor, dass dieser riesige Teil der Musikwelt verpönt war und nur unsere Nische bewacht wurde. Ich finde es so herrlich, was meine Kinder hören – und wie mein ältester Sohn nicht nur Fagott studiert, sondern auch Beats bastelt. Da sehe ich immer, wie verblendet wir waren.
**CT** Vor allem, weil es mit Unkenntnis verbunden war, nach dem Motto: Wir hören es nicht, aber wir finden es trotzdem schlecht.

**Zum Schluss noch eine hypothetische Frage: Wären Sie ein anderer Musiker, eine andere Musikerin geworden, wenn Sie nicht in der Familie musiziert hätten?**

**CT** Ganz egal, ob es in der Familie passiert oder im Jugendorchester: Es ist ein riesiger Unterschied, ob man als Kind das Zusammenspiel erlebt oder immer nur alleine übt. Ich wollte nur deshalb Musiker werden, weil ich es liebte, im Orchester die Sinfonien von Brahms oder Tschaikowsky zu spielen. Gerade bei der Geige gibt es viele, die entsetzlich viel üben, die von den Eltern und Lehrpersonen auch dazu angehalten werden; Ensemblespiel gilt da als geradezu schädlich. Aber ich bin überzeugt: Auf lange Sicht haben jene, die Musik als soziale Tätigkeit begreifen, mehr Vergnügen daran.
**TT** Ich hätte dieselbe Antwort gegeben. Ich bin oft schockiert, wenn ich an der Musikhochschule höre: Ach, jetzt müssen wir wieder ins Orchester, dabei sollten wir doch üben.
**CT** Man kann nicht immer allein üben und dann irgendwann sagen: So, jetzt habe ich alles gelernt, jetzt spiele ich Streichquartett. Die anderen mitzudenken und sich einzuhören, das lernt man nur, wenn man richtig musiziert – also mit anderen zusammen. Wenn ich heute als Solist mit einem Orchester auftrete, weiss ich ganz genau, wie lange eine Bläsergruppe braucht, um einen Akkord zu spielen, ich kann das alles antizipieren.
**TT** Es ist auch eine ganz andere soziale Haltung. In der Kammermusikgruppe oder im Orchester geht es nicht darum, der oder die Beste zu sein, sondern gemeinsam etwas zu schaffen.
**CT** Da sind wir wieder bei der Verflechtung von Musizieren und Leben, über die wir am Anfang gesprochen haben. Im Ensemble lernt man, dass man kritisiert werden kann und trotzdem Freunde bleibt. Man gewöhnt sich daran, zuzuhören und sich gegenseitig zu unterstützen, aber auch zu sagen: Guck mal, das ist nicht ausdrucksvoll genug. Diese Erfahrung hilft einem fürs gesamte Leben.

«Es ist ein riesiger Unterschied, ob man als Kind das Zusammenspiel erlebt oder immer nur alleine übt. Auf lange Sicht haben jene, die Musik als soziale Tätigkeit begreifen, mehr Vergnügen daran.»

**Mi 05. / Do 06. Mrz 2025**
**Paavo Järvi** Leitung
Werke von Ligeti, Brahms, Schumann

Fotos: Giorgia Bertazzi

# GILAD KARNI

## Solo–Viola

## Profis oder Laien, Musik machen alle

«Meine Mutter war Handarbeitslehrerin, mein Vater arbeitete in der Diamantenproduktion, aber es ist kein Zufall, dass sowohl ich als auch meine beiden Schwestern Musik studiert haben. Bei uns zu Hause wurde sehr viel Kammermusik gemacht, häufig bis in die frühen Morgenstunden; ich erinnere mich, wie ich mich als kleines Kind im Flur versteckte, um zuzuhören. Meine Mutter spielt Cello, als Amateurin, aber oft zusammen mit Profis. Sie hat uns sehr geschickt gefördert – ohne Druck, aber gezielt. Von meinem Vater habe ich ebenfalls musikalische Gene geerbt, er spielt Mundharmonika und singt, am liebsten französische Chansons. Und dann war da noch eine Tante, die Sängerin war, eine Schülerin von Elisabeth Schwarzkopf. Sie hat mich sehr geprägt, und unsere gemeinsame Aufführung von Brahms-Liedern im Tel Aviv Museum of Art werde ich nie vergessen.

Auch sonst gibt es in meiner Familie überall Musikerinnen und Musiker – die einen sind Profis, die anderen engagierte Laien. Meine Frau Eugenia ist Konzertmeisterin in Fribourg und Basel, mein Sohn Gerald ist Bratschist und Dirigent; meine Tochter Yasmine arbeitet in der Biotechnologie, hat sich die Musik aber als Hobby bewahrt. Eine Nichte ist eine talentierte Violinistin, eine andere singt Pop, ein Neffe studiert Musikwissenschaften und spielt Oboe. Da meine Schwestern und ich in verschiedenen Ländern aktiv sind und waren, haben wir ein sehr weitgespanntes Netzwerk. So können wir die jüngere Generation unterstützen, wenn es darum geht, Kontakte herzustellen.

Und natürlich musizieren wir zusammen, nicht nur bei Familienfesten: Ich habe ein Trio mit meiner Frau und meiner Schwiegermutter, die Pianistin ist. Und letztes Jahr fand in meiner Heimat Israel das vielleicht schönste Familienkonzert statt: Mein Sohn dirigierte, meine Frau und ich spielten die Soli in Mozarts Sinfonia concertante. Es war das erste Mal, dass wir zu dritt auf der Bühne standen – ein sehr emotionaler Moment.»

# PAAVO JÄRVI

## Music Director

## Im engen Austausch mit dem Vater

«Es gibt kaum erwachsene Menschen in der Familie Järvi, die nicht Musiker sind. Mein Vater Neeme Järvi ist als Dirigent nach wie vor sehr aktiv, kürzlich war er wieder auf China-Tournee. Mit 87 Jahren! Mein Bruder Kristjan ist ebenfalls Dirigent, meine Schwester Maarika Flötistin. Und dann sind da ganz viele weitere, Cousins, Cousinen, Tanten, Onkel – im Sommer, bei unserem Festival in Pärnu, treffen sich jeweils etwa 25 Järvis auf der Bühne. Nur meine Mutter ist keine Musikerin; sie war zu Hause für alles andere zuständig, für die Kinder, die Farbe der Vorhänge, überhaupt all die praktischen Angelegenheiten; aber auch für die Entscheidung, Estland beziehungsweise die damalige Sowjetunion zu verlassen und in die USA auszuwandern. Diszipliniert zu leben, sparsam zu sein: Das habe ich von ihr gelernt.

Für mich war schon immer klar, dass ich wie mein Vater Dirigent werden würde, ich habe nie über andere Optionen nachgedacht. Durch ihn habe ich schon als Kind grosse Komponisten kennengelernt: Dmitri Schostakowitsch etwa, oder Arvo Pärt, der für mich ‹Onkel Arvo› war. Ich habe dann genau wie mein Vater als Schlagzeuger begonnen, das ist ein guter Einstieg: Man kann schon früh in Orchestern aushelfen und hat daher viel Zeit, dieses besondere Verhältnis zwischen Dirigent und Orchester zu beobachten. Man merkt, was funktioniert und was nicht, wie man etwas fordert und wie man um etwas bittet.

Als ich anfing als Dirigent, hat mich mein Vater jeweils vor bestimmten Stellen gewarnt: Pass auf, diese Passage ist heikel! Bis heute telefonieren wir oft, wir sind in engem Austausch. Manchmal sitzt er auch im Publikum, wenn ich dirigiere – das gibt mir immer eine zusätzliche Motivation.

Meine beiden Töchter sind übrigens ganz entgegen der Familientradition nicht Musikerinnen geworden, obwohl beide künstlerisches Potenzial haben. Aber sie lernten Klavier spielen, das war mir wichtig: nicht, weil ich sie in diese Richtung hätte drängen wollen, sondern weil es die Disziplin schult – und weil man dabei erfährt, wie befriedigend es ist, wenn man etwas in den Griff bekommt.»

Foto: Kaupo Kikkas

Foto: Marco Borggreve

# VIER HÄNDE, EIN ZIEL

Seit Jahren spielen sie im Duo – und haben vor allem ein Ziel: Sie *wollen wie* ein einziger Pianist klingen. Dass sie Brüder sind, sehen Lucas und Arthur Jussen als grossen Vorteil.

■ Viviane Nora Brodmann

Die Fragen für dieses Porträt beantworten Lucas und Arthur Jussen per Sprachnachricht. Sie reden so dicht und intensiv, wie sie Klavier spielen. Keiner fällt dem anderen ins Wort, beide bauen aufeinander auf. Wie auf der Bühne sind sie auch hier ein eingespieltes Duo. Dieses Vorgehen sei der Effizienz geschuldet, da sie sich sonst mehr mit Interviews als mit dem Proben beschäftigen würden, meint Lucas Jussen. Bei rund 100 Konzerten im Jahr dürfte eine stattliche Anzahl Gesprächsanfragen zusammenkommen.

Die beiden Pianisten sind nicht nur ein Duo, sie sind auch Brüder, geboren 1993 und 1996. Eine engere Verbindung gibt es kaum: Sie spielen zusammen und geben gemeinsam Interviews, dazu sind sie stark in die Planung ihrer Konzerte involviert, deren Programme sie selbst gestalten. Die Proben beginnen erst später. Auch deshalb ist es für sie wichtig, dass das Konzertprogramm jeweils möglichst unverändert bleibt – erneut aus praktischen Gründen: «Das Problem ist, dass wir einen ziemlich vollen Kalender haben und viel Repertoire durcheinander spielen. Wenn dann pro Rezital mehrere Änderungen gemacht werden, wird es schwierig, zu fokussieren.» Die Orte, an denen sie auftreten, können sie zwar nicht frei bestimmen, doch immerhin haben sie eine grosse Auswahl: Die Anfragen von Konzertveranstaltern übersteigen ihre Kapazitäten – sie können längst nicht alle berücksichtigen.

## Klare Grenzen

Bei so vielen Projekten, Auftritten, Ortswechseln und Programmen von einem abwechslungsreichen Alltag zu sprechen, wäre untertrieben. Umso wichtiger ist für die beiden die Zeit ausserhalb der Konzertwelt. Erst dann

können sie auch wirklich Geschwister sein, sagt Lucas Jussen: «Selbst wenn wir frei haben und zu Hause sind, sind wir beieinander. Das ist die Freizeit, die wir verpassen, wenn wir zusammenarbeiten.» Die Grenzen sind damit klar gezogen: Sie «lieben das Konzertleben», aber genauso lieben sie die Momente miteinander, mit der Familie, mit dem Freundeskreis. Dafür verzichten sie auch auf Freizeitaktivitäten während ihrer Konzertreisen und fokussieren sich auf ihre Programme und Auftritte, anstatt beispielsweise in den Schweizer Alpen spazieren zu gehen.

Doch Familie bedeutet für die beiden weit mehr als gemeinsam Erholung und Freizeit zu geniessen. Auch die Musik ist tief in ihr verankert. Schon sehr früh erlebten die beiden, wie ihre Mutter zu Hause Querflöte unterrichtete. Mit ihrem Vater, Paukist im Rundfunkorchester in Holland, besuchten sie Orchesterproben: «So haben wir die grossen Sinfonien von klein auf mitbekommen. Deswegen ist klassische Musik für uns immer sehr natürlich, sehr normal gewesen.»

Doch sie hörten nicht nur zu, sie spielten auch – und nicht bloss für sich: Die Hauskonzerte in ihrer Kindheit waren prägend. «Wie klein oder unwichtig das auch war, wir haben es immer sehr ernst genommen, eigentlich genauso ernst, wie wenn wir jetzt ein Konzert in der Tonhalle Zürich spielen», erklärt Arthur Jussen. Heute wie damals ist es für sie zentral, bestmöglich vorbereitet zu sein, «sodass wir uns nach dem Konzert im Spiegel angucken und sagen können, wir haben alles gegeben».

## Einzelkarrieren sind kein Thema

In ihrem Klavierspiel zu zweit, mit vier Händen, verfolgen die beiden vor allem ein Ziel: Zusammen wollen sie wie ein Pianist klingen und eine einzige Stimme entwickeln. Was das bedeutet, weiss Arthur Jussen genau, wenn er für beide antwortet: «Dafür brauchen wir dann nicht unser eigenes Ego durchzudrücken.» Natürlich seien sie unterschiedliche Personen, doch sie wollen auch «einfach ein sehr gutes Duo sein, und dafür muss man jede Sekunde adaptieren, sich jede Sekunde an den anderen anpassen». Dabei haben sie als Geschwister einen wichtigen Vorteil: «Wir haben viel Zeit miteinander verbracht. Wir haben 18 Jahre in demselben Haus gelebt, viel zusammen geprobt, einander viel zugehört.» Solche Erfahrungen sind kaum nachzuholen, wenn man sie nicht von Anfang an mitbekommen hat.

Ihre öffentlichen Auftritte – und auch ihre Profile auf Instagram und Facebook – vermitteln den Eindruck, dass sie alles gemeinsam unternehmen. Doch auch die Zeit allein existiert, zum Beispiel bei der Vorbereitung der Proben: Ihre Partien studieren sie getrennt ein. Erst wenn sie diese beherrschen, kommen sie zusammen.

An Einzelkarrieren haben sie noch nie gedacht, zu viel gibt es im Duo zu entdecken: «Und damit meine ich die Konzertsäle, aber auch Orchester und ein schönes Repertoire», sagt Lucas Jussen. Eher als ihr Zweiergespann aufzulösen, könnten sie sich – mit leichter Ironie von Arthur Jussen – einen Karrierewechsel vorstellen: «Wir haben immer gesagt, wir lieben Restaurants, also werden wir vielleicht irgendwann zusammen eines eröffnen. Aber das ist wohl eine romantische Idee.» Eines immerhin ist klar: Für die Konzertwelt gibt es Lucas und Arthur Jussen nur im einzigartigen Doppelpack – hinter dem Mikrofon wie auf der Bühne.

**So 19. Jan 2025 – Klavierrezital**
Werke von Mozart, Schumann, Widmann, Rachmaninow

Foto: Nikolaj Lund

# Noch mehr Geschwister

Auch im Berliner Leonkoro Quartet, das in den vergangenen Jahren zahlreiche Auszeichnungen und begeistertes Presse-Echo erhalten hat, sind zwei Geschwister am Werk: Jonathan Schwarz (*1996) spielt die erste Geige, Lukas Schwarz (*1998) sitzt ihm am Violoncello gegenüber. Dazu kommen die Geigerin Amelie Wallner und die Bratschistin Mayu Konoe – die ihrerseits oft mit ihrem Bruder auftritt. Der Name Leonkoro bedeutet auf Esperanto Löwenherz und bezieht sich auf ein Kinderbuch von Astrid Lindgren, das von zwei Brüdern erzählt.

**Mo 13. Jan 2025 – Série jeunes**
Werke von Mozart, Hindemith, Mendelssohn

# WIE ÜBT MAN NEBEN KLEINEN KINDERN?

## Unsere Musiker*innen wissen es – offenbar auch nicht wirklich.


■ Susanne Kübler

Kinder mögen es zumindest in den ersten Jahren nicht, wenn Eltern sich mit etwas anderem beschäftigen. Das wissen alle Väter und Mütter, die einmal versucht haben, neben einem Kleinkind zu arbeiten. Mama telefoniert? Dann bearbeiten wir doch unsere schöne neue Kindertrommel, bis sie aufhört, weil sie kein Wort mehr versteht. Und wenn Papa meint, er könne sich an den Computer setzen, wickeln wir uns rasch um das Stuhlbein und singen ihm etwas vor, das freut ihn bestimmt.

Kein Wunder, sind die meisten Eltern kleiner Kinder eher nicht so begeistert vom Konzept Home Office, selbst wenn es betreuungstechnisch praktisch wäre. Aber was ist mit Musikerinnen und Musikern, die nicht darum herumkommen, zu Hause zu üben? Fragt man im Orchester nach, wie das geht, erntet man meist erst eine Mischung aus Seufzen und Lachen. Und danach zum Beispiel folgende Antworten:

«Ich habe jeweils geübt, wenn die Kinder im Bett waren. Zum Glück hatten sie einen guten Schlaf.»
«Man übt halt so zwischendrin, schnell-schnell-schnell, wenn es grad möglich ist.»
«Wir konnten ein zusätzliches Kellerzimmer mieten. Ungemütlich, aber praktisch.»
«Sie gingen bald in die Kita, ab dann lief es gut.»
«Wir haben uns abgewechselt – der eine kümmerte sich um die Kinder, die andere hatte Zeit zum Üben.»
«Wirklich winzig sind sie ja nur kurz, in der Zeit zehrt man halt von den Reserven.»

Dass Kinder eine Herausforderung bleiben, selbst wenn sie nicht mehr winzig sind, hört man ebenfalls. Das Üben ist dann zwar kein Problem mehr, aber die Konzerte finden in der Regel abends statt; da sind die Kitas, Kindergärten und Schulen zu. Wenn beide Eltern in Orchestern spielen, wird die Betreuung zu einem Puzzlespiel, das ebenso aufwendig wie teuer ist: Babysitter verdienen gut an Musikerfamilien, die oft weit weg von ihrer Heimat leben – und damit auch keine hütewilligen Grosseltern in der Nähe haben.

Und noch ein Punkt wird bei der Umfrage genannt: «Die Kinder sind gar nicht das grösste Problem beim Üben, sie gewöhnen sich rasch daran. Aber die Nachbarn! Mit denen muss man sich gut arrangieren.» Konkret heisst das: Möglichst die Arbeitszeiten der anderen Hausbewohner kennen. Unter keinen Umständen am Sonntag vor neun Uhr anfangen. Wenn immer möglich mit Dämpfer spielen. Und gut überlegen, welche Instrumentenwünsche man den Kindern erfüllen soll, wenn sie selbst mit dem Üben anfangen möchten.

# THOMAS GARCÍA

## 1. Violine

## Wie der Vater, so der Sohn

«Ich bin mit dem Tonhalle-Orchester Zürich aufgewachsen, denn mein Vater Oscar García spielte ab 1979 bei den 1. Violinen. Später, als ich in München studierte, hörte ich das Orchester oft im Radio. Damals waren gerade die Beethoven-Aufnahmen mit David Zinman herausgekommen, es war eine Zeit des Aufschwungs; das hat mich natürlich gereizt. Als dann kurz vor meinem Abschluss eine Stelle frei wurde, habe ich mich für das Probespiel angemeldet. Dass ich es gewinnen würde, war überhaupt nicht sicher, die Konkurrenz war gross. So etwas bekommt man nicht geschenkt und erst recht nicht ‹vererbt›. Aber es hat funktioniert.

So kam ich 2002 in die gleiche Stimmgruppe wie mein Vater. Da wir in der Aufstellung rotieren, sassen wir immer wieder miteinander am Pult. Für uns war das normal, wir hatten ja seit meiner Kindheit zusammengespielt. Wir verstehen uns gut, haben denselben Humor. Wenn wir auf Tournee waren, machten wir häufig Ausflüge, zum Beispiel zur Chinesischen Mauer. Und auch neben dem Orchester hatten wir gemeinsame Projekte, etwa ein Tango-Quintett. Mein Vater kam aus Argentinien in die Schweiz, und die Leidenschaft für die südamerikanische Musik hat er mir definitiv weitergegeben.

2014 wurde er pensioniert, doch ich werde immer noch oft nach ihm gefragt. Er war eine auffallende Persönlichkeit im Orchester – mit seiner Ausstrahlung, seiner Eleganz. Manchmal kommt er noch zuhören, er ist begeistert von Paavo Järvi und von den vielen jungen Leuten, die nachgerückt sind. Und er unterrichtet meinen Sohn, der ebenfalls Geige spielt. Kürzlich gaben wir zu dritt ein Konzert in Dübendorf, drei Generationen auf der Bühne; es gab sogar einen Bericht darüber im ‹Glattaler›. Auch meine Tochter ist musikalisch unterwegs, sie spielt Klavier wie meine Frau und hat schon diverse Preise gewonnen. Ich freue mich sehr darüber, dass die Familientradition weitergeht.

Ob ich mir wünschen würde, dass mein Sohn später in das Orchester kommt? So etwas kann man nicht planen. Aber ich hätte sicher nichts dagegen.»

# JOHANNES GÜRTH
Viola

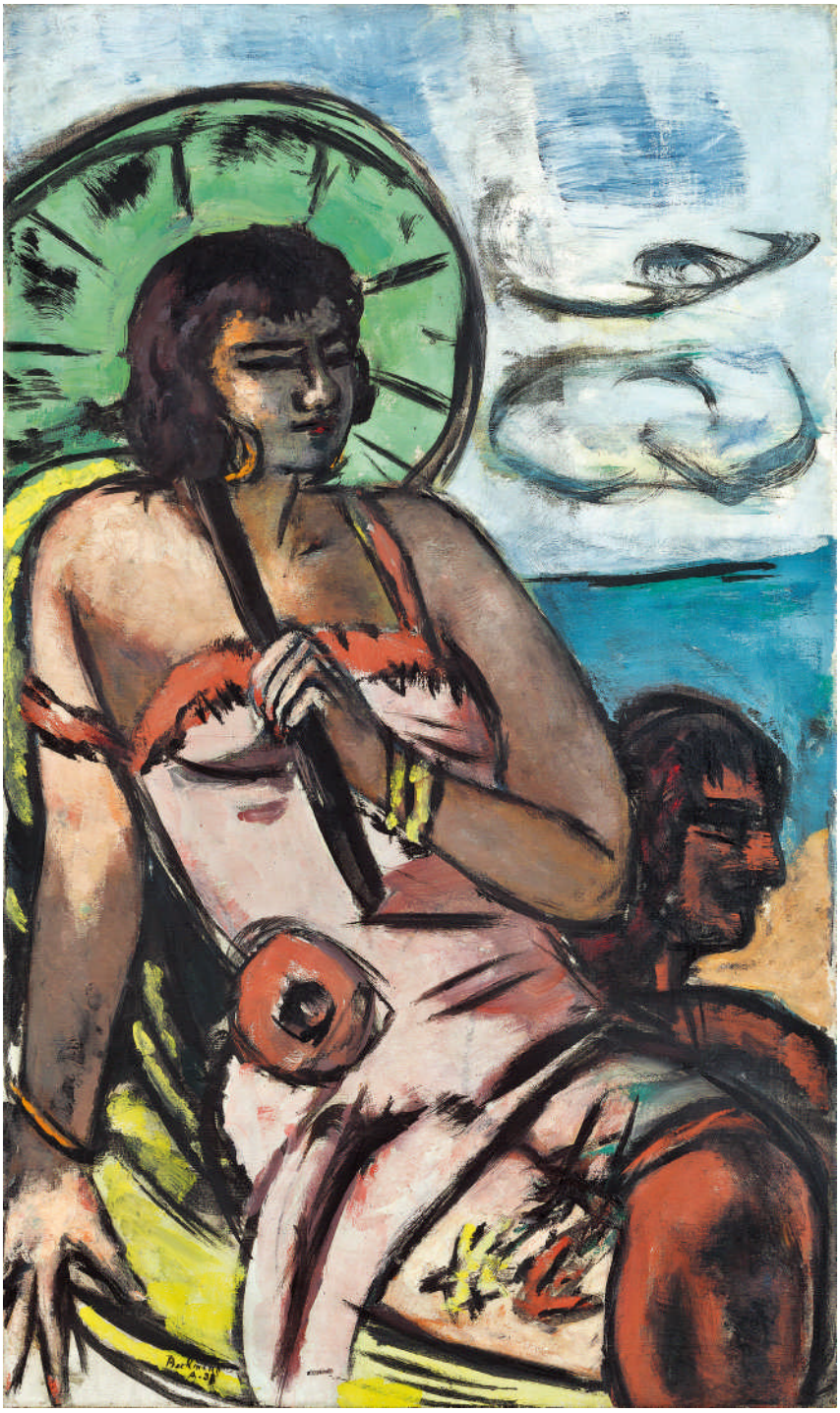
## Backstage unterwegs mit der Enkelin

«Meine achtjährige Enkelin Emily hat mitbekommen, dass es in diesem Magazin um Familien geht, und bat mich, auch etwas zu erzählen. Sie war schon oft in der Tonhalle und ich staune immer wieder, was ihr hier auffällt. Im Saal imponieren ihr die vielen Sitzplätze. Beim Familienkonzert ‹Viel Meer› fand sie es lustig, dass wir Gummistiefel trugen. Und als wir einmal backstage waren, wollte sie genau sehen, wo die Tänzerinnen und Tänzer bei ‹Dornröschen› durchgegangen waren. Sie tanzt selbst bei jeder Gelegenheit und wollte aus eigener Initiative ins Kinderballett.

Sie ist oft bei uns zu Hause, wie auch die anderen drei Enkel. Wir haben eine grosse Schachtel mit allerlei Instrumenten – Blockflöten, Schellen, Handtrommeln, solche Dinge. Dazu gibt es eine Harfe, ein tibetanisches Horn und Ukulelen, und da heisst es nie: Vorsicht, das ist heikel. Die Kinder dürfen alles verwenden, aber mit Gefühl, das ist wichtig; mit Gefühl für das, was man tut, und für die Ohren der anderen. Wenn sie dann etwas wirklich lernen wollen, werden sie von meiner Frau unterrichtet, am Klavier oder auf der Geige.

Emily ist das Kind meiner Tochter Naïma, die professionelle Jazz-Saxofonistin ist und in vielen Konzerten auch singt. Mit ihr bin ich schon vor Jahren mit eigenen Arrangements in der Kleinen Tonhalle aufgetreten, oder mit Band in der Jazzkantine Luzern, das war eine Riesenfreude. Ausserdem habe ich zwei Söhne, der eine spielt immer noch Posaune in der Stadtmusik, der andere war Schlagzeuger.
Alle diese Instrumente hätte ich selbst gern gelernt, doch ich durfte nicht: weil es zu laut gewesen wäre in der Wiener Wohnung meiner Eltern, und weil sie befürchteten, ich könnte auf die Pop-Schiene geraten. Sie sangen zwar beide leidenschaftlich im Chor, aber sie wollten nicht, dass ich Berufsmusiker werde. Es liess sich trotzdem nicht verhindern …

Doch zurück zu den Enkelkindern. Emily hat mir aufgetragen, dass ich nicht nur Musikalisches erwähnen soll: Wir spielen auch Fussball, Playmobil und Mastermind, wir schreiben Geschichten zusammen oder gehen in den Wald. Ich bin wirklich sehr gerne Grossvater.»



Max Beckmann. „Quappi mit grünem Sonnenschirm". 1938. Öl auf Leinwand. 110 × 65 cm. EUR 4.000.000–6.000.000.Auktion Ausgewählte Werke, 28. November 2024

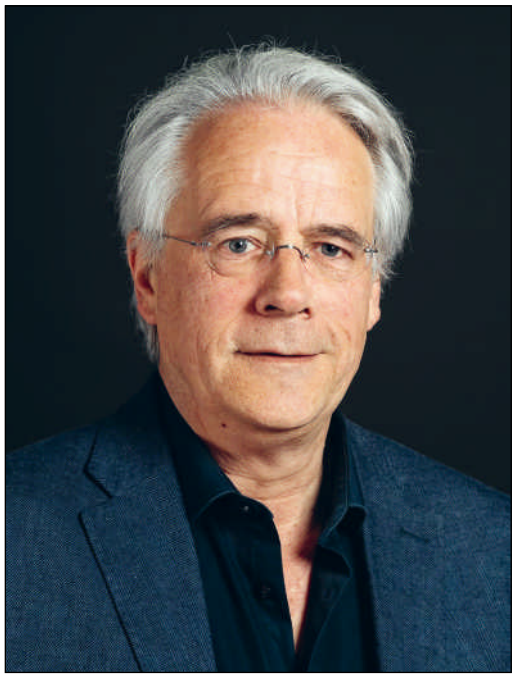
# Wir unterstützen Sie gerne beim Verkauf Ihrer Kunst

Michèle Sandoz – Ihr Kontakt in der Schweiz
+41 44 212 8888 • michele.sandoz@grisebach.com
Grisebach Schweiz • Bahnhofstrasse 14, 8001 Zürich

GRISEBACH

grisebach.com

# «DAS MACHT MAN NICHT NUR DEN ELTERN ZULIEBE»



In vielen Fällen liegt die Musik in der Familie. Warum ist das so? Die Frage geht an Michael Eidenbenz, der als Leiter des Departements Musik an der Zürcher Hochschule der Künste viel mit Musikerfamilien zu tun hatte.

■ Susanne Kübler

**Beginnen wir mit einer statistischen Frage: Gibt es Auswertungen, wie viele Musikstudierende an der ZHdK aus Musikerfamilien kommen?**

Nein, die gibt es nicht. Sie wären auch schwierig zu erstellen, denn man müsste erst einmal definieren, ab wann jemand Musiker ist. Wenn man sein Leben mit Musik verdient? Oder bereits, wenn man wahnsinnig gern in Chören singt?

**Also ohne Statistik: Haben Sie einen persönlichen Eindruck von der Verteilung?**

Man kann sicher sagen, dass Studierende aus Musikerfamilien überproportional vertreten sind. Bis zu einem gewissen Grad ist es tatsächlich ein Beruf, der von einer Generation zur anderen weitergegeben wird – in der Klassik vielleicht noch mehr als im Jazz oder im Pop, aber auch dort gibt es Beispiele. Wobei natürlich auch das Gegenteil vorkommt: dass Jugendliche eben gerade nicht Musik studieren wollen, weil sie bei den Eltern gesehen haben, was es bedeutet.

**Dieses «Weitergeben» hat eine lange Tradition – man denke nur an die Familie Bach, die im 17. und 18. Jahrhundert unzählige Musiker hervorgebracht hat.**

Damals war das Berufsverständnis allerdings noch ein anderes. Ein Musiker war ein Handwerker; es gab Gilden wie etwa bei den Schuhmachern, bei denen es ebenfalls Tradition war, dass man das Wissen den Kindern weitergab. Die Bach-Familie ist von daher kein singulärer, sondern nur ein besonders extremer Fall. Alle machten Musik, und je nachdem wurde man dann ein Johann Sebastian oder ein Dorf-Organist, den man heute längst nicht mehr kennt.

**Was ist denn heute der Grund, dass viele Musikerkinder ebenfalls diesen Beruf wählen?**

In Musikerfamilien erlebt man schon früh, dass Musik mehr sein kann als ein Song, der im Hintergrund läuft und den man mag oder nicht. Dass man aktiv etwas damit anfangen kann: ein Instrument lernen, kritisch zuhören, etwas entwickeln und sich aneignen. Diese Erfahrung machen Kinder, die im privaten Umfeld mit Musik konfrontiert sind, eher als andere. Natürlich kann auch die Schule entscheidende Impulse vermitteln, oder eine Freundesgruppe. Aber in der Familie ist diese Sozialisierung ganz einfach gegeben.

**Wie war es bei Ihnen selbst?**

Mein Vater ist Musiker, von daher hatte ich früh Zugang zu dieser Welt. Aber bei mir war noch etwas anderes entscheidend, nämlich das provinzielle Umfeld. Ich bin im Glarnerland aufgewachsen, dort gibt es wenige Leute, aber trotzdem ein erstaunliches Kulturleben. Wenn man da ein bisschen etwas kann, ist man gleich gefragt und kann auftreten. Nach ein paar Orgellektionen musste ich bereits den ersten Gottesdienst spielen, einfach weil sonst keiner da war. So kommt man rein und merkt irgendwann, dass das etwas sein könnte. Oder auch, dass es eben nichts ist: Meine Kinder haben beide ein Instrument gespielt, aber als Beruf war das nie eine Option für sie.

**Abgesehen von der Sozialisierung: Kann es sein, dass Musikereltern auch ein besseres Sensorium haben, um eine Begabung zu erkennen?**

Foto: zVg

Ja, natürlich. Umgekehrt kann es sehr gut sein, dass irgendwo unentdeckte Talente herumlaufen, die vielleicht selbst nichts von ihrer Begabung wissen. Aber selbst bei einer erkannten Begabung braucht es irgendetwas, das den Wunsch entzündet, weiterzumachen. Das Kirchenfest in Liverpool 1957, bei dem sich John Lennon und Paul McCartney erstmals begegneten: Das war so ein Big Bang, ein Moment, in dem alles zusammenpasste – und es geschah Unglaubliches. Das heisst aber auch: Viele solcher möglichen Momente passieren nicht. Und dann ist die Begabung wie eine Rakete, die verpufft.

**Damit sie nicht verpufft, braucht es auch enorm viel Fleiss.**

Auch da kann die Familie eine wichtige Rolle spielen. In einer Musikerfamilie ist man kein Exot, wenn man übt. In anderen Familien ist es zumindest wichtig, dass ein Kind dabei unterstützt wird. Gerade bei einer Tätigkeit, für die man viel üben muss, braucht es manchmal eine gewisse Disziplinierung, und die kann eigentlich nur von den Eltern kommen. Die Schulen haben da weniger Möglichkeiten, die Bandkollegen erst recht.

**Stichwort Disziplinierung: Es ist eine grosse Frage, wann die Förderung ins Pushen kippt. Wie haben Sie das an der ZHdK erlebt?**

Es gibt alles, von sehr entspannten Eltern bis zu klischeehaften Tiger-Moms und -Dads. Und zwar sowohl in Musikerfamilien als auch in anderen. Allerdings wird der grösste Druck schon vor der Hochschulphase aufgesetzt, wenn man die Kinder noch als Wunderkinder sehen kann. Da kommt es schon vor, dass Eltern drängen und zum Beispiel wissen wollen, an welche Wettbewerbe sie ihr Kind schicken müssen, damit es ganz bestimmt eine gute Karriere macht. Die sind jeweils enttäuscht, wenn sie die Antwort hören: Wenn Ihr Kind Wettbewerbe spielen möchte, schicken Sie es hin. Wenn nicht, lassen Sie es besser bleiben.

«Es gibt alles, von sehr entspannten Eltern bis zu klischeehaften Tiger–Moms und –Dads. Und zwar sowohl in Musikerfamilien als auch in anderen. Allerdings wird der grösste Druck schon vor der Hochschulphase aufgesetzt, wenn man die Kinder noch als Wunder–kinder sehen kann.»

**Können Eltern ihre Kinder kaputtfördern?**

Ja, das passiert. Es gibt auch problematische Eltern-Ansprüche, die mehr mit ihrem eigenen als mit dem Glück der Kinder zu tun haben. Ich erinnere mich an eine Geigerin, die alles gewonnen hat, was man gewinnen kann. Wir hatten regelmässig TV-Teams im Haus, als sie hier studierte. Sie hat einmal einen langen Text über ihr Leben geschrieben, den bewahre ich bis heute auf. Darin erzählt sie von ihren Erfolgen, aber auch vom Leid des unaufhörlichen Drucks und der externen Erwartungen – bis hin zu makabren Mordplänen gegenüber ihrer Mutter. Heute unterrichtet sie in ihrer Heimat, gibt gelegentlich Konzerte, hat eine Familie; ihre Karriere hat sich auf einem Level eingepegelt, das weit entfernt ist von dem, was einmal ihre Perspektive war. Solche Geschichten gibt es viele.

**Sind es enttäuschende Geschichten?**

Nein. Ich bin überzeugt, dass man offensichtliche Begabungen fördern und ausbilden muss, sie haben ein Recht darauf. Aber damit die Erwartung zu verknüpfen, dass sie ihr ganzes Leben einer Hochleistungskarriere widmen, das sollte man nicht. Viele dieser frühreifen Talente haben eine gute Zeit, doch irgendwann holen andere auf, dann ragen sie nicht mehr so sehr heraus, und einige hören dann auf. Manchmal ändern sich auch die Interessen, etwas anderes wird wichtiger, und das ist in Ordnung so.

**Das widerspricht dem romantischen Bild eines Genies, das gerade in der Klassik immer noch verbreitet ist.**

Es ist tatsächlich interessant, wie präsent der Geniebegriff bis heute ist, es gibt noch immer diesen romantischen Begabungskult. Vielleicht hat es damit zu tun, dass im klassischen Konzertbetrieb immer noch vor allem Werke aus der Geniezeit gespielt werden. Aber es ist ein nostalgischer Begriff, die Neurologie etwa stellt in der Begabungsforschung ganz andere Fragen. Natürlich staunt man manchmal, welch spektakuläre Dinge Jugendliche leisten können. Aber statt dies mit

Genie-Gerede zu verklären, kann man auch untersuchen, was es genau ist – das ist nüchterner, aber auch interessanter.

**Was ist es denn genau?**

Ein komplexes Zusammenspiel von physischer und mentaler Disposition, von vererbten Genen – und von kulturellem Umfeld, familiär und gesellschaftlich. Wir haben von der Bach-Familie gesprochen: Es ist sehr wahrscheinlich, dass es da auch Frauen gab, die grossartige Musikerinnen hätten werden können, wenn das damals möglich gewesen wäre. Und dann braucht es nicht nur den erwähnten Fleiss, sondern Motivation, Stimulation und Freude. Niemand hat in jedem einzelnen Moment Spass beim Üben, aber grundsätzlich muss man es gern machen, sonst funktioniert es kaum.

**Schliesslich muss man auch noch bereit sein, vieles aufzugeben. An der ZHdK treffen sich Studierende aus der ganzen Welt, sie leben weit weg von zu Hause und von ihren Familien. Ist das ein Thema?**

Oh ja. Viele Studierende kommen ohne Sprachkenntnisse hierher und müssen sich erst einmal ein neues Umfeld aufbauen. Das ist alles andere als einfach. Mich hat es immer beeindruckt, wenn sich junge Menschen entscheiden, mit ein bisschen Erspartem und vielen Hoffnungen und Illusionen mit ihrem Instrument um die halbe Welt zu reisen. Natürlich, auch das kann familiäre Gründe haben: In einigen asiatischen Gesellschaften etwa verhilft ein europäisches Musikstudium nicht nur den Studierenden, sondern auch ihren Eltern zu sozialem Ansehen. Aber ich denke nun zum Beispiel an eine junge Tubistin aus Japan, die kürzlich mit ihrem sperrigen Instrument nach Zürich kam – sie hatte sicher nicht ein Umfeld, in dem es hiess: Tuba studieren ist das Coolste, was man sich vorstellen kann. Diese Opferbereitschaft, dieser klare Wille: Das muss von einem selbst kommen, das macht man nicht nur den Eltern zuliebe.

**Was ist, wenn Sie merken, dass jemand tatsächlich den Eltern zuliebe studiert? Greift man da von Seiten der Schule her ein?**

Da muss man aufpassen. An einer Hochschule gibt es Reglemente, und solange die erfüllt sind, geht das Studium weiter. Dass man jemandem aus Schulsicht sagt, schau mal, du willst das doch gar nicht, oder dass man die Eltern anspricht – das hätte ich mich nie getraut, das wäre übergriffig. Natürlich gibt es kritische Fälle und Probleme; da muss man sich hinsetzen und auch die Einschätzungen der Dozierenden berücksichtigen. Aber paternalistische Lebensberatung sollte sich ein Chef nicht anmassen. Die Institution muss eine Ausbildung gewährleisten, nicht mehr und nicht weniger. Es geht hier nicht mehr um Begabtenförderung; begabt ist man als Kind, an der Hochschule studiert man. Das entspricht übrigens auch dem Schritt, den die meisten Studierenden machen müssen: Sie waren vielleicht mal die besten an einer Musikschule in ihrer Heimat und genossen die Bewunderung durch ihr Umfeld – und nun merken sie, dass an der Hochschule alle so sind. Dann müssen sie halt arbeiten und studieren wie alle anderen.

**Und dann lernen sie im Studium jemanden kennen und gründen eine neue Musikerfamilie?**

Das kommt vor, natürlich – wie in allen anderen Berufen. Oder vielleicht auch ein bisschen häufiger.

**Zur Person**

## Michael Eidenbenz

Michael Eidenbenz, geboren 1962, war von 2007 bis zum Sommer 2024 Leiter des Departements Musik an der Zürcher Hochschule der Künste. Angefangen hatte er einst als Organist; von 1991 bis 2014 war er an der Kirche Zürich Unterstrass tätig. Daneben wirkte er als Musikjournalist, u.a. für den «Tages-Anzeiger» und die Zeitschrift «Dissonance».

Ab der Saison 2024/25 ist er Präsident des Freundeskreises der neuen Zürcher Tonhalle Orgel.

# UND NUN? MUSIKALISCHE BEGABTENFÖRDERUNG IN ZÜRICH

Musizieren ist ein schönes, aber teures Hobby, erst recht, wenn das Kind hochbegabt ist. Unterstützung gibt es zum Beispiel von zwei Zürcher Stiftungen.

■ Franziska Gallusser

Notenmaterial, Privatunterricht, Instrumentenausleihe oder -kauf, Kurse, Förderprogramme, Orchestermitgliedschaften, Probenlager, Konzertreisen – wenn das Musizieren zur Leidenschaft wird, läppert es sich zusammen. Ist das Kind in seinem Hobby nicht nur gut, sondern hochbegabt, möchte man dieses Talent natürlich fördern. Wohin können sich Familien wenden? Zum Beispiel an die Stiftung Lyra und die Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter.

**Zwei Stiftungen, zwei Schwerpunkte**
«Angefangen hatte es mit einem Sommerkurs», meint Eleonore Mathier, die Vizepräsidentin der Stiftung Lyra, die sie 1995 im Auftrag des Zürcher Bankiers Hans Vontobel gegründet hat. «Bald kamen immer mehr Bewerbungen aus dem In- und Ausland, sodass sich die Stiftung sukzessive weiterentwickelt hat.» Mittlerweile werden über 100 junge, hochbegabte Musiker*innen – dies der Fokus der Stiftung – mit Stipendien unterstützt. Einen Antrag können Musiker*innen bis 25 Jahre stellen. Zudem vermittelt die Stiftung Lyra, die durch Beiträge der Vontobel-Stiftung und private Gönner dotiert wird, Konzertauftritte für ihre Stipendiaten.

Die Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter wurde bereits 1988 gegründet – mit einem anderen Schwerpunkt. Sie wurde ins Leben gerufen, «um Orchesterkonzerte zu unterstützen, in welchen junge, begabte Musiker*innen solistisch auftreten können». Dabei ist die Stiftung eng verknüpft mit dem Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb, unter dessen Preisträger*innen sie die Talente wählt, die sie in ihre Förderung aufnimmt. Heute bietet sie jedoch noch weitere Förderarten an, die insbesondere für Familien interessant sind: So leistet sie Beiträge an Unterricht, Lebenskosten und Instrumente von jungen Begabungen vor deren allfälligem Eintritt in ein Studium. Und sie hilft bei der Finanzierung von eigenständig entwickelten Projekten der Kammermusik oder anderer Kleinformationen.

**Wie wird entschieden?**
Die Unterstützung der Stiftungen geht also über das Finanzielle hinaus. Beide setzen sich dafür ein, junge Talente zu vermitteln: Ist ein Kind hochbegabt, bekommt es die Chance, wichtige Kontakte zu knüpfen und Erfahrungen zu sammeln.

Doch wie wird ausgewählt, wer ein Stipendium bekommt? Hans Vontobel, dem Gründer der Stiftung Lyra, war die gezielte Begabtenförderung besonders wichtig – ebenso die Internationalität. Die Stiftung sollte ein Zeichen sein, so Eleonore Mathier, «für eine offene Schweiz, für die Völkerverständigung, die über die Musik geht, und für den Glauben an die Jugend, die unsere Zukunft ist». Die Stiftung Lyra unterstützt daher nicht nur Schweizer*innen, die im In- und Ausland studieren, sondern auch hochbegabte Musiker*innen aus dem Ausland, die in der Schweiz ausgebildet werden. Zudem schaut der Stiftungsrat bei der Vergabe eines Stipendiums auf die finanzielle Bedürftigkeit, wie Mathier herausstellt: «In erster Linie zählt natürlich die Hochbegabung. Wenn die Familie jedoch selbst die Mittel hat, um das Kind zu fördern, halten wir uns zurück. Ausserdem achten wir darauf, dass ein ‹Wunderkind› von seinen Eltern nicht über ein vernünftiges Mass hinaus gedrillt wird.»

So handhabt es auch die Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter bei ihrer Förderung im Vorstudiumsbereich. Bei der Vergabe von Geldern für Konzertprojekte läuft es anders: Hier werden ausgewählte Erstpreisträger*innen des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs in eine jährlich aktualisierte Dokumentation aufgenommen. Werden Musiker*innen aus dieser Liste eingesetzt, kann ihr Honorar bei der Stiftung eingereicht werden – was es für Konzertveranstalter attraktiv macht, diese zu buchen.

**Welches Alter?**
Das maximale Alter, um von der Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter gefördert zu werden, ist 25 Jahre. Ebenso verhält es sich bei der Stiftung Lyra. Eine Beschränkung nach unten gibt es nicht. «Unser bisher jüngster Stipendiat war Teo Gheorghiu. Er wurde von uns unterstützt, als er neun Jahre alt war. So war es ihm möglich, nach England zu gehen», erzählt Mathier stolz.

Wirft man einen Blick in die Programmhefte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, stellt man fest, dass zahlreiche der jungen Musiker*innen – insbesondere der Série jeunes – von der Stiftung Lyra und der Stiftung Ruth und Ernst Burkhalter unterstützt wurden oder werden. So etwa der Violinist Raphael Nussbaumer, der letzte Saison zu Gast war, oder die Harfenistin Tjasha Gafner, die am 3. Februar 2025 ihr Debüt in der Tonhalle Zürich geben wird (vgl. S. 54).

# ALLE KINDER SOLLEN EINE CHANCE ERHALTEN

Welche Unterstützung erhalten Familien bei Musikschule Konservatorium Zürich? Seung-Yeun Huh, die Prorektorin von MKZ, lässt sich in die Bücher schauen.

■ Michaela Braun

Die musikalische Grundausbildung (MGA) endet im Kanton Zürich in der 2. Klasse der Volksschule, anschliessend übernimmt die Klassenlehrperson dieses Fach. Wer in den weiterführenden Schulen das musische Profil wählt, beschäftigt sich auch nach wie vor mit dem Thema Musik, aber eigentlich ist die intensive Bildung sehr früh abgeschlossen. Wer also in der MGA nicht davon profitieren konnte, ein Instrument zu lernen oder mit der klassischen Musik nicht konfrontiert wurde, der wird diesen Weg in den seltensten Fällen noch einschlagen.

Es sei nicht weiter problematisch, dass nur bis zur 2. Klasse unterrichtet wird, sagt Seung-Yeun Huh, Prorektorin an MKZ, im Gespräch: «Wichtig sind die ersten Jahre. Man sät die Samen.» Den Lehrpersonen kommt eine bedeutende Rolle zu. Sie sind die Botschafter der Musik. Sie begeistern die Kinder, denn Musik sei Energie für Seele und Körper. Lehrpersonen erkennen sehr wohl, wenn Kinder Potenzial haben. Ob es so etwas wie ein erstes Anzeichen gebe? «Das Leuchten in den Augen.» Aber wie ergibt sich denn nun der Schritt von der Schulstunde zur Musikstunde?

**Gleiche Voraussetzungen**

Welche Rolle spielen die Eltern, der soziale Hintergrund? Beim Letzteren startend, meint Huh, die selbst aus Südkorea kommt, dass der gesellschaftliche Hintergrund dort schon eher Gewicht hat. In Zürich hingegen kann sie beobachten, dass auch Familien mit weniger finanziellen Mitteln die Möglichkeit haben, ihr Kind in den Unterricht zu schicken. Gerade Eltern, die dem Thema musikalische Erziehung nicht nahestehen, erleben ihre Kinder bei Theater- und Chor-Aufführungen in der Schule und sehen, wie diese das Selbstbewusstsein stärken können. Sie erkennen die Leistungen der Kinder.

Das System hier sei sehr durchlässig, sagt Huh. Es wird viel Wert darauf gelegt, mittels Förderprogrammen den Kindern die Möglichkeit des Musikunterrichts oder des Orchesterspiels zu bieten. Bei MKZ wacht der Freundeskreis darüber, dass die Fördermittel, wenn der Antrag stimmt, voll ausgeschöpft werden. Huh ist überzeugt, dass musikalischer Unterricht die Basis für jede Menge Themen und Herausforderungen im Leben ist. Dies bedeutet, dass alle Kinder durchaus die gleichen Voraussetzungen erhalten.

**MKZ in Zahlen**

**628**
Lehrer*innen

**8925**
Kinder und Jugendliche

**78**
Fächer

Für MKZ steht es ausser Frage, dass so jung wie möglich viel aufgesaugt respektive vermittelt werden kann und daher frühzeitig gefördert wird: «All das vor der Pubertät zu erleben, hat eine langfristige Wirkung. Es ist wichtig, mit Freunden kollektive Erlebnisse zu haben, wie gemeinsames Musizieren.» Ausserdem lerne man, zusammen etwas zu erarbeiten. Man orientiere sich aneinander und wachse somit: «Eltern haben Angst, dass das Kind Misserfolg hat. Sie sollen es hingegen ermutigen. Es ist gesund, negative Erfahrungen zu machen und dann wieder aufzustehen. Das bestärkt das Kind. Und so ist es auch mit dem Musikunterricht.»

Fotos: Urs Jaudas, zVg

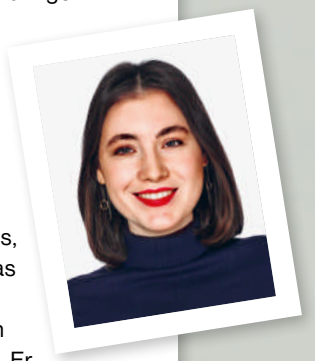
# TANITA SCHAMBACH

## Fundraising

## Eine Kindheit mit Musik, Fotografie und Senf

«Mein Vater Christoph Schambach ist freier Komponist – und genau so, wie man sich einen Komponisten vorstellt. Er summt ständig Melodien vor sich hin, oft ist er mit dem Kopf woanders. Das hat mich als Kind manchmal genervt, aber es sorgte für eine ganz besondere Atmosphäre zu Hause. Und die Art, wie er mit mir und meiner Schwester umging, so emotional und empathisch, die finde ich immer noch eindrücklich. Auch meine Mutter ist freischaffend unterwegs, als Fotografin. Eine Zeit lang betrieben meine Eltern zusätzlich eine Senfmanufaktur, heute würde man das als Startup bezeichnen; sie produzierten Bananensenf, Himbeersenf, alle möglichen Mischungen. Es kann gut sein, dass mein Bedürfnis nach beruflicher Stabilität und klaren Strukturen damit zu tun hat, dass es diese im Berliner Künstlerhaushalt nur bedingt gab.

Doch die musikalischen Interessen, die hat mir mein Vater weitergegeben. Er ging regelmässig in Konzerte mit uns, vor allem ins Konzerthaus Berlin. Und einmal bekamen meine Schwester und ich kleine Rollen in seiner ‹Leichenoper›, einer Song-Oper nach Texten von Daniel Morgenroth. So habe ich – nachdem ich mich für Geige und Klavier nicht erwärmen konnte – den Gesang entdeckt; ich hatte privaten Unterricht und sang im Jugendchor der Deutschen Oper Berlin. Dort habe ich erstmals erlebt, wie komplex eine solche Institution ist, wie viele Abteilungen es gibt, wie viele Menschen sich wochen- und monatelang bemühen, um eine Aufführung zustande zu bringen.



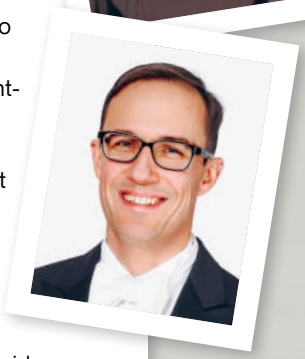
Zunächst plante ich ein Gesangsstudium, aber letztlich war mir das zu unsicher. So habe ich einige Semester Musikwissenschaften studiert und eine Ausbildung als Event-Managerin absolviert. Nun bin ich bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich für das Fundraising tätig, als Teil eines Betriebs, der genauso faszinierend ist, wie ich mir das als Jugendliche vorgestellt habe. Daneben singe ich immer noch, ich liebe die grossen Chorwerke – und die Lieder meines Vaters. Er schreibt sehr klassisch, tonal, manchmal mit jazzigem Einschlag. Ich finde es schön, dass seine Musik so zugänglich ist.»

# CATHRIN KUDELKA MICHAEL VON SCHÖNERMARK

## 2. Violine / Solo–Fagott

## Als Eltern–Paar im gleichen Orchester

**Cathrin Kudelka** «Wir haben uns 2013 auf einer Tournee kennengelernt, Michael kam als Zuzüger mit. Es ging dann alles ziemlich schnell, unsere Töchter sind nun 6 und 9 Jahre alt.»
**Michael von Schönermark** «Ich spielte damals im Konzerthausorchester Berlin, und anfangs waren wir in beiden Städten zu Hause. Aber als unsere erste Tochter geboren wurde, war das nicht mehr so leicht.»
**CK** «Es gab dann ein Probespiel für Fagott bei uns, wir haben einen enormen Aufwand betrieben, doch es kam zu keinem Entscheid. Ich plante bereits, nach Berlin zu gehen, ich hätte dort unterrichtet. Dann wurde das Probespiel wiederholt, wir haben gar nichts Spezielles gemacht, und es hat funktioniert. Das war der Sechser im Lotto für uns.»
**MS** «Ich habe in Berlin schon einiges zurückgelassen – den ganzen Freundeskreis, die beruflichen Kontakte. Aber zwei Jahre nach meinem Wechsel nach Zürich bekam ich zusätzlich zur Orchesterstelle eine Professur in Luzern, so baut man sich alles Stück für Stück neu auf.»
**CK** «In einigen Punkten haben wir es einfacher mit den Kindern als Paare mit ‹normalen› Jobs, weil ein grosser Teil unserer Arbeit zu Hause stattfindet. Es gibt aber auch Nachteile: Die Betreuungssituation ist kompliziert, weil wir unregelmässig und oft abends arbeiten.»
**MS** «Das passt in kein Kita-Raster.»
**CK** «Unsere grosse Tochter ging dann doch ein Jahr in eine Kita, da war sie allerdings ständig krank. Wir mussten uns oft abmelden.»
**MS** «Manchmal haben wir im Witz gesagt: Wer von uns soll kommen, wo findet ihr leichter Ersatz, bei den Geigen oder beim Fagott?»
**CK** «In der Regel achten wir darauf, dass wir so selten wie möglich zusammen eingeteilt sind. Das geht relativ gut, weil ich nur ein 50-Prozent-Pensum habe.»
**MS** «Wenn wir trotzdem mal in derselben Woche spielen, ist das schön. Es ist schon fast Paarzeit: Wir gehen zusammen Mittagessen oder in die Kaffeepause.»
**CK** «Es ist nicht so, dass wir daheim ständig über das Orchester reden. Vielleicht kurz, damit das abgehakt ist. Musik kommt zu Hause trotzdem vor: Unsere Töchter spielen beide Geige, nicht weil ich das wollte, sondern weil sie das wollten.»
**MS** «Das ist gar nicht so einfach, man hört es den ganzen Tag im Orchester, und zu Hause geht es weiter.»
**CK** «Die Ältere hat jetzt auch noch mit Harfe angefangen, das ist wunderbar, denn wir haben beide keine Ahnung davon. Vielleicht ist das annähernd so wie für Nicht-Musiker-Eltern: Man geniesst es einfach und ist stolz, wie schön das klingt, ohne dass man bei jedem Ton eingreifen möchte.»



# LIEBE, LEID UND MUSIK

## Die Familie von Robert Schumann hat viele Geschichten zu bieten – spannende, romantische und traurige.

■ Franziska Gallusser

**Geliebter Nachzügler**
Am 8. Juni 1810 wurde Robert Schumann im sächsischen Zwickau geboren. Er war das Küken der Familie: Seine Brüder Eduard, Carl und Julius waren fünf bis elf Jahre älter als er, seine Schwester Emilie bereits 14. Seine Eltern, die Mutter Christiane («eine grundmusikalische Natur, obwohl sie keine Note lesen konnte») und der Verleger August, freuten sich über den Nachzügler, der eigentlich zuerst Medardus heissen sollte. Später meinte Robert Schumann, er habe «die sorgfältigste und liebevollste Erziehung» genossen.

Das Leben verlief jedoch nicht idyllisch: Seine Mutter erkrankte an Typhus, sodass er zwischen seinem dritten und fünften Lebensjahr mehrmals in die Obhut einer befreundeten Familie gegeben wurde. Als er sieben Jahre alt war, wurde Emilie, die schon früh an Depressionen litt, in eine sogenannte «Irrenanstalt» eingewiesen. 1825 beging sie Suizid, indem sie sich aus einem Fenster stürzte. Ein Jahr später starb völlig unerwartet sein Vater, der schon länger mit seiner Gesundheit gekämpft hatte. 1833 folgte dann der Tod seines Bruders Julius, drei Jahre später der seiner Mutter. Sein Bruder Eduard starb 1839. Diese vielen Schicksalsschläge in jungen Jahren haben den Komponisten stark geprägt. Sie sind wohl auch der Grund dafür, dass Schumann zwischen hochproduktiven und depressiven Phasen wechselte. Dennoch fand er Bedingungen vor, um die ihn viele beneidet hätten: Seine Familie hielt zusammen und förderte sein Talent. Die Eltern hatten Sinn für die literarischen und musikalischen Ambitionen ihres Jüngsten.

Nach dem Tod des Vaters wurde der Zwickauer Tuch- und Eisenwarenhändler Gottlob Rudel sein Vormund. Dieser und die Mutter beschlossen, dass Robert Schumann eine Juristenlaufbahn einschlagen sollte. Der ging für sein Jura-Studium nach Leipzig – und damit in die Stadt der Messen und des Buchhandels. Kurz nach seiner Ankunft lernte er den Musikpädagogen Friedrich Wieck kennen (am 31. März 1828) – ebenso wie dessen erfolgreichste Schülerin, seine achtjährige Tochter Clara. Schumann hat sicher nicht im Traum daran gedacht, dass dies der Tag sein würde, an dem er auf die Liebe seines Lebens traf.

**Kampf um «Zilia»**
Nach zwei Studienjahren entschied sich Robert Schumann, alles auf die Musik zu setzen. Seine Mutter schrieb einen Brief an Friedrich Wieck nach Leipzig, damit er dessen Schüler werden konnte – womit ein neues familiäres Kapitel aufgeschlagen wurde.

Die Geschichte von Robert und Clara liest sich wie ein Liebesroman. Im November 1835 kam es zum ersten Kuss zwischen den beiden. Aber Wieck hatte grosse Pläne für seine am Klavier überaus begabte Tochter. Er war also gegen die Verbindung. Um Clara von ihrem Schwarm fernzuhalten, schickte er sie auf Konzerttourneen, überwachte jeden ihrer Schritte und verbot ihr das Briefeschreiben an den Geliebten. Dennoch gelang es dem Paar, sich immer wieder zu sehen und sich im August 1837 heimlich zu verloben. Zwei Jahre später hatte Clara genug: Sie zog bei ihrem Vater aus. Doch das reichte nicht. Die Zeiten waren anders. Solange «der alte Wieck» nicht zustimmen würde, konnten die beiden nicht heiraten. Sie gingen also vor Gericht. Das Ergebnis: Vater Friedrich

**Buchtipp**

### Die Ehetagebücher der Schumanns

In den ersten Jahren ihrer Ehe (1840–1844) führten Clara und Robert Schumann gemeinsame Tagebücher, in denen sie private und gesellschaftliche Erlebnisse festhielten. Diese Tagebücher geben einen einzigartigen Einblick in ihr Familienleben und zeigen auf, was diese zwei starken Künstlerpersönlichkeiten von- und miteinander lernten, wie sie sich ergänzten, motivierten und liebten.

Robert Schumann und Clara Schumann, «Ehetagebücher 1840–1844», hrsg. von Gerd Nauhaus und Ingrid Bodsch. Stroemfeld, 2013, 332 S.

«Das Glück, das ich im Zusammenleben mit den Eltern empfand – die Gewißheit, daß wir Kinder ihnen das Theuerste waren auf der Welt, gab mir ein Gefühl der Sicherheit, der Geborgenheit, der Zuversicht, das mir, als das große Unglück über unser Haus kam, ganz verloren ging, um in dem Maße nie wiederzukehren.»

Die Tochter Marie über ihre Kindheit

Schumanns Kinder (v.l.): Ludwig, Marie (mit Felix auf dem Schoss), Elise, die ihren linken Arm auf Ferdinands Schulter legt und vorne rechts Eugenie. Es fehlen Julie und der 1847 verstorbene Emil.

wurde wegen übler Nachrede zu 18 Tagen Gefängnis verurteilt (er hatte Schumann öffentlich der Trunksucht, Labilität und Geschäftsuntüchtigkeit, des Egoismus und des Stumpfsinns bezichtigt), Robert und Clara konnten am 12. September 1840 endlich heiraten und so – neben Richard und Cosima Wagner – das zweite berühmte Musikerpaar des 19. Jahrhunderts werden. Der Schwiegervater gab sich letzten Endes übrigens geschlagen: 1843 kam es zur Versöhnung.

Dem Paar stand nun also nichts mehr im Wege. Aus ihren Ehetagebüchern ist herauszulesen, dass sich hier zwei ebenbürtige Partner gefunden hatten. Er war der Komponist, sie – seine «Zilia», seine «Chiara», wie er Clara liebevoll nannte – die Virtuosin. Beide bewunderten sich gegenseitig für ihre Fähigkeiten. Natürlich kam es bei zwei so aussergewöhnlichen Menschen oft zu Eifersüchteleien, Streitereien und Meinungsverschiedenheiten – so zum Beispiel, wenn es um die Interpretation von Werken ging.

**Viele, viele «Schumännchen»**

Robert und Clara Schumann hatten insgesamt acht Kinder: Marie, Elise, Julie, Emil, Ludwig, Ferdinand, Eugenie und Felix. «Kinder», so meinte der Musiker, seien «der grösste Segen»: «Davon kann man nie genug haben.» Seine «Schumännchen» (wie er und Clara sie nannten) regten ihn zum Schreiben einiger Stücke an. So verfasste er für seine erste Tochter Marie, «Ebenbild des Vaters», zum Geburtstag das «Album für die Jugend». Clara hingegen stand der wachsenden Familie mit gemischten Gefühlen gegenüber. Sie trug die Last der Erziehung und musste oft Eingeständnisse machen, was ihre Karriere betraf. Für Robert hingegen brachte das Spielen und Musizieren mit den Kindern (tagsüber gab Clara ihnen Klavierunterricht) Entspannung, später lenkten sie ihn von seinen wachsenden gesundheitlichen Problemen ab.

1844 erlitt Schumann einen Zusammenbruch, wohl eine Mischung aus erblicher Belastung und Auswirkungen einer alten Syphilis-Infektion aus seiner Leipziger Studienzeit. Ein paar Jahre später fiel es ihm schwer, zu sprechen, er litt unter Halluzinationen und Anfällen. Für Clara war seine Erkrankung nicht leicht zu ertragen, dennoch hielt sie zu ihm. Aber 1854 wurde das Leiden zu gross: Der Komponist sprang in Düsseldorf in den Rhein. Und auch wenn er überlebte, war es dieser Moment, in dem Clara ihren Mann und die Kinder ihren Vater verloren: Schumann wurde in die Nervenheilanstalt in Bonn-Endenich eingeliefert.

Clara und die Kinder durften ihn dort nicht besuchen. Sie fertigten jedoch ein «Blumenbuch für Robert» an, ein Gedenkbuch mit von ihnen gesammelten Pflanzen und Blumen. Erst zwei Tage vor seinem Tod am 29. Juli 1856 sah Clara ihn wieder. Dann starb Schumann, allein, ohne Angehörige. Clara schrieb an ihre Kinder: «Was soll ich Euch nun aber von Eurem theuren Papa noch sagen; soll ich Euch erzählen, wie sehr er gelitten? Das will ich nicht, später einmal sollt Ihr es wissen… Ach wäret Ihr doch etwas älter und verständiger, dass Ihr ihn noch hättet würdigen lernen, denn er war ja ein Mensch mit göttlichen Eigenschaften, einer wie es wenige gab; welch himmlisches Wohlwollen hatte er für alle Menschen, wie beschützte er alle jungen strebsamen Künstler, wusste nichts von Neid und Eifersucht, nie!! wie liebte er Euch und mich. Und dieser war Euer Vater, den Ihr jetzt verloren, um den ganz Deutschland trauert.»

**So 19. Jan 2025**
Klavierrezital: Lucas & Arthur Jussen
**Schumann** Andante und Variationen B-Dur op. 46 für zwei Klaviere

**Fr 31. Jan / Sa 01. / So 02. Feb 2025**
**Schumann** Klavierkonzert a-Moll op. 54 mit Anna Vinnitskaya und Paavo Järvi

**Mi 05. / Do 06. / Fr 07. Mrz 2025**
**Schumann** Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 «Rheinische» mit Paavo Järvi

Foto: Marco Borggreve

# WACHSEN MIT MUSIK

## Anna Vinnitskaya ist in einer Pianistenfamilie gross geworden. Ebenso prägend war, dass sie dann ihren eigenen Weg fern von zu Hause suchte.

■ Viviane Nora Brodmann

«Nur durch meine Eltern, die das so gut und professionell gemacht haben, bin ich auf das Niveau gekommen, auf dem ich mich jetzt befinde», erzählt Anna Vinnitskaya. Es sei aber «auf jeden Fall anstrengend» gewesen, in einer Pianistenfamilie aufzuwachsen. Ständig war sie unter Beobachtung, jederzeit konnte sie korrigiert werden. Ihr Vater, der Jazz unterrichtete, habe sich eher zurückgehalten. Mit ihrer Mutter jedoch verbrachte sie «Stunden, wo sie neben mir sass und sagte, was ich machen soll». Waren ihre Eltern einmal nicht zu Hause, habe sie auch «geschwänzt», denn, so sagt die 1983 geborene Russin über sich selbst, «ich war ein ganz normales Kind und spielte gern – auf dem Klavier oder mit dem Ball. Üben dagegen fand ich eher mühsam».

**Vierhändige Entdeckungen**

Mit ihrer damaligen Klavierlehrerin unterhielt sie sich über Literatur, und zusammen erkundeten sie – in Arrangements für vier Hände – die grossen Orchesterwerke. Dabei lernte Anna Vinnitskaya die Weite der Musikwelt kennen. «Quasi eine Entspannung» sei das gewesen, sagt sie, denn der Kontrast zur Arbeit mit ihrer Mutter war beträchtlich. Auf spielerische Weise brachten sie und ihre Lehrerin jene Musik zum Erklingen, die sie in der Sowjetunion ansonsten gar nicht oder nur auf Schallplatten hörte: «Durch dieses Zusammenspiel habe ich die Begeisterung für Musik behalten und weitergeführt.» Und je mehr sie entdeckte, desto mehr verstand sie auch, was die Kompositionen ihr schenkten – etwa, als sie ihre erste Schubert-Sonate spielte: «Das war für mich wie eine Welt, die sich geöffnet hat. Das war quasi meine Liebe, ich habe mich so in diese Musik vertieft.»

Motiviert und angespornt von solchen innigen Momenten, gewann sie mit zwölf Jahren in Moskau ihren ersten Wettbewerb und entwickelte zunehmend ihren eigenen Zugang zur Musik. Heute weiss sie längst: Mit einem Werk will sie eine Geschichte erzählen. So auch mit Schumanns Klavierkonzert, das sie demnächst in Zürich spielt: Es ist für sie «Romantik pur, im guten Sinn», die Spannung hält «vom Anfang bis zum Ende».

**Neuer Ort – erweiterte Familie**

Der Weg bis zu diesem Punkt war für Anna Vinnitskaya kein leichter – trotz ihres umsorgenden, behütenden Umfelds. Sie selbst war es, die sich dort herauskatapultierte, als sie mit 18 Jahren nach Hamburg zog und «diesen harten Start» erlebte, der für ihren Werdegang so wegweisend war: «Das hat mich auch als Mensch robuster gemacht. Ich habe unglaublich viel gelernt.»

Allein war sie in dieser neuen Welt allerdings nicht. Neben ständigen Besuchen in ihrer Heimat fand sie in Hamburg mit Evgeni Koroliov nicht nur einen Professor, einen Mentor und ein Vorbild, sondern mit ihm und seiner Frau auch eine Familie: «Wie sie die Dinge sehen, wie sie leben und wie sie so ehrlich zur Musik sind, das beeindruckt mich sehr. Sie sind wie ein Leuchtturm für mich.»

**Von einer Generation zur nächsten**

Es ist ein dankbarer und zugleich analytischer Blick, den Anna Vinnitskaya auf ihre Karriere wirft. Mit derselben wertschätzenden und zugleich fordernden Haltung tritt sie der nächsten Generation gegenüber. Seit mehr als 15 Jahren gibt sie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg heranwachsenden Talenten ihr Wissen weiter und entdeckt dabei auch für sich selbst neue Werke. Stets ist sie darauf bedacht, ihren Student*innen innerhalb des stilistischen Rahmens möglichst viel Freiraum zu geben. Auf diese Art begleitet sie die jungen Talente, die sie als «unglaublich mutig, kreativ und interessant» beschreibt, genauso aufmerksam, wie sie es selbst einst erlebt hat.

**Fr 31. Jan / Sa 01. Feb / So 02. Feb 2025**
**Schumann** Klavierkonzert a-Moll op. 54

# ELISABETH HARRINGER-PIGNAT

## 1. Violine

## Am Anfang *war* die tonhalleLATE

«Mein Mann Xavier Pignat und ich haben uns dank einer schnellen Niederlage von Roger Federer beim Viertelfinale der French Open kennengelernt. Ich war damals in meinem Probejahr im Orchester, er war Praktikant bei den Cellisten, aber wir hatten nie direkt miteinander zu tun. Es gab dann eine tonhalleLATE, er war nicht eingeteilt und wollte stattdessen das Tennisspiel schauen. Da es so unerwartet kurz dauerte, kam er doch zum Konzert – und wir haben auf der Tanzfläche zum ersten Mal ein paar Worte gewechselt. So hat es angefangen.

Später spielte er gelegentlich als Zuzüger bei uns und studierte weiter bei unserem damaligen Solo-Cellisten Thomas Grossenbacher. 2006 hätte er auf unsere Japan-Tournee mitkommen können, aber gleichzeitig gab es ein Probespiel im Opernhaus Zürich – und selbst wenn ich mich extrem gefreut hätte, wenn er mitgereist wäre, wollte ich nicht, dass er diese Chance verpasst. Ich würde die Telefonzelle in Fukuoka wohl heute noch finden, aus der ich ihn am Abend nach dem Probespiel anrief …

Dass er den Job im Opernhaus bekam, war ein Riesenglück für uns. Es hätte ja sein können, dass es ihn ganz woanders hin verschlägt. So haben wir beide eine Stelle in Zürich, jedoch nicht im gleichen Orchester, das ist ideal für uns. Ich könnte mir nicht vorstellen, wie es wäre, wenn wir auch bei der Arbeit immer dasselbe erleben würden. Und als die Kinder kamen, war es wegen der unterschiedlichen Probenzeiten ebenfalls einfacher. Im Opernhaus hat das Orchester immer am Montag frei, da konnte ich ganz entspannt meine Dienste spielen. Und die Konzertabende haben wir mit Babysittern abgedeckt. Es war trotzdem oft eng, ich war zwischen zu Hause und der Tonhalle häufig sehr schnell mit dem Velo unterwegs. Aber jetzt sind die Buben 11 und 14 Jahre alt, da ist es viel weniger anstrengend.

Wir geniessen die Zeit mit ihnen, wir reservieren auch bewusst proben- und konzertfreie Phasen. Das ist nötig – mit zwei Mal hundert Prozent und diversen Kammermusikprojekten sind wir ziemlich gut ausgelastet. Zum Duo-Spielen kommen wir deshalb im Moment kaum. Doch das wird wieder!»

# SARINA ZICKGRAF

Stv. Solo–Viola

## Duo mit der Schwester, Band mit dem Bruder

«Ich wollte schon als ganz kleines Kind die Violine meines Vaters haben; wenn sie im Regal lag, habe ich offenbar immer versucht, da hinzugelangen. Als ich etwa drei Jahre alt war, haben mir meine Eltern eine 32tel-Geige geschenkt, ein winziges Instrument, das ich gar nicht mehr aus der Hand geben wollte. Mit vier Jahren bekam ich dann ein Stipendium bei der Pflüger-Stiftung Freiburg; dort blieb ich bis zum Studium. Es gab nicht nur Einzelunterricht, sondern auch Gruppenstunden, Ensemble-Unterricht und regelmässige Vorspiele; es war eine sehr vielfältige Ausbildung.

Bei mir zu Hause haben alle Musik studiert. Aber wir sind nicht nur klassisch unterwegs, wir haben schon immer querbeet alles gespielt und gehört. Mein Vater hatte einst eine Swing-Band, ich sang in einem Jazzchor. Und zusammen mit meinem Bruder hatte ich eine Zeit lang eine Band, mit der wir auf Hochzeiten und bei anderen Festen vor allem Coversongs spielten. Mein Bruder sass da am Schlagzeug und ich spielte Klavier.

Meine Schwester ist Geigerin und studiert nun noch Medizin. Wir sind in Waldkirch bei Freiburg im Breisgau aufgewachsen und von Klein auf viel in der Region aufgetreten. Wenn wir heute zusammen Konzerte spielen, wechseln wir die Instrumente; wir kombinieren Geige, Bratsche und Klavier in allen möglichen Konstellationen. Auch wenn sie beruflich jetzt in eine andere Richtung geht, nutzen wir jede Möglichkeit für gemeinsame Auftritte.

Das ist für mich eine gute Ergänzung. Ich liebe das Orchesterspiel, seit ich im deutschen Bundesjugendorchester war. Und ich mag es, dass es hier im Tonhalle-Orchester Zürich neben den Sinfoniekonzerten auch Filmmusik oder die elektronischen Projekte der tonhalleLATE gibt. Seit zwei Jahren bin ich im Orchestervorstand und seit März 2024 dessen Präsidentin; ich will mich wirklich voll und ganz einbringen. Aber es braucht auch Projekte, die nichts mit dem Orchester zu tun haben – damit die Musik noch ein bisschen Hobby bleibt.»

# NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDES-KREIS.

Erleben Sie Paavo Järvi und Künst-ler*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

TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH

Foto: Gaëtan Bally

**Fokus-Künstler Víkingur Ólafsson**

# DER FLÜGEL WAR DIE WOHNUNG

Der isländische Pianist Víkingur Ólafsson versteht sein Instrument als Treffpunkt: Hinter den Tasten begegnet er Komponisten, Orchestern – und in dieser Saison gleich mehrfach dem Zürcher Publikum.

■ Susanne Kübler

Man kann Víkingur Ólafsson fragen, was man möchte, seine erste Reaktion ist fast immer: «Oh, da könnte ich fünfzig Antworten geben!» Bei den Lieblingsblumen dagegen, da kommt auf Anhieb nur eine: «Das sind die Glockenblumen, die wachsen überall in der isländischen Wildnis. Ich freue mich jedes Mal, wenn ich sie sehe.»

Auch bei seinen Besuchen in Zürich hat er einen Blick für die Natur. Dass er am See attraktive Sujets für seinen Instagram-Kanal findet, ist naheliegend. Aber es kommt auch vor, dass er auf dem Weg zu einer Tramhaltestelle plötzlich sein Handy zückt und einen Schmetterling knipst, der auf dem Asphalt sitzt. Oder dass er beim Fotoshooting für das Titelbild dieses Magazins auf die gläserne Pflanzenbox zeigt, die das Tonhalle-Foyer im oberen Geschoss vom Kongresshaus trennt: Dort drin würde er gerne fotografiert werden, meint er, und stellt sich dann als vermutlich erster Solist in der Geschichte der Tonhalle Zürich mitten ins Grün.

Solche Episoden verraten allerdings nicht nur die Naturliebe des Pianisten, sondern auch einiges über seine Sicht auf die Welt im Allgemeinen und die Musik im Besonderen. So wie er einen Schmetterling auf dem Trottoir entdeckt, findet er in den Partituren kleine Schönheiten, die man leicht übersehen beziehungsweise überhören könnte. Und mit derselben Bestimmtheit, mit der er sich Zugang zur eigentlich verschlossenen Pflanzenbox verschafft, verfolgt er musikalisch seinen eigenen Weg.

## Brahms ohne Bart

Dieser Weg hat ihn ganz nach oben geführt. Man müsste Víkingur Ólafsson einen Superstar nennen, wenn das Wort nicht seltsam klingen würde bei einem, der so gar keine Allüren hat. Wenn er CDs signiert, zieht sich die Schlange der Anstehenden durch das ganze Foyer. 2,5 Millionen Menschen erreicht er monatlich auf Spotify (und ist damit die spektakuläre Nummer 2 hinter Lang Lang). Sein Zürcher Rezital mit Yuja Wang im vergangenen Oktober war so schnell ausverkauft, dass zusätzliche Stühle auf die Bühne gestellt wurden. Auch hinter den Kulissen und im Orchester hat er viele Fans: weil er so nett ist, aber dennoch kein bisschen brav.

Was das bedeutet, war bei der Saisoneröffnung zu hören. Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 stand auf dem Programm, ein Repertoire-Hit also – und eine perfekte Vorlage für einen Pianisten, der jede Aufführung als Abenteuer versteht. Im Gespräch ärgert er sich über die Tatsache, dass man von Brahms viel zu oft die Bilder «mit Bauch und Bart» sehe; der Komponist sei 26 Jahre alt gewesen, als er dieses Werk schrieb, «und man würde es ganz anders hören, wenn die Fotos des jungen, schönen, glattrasierten Brahms bekannter wären!» Auf der Bühne führte diese Haltung dazu, dass er bei jeder Gelegenheit den Kontakt ins Orchester suchte – und damit jene musikalische Lebendigkeit, um die es ihm schon immer ging.

Angefangen hat es einst damit, dass seine Eltern ungewöhnliche Prioritäten setzten: Erst wurde ein Flügel gekauft, ein Steinway Modell B. Was danach an Erspartem übrig blieb, musste reichen für die Wohnung. Eine «sehr kleine Souterrain-Wohnung» sei es gewesen, erzählt Víkingur Ólafsson. Er teilte sein Zimmer mit seinen beiden Schwestern, und das Wohnzimmer war so winzig, dass neben dem Steinway nicht mehr vieles Platz hatte: «Der Flügel war sozusagen die Wohnung, der Treffpunkt, wo alles passierte.»

In seinem Fall passierte ganz Unterschiedliches. Die Mutter, eine Klavierlehrerin, begeisterte ihn für Chopin und Bach. Der Vater, ein Architekt und Komponist, weckte seine Liebe zur Moderne, zu Kurtág und Stockhausen. Was die Eltern als gegensätzlich empfanden, gehörte für den Sohn schon früh zusammen: das Analytische und das Romantische, das Üppige und das Stachelige. Das hat sich bis heute nicht geändert; so ist es zweifellos kein Zufall, dass er in der laufenden Saison als Fokus-Künstler mit dem Tonhalle-Orchester Zürich nicht nur die Konzerte von Brahms spielt, sondern auch das eigens für ihn komponierte «After the Fall» von John Adams.

Doch so sehr er die stilistische Abwechslung liebt und braucht, so kompromisslos kann er sich einem einzigen Werk verschreiben. In der vergangenen Saison hat er sich in 88 Konzerten rund um den Globus ausschliesslich mit Bachs «Goldberg-Variationen» auseinandergesetzt. Marketing-technisch war das ein Coup, aber darum ging es ihm nicht: Das spürten wohl alle, die beim Zürcher Konzert gegen Ende der Tournee im Saal sassen.

Einerseits hörte man in jedem einzelnen Takt, wie genau der Pianist das Werk kannte. Da war keine Spur von Routine, im Gegenteil. Wie er mal die eine und bei der Wiederholung eine andere Stimme in den Vordergrund rückte, wie er Details beleuchtete und dennoch nie den grossen Bogen verlor, wie er auch hier auf jede musikalische Frage mindestens fünfzig Antworten zu haben schien: Das war so begeisternd wie berührend. Und man verstand, was er meint, wenn er sein Instrument als «Portal» beschreibt, «weil es einen überall hinbringen kann».

## Sprung aufs Festland

Geografisch brachte es ihn zunächst nicht besonders weit. Zwar studierte er in New York, an der renommierten Juilliard School, als damals einziger Isländer. Aber danach trat er jahrelang ausschliesslich in seiner Heimat auf, «ausserhalb kannte mich niemand». Denn Island ist eine Welt für sich, auch eine Musikwelt für sich. Erst 1920 hat erstmals ein Sinfonieorchester die Insel bereist, die klassische Tradition ist weit jünger als anderswo. Nur knapp 400'000 Menschen leben hier; wer Musik macht, steht fast unweigerlich irgendwann gemeinsam auf der Bühne. Víkingur Ólafsson hat nicht weniger als sechs Klavierkonzerte von isländischen Komponisten zur Uraufführung gebracht – und auch schon Projekte mit der legendären Sängerin Björk realisiert.

Man kennt sich in Island, man unterstützt sich. Mehr noch: Alle sind irgendwie verwandt. Das erfährt man, sobald der Pianist den erwähnten Schmetterling fertig fotografiert hat und für eine Folge der Videoreihe «Tram for Two» mit Paavo Järvi im 9er-Tram durch Zürich fährt. Dort erzählt er vom «Íslendingabók», dem «Buch der

Isländer», in dem alle Menschen aufgeführt sind, die seit 1703 auf der Insel lebten – samt der Stammbäume. Die Datenbank sei gerade für junge Isländer enorm wichtig, sagt er: «Als ich meine jetzige Frau kennenlernte, haben wir sie sofort konsultiert.» Danach haben sie aufgeatmet: Denn ihre Verwandtschaft reicht sieben Generationen zurück, «also ungefähr in die Mozart-Zeit». Für isländische Verhältnisse sei das hervorragend, «alles über vier Generationen gilt hier als gut».

Es war dann passenderweise ein sehr isländischer Anlass, der Víkingur Ólafsson den Sprung aufs Festland ermöglichte. 2011 spielte er bei der weiträumig beachteten Einweihung des Konzerthauses Harpa in Reykjavík; ab dann begann sich seine Agenda mit internationalen Terminen zu füllen.

## Reisen und Heimkommen

Er geniesst das, und nicht nur des Ruhms oder der musikalischen Begegnungen wegen. Er reise «tatsächlich immer noch gern», sagt er, und er sieht dabei weit mehr als nur Flughäfen und Konzertsäle. Oft erkundet er die Städte in Joggingschuhen, auch in Zürich hat er rasch eine passende Route entdeckt. In New York faszinieren ihn die Museen, in Italien die Kleiderläden und die antiken Monumente. Und dann ist da – neben der Natur – die Architektur, die zweite Leidenschaft neben der zeitgenössischen Musik, die ihm sein Vater vermittelt hat. Wo immer er kann, besucht er Gebäude des Finnen Alvar Aalto, des Japaners Tadao Andō oder des Schweizers Peter Zumthor: Hier findet er jene «perfekte Beziehung zwischen Disziplin und Fantasie», die auch sein Musizieren ausmacht.

Schöner als das Reisen ist nur noch das Heimkommen. Wenn sich nach einer Tournee seine beiden kleinen Söhne an ihn hängen, so erzählt er, «dann ist das der glücklichste Moment in meinem Leben».

**Mi 22. / Do 23. / Fr 24. Jan 2025**
**Adams** «After the Fall», Klavierkonzert – Schweizer Erstaufführung

**Mi 12. / Do 13. Mrz 2025**
**Brahms** Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

**Tram for Two**
tonhalle-orchester.ch/tram-olafsson

Foto: Gaëtan Bally

# «DA RENNT EINER UM SEIN LEBEN»

Paavo Järvi, Dmitri Schostakowitsch, Neeme Järvi.

Schostakowitschs Werke sind derzeit wieder hochaktuell – auch für Paavo Järvi, der ein ganz besonderes Verhältnis zu dieser Musik hat.

■ Interview: Susanne Kübler

**Paavo, du dirigierst derzeit viel Schostakowitsch: zwei Sinfonien in der vergangenen Saison, zwei in dieser. Warum?**

Einerseits ist er einer der grossen Sinfoniker des 20. Jahrhunderts, seine Werke sind zentral für ein Orchester wie unseres. Andererseits ist mir diese Musik sehr nahe, sie spricht zu mir. Ich bin als Este in der ehemaligen Sowjetunion aufgewachsen, ich weiss, worum es in diesen Sinfonien geht.

**Worum denn genau? Lässt sich das ausformulieren?**

Schostakowitschs Musik ist nie absolute Musik, sie erzählt etwas. Aber was sie erzählt, ist so finster und gefährlich, dass man es nicht in Worten sagen kann, nur in Tönen. Wir wissen natürlich, welche Realität er in seinen Werken beschrieb. Aber die wenigsten von uns haben das alles selbst erlebt – den stalinistischen Terror, die Massen-Deportationen, die Erschiessungen, die Folter, die Vergewaltigungen. Fast noch schlimmer war die Unterdrückung des Individuums und der Menschlichkeit: Der ganze psychische Druck, die ständige Furcht, etwas Falsches zu sagen und in Ungnade zu fallen.

**Es genügte schon, etwas Falsches zu denken: Schostakowitsch musste zum Beispiel Zusammenfassungen seiner Lektüren abliefern.**

Es herrschte die totale Kontrolle. Sie kontrollierten nicht nur, welche Bücher jemand besass, sondern auch, wie er sie verstand. Ein orwellscher Albtraum.

**Merkt man es den Aufführungen an, welche Dirigenten Schostakowitschs Erfahrungen teilen?**

Ja. Mrawinski, Roshdestwenski, Svetlanov, mein Vater Neeme Järvi – ihre Interpretationen zeugen von einem tiefen und intuitiven Verständnis seiner Musik. Umgekehrt merkt man, wenn Dirigenten diese Werke zwar nach bestem Wissen und Gewissen interpretieren, aber ganz offensichtlich keine Ahnung haben. Es ist wie mit dem Glauben: Es ist ein Unterschied, ob man damit aufwächst oder sich mit 50 Jahren dafür entschliesst. Das eine ist zutiefst ehrlich, das andere eine intellektuelle Entscheidung. Wobei es Ausnahmen gibt: Leonard Bernstein etwa hat diese Werke verstanden, obwohl er aus einer ganz anderen Welt kam – ich weiss nicht, wie er das gemacht hat.

**Du hast Schostakowitsch als Kind kennengelernt. Wie war er?**

Es war nur eine kurze Begegnung, er kam 1973 in unser Sommerhaus in Pärnu, wo wir heute das Festival haben. Er war schon krank damals, einseitig gelähmt und sehr still, er sagte nicht viel. Ich erinnere mich an seine dicken Brillengläser. Er sah genauso aus wie auf den Fotos, die man von ihm kennt. Ich war erst 13 Jahre alt und verstand nicht, was dieser Moment bedeutet.

**Stalin war damals schon seit zwanzig Jahren tot, Schostakowitsch war rehabilitiert und geschätzt.**

Er galt als der Grösste. Aber er wusste trotzdem: Eine falsche Bewegung und ich bin weg. Das System ging geschickt um mit der kulturellen Elite, die Leute lebten gut, erhielten Aufträge. Aber sie konnten auch nach Stalins Tod jederzeit alles verlieren. So hat man sie alle eingesperrt, auf die eine oder andere Weise: Wer überleben wollte, durfte nichts sagen. Und wer etwas sagte, riskierte seine Freiheit oder sogar sein Leben. Das ist heute nicht anders. Kürzlich trat der Pianist und Friedensaktivist Pavel Kushnir in einem russischen Gefängnis in den Hungerstreik. Sie liessen ihn sterben.

**Erinnerst du dich, wann dich Schostakowitschs Musik zum ersten Mal wirklich berührt hat?**

Ich habe seine Musik schon als Kind oft gehört, zu Hause auf Schallplatten oder wenn mein Vater sie dirigiert hat. Ich fand sie aufregend, mitreissend – den Subtext habe ich erst später verstanden. Etwa beim Anfang der Sinfonie Nr. 10, die wir demnächst aufführen. Dieser Beginn wirkt, wie wenn man in einem Keller aufwacht, ein bisschen wie in Beethovens «Fidelio», mit diesem Gefühl: Wo bin ich? Es ist so dunkel hier! Aber es ist nicht nur eine reale Dunkelheit, alles ist deprimierend und finster. Und dann ist da doch irgendwo eine Stimme der Hoffnung, eine Erinnerung an etwas. Das Stück beginnt wie ein psychologischer Thriller, es packt einen unmittelbar.

**Diese Sinfonie entstand 1953 kurz nach Stalins Tod. Aber man hört keine Erleichterung darin.**

Es ist ja nicht so, dass sich nach Stalins Tod alles über Nacht geändert hätte. Meine Mutter erzählte jeweils, wie alle weinten damals. Sie dachten, die Welt gehe unter. Stalin war der Retter gewesen, der grosse Vater des sowjetischen Volks, der sich um alles kümmerte. Man wusste, dass er alles konnte, er wäre auch Ingenieur oder Arzt gewesen, wenn er die Zeit dafür gehabt hätte. Es war ein absurder Personenkult – kein Wunder, war die

Foto: Gaëtan Bally

Religion damals so verpönt! Sie wollten keinen anderen Gott, sie hatten Stalin. Wenn man in einer solchen Gesellschaft aufwächst, in ständiger Furcht und ohne Informationen von aussen, beginnt man zu glauben, was einem erzählt wird. Es war eine regelrechte Gehirnwäsche.

**Was bedeutet das für dich als Dirigent? Gehst du Schostakowitschs Werke anders an als andere?**

Ich tue nichts Spezielles. Natürlich habe ich meine Sicht auf die Musik, und selbstverständlich hat diese viel mit meinen persönlichen Erlebnissen in der Sowjetunion zu tun. Aber es braucht für Schostakowitschs Sinfonien dasselbe wie bei allen anderen: Erfahrung. Man muss sie viele Male aufführen, viele Dinge ausprobieren. Früher bemühte ich mich vor allem um klare Strukturen. Heute suche ich etwas Roheres, Raueres. Etwas, bei dem die emotionale Seite einer Geste mehr zählt als die Technik. Die strukturelle Klarheit bleibt wichtig, aber sie reicht nicht aus.

**Wie vermittelst du diese Sicht einem Orchester, das deine Erfahrungen nicht gemacht hat?**

Wir haben in den letzten Monaten Schostakowitschs Sinfonien Nr. 5 und 6 aufgeführt, und die Musikerinnen und Musiker haben sie wirklich gefühlt. Das ist nicht selbstverständlich, sie alle sind ausgebildet, um schön zu spielen. Es braucht einen gewissen Mut, um in diesen Werken mehr auf den Charakter zu setzen als auf die Schönheit.

**Hat es mit dem aktuellen Krieg zu tun, dass das Verständnis für diese Musik grösser ist als früher?**

Ja, vielleicht. Es fällt mir immer wieder auf, dass das Publikum – und insbesondere das jüngere Publikum – sehr stark auf Schostakowitschs Werke reagiert. Tatsächlich ist seine Musik heute ungemein zeitgemäss. Vieles, worüber er geschrieben hat, kommt wieder zurück. Die totale Kontrolle, die Manipulation der Massen, die Missachtung der Menschenrechte, die Aggression: Alle diese Dinge, für die Stalin bekannt war, sind wieder da, in einer Weise, mit der wir nie gerechnet hätten. Wir dachten, dass wir nie mehr Panzer sehen würden, die über Grenzen hinwegfahren.

**Wie wird Schostakowitsch heute in Russland gesehen? Gilt seine Musik immer noch als gefährlich?**

Nein, er wird als grosser patriotischer Komponist verehrt. Er ist tot, er kann nichts mehr klarstellen, sie kontrollieren sein Image und seinen Mythos. Natürlich kennen auch die russischen Musiker den Subtext seiner Werke. Aber sie sprechen nicht darüber.

**Auch Schostakowitsch selbst sagte nie alles. Oder handelt seine sechste Sinfonie, die kürzlich auf dem Programm stand, tatsächlich von «Frühling, Freude, Jugend», wie er behauptete?**

Wann immer Schostakowitsch etwas über seine eigenen Werke sagte, war es höchstens Camouflage. Er sprach nie wirklich über seine Musik, aus guten Gründen. Seine vierte Sinfonie musste er auf Druck von oben zurückziehen; es ist ein dunkles Werk, eines seiner besten. Dann die fünfte – die war nicht gerade eine Entschuldigung, aber doch ein Angebot, ein Einlenken. Er wagte nichts mehr zu schreiben, was offensichtlich negativ war. Aber er täuschte die Zensoren, indem er die Dinge auf sehr clevere Weise umkehrte. Auch in der Sechsten: Alle Tiefe dieses Werks steckt im Anfang, im ungewöhnlich langen langsamen Satz. Das Scherzo danach ist eher die Parodie eines Scherzos. Und dann kommt der letzte Satz, der extrem mitreissend wirkt. Man kann ihn tatsächlich gut als triumphal oder jugendlich verstehen, aber das ist er nicht. Es geht um etwas anderes: Da rennt einer um sein Leben, um nicht erschossen zu werden.

**Schostakowitsch war gut im Verstecken und Erzählen gleichzeitig.**

Ja. Es gibt in seinen Werken viele Anspielungen – die berühmteste ist die Tonfolge D-Es-C-H, mit der er in fast allen Werken seine Initialen verbarg. Auch private Gefühle hat er chiffriert, in der Zehnten etwa gibt es ein verzweifeltes Hornmotiv, in dem er den Namen einer Schülerin verewigte, in die er hoffnungslos verliebt war. Vor allem aber hat er viele politische Botschaften versteckt; es gibt in zahlreichen Werken kurze Motive, die auf Volkslieder, Filmmusiken oder sowjetische Militärlieder verweisen und damit auf ganz bestimmte Inhalte oder Textfragmente. Es sind nur ganz kleine Andeutungen, melodische Zellen; einem heutigen Publikum fallen sie gar nicht auf. Aber die Leute, die damals in der Sowjetunion lebten, erkannten sie sofort.

**Muss man diese Hinweise verstehen, wenn man die Musik hört?**

Nein. Eine Musik, die nur überlebt, wenn man den Kontext versteht, ist nicht stark genug. Man kann sich zu diesen Sinfonien seine eigenen Geschichten denken, die nichts mit dem sowjetischen Hintergrund zu tun haben müssen. Sie sind so gut geschrieben, dass sie einen auch dann berühren, wenn man nichts über sie weiss.

**Do 30. Jan 2025 – tonhalleCRUSH**
**Fr 31. Jan / So 02. Feb 2025**
**Schostakowitsch** Sinfonie Nr. 10

«In Russland wird Schostakowitsch als grosser patriotischer Komponist verehrt. Er ist tot, er kann nichts mehr klarstellen, sie kontrollieren sein Image und seinen Mythos.»

# UNNACHGIEBIGE ZEUGEN

Das Schostakowitsch–Jahr 2025 feiern wir mit einem Zyklus aller seiner Streichquartette. Den Auftakt machen in dieser Saison die Nummern 1 bis 9. Dabei begegnen wir dem politisch bedrängten Komponisten, sarkastischen Gegenentwürfen und Doppelwidmungen sowie – mehr als einmal – Lady Macbeth.

■ Ulrike Thiele

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) schrieb 15 Sinfonien und 15 Streichquartette. Während die Sinfonien immer wieder den kritischen Blick der Zensur auf sich zogen, konnte er in seinen Streichquartetten freier aufspielen – wenn auch nicht selten im Geheimen. Waren sie zunächst eine Möglichkeit zu experimentieren, wurden sie später zu klingenden Spiegelbildern einer Innenwelt, die er bewusst vor der Öffentlichkeit verbarg.

## Streichquartett Nr. 1

Mit seiner Oper «Lady Macbeth von Mzensk» hatte Schostakowitsch im Jahr 1936 den Machthaber Stalin und die Parteigefolgschaft gegen sich aufgebracht. Zudem befeuerte die Zeitung «Prawda» unter dem Titel «Chaos statt Musik» eine existenzbedrohende Kampagne gegen ihn. Trotz eines zermürbenden Katz-und-Maus-Spiels – enge Weggefährten von Schostakowitsch wurden inhaftiert, verbannt oder gar erschossen – komponierte er unbeirrt weiter. Es entstanden seine Sinfonien Nr. 4 und 5. Danach, so schrieb er 1938, habe er «ein ganzes Jahr lang nichts gemacht», «lediglich ein Quartett komponiert». Es war sein erstes Streichquartett: «Ich schrieb die erste Seite als eine Art Übung und dachte überhaupt nicht daran, es zu beenden oder gar zu publizieren ... Die Arbeit hat mich aber so in den Bann gezogen, dass ich den Rest unglaublich schnell fertig hatte.» Er ist kritisch mit seinem «frühlingshaften» Erstling, auch weil er sich der grossen Tradition der Gattung bewusst ist. Fürsprecher loben die «kluge Einfachheit», die an die Gedichte von Puschkin erinnere. Die Aufführungen in Leningrad und Moskau gelingen, auch dank der Interpreten. Vor allem mit den Mitgliedern des Beethoven-Quartetts findet er enge Wegbegleiter, die künftig fast all seine Kammermusik-Werke aufführen werden.

## Streichquartett Nr. 2

1944 «beunruhigte» Schostakowitsch die «Blitzeseile», mit der er komponierte: «Das ist zweifellos schlecht.» Noch ist das Streichquartett für ihn eine Art Experimentierfeld. So hat im Zweiten Quartett Folklore ebenso einen Platz wie seine Auseinandersetzung mit der Bühnenkunst nach barocken Mustern. Entsprechend überschreibt er in diesem Quartett die ersten Sätze opernhaft mit «Ouvertüre» und «Recitative und Romance».

## Streichquartett Nr. 3

Zum Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 wurde von Schostakowitsch nicht weniger erwartet als eine monumentale Chorsinfonie, die den Sieg des Sowjetischen Volks und Stalins feiern sollte – zumal es seine 9. Sinfonie war. Er aber präsentierte im November 1945 einen kompletten Gegenentwurf zum Beethoven'schen Vorbild: ein kurzes, heiter-groteskes Sinfonien-Scherzo. Der Charakter dieses keineswegs leichtfüssigen Werks spiegelt sich auch im Streichquartett Nr. 3 – seine einzige Komposition des Jahres 1946. Vor allem die raffinierten melodisch-harmonischen Wendungen sowie die rhythmische Prägnanz sprechen die unverkennbare Sprache Schostakowitschs.

## Streichquartette Nr. 4 und Nr. 5

1948 geriet Schostakowitsch erneut in den Fokus der stalinistischen Kulturpolitik, diesmal mit der Begründung, dass seine Musik massgeblich «antinationale und formalistische Tendenzen» verkörpere. Er führte die «Schwarze Liste» von geächteten Künstlern an und wurde seiner Professuren in Leningrad und Moskau enthoben. In der Folge fuhr er zweigleisig – zum einen trat er weiterhin öffentlich auf und verlas ihm zugesteckte Reden auf den politischen Bühnen, zum anderen verschloss er sich gegenüber gesellschaftlichen Kontakten im Privaten. Und er komponierte für die Schublade, so auch die Streichquartette Nr. 4 (1949) und Nr. 5 (1951). Die Doktrin der Parteiführung und Stalin selbst hätten weder die verwendete jüdische Folklore im vierten noch die hörbare Auseinandersetzung mit westlicher Avantgarde im fünften geduldet. Beide Quartette wurden erst nach Stalins Tod 1953 uraufgeführt.

## Streichquartett Nr. 6

Im Dezember 1953 wurde Schostakowitschs Sinfonie Nr. 10 uraufgeführt – bis heute eines seiner repräsentativsten Werke, das gerade im Westen grosses Aufsehen erregte. Das vermeintliche «Tauwetter» in der Sowjetunion verlief in Bezug auf den Komponistenverband jedoch eher zäh – ein Prozess, der offenbar auch seine Kräfte forderte. In seiner Rede beim Kongress des Komponistenverbands fand er klare Worte: «Wozu diese gehässige Demagogie, die die schöpferische Diskussion, die wir so sehr brauchen, nur hemmt!» Gehemmt war auch sein eigenes Schaffen: Nach seiner 10. Sinfonie und dem Tod seiner ersten Frau Nina sowie seiner Mutter war 1956 das Streichquartett Nr. 6 der erste Versuch, die Schaffenskrise zu überwinden.

## Streichquartett Nr. 7

Musikalisch nahm Schostakowitsch von seiner 1954 verstorbenen Ehefrau Nina erst einige Jahre später Abschied, 1960: mit dem Streichquartett Nr. 7. Dieses widmete er explizit ihrem Andenken. Wie so oft bei ihm ist die vermeintliche Leichtigkeit trügerisch. Im komprimiertesten seiner Streichquartette lässt er die Sätze attacca ineinander übergehen, etabliert aber zugleich wiederkehrende und damit sinnstiftende Dreiklangfolgen und Dreierrhythmen. Das Lento als veritables Herzstück zielt ins Innerste, verzichtet jedoch auf jeden sentimentalen Anflug von Kitsch – und berührt gerade deswegen in besonderer Weise. Das forsche Aufbäumen im Allegro und im Allegretto ist vergebens; «morendo» endet das Quartett, schlicht und dennoch hochemotional.

## Streichquartett Nr. 8

Nur wenige Monate später, im Sommer 1960, entstand ein derart zentrales Werk – für Schostakowitsch wie für die Quartett-Literatur allgemein –, dass man allein diesem Streichquartett Nr. 8 ganze Abhandlungen widmen könnte. Es beginnt schon mit dem bizarren Setting des Entstehens: Schostakowitsch weilte in der Deutschen Demokratischen Republik, wo er die Musik für einen Dokumentarfilm über die Zerstörung Dresdens während des Zweiten Weltkriegs fertigstellen wollte – und unter dem Eindruck der Augenzeugenberichte innerhalb von drei Tagen sein 8. Streichquartett komponierte, gewidmet den Opfern von Krieg und Faschismus. Es gibt aber eine inoffizielle doppelte Zueignung: In einem berühmten Brief bezeichnet er das Werk sarkastisch als eines, «das für niemanden einen Nutzen hat und ein ideeller Fehlschlag» sei. Da für ihn selbst wohl keiner ein musikalisches Andenken schreiben werde, habe er das nun selbst erledigt, sodass auf dem Umschlag stehe könne: «Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts». Tatsächlich ist es durchdrungen von seinem musikalischen Monogramm D-Es-C-H, das er bereits in seinem Ersten Violinkonzert und in der Sinfonie Nr. 10 einsetzte, sowie von zahlreichen Selbstzitaten aus früheren Werken wie etwa «Lady Macbeth von Mzensk». Die Ausdruckskraft, die sich in diesem Quartett summiert, scheint im Moment des Erlebens und des Ersterbens (abermals endet ein Quartett «morendo») kaum zu übertreffen.

## Streichquartett Nr. 9

Das Triptychon der Widmungsquartette komplettiert 1964 das Streichquartett Nr. 9, das Schostakowitsch seiner dritten Frau, Irina Supinskaja, zugeeignet hat. Diese unerwartete Volte in seinem Leben kommentierte er quasi musikalisch: Auf das c-Moll-Quartett Nr. 8 folgte die Wendung nach (Es-)Dur, in die parallele Dur-Tonart. Und da es bei Schostakowitsch nicht selten anders kam als gedacht, überrascht es kaum, dass dieses neunte Quartett als kleinzuhaltendes, einfaches Werk konzipiert war. Von zweitem oder drittem Frühling keine Spur. Es wurde eine geradezu monumentale Demonstration sinfonischen Ringens. Stellvertretend zeigt das der Finalsatz, der allein mit 10 Minuten etwa so lang ist wie das gesamte Quartett Nr. 7. Er beeindruckt durch seine Unnachgiebigkeit – und steht damit «pars pro toto» für den, der es schuf.

Die Fortsetzung zu den Streichquartetten Nr. 10 bis 15 folgt im Magazin 01-2025/26.

# Jerusalem Quartet

Auf drei Konzerte verteilt interpretiert das Jerusalem Quartet die Quartette Nr. 1 bis 9. In der Saison 2025/26 folgen dann die Quartette Nr. 10 bis 15 (Sa 29. / So 30. Nov 2025).

**Schostakowitsch-Zyklus**

**Sa 25. Jan 2025** / 18.30 Uhr
Streichquartette Nr. 1 bis Nr. 3

**So 26. Jan 2025** / 11.15 Uhr
Streichquartette Nr. 4 bis Nr. 6

**So 26. Jan 2025** / 17.00 Uhr
Streichquartette Nr. 7 bis Nr. 9

Buchbar als Schostakowitsch-Zyklus I

**Buchtipp**

### Der Lärm der Zeit

Julian Barnes' Roman über Dmitri Schostakowitsch ist Künstlerbiografie und Historiendrama in einem.

Kiepenheuer & Witsch, 2017, 256 S.

Foto: Felix Broede

# MARIE-ANTOINETTE, EINE PUTZFRAU UND DIE HARFE

Keine Harfe ohne Engel? Die Schweizer Harfenistin Tjasha Gafner über Stereotypisierungen und die Frage, was eine französische Königin mit ihrem Instrument zu tun hat.

■ Jannick Scherrer

«Yes, I'm napping in my harp cover. Who else does that?» So berichtet die 25-jährige Tjasha Gafner selbstironisch auf ihrem Instagram-Kanal aus dem Tonstudio: Der zweite Tag der Aufnahme ihres neuen Albums sei anstrengend – da bietet sich die geräumige Hülle der Konzertharfe geradezu für einen kurzen Powernap an. Auch sonst präsentiert sie sich in den Sozialen Medien nahbar, authentisch und immer mit einer Prise Humor. Ab und zu lässt sie ihre Follower abstimmen, welche Harfe sie für ein bevorstehendes Rezital wählen soll. Damit die klanglichen Unterschiede besonders gut zu hören sind, spielt sie nacheinander denselben Ausschnitt auf den zwei zur Verfügung stehenden Instrumenten.

**Musikalische Rundumsicht**

Wie präsentiert man sich als Musikerin auf Social Media? Wie bildet man Netzwerke? Und welche Rolle spielt die Bühnenpräsenz? Solche Fragen wurden in ihrem Studium an der Juilliard School in New York diskutiert. «Die Musik stand zwar im Vordergrund, aber wir haben über den Tellerrand hinausgeschaut.» Die Unterschiede zu ihrer Zeit an der Haute École de Musique in Lausanne lägen vor allem in der Schulstruktur, weniger im Harfenunterricht. Sie konkretisiert: «In der Schweiz ging es nur um die Musik – in New York jedoch darum, wie du das Interesse deines Publikums weckst und dein Konzert bewirbst.»

Musik als Business und Selbstvermarktung zu sehen, klinge zunächst sehr wirtschaftlich und unpersönlich, sagt Tjasha Gafner. «Ich habe jedoch erkannt, welche Rolle diese Faktoren beim Aufbau einer Karriere spielen.» Das Menschliche kam trotzdem nie zu kurz – insbesondere in der Beziehung

zu ihrer Dozentin Nancy Allen. In den Privatstunden hätten sie mehr geredet als an den Saiten gezupft. «Nancy hat immer gesagt: Ich bin deine Putzfrau. Eine sehr bescheidene Haltung. Damit meinte sie, wir seien alle schon Musiker*innen und wüssten, was wir wollen.» Anders formuliert: Für die Bereinigung technischer Schwierigkeiten stehe sie als «Putzfrau» jederzeit zur Verfügung. Ökonomisch ausgedrückt also ein «Bottom-up-Ansatz», bei dem die Studierenden genau wissen, was sie brauchen, um sich zu verbessern.

**Mehr als ein Engel**

Wenn Tjasha Gafner über ihre frühere Lausanner Harfenlehrerin Letizia Belmondo spricht, gerät sie ebenfalls ins Schwärmen. Neun Jahre lang erhielt sie bei ihr Unterricht. Sie sei für sie wie eine zweite Mutter, eine Schwester und eine Freundin zugleich gewesen – ein Vorbild in allen Bereichen. Belmondo ist Italienerin, «irgendwann begann ich, ihren Akzent zu übernehmen, weil ich wie sie sein wollte». Musiker*innen tragen viel dazu bei, wie ihr Instrument wahrgenommen wird. Da liegt die Vermutung nahe, dass durch die Imitation ihrer Mentorin in Tjasha Gafners Kopf eine Verbindungslinie zwischen Harfe und italienischem Akzent entstanden ist.

Stereotypisch betrachtet, existiert wohl eher eine Verbindungslinie zwischen Harfe und Engeln: Ein Glissando scheint uns direkt an das Himmelstor zu katapultieren. Ein solches Klischee wirkt einengend, aber Tjasha Gafner sieht darin auch eine Chance. Denn Harfenist*innen seien mitverantwortlich dafür, wie sie gesehen werden – man müsse nur die Zügel selbst in die Hand nehmen. Sich krampfhaft zu verstellen, um der Engel-Schubladisierung ein Ende zu setzen, komme jedoch nicht in Frage: «Ich bin mir bewusst, dass ich eine Harfenistin mit langen blonden Haaren bin. Aber ich ändere mich nicht, nur damit ich wie eine Rebellin wirke.» Vielmehr könne sie mit ihren Programmen versuchen, die Vielseitigkeit der Harfe aufzuzeigen.

**Raum für Neues**

Klavier-Repertoire ist in der Harfenwelt weitverbreitet, doch die Möglichkeiten der Instrumente sind nicht genau dieselben. Wenn man bei der Harfe das erste Pedal von links ganz nach unten drückt, erhält man ein Dis – und zwar gleich in jeder Oktave. In diesem Punkt lässt das Klavier mehr Freiheiten zu. «Genau da muss man neue Ideen entwickeln und wird kreativ», sagt Tjasha Gafner. Aktuell bearbeitet sie mit einer Flötistin Schostakowitschs Jazz-Suite. Auch wünscht sie sich eine Transkription von Ravels «Ma mère l'oye» für Klavier und Harfe.

20 Auszeichnungen hat sie innerhalb von zehn Jahren erhalten, darunter den 1. Preis im Fach Harfe des ARD-Musikwettbewerbs. «Die Zeit» hat sie ausserdem 2023 als eine der dreissig bedeutendsten Persönlichkeiten unter dreissig Jahren in Deutschland gewählt.

**Influencerin des 18. Jahrhunderts**

Rund 250 Jahre früher wäre diese Auszeichnung vielleicht an Marie-Antoinette gegangen. Auf einem Porträt von Gautier d'Agoty aus dem Jahr 1777 ist sie in ihrem Salon im Schloss Versailles an einer vergoldeten Harfe zu sehen – umgeben von einer amüsierten kleinen Gesellschaft. Weil sie dieses Instrument spielte, wollten andere Adligen es ihr gleichtun. Tjasha Gafner formuliert es für unsere Zeit passend: «Marie-Antoinette machte die Harfe wieder trendy.» Man kann sie deshalb guten Gewissens als Influencerin des 18. Jahrhunderts bezeichnen. Der französische Adel hat diesen Trend unterstützt und die Weiterentwicklung der Harfe – insbesondere die der Pedalmechanik – finanziert. Vorerst war das Instrument in den Wohnzimmern und Salons beheimatet. Es sei eigentlich nicht dafür gebaut, um irrsinnig laut gespielt zu werden, gibt Tjasha Gafner zu. Im Orchester geht es daher oftmals etwas unter: «Du siehst, dass die Harfenistin ihre Finger bewegt, hörst aber nichts.» Dies ist auch einer der Gründe, warum die Lausannerin Solistin und nicht Orchestermusikerin geworden ist. Ein Verstärker könnte hier je nach Bedarf Abhilfe schaffen, sagt sie.

In der Kleinen Tonhalle wird Tjasha Gafner diesen nicht brauchen: Sie tritt am 03. Februar 2025 zusammen mit ihrer besten Freundin, der Pianistin Aurore Grosclaude auf – und freut sich, wenn man neben dem Engelsbild Raum für Neues zulässt.

**Mo 03. Feb 2025 – Série jeunes**
**Tjasha Gafner** Harfe
**Aurore Grosclaude** Klavier
Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.

Fotos: Daniel Delang

# «BEETHOVEN UND MOZART KONNTEN EBEN NICHT FÜR UNS KOMPONIEREN»

Vivi Vassileva ist Schlagzeugerin – und damit auch Leistungssportlerin. Muskelkater und Hunger sind die ständigen Begleiter nach den Proben. Dank dieser Körperlichkeit findet sie zur inneren Mitte.

■ Jannick Scherrer

Ich stehe an einem Strand in Winterthur, der übersät ist von angespültem Treibgut. Chaotisch wirkt er dennoch nicht. Die Kaffeekapseln, Blumentöpfe, Flaschen, Pfannen und viele weitere Gegenstände scheinen nach einer inneren Logik geordnet zu sein. «Ich kenne wohl alle Blumentöpfe der Städte, in denen ich dieses Konzert gespielt habe», sagt die 1994 geborene Schlagzeugerin Vivi Vassileva vor ihrer Probe im Solistenzimmer. Sie bietet mir einen Kaffee an und erklärt, dass meine Kaffeekapsel nachher zum Einsatz käme. Wie bitte? Sofort starte ich die Kaffeemaschine.

Am nächsten Tag wird sie hier auf dem vermeintlichen Strand – der Bühne des Stadthauses Winterthur – das «Recycling Concerto» von Gregor A. Mayrhofer mit dem Musikkollegium Winterthur aufführen. Und sie hofft, dass bis dann keine «Instrumente» zu Bruch gehen: «Einen Blumentopf kannst du nicht nachstimmen. Man muss sich durch vier, fünf Geschäfte kämpfen, um den perfekten Ersatz zu finden.»

**Aller Anfang am Strand**

Dass die 30-jährige Vivi Vassileva Blumentöpfen Musik entlocken würde, hätten ihre Eltern zu Beginn sicherlich nicht vermutet. Ihr Vater und ihre Geschwister sind Geiger, die Mutter Pianistin. Mit acht Jahren befand sich Vivi Vassileva ebenfalls an einem Strand, an jenem der Schwarzmeerküste Bulgariens, ihrer Heimat. Hier beobachtete sie eine Gruppe Trommelspieler, die sich mit Balkan-Rhythmen austobte. Ihre Faszination war in diesem Moment so gross, dass sie unbedingt Schlagzeugerin werden wollte.

Als sie sich für Perkussion zu interessieren begann, habe ihre Familie sie

manchmal veräppelt, erzählt sie lachend. So fielen etwa Sprüche wie: «Nicht die Hände müssen wehtun, sondern der Kopf.» Das treffe auf Schlagzeuger*innen aber nicht zu hundert Prozent zu. Bei der Probe in Winterthur beobachte ich, dass ihr Einsatz einem Ganzkörpertraining gleicht: Ausdauer, Kraft, Beweglichkeit – nichts wird ausgelassen. Auch ihr Outfit passt dazu: Tanktop, zerrissene Jeans und Turnschuhe. Muskelkater? Ja, absolut, meint sie: «Wenn ich auf Röhrenglocken spiele, spüre ich auf jeder Seite alle Muskeln – vom Brustmuskel bis zum Trizeps und Bizeps. Nach einer Session muss ich auch dreimal mehr als sonst essen.»

Die anfängliche Skepsis der Eltern verflog spätestens dann, als die Marimba einzog: «In diesem Moment waren bei ihnen ebenfalls Neugier und Entdeckergeist geweckt.» Ihr Weg zur professionellen Schlagzeugerin begann schliesslich mit zehn Jahren bei Claudio Estay. Inzwischen kann Vivi Vassileva auf ihr abgeschlossenes Studium bei Martin Grubinger und auf zahlreiche Auszeichnungen zurückblicken – darunter der Leonard Bernstein Award 2023 und zwei Sonderpreise beim ARD-Musikwettbewerb 2014.

**«Wir sind eigentlich Pioniere»**
In Rockbands sind Schlagzeuger*innen längst eine Selbstverständlichkeit, in der klassischen Musik jedoch als Solist*innen noch nicht wirklich. Aufgekommen ist das Drumset erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, hauptsächlich durch den Jazz: «Beethoven und Mozart konnten eben für uns nicht komponieren. Das ist ein Grund, warum wir manchmal nicht ernst genommen werden.» Aber die «Jahrhundertlegende» Martin Grubinger war und ist der Wegbereiter für das Solo-Schlagzeug in der Welt der Klassik. Seine klanglichen und technischen Vorstellungen sowie die Schule, die er etabliert hat, hätten dem Schlagzeug einen «Vorsprung um Jahrzehnte» gegeben, sagt Vivi Vassileva.

«Wir sind eigentlich Pioniere. Wir schreiben Geschichte mit. Das ist so aufregend.» Dazu gehöre auch die Beratung von Komponist*innen. Eine grosse Verantwortung, «denn das sind die Stücke, die hoffentlich den Filter unserer Zeit überleben und in hundert Jahren noch so geschrieben stehen». Es ist unübersehbar: Vivi Vassileva hat Grosses vor – und da es noch viel zu entdecken und zu entwickeln gibt in dieser Welt des Solo-Schlagzeugs, hat sie für sich hier die ideale Spielwiese gefunden.

Ein Wermutstropfen aber bleibt: «Ich glaube, die grösste Tragödie für uns ist, dass Strawinsky nicht lange genug gelebt hat, um ein Schlagzeugkonzert zu schreiben.» Sie spielt auf ein spezifisches Werk an: «Nach wie vor ist sein ‹Sacre du printemps› rhythmisch der Mount Everest.» Schlagzeuger*innen träumen von einem Konzert, das musikalisch, rhythmisch und von der Orchestrierung her auf diesem Niveau ist. Bei der Ausdauer, die Vivi Vassileva in der Probe an den Tag legen muss, mutet man ihr zu, einen derart hohen Berg erklimmen zu können.

**Der Atemhauch der Athene**
Die Vibrationen einer Pauke im Orchester spüren nicht nur die Schlagzeuger*innen, sondern auch alle anderen Musiker*innen: «Wir haben diese Verantwortung, den ganzen Motor am Laufen zu halten.» Es geht hier durchaus um etwas Bedeutendes: «Wir stehen in einer Krieger-Haltung, damit wir diese Verbindung zur Erde spüren. Man kann nicht einer grossen Taiko begegnen und ihr mit Selbstbewusstsein gegenüberstehen, wenn man wacklig ist. Man braucht diese Stabilität.» Vivi Vassileva erklärt, dass beim Schlagzeug alle vier Elemente eine Rolle spielen: Dabei steht die Erde für die Verwurzelung mit dem Boden, das Feuer für die Leidenschaft beim Spielen, das Wasser für die Flexibilität (die Beherrschung vieler unterschiedlicher Schlaginstrumente) und die Luft für den Atem, den sie den Noten mit den Schlägen einhauche – ähnlich wie Athene es bei den aus Ton geformten Menschen machte.

**Musikalische Kreislaufwirtschaft**
Zurück in die Winterthurer Probe und zum «Recycling Concerto», das Mayrhofer eigens für Vivi Vassileva geschrieben hat. In der Pandemiezeit haben die beiden allerlei ausprobiert: Gelingt es, einem Salzstreuer oder einem Plastiksack einen Sound zu entlocken und funktioniert das im Gesamtwerk?

Eines stand fest: Plastik musste ganz sicher vertreten sein. Es macht den Müll zum Thema. Aber dabei bleibt es nicht: Das Konzert verarbeitet ihn weiter zu einer musikalischen Kreislaufwirtschaft. Und das Experimentieren hat sich gelohnt: «Die Plastikflaschenkadenz ist eine super Passage geworden und eine riesige Bereicherung für unsere Sololiteratur.» Es sei dieser enge Austausch zwischen Musiker*in und Komponist*in, der das Schlagzeug «aktueller denn je» mache.

Klimakrise oder globale Abfallproblematik – wie viel Raum soll man solchen Themen in der Kunst geben? So viel, dass die Ehrlichkeit Platz findet, antwortet Vivi Vassileva: «Kunst ist der Ausdruck der dringenden Fragen. Wir sehen den Klimawandel, den Müll, die Kriege und die vielen Herausforderungen. Niemand weiss, wie sich das entwickeln wird. Wenn wir als Künstler*innen ehrlich zu uns sind, ist es klar, dass solche Themen als Teil dieser Ehrlichkeit zum Ausdruck kommen.»

Diese Ehrlichkeit wird mir jetzt vor Augen geführt: Vivi Vassileva wirft im ersten Satz «The Happy Tsunami of Wealth» Kaffeekapseln auf die Marimba, und obwohl ich nicht weiss, welche meine war, ist sie hier irgendwo und trägt gerade zur Abfall-Überflutung bei.

Am 3. März 2025 wird sich die Kleine Tonhalle nicht in einen Strand verwandeln. Hier kommt eine andere Art der Ehrlichkeit auf die Bühne: In ihrem Programm «Face à Face» brechen Vivi Vassileva und Frank Dupree die Grenzen zwischen Schlagwerk und Klavier auf – mit Werken von Thierry Deleruyelle, Péter Eötvös oder John Psathas. Übrigens hat Frank Dupree ebenfalls eine intensive Schlagzeugausbildung hinter sich. Da verwundert es nicht, dass die beiden laut Vivi Vassileva energetisch «absolut auf einer Wellenlänge» sind.

**Mo 03. Mrz 2025** – Série jeunes
**Vivi Vassileva** Schlagzeug **Frank Dupree** Klavier
Werke von T. Deleruyelle, J. Psathas, H. Liu, P. Eötvös, J. Gade, A.M. Zadeh, C. Corea

Foto: Julia Wesely

# «DAS IST MEIN LIEBLINGSSTICHWORT!»

Gleich drei runde Amtszeiten werden in der laufenden Saison gefeiert. Wir haben den Jubilar*innen eine Liste mit Stichworten vorgelegt. Je fünf haben sie ausgewählt.

## Ilona Schmiel

**Intendantin seit 10 Jahren**

### Veränderung

Das ist mein Lieblingsstichwort! Ich fing hier 2014/15 an, zusammen mit dem damals 28-jährigen Chefdirigenten Lionel Bringuier. Das war ein kompletter Wechsel und es war klar, dass es – bei allem Guten, was wir vorfanden – einen Aufbruch brauchte. Wir wussten bereits, dass die Tonhalle renoviert werden musste; es galt, eine Interimslösung zu organisieren. Und als feststand, dass Lionel Bringuier das Orchester nach vier Jahren verlassen würde, war es ein grosses Glück, dass wir Paavo Järvi als Music Director gewinnen konnten. Ich zitiere gern einen Musiker, der mir nach der ersten Tournee mit Paavo gesagt hat: «Jetzt bin ich in ein neues Orchester gekommen, ganz ohne weiteres Probespiel.»

Seither haben wir den Rückzug in die Tonhalle am See geschafft. Und selbst wenn weitere Veränderungen anstehen, geht es jetzt auch um Kontinuität. Wir sind in der privilegierten Situation, bis Sommer 2029 planen zu können – so lange laufen die Verträge von Paavo Järvi und von mir. Die Institution hat sich stabilisiert, wir kennen uns, das Publikum und die Rahmenbedingungen, wir sind klar positioniert. Ich habe den Eindruck, dass jetzt alles möglich ist.

### Entdeckungen

Zum Aufbruch beim Start gehörte auch, dass wir vermehrt zeitgenössische Musik programmieren wollten. Deshalb haben wir den Creative Chair geschaffen, eine Position für Komponist*innen, die nicht nur ihre Werke präsentieren, sondern sich breiter einbringen – mit anderen Facetten ihrer Tätigkeiten, in Meisterklassen an der Zürcher Hochschule der Künste, im Austausch mit dem Publikum. Esa-Pekka Salonen, der die Reihe eröffnete, prägte die Saison 2014/15 auch als Dirigent. Bryce Dessner stand in der vergangenen Saison auch als E-Gitarrist auf der Bühne. So findet Zeitgenössisches nicht nur in einer Nische statt, sondern im Zentrum des Programms, als Selbstverständlichkeit.

Aber Entdeckungen gibt es nicht nur im Zeitgenössischen. Ich denke an das afghanische Women's Orchestra Zohra, das hier aufgetreten ist – und heute leider nicht mehr existiert. Und ich denke an unseren letztjährigen Fokus-Künstler Kian Soltani, der mit dem Ensemble Shiraz persische Musik aufgeführt hat. In dieser Richtung ist noch einiges denkbar.

### Highlight

In meinem Büro hängt ein Foto der Tonhalle Maag. Es war die grösste Herausforderung der letzten Jahre, diese Interimsspielstätte zu planen und zu bauen – und gleichzeitig eines der schönsten Erlebnisse in meinem Leben. Wir verbrachten hier vier Jahre, die uns trotz der Pandemie in die Zukunft geführt haben. Das Publikum hat sich verändert, neues ist dazugekommen. Die Nähe zur ZHdK hat uns gut getan, auch der Kreis 5 hat uns gut getan – die Willkommenskultur, die Vitalität des Quartiers. Ich würde gern noch viel mehr davon hier an den See bringen.

### Zürich

Als ich nach Zürich kam, spürte ich den Hunger nach klassischer Musik weniger als in anderen Städten. Das ist völlig anders geworden, nicht zuletzt wegen der Corona-Pandemie. Sie war ein Tiefpunkt, bewirkte aber doch etwas Gutes: Man hat hier und überall auf der Welt festgestellt, wie sehr einem Konzerte fehlen, wenn sie nicht mehr stattfinden können. Ich merke es nach wie vor an den Publikumsreaktionen, wie gross das Bedürfnis nach einer kollektiven musikalischen Erfahrung ist. Das macht die Konzerte intensiver und beglückender für alle.

### Öffnung

In den letzten zehn Jahren haben wir das Netz an Kooperationen kontinuierlich ausgebaut. So erhalten etwa das Jugend Sinfonieorchester Zürich, Superar Suisse oder die ZHdK nicht nur eine Plattform, sondern oft auch die Möglichkeit für eine direkte Zusammenarbeit mit unserem Orchester. Zudem arbeiten wir zunehmend mit Museen und Galerien zusammen; unter dem Titel «classic meets art» ist eine neue Veranstaltungsreihe entstanden. Und wir werden uns weiter öffnen. Mein Traum wäre es, morgens um 8 Uhr das Haus aufzuschliessen und einen Workspace im Tonhalle-Foyer anzubieten – mit Einblick in unsere Arbeit. Das Konzert an sich ist nach wie vor ein starkes Format und die wichtigste Attraktion für uns. Aber darum herum muss man vieles in Bewegung bringen.

# Paavo Järvi

**Music Director seit 5 Jahren**

## Orchester

Es hat sich sehr gut entwickelt. Und das Schönste ist: Es geht immer noch ein Schrittchen weiter.

## Tram

Ich liebe unsere Videoreihe «Tram for Two»! Sie kommt sehr gut an, ich erhalte überall auf der Welt positive Kommentare dazu. Die Leute mögen die spezielle Umgebung, in der ich mich mit Gästen unterhalte, und auch die Themen. Wir reden nicht nur über Musik, sondern über alles Mögliche. Ich freue mich schon auf die nächsten Fahrten.

## Social Media

Eigentlich finde ich die sozialen Medien ziemlich übel. Doch sie sind enorm wichtig, sie verschaffen uns Zugang zu Menschen auf der ganzen Welt. Ich bin vor allem auf X und Instagram unterwegs, da erreicht man ganz unterschiedliche Kreise: auf X die Medien und die Präsidenten, auf Instagram alle anderen. Ich betreibe diese Kanäle sehr spontan, ohne grossen Effort; ich weiss nicht einmal, wie viele Follower ich habe. Aber es macht mir Spass.

## Tiefpunkt

Die Pandemie! Zeitweise konnten wir gar nicht spielen, dann wieder nur ohne oder mit sehr wenig Publikum – das möchte ich nicht noch einmal erleben.

## Nachwuchs

In unserer Conductors' Academy arbeite ich mit mit jungen Dirigent*innen, und ich tue das sehr gerne. Ich könnte mir sogar vorstellen, irgendwann nur noch zu unterrichten. Aber noch nicht jetzt – vielleicht mit 97 Jahren.

Fotos: Gaëtan Bally

# Marc Barwisch

**Leitung Künstlerischer Betrieb seit 10 Jahren**

## Veränderung

In den vergangenen zehn Jahren haben wir einige neue Formate entwickelt. Es sind vor allem kürzere Veranstaltungen, die ohne Pause stattfinden, was beim Publikum gut ankommt. Das auffälligste neue Konzept ist wohl das tonhalle-CRUSH mit einem moderierten Orchesterkonzert in der ersten Hälfte und einem zweiten Teil im Foyer, bei dem unsere Musiker*innen sich mit irischem Folk, Tango oder Schweizer Volksmusik von einer ganz anderen Seite zeigen. Ausserdem wurden die Streaming-Angebote ausgebaut, auch sonst prägt die Digitalisierung den Betrieb. In meinem Bereich erleichtert sie einiges: Wenn etwa ein Solist ausfällt, kann ich sofort abchecken, wer das entsprechende Werk im Repertoire hat und verfügbar ist. Das war früher weit umständlicher.

## Herausforderungen

Die grösste Herausforderung war zweifellos die Corona-Pandemie. Die Zeit war für uns von Unsicherheit geprägt, wir mussten ständig umplanen, immer mit verschiedenen Szenarien rechnen. Was möglich war, zeigte sich jeweils erst ganz kurzfristig. Das verlangte grosse Flexibilität von allen Beteiligten. Wie sehr sich alle bemühten, das Beste aus der Situation zu machen, das hat auch in dieser schwierigen Phase für positive Erfahrungen gesorgt.

## Entdeckungen

Unser hauptsächliches Entdeckungsformat sind die Konzerte der Série jeunes, in denen wir vielversprechende Nachwuchs-Musiker*innen präsentieren. Besonders positiv sind mir – unter anderem – die Auftritte der Geigerin Maria Ioudenitch, der Schlagzeugerin Vanessa Porter sowie der Pianisten Alexander Malofeev, Yoav Levanon, Lukas Sternath und Giorgi Gigashvili in Erinnerung. Auch bei den Werken gab es einige Entdeckungen oder Wiederentdeckungen: etwa Messiaens «Éclairs sur l'au-delà», das unser Orchester im Januar 2017 unter der Leitung von Kent Nagano aufführte.

## Überraschung

Überrascht hat mich vor allem, wie gut die Tonhalle Maag vom Publikum, unserem Orchester und den Gastkünstler*innen angenommen wurde – und wie sie tatsächlich als Konzertsaal funktioniert hat. Die Akustik, das Catering, die Atmosphäre im Foyer: Das alles hat dazu beigetragen, dass diese Interimszeit eine wirklich gute Phase war.

## Chefdirigent

Ich habe in den vergangenen zehn Jahren drei sehr eigene Charaktere mit unterschiedlichen Ansprüchen und Zielen erlebt – David Zinman, Lionel Bringuier und Paavo Järvi. Alle drei waren beziehungsweise sind wichtige Partner in der Programmplanung. David Zinmans Beethoven-Zyklus zu seinem Abschied ist unvergessen, dazu hat er die (inzwischen wieder eingestellten) Festspiele Zürich mitgestaltet und zusammen mit unserem Klarinettisten Florian Walser den Internationalen Filmmusikwettbewerb initiiert. Lionel Bringuier hat den Fokus auf Ravel und allgemein auf die französische Musik gesetzt, er war mit dem Orchester in Südamerika und hat die Tonhalle Maag eröffnet. Und nun Paavo Järvi, unser Music Director seit der Saison 2019/20: Er will das Orchester in die Topliga bringen – nicht nur in Zürich, sondern auch weltweit durch grosse Tourneen, prominente Gastspiele und wegweisende CD-Aufnahmen.

■ Aufgezeichnet von Susanne Kübler und Ulrike Thiele

# NEUER FLÜGEL FÜR DIE GARDEROBE DER SOLIST*INNEN

■ Pianist*innen, die bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich auftreten, spielen auf einem grossen Konzertflügel, einem Steinway Modell D. Seit Dezember 2023 steht nun auch in der Künstlergarderobe ein Steinway-Instrument, ein B-Flügel. Gestiftet hat ihn der Freundeskreis Tonhalle-Orchester Zürich. Die beiden Flügel unterscheiden sich nur in der Grösse. Alles andere – insbesondere die Tastatur und die Mechanik – ist identisch. Genau deshalb wurde der B-Flügel angeschafft.

«Es ist genauso, wie wenn ein Sportler die Muskeln aufwärmt, um topfit zu sein und sich nicht zu verletzen. Wir müssen vor dem Konzert die Finger aufwärmen, um uns gut zu fühlen.» **Lucas und Arthur Jussen**

«Es macht viel aus, wenn man sich vor dem Konzert auf einer vergleichbaren Tastatur einspielt. Es hilft enorm, wenn man im Kopf nicht mehr umstellen muss, bevor man auf die Bühne geht. Die B–Flügel von Steinway sind die besten Flügel. Sie sind nicht gross, aber dafür klingen sie wunderschön.» **Anna Vinnitskaya**

Fokus-Künstler Víkingur Ólafsson am gespendeten Flügel.

«Wenn man sich hinter der Bühne aufwärmt, bewegt man nicht nur seine Finger, sondern auch seine Seele. Spielt man also auf einem wunderbaren Steinway–Flügel und nicht auf einem normalen Klavier, dann verändert sich das Spiel und die Inspiration, etwas wirklich Schönes für das Publikum zu schaffen.» **Víkingur Ólafsson**

**MEHR ...**

Informationen zum Freundeskreis:
tonhalle-orchester.ch/freundeskreis

Fotos: Marco Borggreve (2), Gaëtan Bally


STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

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


Felix Mildenberger


Holly Hyun Choe


Izabelė Jankauskaitė


Margarita Balanas

# VIER AUF DEM SPRUNG

In der Saison 2024/25 dirigieren alle vier bisherigen Assistant Conductors von Paavo Järvi das Tonhalle-Orchester Zürich. Grund genug für ein Update!

■ Ulrike Thiele

Wenn Paavo Järvi mit dem Tonhalle-Orchester Zürich arbeitet, sitzt jeweils ein*e Assistant Conductor mit im Saal. Es sind junge Dirigent*innen, die von ihm lernen, ihn aber auch unterstützen: etwa indem sie die Klangbalance im Saal überprüfen oder das Gehörte mit den Partituren abgleichen. Gelegentlich dirigieren sie selbst – und dies auch nach Ende ihrer «Amtszeit».

In der laufenden Saison leiten gleich alle vier bisherigen Assistant Conductors das Orchester. Wo stehen sie heute? Und was nehmen sie aus ihrer Zürcher Zeit mit? Ihre Antworten auf diese Fragen sind so unterschiedlich wie sie selbst.

>

Fotos: Alberto Venzago

| | **Felix Mildenberger** (2019/20) | **Holly Hyun Choe** (2020–2022) |
|---|---|---|
| Wir sprechen uns im September 2024 – was für Projekte verfolgt ihr aktuell? | **FM** Ich bereite gerade verschiedene Werke vor, die in den nächsten Wochen für mich zum ersten Mal auf dem Programm stehen, darunter Sinfonien von Dora Pejačević und Alexander Skrjabin. Ausserdem «alte Bekannte» wie Strawinskys «Le sacre du printemps » sowie Musik von Mendelssohn und Schubert, auf die ich mich sehr freue. | **HHC** Zurzeit plane ich zwei Projekte mit meinem ensemble reflektor für das Fratopia Festival in Frankfurt am Main: Eines mit Billie Eilish-Arrangements und eines mit Beethovens Neunter – mit einem neu komponierten Schlusssatz der Komponistin Ying Wang. |
| Was habt ihr aus der Zeit als Assistant Conductor mitgenommen? | **FM** Viele Erinnerungen an musikalische Sternstunden, inspirierende Gespräche mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich und mit Paavo Järvi, gute Kontakte sowie lehrreiche Erkenntnisse über Musik und Orchesterpsychologie, dazu Einblicke in das Orchestermanagement, in die Saisonplanung etc. | **HHC** Erstens das umfangreiche Repertoire, zweitens die Dirigier- und Probentechniken eines der grössten Dirigenten der Geschichte und drittens die Psychologie, wie ein Dirigent mit dem Orchester kommuniziert. Darüber hinaus habe ich auch gelernt, wie die Organisation eines Orchesters funktioniert, mit den vielen Abteilungen. Das ist sehr wertvoll, wenn ich eines Tages einmal Chefdirigentin sein sollte. |
| Welche Begegnung mit dem Orchester ist euch besonders in Erinnerung geblieben? | **FM** Die Konzerte, in denen ich das Orchester selbst leiten durfte, sowie unsere gemeinsame Tournee im Januar 2020. | **HHC** Eine besonders schöne Erinnerung habe ich an die tonhalleLATE mit Musik von John Adams, die ich moderieren durfte. Es war eine grossartige Energie im Saal. Auch die anschliessende Techno-Party war unvergesslich, bei der Menschen aller Altersgruppen in der Tonhalle zusammen eine gute Zeit hatten. |
| Welcher Satz von Paavo Järvi begleitet euch bis heute? | **FM** «Keep it simple. And never lose humour!» | **HHC** Ich erinnere mich, dass wir viel über soziale Intelligenz gesprochen haben. Paavo kann atmosphärische Dinge sehr schnell wahrnehmen; auch Humor und Timing spielen eine grosse Rolle. Während eines angespannten Moments in einer Probe sagte er: «Es ist nicht wichtig, wer Recht oder Unrecht hat, es ist wichtiger, dass wir zusammen sind.» Das wird mir immer im Gedächtnis bleiben. |
| Was würdet ihr zukünftigen Assistant Conductors raten? | **FM** Neugierig und aufgeschlossen sein, so viel wie möglich mitnehmen, Fragen stellen, beobachten. Und natürlich die Zeit geniessen. | **HHC** Lernt, mit Musiker*innen effizient und einfühlsam zu kommunizieren. Seid neugierig auf alles. Lernt die Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich individuell kennen: Einige werden zu Mentor*innen, mit einer Fülle von musikalisch-technischem Wissen, als Quelle der Inspiration; andere werden zu guten Freund*innen – und wenn ihr Glück habt, sogar zu einem warmen Unterstützungssystem für eure Zukunft. |
| | **Familienkonzert** So 30. Mrz 2025 | Bereits vorbei: **Mendelssohn, Farrenc** Fr 06. Sep 2024 |

## **Izabelė Jankauskaitė** (2022/23)

**IJ** Im Moment bin ich auf dem Weg nach Salzburg, um Schuberts Sinfonie Nr. 1 zu dirigieren. Danach werde ich in Deutschland und in der Schweiz auftreten, mit weiteren Werken von Schubert und Haydn im Programm.

**IJ** Vor allem unglaublich viel musikalische Inspiration. Paavo Järvi in den Proben zu beobachten, war jedes Mal wie eine Masterclass. Ich bewundere, wie er die Musik formt und so interessante Farben und Charaktere aus dem Orchester herausholt. Es war auch fantastisch, grossartige Gast-Solist*innen kennenzulernen und ihre Arbeit während der Proben zu beobachten – oder einfach gute Gespräche mit ihnen zu führen.

**IJ** Die Tournee mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und die Auftritte in verschiedenen Konzerthäusern in Europa waren unvergesslich. Ich durfte auch eine kleine Moderation beim tonhalleLATE-Konzert mit Paavo Järvi übernehmen. Das war unglaublich aufregend und eine einzigartige Erfahrung! Und dann war da das «Cinderella»-Projekt im Januar 2024 – die Musik von einem meiner Lieblingskomponisten, Sergej Prokofjew, mit dem Orchester zu spielen, war etwas ganz Besonderes.

**IJ** Ein Gedanke, der mir besonders in Erinnerung geblieben ist: Musik hat einen natürlichen Fluss und stockt niemals. Paavo spricht oft davon, die Phrasen zu formen und ein klares Gespür dafür zu haben, wohin die Musik will, anstatt sich in den Details zu verlieren.

**IJ** Sei Du selbst. Sei engagiert. Sei auf alles vorbereitet und hab keine Angst davor, Fehler zu machen.

**Familienkonzert, Schulkonzert**
So 12. / Mo 13. Jan 2025

## **Margarita Balanas** (seit 2023/24)

**MB** Ich bin gerade von Konzerten in Portugal und Spanien zurückgekehrt. Dort habe ich das Orquestra do Algarve dirigiert: Beethovens Violinkonzert mit meiner Schwester Kristīne als Solistin. In Zürich assistiere ich bei den Konzerten von Paavo Järvi und bereite gleichzeitig mein eigenes Projekt mit der Musik von Anna Thorvaldsdottir vor. Ende des Monats werde ich das Cellokonzert von Saint-Saëns in London spielen und mein eigenes Orchester ANONIMI leiten, mit dem ich Kammermusik und Charity zusammenbringe.

**MB** Die Erfahrung, Assistant Conductor zu sein, hat das absolute Bedürfnis nach Musik in meinem Leben nur noch weiter vertieft. Ich bin sehr glücklich und dankbar, dass ich diese Hingabe und Leidenschaft bei jeder Aufführung mit Paavo und dem Orchester erleben darf.

**MB** Ich liebe Aufnahmeprojekte. Alles, was einen intensiven Probenprozess beinhaltet, vom Finden von Differenzen in den Notenausgaben bis hin zur Arbeit an Details der Interpretation. Es ist absolut befriedigend zu hören, wie jede kleine Änderung einen grossen Unterschied macht.

**MB** Etwas, das Paavo zu vielen jungen Dirigent*innen sagt, wenn sie ein Weltklasseorchester wie unseres leiten: «Wisse, wann du gebraucht wirst.» Und: «Weniger ist mehr» – vor allem in Bezug auf zu ausladende Schlagbilder beim Dirigieren.

**MB** Jeder Tag als Assistant Conductor ist anders: Mal hört ihr vom Saal aus mit offenen Ohren zu, mal leitet ihr eine Akustikprobe oder einen Workshop, dann seid ihr Detektiv und untersucht verschiedene Notenausgaben. Lasst euch voll darauf ein – mit aller Spontaneität.

**Familienkonzert** So 06. Jul 2025
Bereits vorbei: **Familienkonzert** So 22. Sep 2024

# KUNTER WUNDER BUNT

Neue Kammermusik für Kinder in Gemeinschafts-zentren der Stadt Zürich.

**MEHR ...**

tonhalle-orchester.ch/
kunterwunderbunt

Fotos: Gaëtan Bally

■ «Kinder können viel mehr verstehen und akzeptieren als Erwachsene, sie haben keine Erwartungen an die Musik»: Das sagt Rodolphe Schacher, der Komponist von «Kunterwunderbunt». Er hat für die Geschichte von Regisseurin Nelly Danker ganz unterschiedliche Töne gefunden: Bewusst langweilige fürs Grau, knallige, sanfte und leuchtende für all die Farben, die das Mädchen Yvi entdeckt. Die Fotos stammen vom Auftakt im GZ Hottingen, es folgen zwei weitere Teile in verschiedenen Gemeinschaftszentren und das abschliessende «Fest der Farben» in der Kleinen Tonhalle.

# Back-stage

**Wettbewerb**

## Von wem stammt die grüssende Dame?

Auf dem Weg ins Konzertfoyer wird das Publikum von einer bronzenen Dame begrüsst. Wer ist der Künstler, der diese Statue geschaffen hat?

Wettbewerbsteilnahme: Schicken Sie Ihre Antwort an medien@tonhalle.ch
Die ersten drei Teilnehmenden, die den korrekten Namen nennen, erhalten eine CD mit Bruckners Sinfonie Nr. 9.

**Wahlverwandtschaften**

Enrico Filippo Maligno, 2. Violine

Yvonne Gisler, Musikvermittlung

## Steinpilze

Was, du hier? Das ungefähr dachten die Musikvermittlerin und Flötistin Yvonne Gisler und der Geiger Enrico Filippo Maligno, als sie beim Abschlusskonzert eines offenbar gemeinsamen Kollegen an der ZHdK plötzlich zusammen im Ensemble sassen. Seither haben sie einige weitere Verbindungen entdeckt. Zum Beispiel sind beide leidenschaftliche Pilzsucher: Filippo fotografiert seine schönsten Funde, Yvonne beschränkt sich darauf, sie zu kochen. Steinpilze mögen beide besonders gern, auch weil man sie so gut erkennt, dass giftige Verwechslungen unwahrscheinlich sind. Und dann ist da die geteilte Liebe zu Italien – Heimat für Filippo, Sehnsuchtsort und kulinarische Inspiration für Yvonne. Nur den Plan, Italienisch statt Englisch miteinander zu sprechen, den haben sie noch nicht realisiert.

## Velo

Es gibt ja viele Menschen, die mit dem Velo zur Arbeit fahren. Aber nur wenige, die dabei (zumindest hin und wieder und bei guten Wetterverhältnissen) so grosse Strecken zurücklegen wie Friedemann Dürrschnabel und Hendrik Heilmann: 65 Kilometer sind es beim einen, 90 beim anderen. Klar, dass Fahrräder und Velo-Accessoires ein grosses Thema sind in den Gesprächen zwischen den beiden. Aber sie reden auch über Musik, denn Friedemann hat einst Oboe studiert. Heute befindet sich sein Reich hinter der Bühne: Während Hendrik im Orchester am Klavier sitzt, amtet er backstage als Zeitmeister und Troubleshooter. Daneben planen beide bereits jetzt den kommenden Sommer: Familienferien stehen an. Dazu natürlich Velotouren, durch die Vogesen beziehungsweise über die Alpen. Und ja, die Etappen werden lang sein.

Friedemann Dürrschnabel, Leiter Orchestertechnik

Hendrik Heilmann, Tasteninstrumente

Fotos: Paolo Dutto, René Dürr

NEU IM SPIELPLAN | PFAUEN

# DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE

*VON* JEAN-PAUL SARTRE
*REGIE* JAN BOSSE

**Sartres Stück von 1948 ist ein zeitloser Politthriller und strategisches Experiment zu Haltung, Werten und Menschlichkeit. Es liegt in den Händen von Jan Bosse, der dem philosophischen Text mit seiner spielfreudigen Regie begegnet. Er kehrt mit dieser Reflexion über Macht und Moral sowie Freiheit und Verantwortung nach sechs Jahren ans Schauspielhaus Zürich zurück.**

# SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH

Stadt Zürich
Kultur

MIGROS
Kulturprozent

Zürcher
Kantonalbank

# Kartenverkauf

**Billettkasse Tonhalle**
Postadresse: Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Eingang für das Publikum: Claridenstrasse 7
Tel. +41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch
Mo bis Fr 12–18 Uhr resp. bis Konzertbeginn
Sa/So/Feiertage 1,5 Stunden vor Konzertbeginn

**Bestellungen**
Telefonisch: Mo bis Fr 12.00–18.00 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
Januar bis März 2025
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 10. Okt 2024
Auflage 20 000 Exemplare / ISSN 2235-1051



# Unser Dank

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

### Jubiläen

35 Jahre
**Simon Fuchs**
Solo-Oboe

**Johannes Gürth**
Viola tutti

25 Jahre
**Christopher Withing**
1. Violine tutti

**Antonia Siegers-Reid**
Viola tutti

15 Jahre
**George-Cosmin Banica**
2. Konzertmeister

10 Jahre
**Syuzanna Vardanyan**
1. Violine tutti

### Pensionierung

**Michael Reid**
Solo-Klarinette

**Franziska Binggeli**
Mitarbeiterin Finanz- und Rechnungswesen

**Tamara Kraus**
Mitarbeiterin Billettkasse

### Wir verabschieden

**Nathalie Widmer**
Fachverantwortliche Finanz- und Rechnungswesen

**Irene Müller**
Mitarbeiterin Billettkasse

**Tanja Schaefer**
Tourneeorganisation / HR / Projekte

**Karin Debrunner**
Empfang

### Wir gratulieren

15 Jahre
**Anjali Susanne Fischer**
HRM Orchester

## Management-Team

### Wir begrüssen

**Noah Petschi**
Event Manager

**Vera Neves**
Fachverantwortliche Human Resources / Projekte

Illustration: Kezia Stingelin


CD

## «Nosferatu»

Im Februar 2023 spielte das Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Frank Strobel die Uraufführung eines neuen Soundtracks zu Friedrich Wilhelm Murnaus Horrorfilm-Klassiker «Nosferatu». Komponiert hat ihn Grusel-Spezialist Christopher Young, dessen Musik auch in Hollywoold-Filmen wie «Spiderman», «Nightmare on Elmstreet» und «Hellraiser» die Spannung steigert.

Warner


CD aus dem Orchester

## Enigma

Kürzlich ist eine CD mit Werken des Zürcher Komponisten Matthias Mueller da Minusio erschienen. Sabine Poyé Morel spielt darauf das Solo-Stück «Seule» – und zusammen mit Hendrik Heilmann die «Rhapsodie pour flûte et piano», die sich auf das Massaker von Srebrenica bezieht.

Neos

Im Zweiklang mit ...

## Ein Bier namens Gustav

Mit einem Konzert im Bierwerk Züri wurde am 13. November eine neue Biersorte lanciert, die von drei Musiker*innen des Orchesters mitentwickelt wurde und passend zum aktuellen Mahler-Zyklus den Namen Gustav trägt. Es ist ein Wiener Lager mit tatsächlich musikalischem Beigeschmack: Denn die holzige Note verdankt das Bier Holzschnipseln aus der Werkstatt des Geigenbauers Gianmaria Stelzer, die sich in der Brauerei des Bierwerks Züri befindet. Erhältlich ist Gustav in der Tankbierbar in der Europaallee.



# Vorausschauend für die nächste Generation investieren

Vorausschauend
seit Generationen

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

LGT Private Banking

# Mein Einsatz …

Foto: Alberto Venzago

# RONALD DANGEL

## Solo-Kontrabass

■ Aufgezeichnet von Katharine Jackson

«Fokussiert bleiben – das war die grösste Herausforderung in meinen unterschiedlichen Rollen als Solo-Kontrabassist, Mitglied des Orchestervorstands und des Verwaltungsrats: Wenn ich spiele, egal ob in einer Probe oder im Konzert, dann dürfen Gedanken darüber, was in einer Sitzung gesagt wurde oder was ich hätte sagen sollen, keinen Platz haben. Wichtig und schwierig zugleich war für mich, im Moment voll auf die jeweilige Aufgabe konzentriert zu sein.

Es gab in meinen 39 Jahren im Tonhalle-Orchester Zürich zwei Arten von Höhepunkten: Einerseits die Projekte, bei denen uns durch Dirigenten wie Kurt Sanderling oder Franz Welser-Möst neue Sichtweisen auf ein Werk, auf andere Klangwelten eröffnet wurden. Und andererseits Momente, in denen das ganze Orchester in einen Flow geriet und es wie selbstverständlich ein mitreissendes Konzert wurde. Wohl meinem Alter geschuldet kommen mir auch hier eher frühere Konzerte beispielsweise mit David Zinman, Sir George Solti oder Bernard Haitink in Erinnerung. Beides zugleich erlebte ich mit Yo-Yo Ma auf unserer Japantournee 2006 mit Dvořáks Cellokonzert unter David Zinman.

Es wird mir schwerfallen, die enge Zusammenarbeit in einem grossen Team zurückzulassen. Ich wünsche mir, dass die Anerkennung und Wertschätzung für diese Leistung in der Gesellschaft erhalten bleibt. Damit meine ich, dass musikalisch im Team mehr erreicht werden kann als alleine. Ein prägendes Erlebnis war für mich eine Pferdenummer im Zirkus. Mich faszinierte die Darbietung enorm, meine Kinder fanden sie stinklangweilig. ‹Warum?› ‹Weil Pferde das im Zirkus immer so machen.› Da sie nie Bezug zu Pferden hatten, konnten sie die jahrelange Aufbauarbeit und dann die Aufregung und Intensität, die eine solchen Darbietung bedeutet, nicht miterleben.

Für die Zukunft bin ich optimistisch, besonders wenn ich mir die vielen Jugendmusikschulen anschaue. Da wächst ein Verständnis dafür, wie schwierig, aber auch wie schön es ist, gemeinsam in einem Orchester zu spielen.»