



Alice Sara Ott
bringt Bryce Dessners
Klavierkonzert
zur Uraufführung

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

LIEBES PUBLIKUM



Musik bereichert unser Leben, egal in welcher Situation wir sie geniessen und auf welchem Weg wir sie wahrnehmen. Sie begleitet uns durch Höhen und Tiefen. Aus diesem Grund widmen wir uns in diesem Heft dem Thema «Musik und Gesundheit».

Wie Musiktherapie das Leben von Frühchen positiv beeinflussen kann, erfuhr ich schon vor vielen Jahren in meinem persönlichen Umfeld und verfolge die Entwicklungen mit grösstem Interesse und Respekt. Dass diese Erfahrungen weit mehr als nur gefühlte Wirkung entfalten können, zeigt die Reportage.

Als Profession ist Musik aber auch eine physische Herausforderung, denn Instrumente sind oft nicht gerade körperfreundlich gebaut. Anders als im Spitzensport hängt man seinen Beruf auch nicht mit spätestens 40 Jahren an den Nagel. Was also tun? Wir lassen Expert*innen aus dem Bereich der Musikermedizin zu Wort kommen, die wertvolle Tipps haben: von den Ohren bis zum Fussgewölbe.

Unser Blick auf die Gesundheit ist ein persönlicher: Unsere Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich haben ihre Herzen und Haustüren für Sie geöffnet. Was ihre Strategien sind, um gesund zu bleiben, erfahren Sie in unseren Beiträgen sowie in einer besonderen Bilderserie des Fotografen Paolo Dutto.

Bleiben Sie gesund und bereichern Sie weiterhin Ihr Leben mit unseren Konzerten der nächsten Monate. Wir freuen uns auf Sie!

Ihre

Ilona Schmiel, Intendantin

DIE NEUE E-KLASSE.

Pure Eleganz, luxuriöse Sportlichkeit,
wegweisende Effizienz: Die jüngste Generation
der Mercedes-Benz **E-Klasse Limousine**
repräsentiert mit ihrem dynamischen Design
erneut die Benchmark in der Business Class.

Jetzt bei uns Probe fahren!



Mercedes-Benz



MERBAG

Mercedes-Benz Automobil AG

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

merbag.ch

KONZERT- KALENDER

- 08 — Orchesterkonzerte
- 12 — Kammermusik
- 15 — Jung



Music Director Paavo Järvi plant den Auftakt zum neuen Mahler-Zyklus.

GESCHICHTEN AUS DEM ORCHESTER

- 60 — Wertvolle Freundschaften:
40 Jahre Freundeskreis
- 63 — Serie Orchestergremien:
Sie kümmern sich um die Dos und Don'ts
- 65 — Hier werden Schicksale entschieden:
Reportage zu einem Probespiel
- 68 — Fotorückblick Asien-Tournee
- 70 — Backstage
- 71 — Impressum, Unser Dank, Kartenverkauf
- 72 — Dies und das
- 74 — Mein Einsatz: Ivo Gass, Solo-Horn

MUSIKER*INNEN ZU HAUSE

Wie und wo üben die Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich? Der Fotograf Paolo Dutto hat einige von ihnen zu Hause besucht. Seine Fotoserie begleitet den ersten Teil dieses Magazins.

MUSIK UND GESUNDHEIT

- 17 — Musik kann heilen: «Man fühlt sich geborgen in diesem Klang»
- 23 — Musik kann krank machen: Instrumente sind keine Wellnessgeräte
- 28 — «Grad so, als würde ich neuen Schnee betreten»: Porträt der Pianistin Alice Sara Ott
- 31 — Musiker*innen mit therapeutischen Nebenjobs: Zwei, die Energien teilen
- 35 — Unser Ohr: Wie ein Klavier mit Tausenden von Tasten – Besuch im Hörlabor

GÄSTE, WERKE, HINTERGRÜNDE

- 42 — Reisender im Multiversum: Porträt des Komponisten Bryce Dessner
- 46 — «Ein neues Universum»: Interview mit Paavo Järvi über den neuen Mahler-Zyklus
- 50 — Er weiss, was er (nicht) will: Porträt des Dirigenten Philippe Jordan
- 52 — Mal einsam, mal gemeinsam: Vilde Frang und Sol Gabetta
- 55 — Geigen gegen die Gletscherschmelze: Interview mit dem Glaziologen Felix Keller
Dazu: Filmsinfonik «Die weisse Hölle vom Piz Palü»
- 58 — «Wiegenlied des Todes»: Gabriel Faurés Requiem im Werkporträt

MUSIK UND GESUNDHEIT



CHRISTIAN HARTMANN / Solo-Pauke

«Musik ist der Kosmos, in dem ich mich am wohlsten fühle. Nach einem Konzert entspannt mich ein gutes Glas Wein. Auch ein schönes Essen tut mir gut, da schwanke ich zwischen Vernunft und Genuss. Vernünftiger bin ich, wenn ich meine Buben weg vom Bildschirm in die Buchhandlung oder auf den Tennisplatz befördere, die Zeit mit ihnen macht mich glücklich.»



SARAH VERRUE / Solo-Harfe

«Meine Stimmung passt sich der Musik an, die mich umgibt. Wie ein Chamäleon. Musik ist pure Emotion. Auch ohne Musik gibt es viel zu hören. Jeden Morgen und jeden Abend sage ich Danke. Ein Ritual, das mich stützt wie meine täglichen Spaziergänge; ich mag Wasser, nichts im Blick ausser ewiger Weite. Ordnung beruhigt mich und wirkt gegen Chaos im Kopf.»

ORCHESTER- KONZERTE

Do 18. / Fr 19. Jan 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Kent Nagano Leitung
Alice Sara Ott Klavier
Mari Eriksmoen Sopran

Ives «The Unanswered Question»
Dessner Klavierkonzert –
Uraufführung
Mahler Sinfonie Nr. 4 G-Dur

So 21. Jan 2024

17.00 Uhr Grosse Tonhalle
Estonian Festival Orchestra
Paavo Järvi Music Director
Maximilian Hornung Violoncello

Pärt Sinfonie Nr. 1 «Polyphonic»
Dvořák Cellokonzert h-Moll op. 104
Schostakowitsch Sinfonie Nr. 1
f-Moll op. 10

Mi 24. / Do 25. Jan 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Philippe Jordan Leitung
Anja Kampe Sopran

R. Schumann Sinfonie Nr. 3 Es-Dur
op. 97 «Rheinische»
Wagner Auszüge aus «Götterdäm-
merung», Dritter Tag des Bühnenfest-
spiels «Der Ring des Nibelungen»

Do 25. Jan 2024

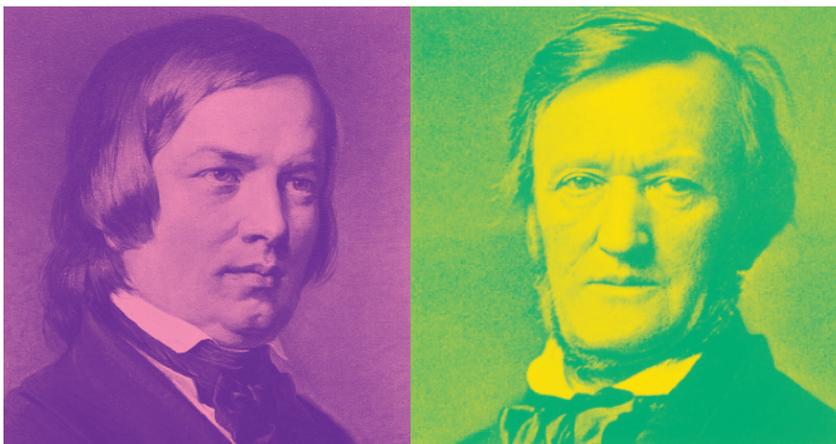
12.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Philippe Jordan Leitung

R. Schumann Sinfonie Nr. 3 Es-Dur
op. 97 «Rheinische»



«Ich stamme nicht aus einer musikalischen Familie. Durch die Aufnahmen von Mozarts Oboenkonzert habe ich mich in das Instrument und die Musik verliebt. Je öfter ich dieses Werk spiele, desto mehr bewundere ich sein Genie. Ich freue mich sehr darauf, dieses Konzert mit Paavo Järvi zu teilen, einem der inspirierendsten Dirigenten.»

Cristina Gómez Godoy Oboe
Fr 02. / Sa 03. Feb 2024



Schumann trifft Wagner

Richard Wagner sei gewiss ein geistreicher Mensch, befand Robert Schumann, «aber er redet in einem fort». Wagner hatte das gegenteilige Problem mit Schumann: «Er redet gar nichts», klagte er. So berichtete es der Kritiker Eduard Hanslick, durchaus glaubwürdig. Dass Schumann ein grosser Schweiger war und Wagner gern viel und vor allem über sich selbst sprach: Das haben auch andere Zeitgenossen festgestellt.

Man wäre gern dabei gewesen, wenn sich die beiden über den Weg liefen. Das taten sie öfters: In Leipzig, in ihren Zwanzigern, schrieb Wagner einige Beiträge für Schumanns «Neue Zeitschrift für Musik». Später trafen sie sich in Dresden wieder, von 1844 bis 1849 lebten beide dort. So konnten sie aus der Nähe beobachten, wie unterschiedlich sich ihr Stil entwickelte. Schumann habe «keine Melodien», urteilte Wagner; Wagner fehle der «Sinn für Form und Wohlklang», tönte es zurück. Was nicht bedeutet, dass sie sich nicht respektiert hätten: Wagner kritisierte vor allem, dass Schumann seine «tüchtige Natur» falsch einsetze; und Schumann fand in Wagner-Aufführungen jenen «heimlichen Zauber», den er in den Partituren vermisste. «Wir stehen äusserlich gut miteinander»: Mit dieser Formulierung traf Wagner exakt jene Mischung aus Anerkennung und Unverständnis, das ihr Verhältnis prägte; Schumann hätte wohl genickt zu seiner Diagnose. Nun treffen sie sich über ihre Werke in Zürich wieder. Und sie werden weder zu viel reden noch zu viel schweigen – sondern in ganz unterschiedlichen Tönen sagen, was es zu sagen gibt. (SuK)

Philippe Jordan Leitung, Anja Kampe Sopran
Mi 24. / Do 25. Jan 2024

Do 01. Feb 2024

tonhalleCRUSH

18.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Sara Taubman-Hildebrand

Moderation

Mahler Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Anschliessend:

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

Fr 02. / Sa 03. Feb 2024

Fr 19.30 / Sa 18.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Cristina Gómez Godoy Oboe

Mozart Oboenkonzert C-Dur KV 314

Mahler Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Mi 07. / Do 08. / Fr 09. Feb 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Paavo Järvi Music Director

Vilde Frang Violine

Beethoven Ouvertüre «Leonore»

Nr. 3 C-Dur op. 72a

Bartók Violinkonzert Nr. 2 Sz 112

Nielsen Sinfonie Nr. 5 op. 50

Mi 14. / Do 15. Feb 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle

Tonhalle-Orchester Zürich

Semyon Bychkov Leitung

Kian Soltani Violoncello

Schostakowitsch Cellokonzert Nr. 1

Es-Dur op. 107

Brahms Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

ORCHESTER- KONZERTE



«Obwohl sich Gabriel Faurés Requiem mit der Vergänglichkeit und dem Tod beschäftigt, ging es dem Komponisten mehr um Trost, Wärme und Zuversicht. Menschliche Stimmen können das unvergleichlich gut emotional ausdrücken und das Publikum sehr berühren.»

Florian Helgath Einstudierung und Künstlerische Leitung Zürcher Sing-Akademie
Mi 06. – Fr 08. Mrz 2024

Do 29. Feb / Fr 01. Mrz 2024

Filmsinfonik
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Frank Strobel Leitung

«**Die weisse Hölle vom Piz Palü**»
Stummfilm mit Orchesterbegleitung aus dem Jahr 1929
Regie: Arnold Fanck / Georg Wilhelm Pabst
Filmmusik: Ashley Irwin

Mi 06. / Do 07. / Fr 08. Mrz 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Leitung
Giulia Semenzato Sopran
Rodion Pogossov Bariton
Iveta Apkalna Orgel
Zürcher Sing-Akademie
Florian Helgath Einstudierung

Fauré «Super flumina Babylonis»
(Psalm 136)
Poulenc Orgelkonzert g-Moll
Fauré Requiem op. 48 für Solisten,
Chor, Orgel und Orchester

Sa 09. Mrz 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Jugend Sinfonieorchester Zürich
David Bruchez-Lalli Leitung
Marco Rodrigues Posaune
Christian Sauerlacher Tuba
Schülermanager*innen der Tonhalle-Gesellschaft Zürich
Moderation, Konzept, Organisation
Tschaikowsky «Romeo und Julia»,
Fantasie-Ouvertüre
Mollá Concerto für Posaune, Tuba
und Orchester
Gershwin «An American in Paris»

Mi 13. / Do 14. Mrz 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sol Gabetta Violoncello

Debussy «Prélude à l'après-midi d'un faune»
Saint-Saëns Cellokonzert Nr. 1
a-Moll op. 33
Sibelius «Lemminkäinen-Legenden»
op. 22

Do 14. Mrz 2024

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

Sibelius «Lemminkäinen-Legenden»
op. 22

Fr 15. Mrz 2024

tonhalleLATE
22.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi Music Director
Sol Gabetta Violoncello

Saint-Saëns Cellokonzert Nr. 1
a-Moll op. 33
Sibelius Auswahl aus «Lemminkäinen-Legenden» op. 22
Anschliessend:
Live Act, Visuals und DJ interpretieren klassische Motive neu

Mit Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich
Kollektiv Packungsbeilage Visuals



«Das Tonhalle-Orchester Zürich war das erste grosse Orchester, mit dem ich die Ehre hatte, zu spielen. Mein Mentor Alexis Weissenberg hatte mich für das Orpheum-Programm empfohlen. Mein Debüt im September 2000 betrachte ich deshalb als Beginn meiner Karriere. Zudem hatte ich schon immer ein Faible für Zürich, wo einer meiner musikalischen Helden, Ferruccio Busoni, einige wichtige Jahre verbrachte. So freue ich mich sehr darauf, mit den Musiker*innen des Orchesters für das Zürcher Publikum zu spielen.»

Kirill Gerstein Klavier
Mi 20. / Do 21. Mrz 2024

Mi 20. / Do 21. Mrz 2024

19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Rafael Payare Leitung
Kirill Gerstein Klavier

Tschaikowsky Klavierkonzert Nr. 1
b-Moll op. 23 (Urfassung)
R. Strauss «Ein Heldenleben» op. 40,
Tondichtung für grosses Orchester

Do 28. / Fr 29. Mrz 2024

Der Gemischte Chor Zürich
19.30 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Joachim Krause Leitung
Der Gemischte Chor Zürich
Gesangssolist*innen

Bach Messe h-Moll BWV 232

Sa 30. Mrz 2024

18.00 Uhr Grosse Tonhalle
Freiburger Barockorchester
Zürcher Sing-Akademie
Francesco Corti Leitung
Maximilian Schmitt Tenor – Evangelist
Yannick Debus Bariton – Christus
Kateryna Kasper Sopran
Philippe Jaroussky Altus
Emiliano Gonzalez Toro Tenor
Andreas Wolf Bass

Bach «Matthäus-Passion» BWV 244

KAMMER- MUSIK

Kammer- musik- Matineen

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

Kinder-Matineen

Jeweils 11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

So 04. Feb 2024

Haika Lübcke Flöte, Piccolo
Sarah Verrue Harfe
Elisabeth Harringer-Pignat Violine
Ewa Grzywna-Groblewska Viola
Paul Handschke Violoncello

Pierné «Voyage au pays du Tendre»
nach M. de Scudéry für Flöte, Violine,
Viola, Violoncello und Harfe
Takemitsu «And then I knew 'twas
Wind» für Flöte, Viola und Harfe
Schnyder «Marsyas and Apollo» für
Piccolo und Harfe
Cras Quintett für Harfe, Flöte, Violine,
Viola und Violoncello

So 03. Mrz 2024

Gregory Feldmann Bariton
Christopher Whiting Violine
Richard Kessler Viola
Sasha Neustroev Violoncello
Gallus Burkard Kontrabass
Elaine Fukunaga Klavier

Mahler Quartettsatz a-Moll für
Violine, Viola, Violoncello und Klavier
Beethoven Lieder für Bariton,
Violine, Violoncello und Klavier
«Sunset» op. 108 Nr. 2
«The Maid of Isla» op. 108 Nr. 4
«By the Side of the Shannon»
WoO 157 Nr. 8
Schubert «Die Forelle» D 550
für Bariton und Klavier
Klavierquintett A-Dur D 667
«Forellenquintett»

Festtags- Matinee

Kinder-Matineen

11.00 Uhr
Treffpunkt Vestibül

Mo 01. Apr 2024

11.15 Uhr Kleine Tonhalle
Peter McGuire Violine
Marc Luisoni Violine
Yukiko Ishibashi Violine
Elizaveta Shnyder-Taub Violine
**Katarzyna Kitrasiewicz-
Łosiewicz** Viola
Héctor Cámara Ruiz Viola
Mattia Zappa Violoncello
Sasha Neustroev Violoncello
Martin Zimmermann Cembalo,
Klavier

Bach Konzert d-Moll BWV 1043
für zwei Violinen, Streicher und
Basso continuo
Preludio E-Dur BWV 1006 aus der
Partita Nr. 3 für Violine solo, mit einer
Klavierbegleitung von Felix Mendels-
sohn Bartholdy
Mendelssohn Oktett Es-Dur op. 20
MWV R 20

Kammer- musik- Lunchkonzert

Do 11. Jan 2024

12.15 Uhr Kleine Tonhalle
Sabine Poyé Morel Flöte
Thomas García Violine
Héctor Cámara Ruiz Viola
Anita Federli-Rutz Violoncello

Wendling Flötenquartett G-Dur
op. 10 Nr. 6
Weyrauch «Triptychon» für Flöte,
Violine und Violoncello
Mozart Flötenquartett Nr. 4 A-Dur KV
298

Série jeunes

Jeweils 19.30 Uhr Kleine Tonhalle

Mo 22. Jan 2024

Lukas Sternath Klavier
R. Schumann Arabeske op. 18
Fantasie C-Dur op. 17
Schubert Fantasie C-Dur D 760
«Wandererfantasie»

Mo 04. Mrz 2024

Simply Quartet
Danfeng Shen Violine
Antonia Rankersberger Violine
Xiang Lyu Viola
Ivan Valentin Hollup Roald
Violoncello
Haydn Streichquartett G-Dur op. 77
Nr. 1 Hob. III:81 «Komplimentierquartett»
Webern Fünf Sätze für Streichquartett
op. 5
R. Schumann Streichquartett a-Moll
op. 41 Nr. 1

Kosmos Kammer- musik

So 28. Jan 2024

17.00 Uhr Kleine Tonhalle

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux Violine

Loïc Rio Violine

Laurent Marfaing Viola

François Kieffer Violoncello

Strawinsky Drei Stücke für Streich-
quartett

Schostakowitsch Streichquartett
Nr. 3 F-Dur op. 73

Verdi Streichquartett e-Moll

So 10. Mrz 2024

17.00 Uhr Grosse Tonhalle

Iveta Apkalna Orgel

Sabine Poyé Morel Flöte

Julia Becker Violine

George-Cosmin Banica Violine

Katja Fuchs Viola

Anita Leuzinger Violoncello

Frank Sanderell Kontrabass

Christian Hartmann Schlagzeug

Bach Konzert a-Moll BWV 593 nach
Antonio Vivaldi (Transkription für
Orgel und Streicher Marcel Dupré)
Toccata und Fuge d-Moll BWV 565

Einfeld «Benedictus» für Flöte und
Orgel

Vasks «Musique du soir» für
Violoncello und Orgel

Ešēvalds «Voice of the Ocean» für
Flöte, Orgel, Streicher und Schlag-
zeug (Iveta Apkalna gewidmet)



Wie das Grosse ins Kleine passt

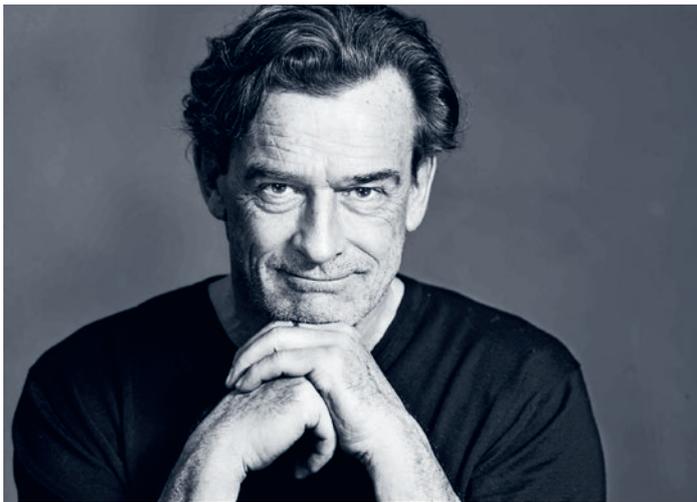
Kammermusik mit Orgel? Das klingt nach Widerspruch, schliesslich ist eine Kammer in der allgemeinen Vorstellung so klein, dass höchstens eine Hand-, eine Dreh- oder eine Mundorgel hineinpassen. Stichwort: Besenkammer, Abstellkammer, Dachkammer, Rumpelkammer. Und selbst wenn man darauf hinweist, dass der Begriff Kammermusik einst im Kontrast zur Kirchenmusik entstanden ist und mit der Kammer die zweifellos nicht ungrosszügigen fürstlichen Gemäcker gemeint waren, löst sich das Paradox nicht auf: Denn im Spannungsfeld weltlich-geistlich gehörte die Orgel eindeutig in die Kirche.

Und doch, es gibt sie, die Kammermusik mit Orgel. Unsere Fokus-Künstlerin Iveta Apkalna hat für ihr nächstes Programm einige Beispiele zusammengestellt: Orgel mit Flöte, Orgel mit Cello, Orgel mit kleinem Ensemble ... Da wird es für sie nicht ums Brausen und Donnern gehen, nicht um die klangliche Pracht und Überwältigung, nicht um den Staatsauftritt der «Königin der Instrumente». Sondern darum, die Möglichkeiten der Orgel so gezielt und zurückhaltend einzusetzen, dass ein Dialog mit Instrumenten möglich wird, die man dutzend- oder tausendfach in ihr verstecken könnte.

Drei der Werke übrigens stammen aus Lettland, wie die Organistin selbst. Maija Einfeld, Pēteris Vasks und Ēriks Ešēvalds haben sie geschrieben. Und ja, man wird hören, dass neben einer Orgel auch die baltische Weite in eine Kammer passen kann. (SuK)

Iveta Apkalna Orgel
Kosmos Kammermusik – So 10. Mrz 2024

KAMMER- MUSIK



«Zum einen ist es die besondere Matinee-
Atmosphäre, auf die ich mich freue,
die erwartungsfrohe Bereitschaft
des Publikums, sich von der Musik und
der Geschichte entführen zu lassen.
Zum anderen ist es eben diese Geschich-
te: Thomas Manns gewaltiges Werk
«Der Zauberberg», ein umfassendes
Tableau einer dekadenten Gesellschaft
im Dämmer Schlaf abseits des Weltge-
schehens, detailfreudig, anspielungsreich
und mit spitzer Feder in Szene gesetzt.»

Thomas Sarbacher Schauspieler
So 17. Mrz 2024

Literatur und Musik

Jeweils 11.15 Uhr Kleine Tonhalle

So 21. Jan 2024

George-Cosmin Banica Violine
Lucija Krišelj Violine
Héctor Cámara Ruiz Viola
Mattia Zappa Violoncello
Bryce Dessner Einführung
Dimitri Stapfer Lesung

Dessner Aus «Impermanence»
für Streichquartett (Auswahl)
Louis Auszüge aus «Das Ende
von Eddy»

So 17. Mrz 2024

Florian Walser Klarinette
Peter McGuire Violine
Ewa Grzywna-Groblewska Viola
Ioana Geangalau-Donoukaras
Violoncello
Kamil Łosiewicz Kontrabass
Hendrik Heilmann Klavier
Thomas Sarbacher Lesung
Şeyda Kurt Einführung

Pfitzner Sextett g-Moll op. 55
Mann Auszüge aus «Der Zauber-
berg»

Schulprojekt

Mo 25. Mrz 2024

10.00 / 14.00 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Christopher Morris Whiting Leitung
DuoCalva

Alain Schudel Violoncello
Daniel Schaerer Violoncello
Charles Lewinsky Dramaturgie
Dominique Müller Regie
Marek Beles Video

Völlig losgelöst

Das DuoCalva bereitet das Tonhalle-Orchester Zürich auf die Eroberung des Weltalls vor. Mit Werken von **Strauss, Holst, Mozart, Zimmer, Williams** u.a.

«Prokofjew ist einer meiner Lieblingskomponisten. In seinen Werken steckt so viel: Lyrik, Melancholie bis hin zu Wut, Ironie und Verspieltheit. Sein Ballett «Cinderella» bildet keine Ausnahme. Mit der grossartigen Instrumentierung und den schönen musikalischen Themen malt er die Märchenfiguren und die Ereignisse lebendig aus.»

Izabelé Jankauskaitė Leitung
 So 14. Jan 2024



Kammermusik für Kinder

Sabine Bierich
 Moderation, Dramaturgie
Anna Nauer Ausstattung

Was denkst du, Ozean?
 Musik von Daniel Hess

So 28. Jan 2024

11.00 Uhr GZ Bachwiesen
Anna Hauner Klavier
Ina Callejas Akkordeon

Tasteninstrumente stellen sich vor

So 03. Mrz 2024

11.00 Uhr GZ Leimbach
Haika Lübcke Flöte
Michael von Schönermark Fagott
Jörg Hof Trompete
Christian Sauerlacher Tuba

Blasinstrumente stellen sich vor

Familienkonzerte

So 14. Jan 2024

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Izabelé Jankauskaitė Leitung
Sara Taubman-Hildebrand
 Erzählerin

Mitglieder des Junior Balletts Zürich

Filipe Portugal Choreografie
Eva Zmekova

Assistenz Choreografie

Cinderella Musik von
 Sergej Prokofjew

So 24. Mrz 2024

11.15 / 14.15 Uhr Grosse Tonhalle
Tonhalle-Orchester Zürich
Christopher Morris Whiting Leitung
DuoCalva

Alain Schudel Violoncello
Daniel Schaerer Violoncello
Charles Lewinsky Dramaturgie
Dominique Müller Regie
Marek Beles Video

Völlig losgelöst

Das DuoCalva bereitet das Tonhalle-Orchester Zürich auf die Eroberung des Weltalls vor. Mit Werken von **Strauss, Holst, Mozart, Zimmer, Williams** u.a.



URSULA SARNTHEIN / Viola

«Allein zu Hause an einem Musikstück zu arbeiten, bedeutet für mich Freude, Konzentration und Versenkung. Ich vergesse dabei manchmal die Zeit – und auf meinen Körper zu hören und achtzugeben. Meine tägliche Routine an Kraft- und Dehnübungen schafft dazu einen wichtigen und unverzichtbaren Ausgleich.»

«MAN FÜHLT SICH GEBORGEN IN DIESEM KLANG»

Konzerte können emotional bewegen,
Musizieren tut gut. Kein Wunder, hat die
Musiktherapie tiefgreifende Wirkungen, bei
psychischen wie auch bei physischen Leiden.
Und sogar schon bei den ganz Kleinen.

■ Susanne Kübler

Der Durchbruch kam im Jahr 2020, am Universitätsspital Zürich: Erstmals konnte mit bildgebenden Verfahren die Wirkung von Musiktherapie bei Frühgeborenen belegt werden. In den Gehirnen der behandelten Frühchen, so heisst es in der Studie, zeigten sich «signifikant geringere Verzögerungen in den Funktionsprozessen zwischen Thalamus und Hirnrinde, stärkere funktionale Netzwerke und ein verbessertes Zusammenspiel verschiedener Hirnregionen, unter anderem in den für die Motorik und Sprache relevanten Bereichen».

Selina Kehl, die ein paar hundert Meter entfernt vom USZ im Universitäts-Kinderspital Zürich von ihrer Arbeit als Musiktherapeutin erzählt, ist froh über diese Forschungsergebnisse: «Es ist gut, dass man solche Resultate wissenschaftlich belegen kann.» Überraschend sind sie nicht für sie: «Ich sehe in der Praxis jeden Tag, was Musik bewirken kann.»

Seit 2018 arbeitet sie mit Kindern, die monatelang im Kinderspital bleiben müssen. Viele von ihnen sind

Neugeborene, die mit einem Herzfehler, einer Zwerchfellhernie oder Darm-Problemen zur Welt gekommen sind. Sie haben einen stressigen Start ins Leben, vor allem, wenn sie auf der Intensivstation liegen: Ihre Betten stehen in offenen Kojen, rundherum piepsen Monitore, sie hören Schritte, Stimmen, Türgeklapper. Und immer wieder müssen sie Untersuchungen und Eingriffe über sich ergehen lassen, die ihnen niemand erklären kann.

Ein klingender Kokon

Selina Kehl spürt diesen Stress, wenn sie sich an ein Bett setzt, sie sieht ihn auf den Bildschirmen. Vielleicht fängt sie dann an zu summen und nimmt dabei den Atemrhythmus des Kindes auf. Manchmal geht sie von einem Lied aus, manchmal improvisiert sie frei. Es kann dann sein, dass sie bei einer absteigenden Melodie hängen bleibt, weil sie merkt, dass sich das Kind entspannt dabei, dass die Ausschläge auf dem Monitor ruhiger werden. Oder sie singt in die Höhe, wenn sie sieht, dass ein Neugeborenes dabei die Händchen öffnet. «Es sind oft minimale Reaktionen, die mir zeigen, was ein Kind braucht», sagt sie. «Es geht darum, diese Reaktionen zu lesen.»



Was ist das? Selina Kehl erkundet mit einem kleinen Patienten das Monochord.

MUSIKTHERAPIE

Drei Jahre Ausbildung an der ZHdK

Selina Kehl und Christian Kloter haben ihre Ausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste absolviert; beide besitzen einen Master in Klinischer Musiktherapie und haben sich dafür – aufbauend auf ein Erststudium in Musik respektive Sozialpädagogik – während 3000 Stunden mit musikalischen, psychologischen, psychopathologischen, heilpädagogischen, medizinischen und kunsttherapeutischen Themen auseinandergesetzt. Auch eine musiktherapeutische Selbsterfahrung sowie Praktika und Supervision gehören dazu. Neben diesem Studium gibt es in der Schweiz vier weitere Ausbildungsgänge auf privater Basis; Absolvent*innen dieser Lehrgänge können mit einem Upgrade an der ZHdK ebenfalls einen hochschulrechtlich anerkannten Abschluss erlangen.

Zwei, drei Mal pro Woche geht sie zu den einzelnen Kindern, «Kontinuität ist entscheidend». So lernen die Kleinen ihre Stimme kennen, das Summen und Singen wird zu etwas Vertrautem in einem Umfeld, in dem für sie so vieles unvorhersehbar ist: «Es ist wirklich eindrücklich, wie sie zur Ruhe kommen, sobald man ihnen mit den bekannten Tönen begegnet.»

Darum ist es ihr auch wichtig, möglichst oft die Eltern einzubeziehen, «deren Stimmen kannten die Kinder schon vor der Geburt». In solchen Familiensitzungen hat sie oft ein Monochord dabei, ein Instrument mit vielen Saiten, die aber nur auf zwei Töne gestimmt sind; es ist eine besonders robust lackierte Sonderanfertigung, «ein normales Holzinstrument ginge rasch kaputt, weil wir es ja ständig desinfizieren müssen». Wenn sie einem das Instrument auf die Knie legt und über die Saiten streicht, spürt man die Vibrationen, und dank den vielen Obertönen entsteht ein eigentlicher Klangraum.

Für Selina Kehl wirkt dieser Klang wie ein Kokon, «man fühlt sich geborgen und verbunden darin». Die Spitalgeräusche bleiben draussen. Und es fällt auch Eltern, die sonst nicht singen, leichter, mitzusummen oder vielleicht sogar eigene Lieder anzustimmen: «Gerade wenn sie das Kind nicht in den Arm nehmen können, ist dies eine Möglichkeit, eine Verbindung mit ihm aufzunehmen.»

Manchmal textet sie gemeinsam mit den Eltern ein Lied um. Es erzählt dann von den Wünschen und den Hoffnungen für das Kind, von den Sorgen, die man sich macht, oder auch einfach davon, was gerade passiert. Und selbst wenn die Kinder die Worte nicht verstehen: «Sie merken ganz genau, wenn sie angesprochen werden», sagt Selina Kehl. «Die Musik ist ja nicht nur da, um sie zu beruhigen: Sie gibt ihnen auch Impulse, sie schafft Nähe, weckt Interesse.»

Vom Klavier ins Kinderspital

Um all das geht es, nicht um Kunst – die erlebt Selina Kehl anderswo. Sie hat Klavier studiert, neben ihrer Arbeit im Kinderspital unterrichtet sie an der Musikschule Männedorf: «Die Musik ist ein Teil von mir, ich unterrichte gern, und es ist mir wichtig, nach wie vor selbst zu üben und zu musizieren.» Auch in Konzerten gehe es ja darum, in



Wie wirkt das? Christian Kloter arbeitet mit ganz unterschiedlichen Instrumenten.

Kontakt mit einem Publikum zu treten; «in der Musiktherapie ist dieser Kontakt einfach noch sehr viel enger und persönlicher». Das liegt ihr.

Anfangs, so erzählt sie, sei es nicht ganz einfach gewesen im Kinderspital, «als Nichtmedizinerin musste ich mich auf der Intensivstation und im Team erst mal orientieren». Mittlerweile hat sie sich eingelebt, ihre Arbeit wird geschätzt, nicht nur bei den Ärzt*innen: «Bisher wird die Musiktherapie durch Stiftungen und Spenden finanziert, dieses Jahr nun hat das Kinderspital erstmals eine Defizitgarantie gegeben; das hat mich wirklich sehr gefreut.» Denn es zeigt, für wie wichtig man das musiktherapeutische Angebot hält, das vor sieben Jahren eingeführt wurde. «Es ist inzwischen klar, dass es nicht genügt, den Körper zu heilen», sagt Selina Kehl, «auch die Seele muss mitkommen».

Die Erkenntnis ist nicht neu. Schon in der Antike wusste man um die wohltuende Wirkung der Musik. Medizinmänner unterschiedlicher Kulturen nutzten Klänge, um Menschen in Trance zu versetzen. Im süditalienischen Salento wurde die Pizzica, zu der man sich Tarantel-Gift aus dem Leib zu tanzen versuchte, zu einer eigenen musikalischen Form. Und überall auf der Welt bringt man Kinder mit Wiegenliedern zum Einschlafen.

Die Musiktherapie als solche ist aber noch eine vergleichsweise junge Disziplin, die sich seit Mitte des letzten Jahrhunderts in alle möglichen Richtungen entwickelt hat. Ganz unterschiedliche Ansätze werden gelehrt, erforscht, angewandt. Grob lassen sie sich unterteilen in rezeptive und aktive Therapien. Selina Kehl arbeitet im Kinderspital oft mit rezeptiven Mitteln, weil die Kinder zu klein sind, selbst etwas zum Klingen zu bringen. Sie betont allerdings, dass selbst die Aller kleinsten stets aktive Gegenüber sind: «Sie nehmen Kontakt auf, interagieren und gestalten so die Musik indirekt mit.» Und sobald sie mit einfachem Instrumentarium hantieren können, tun sie es gern – sie versetzen ein Windspiel in Bewegung, spielen mit Rasseln, erkunden das Monochord.

Wispern, klopfen, dröhnen

Bei Christian Kloter nimmt die aktive Musiktherapie mehr Raum ein, auch im wörtlichen Sinn. Sein Atelier in Rieden

bei Baden ist voller Instrumente: Da gibt es ein Cello und einen Flügel, diverse Xylophone und Trommeln, Gongs und Didgeridoos, eine Schüssel mit Maiskörnern und Saiteninstrumente, die man nicht einmal dem Namen nach kennt, kurz: alles, was es braucht, um sich wispernd, knisternd, klopfend, dröhnend oder auch melodisch bemerkbar zu machen. Man möchte am liebsten gleich spielen mit all dem, und genau darum geht es in Kloters Therapiestunden: ums Spielen, um die Freiheit, Klänge so zu gestalten, wie es gerade passt.

Das Spiel ist allerdings ernst. Wer hierher kommt, braucht Hilfe; es sind Menschen, «die den Zugang zu sich selbst verloren haben oder in quälenden Gedankenkreisen gefangen sind», sagt Christian Kloter. Sie leiden unter Depressionen, Angststörungen, posttraumatischen Belastungsstörungen. «Die Musik kann sie zu ihren Emotionen führen, hinaus aus dem Denken. Sie kann etwas fühlbar machen, was vielleicht lange im Verborgenen lag, und sie leuchtet Dinge aus, die dem Intellekt allein nicht zugänglich wären.»

Auch Demenzkranke betreut er, die sich manchmal selbst dann noch an Kinderlieder erinnern, wenn sie sonst schon fast alles vergessen haben. Und er zählt auf, in welchen Fällen Musiktherapie ebenfalls helfen kann: bei Essstörungen etwa, bei neurologischen Erkrankungen wie Parkinson oder Multipler Sklerose, nach Schlaganfällen, bei Autismus-Spektrums-Störungen, Tinnitus, in der Schmerztherapie. Auch in der Palliativmedizin kommt sie zum Einsatz, dort dann meist rezeptiv: «Klang kann helfen, loszulassen.»

«Kein Gschpürschmi-Trip»

Ist Musik also ein Allheilmittel? Nein, sagt Christian Kloter; aber wie Selina Kehl ist er froh über die Forschung: «Die Wirkung ist inzwischen in vielen Bereichen wissenschaftlich nachgewiesen. Musiktherapie ist nichts Esoterisches, kein Gschpürschmi-Trip.» Beim Herumspielen mit den Instrumenten werden ganz unterschiedliche Bereiche aktiviert, physische, kognitive, soziale, manchmal auch spirituelle. Man ist in Bewegung, spürt die Vibrationen eines Instruments oder wie die Finger über die Saiten gleiten. Gleichzeitig hört man die Klänge, die man produziert, kann sie verändern, gestalten, weiterentwickeln, dem nachgehen, was sich stimmig anfühlt. In einer Gruppentherapie nimmt man auch wahr, was andere tun, wie man selbst mit ihnen in Kontakt tritt – oder eben gerade nicht.

Was dabei passiert, ist fluider und offener als das, was mit Worten auszudrücken wäre: «In der Musik sind die Dinge näher beisammen als in der Sprache.» Christian Kloter erklärt mit einem Beispiel, was das bedeutet: «Da kann jemand zum Beispiel zunächst mit einer enormen Wut auf eine Trommel schlagen. Aber plötzlich wandelt sich der

Ärger um in kraftvolle, positive Energie. Daraus ergibt sich dann vielleicht eine gewisse Ruhe, und plötzlich kommt Trauer ins Spiel. Wenn der Patient oder die Patientin es zulässt, kann durch die Musik sehr vieles unmittelbar erfahrbar gemacht werden.»

Schön klingen muss das Ganze nicht, «mein Motto ist: Geben Sie sich keine Mühe». Trotzdem kommen manchmal – anders als bei Säuglingen – Erwartungen und Erfahrungen in die Quere: «Viele wissen natürlich, wie ein Cello klingen kann oder soll. Dann schlage ich ihnen jeweils vor, ein Instrument zu probieren, das sie noch nicht kennen und deshalb unbefangener erkunden können.»

Stichwort «unbefangen»: Wie trickst man Hemmungen aus? Wie holt man Menschen aus Leistungsmustern heraus, wie bringt man sie zum Singen und Spielen, wenn sie das seit Jahrzehnten nicht gemacht haben? Manchmal helfe es, sich einen Fantasieort vorzustellen, sagt Christian Kloter, «wir erkunden dann gemeinsam diesen Ort, der nichts mit unserer Welt zu tun hat und deshalb auch ganz anders klingen darf». Oder er thematisiert die Scham auch direkt. «Ich sage dann: Sie sehen ja, ich gebe hier genauso den Clown wie Sie, und es macht Spass – warum sollen wir uns den verbieten?»

Testliegen auf dem Monochord

Das klingt einfach. Dass es das nicht ist, merkt die Besucherin bei einem kleinen Test auf der Klangliege in Christian Kloters Atelier. Es ist eine Art überdimensioniertes Monochord, unter dessen Liegefläche die Saiten verlaufen. Legt man sich drauf, spürt man die Vibrationen, wird eingehüllt von diesem Klang, lässt sich hineinziehen, fühlt sich geborgen – bis einem auffällt, dass das Instrument im Quintintervall gestimmt ist und das Obertonspektrum sich ständig verändert: Damit ist der Kopf wieder aktiv, der Klangraum bricht auf, die Wirkung verblasst. Auch sich auf eine Therapie einzulassen, ist Übungssache.

Aber man kann ja klein anfangen, mit der Feststellung, dass in jeder Musik ein bisschen therapeutische Kraft steckt. Ein Konzertbesuch kann einen aufwühlen, Chorsingen kann die Laune und das Körpergefühl verbessern. Selina Kehl fällt das Improvisieren im Spital vielleicht auch deshalb leicht, weil sie Auftritte gewöhnt ist. Und für Christian Kloter ist seine in Übungskellern verbrachte Jugend ebenso wichtig wie die Erstausbildung in Sozialpädagogik. Manchmal, so erzählt er, lädt er seine ehemaligen Bandkollegen für eine Jamsession ins Riedener Atelier ein. Mit Therapie hat das dann rein gar nichts zu tun: «Aber es tut extrem gut.»

CONNECT

Tanzen mit neurologischen Herausforderungen

Die Tonhalle-Gesellschaft Zürich und das Opernhaus Zürich starten zusammen mit der freien Performancegruppe The Field und der Dance & Creative Wellness Foundation eine neue, für die Schweiz bisher einzigartige Kooperation. Connect heisst das Projekt; es ist ein Tanzprojekt für Menschen mit neurologischen Herausforderungen wie Multiple Sklerose oder Parkinson. Tanzen ist eine Aktivität, die sich gerade bei neurologischen Erkrankungen positiv auf das physische und psychische Wohlbefinden und die Lebensqualität auswirkt. Kreativität, Leichtigkeit, Gleichgewicht, Ausdruck, Körperhaltung: All das lässt sich im Tanz neu entdecken.

Die wöchentlichen Tanztrainings finden in der Tonhalle Zürich statt und werden von professionellen Tanzschaffenden mit entsprechender Expertise geleitet. Ausserdem werden Musiker*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich in einigen Sessions künstlerisch mitwirken. Die Pilotphase des Projekts startet im Februar 2024; diese ersten Sessions sind bereits ausgebucht.



Weitere Informationen
finden Sie hier:
[tonhalle-orchester.ch/
connect](https://tonhalle-orchester.ch/connect)



DAVID BRUCZEZ-LALLI / Solo-Posaune

«Mich macht der Mix im Leben glücklich: Gesunde Säfte und Champagner, Dissonanz und Konsonanz, verplante Zeiten und Dolce far niente, wilde Kräuter und Wild in der Kronenhalle, Winterbaden im See und Tonleitern in der Sauna – da habe ich sogar eigens ein Instrument dafür, das kleiner ist als meine Posaune, damit ich mich nicht ständig stosse.»



MARTIN FRUTIGER / Solo-Englischhorn

«Wenn ich nicht mehr üben mag, baue ich Rohre, so nennen wir unsere Mundstücke. Oder ich versenke mich in die Landkarte über meiner Werkstatt und träume von Bergen, Städten und Meeren. Erholung von der Musik finde ich an neuen Orten nah und fern. Nach einer Pause klingt mein Orchester für mich immer wieder frisch und beeindruckend.»

INSTRUMENTE SIND KEINE WELLNESSGERÄTE

Dass Musizieren auf hohem Niveau zu gesundheitlichen Beschwerden führen kann, ist immer noch ein heikles Thema. Aber inzwischen ist einiges in Bewegung geraten im Bereich der Musikermedizin.

■ Susanne Kübler

«Nach meiner zweiten Sehenscheidenentzündung sagte mein Arzt: Beim dritten Mal wirst du die Geige aufgeben müssen. Seither bin ich extrem vorsichtig. Ich spiele oft mit Bandagen, um die Hände zu schützen.»

«Viele spielen mit Schmerzen. Manche auch mit Schmerzmitteln.»

«Es ist wie bei Pferderennen: Niemand setzt auf ein Pferd, von dem man weiss, dass es ein Problem mit einem Fuss hat. Ist einmal bekannt, dass eine Musikerin gesundheitliche Schwierigkeiten hat, wird sie nicht mehr engagiert. Auch darum ist das Thema tabu.»

Die Zitate stammen von Mitgliedern des Tonhalle-Orchesters Zürich – aber man bekäme zweifellos in jedem Orchester der Welt ähnliche zu hören. Auch der Wunsch, die Aussagen nur anonym zu verwenden, wäre überall derselbe. Dass Musizieren auf Hochleistungsniveau krank machen kann, ist immer noch ein Thema, über das nicht gerne gesprochen wird: Zu gross sind die Bedenken, dass es einem beruflich schaden könnte.

Dabei braucht man einem Orchester nur zuzuschauen, um festzustellen, dass die meisten Instrumente keine Wellnessgeräte sind. Geigen, Bratschen und Flöten werden asymmetrisch gehalten, die Wirbel des Cellos zwingen die Köpfe in Schräglage. Wer Fagott spielt, sitzt oft direkt vor dem Blech, auch alle anderen sind punktuell hohen Lautstärken ausgesetzt. Und während sich in den Büros allmählich Stehpulte etablieren, sitzen im Orchester zum Leidwesen ihrer Bandscheiben alle durchgehend – tagsüber in den Proben, abends im Konzert. Nur die Kontrabass-Gruppe steht und bedient mit ständig angehobener linker Hand so dicke Saiten, dass die Finger dabei erheblich strapaziert werden.

Und so weiter: Die Liste der gesundheitlichen Folgen des Musizierens ist lang. Die Oboe verlangt so hohen Ansatzdruck, dass es zu Augenschäden führen kann, Blasinstrumente allgemein können Kiefer- und Zahnprobleme verursachen. Das Risiko, wegen einer fokalen Dystonie den Gebrauch einzelner Finger zu verlieren, ist bei Musiker*innen bis zu 200 Mal höher als im Rest der Bevölkerung. Und dann sind da noch der Livedruck, der Konkurrenzdruck, die Sorge, wegen gesundheitlicher Beschwerden irgendwann die Existenzgrundlage zu verlieren: Auch die psychische Belastung ist nicht zu unterschätzen.

Wer professionell musiziert, muss sich also etwas einfallen lassen, um langfristig gesund zu bleiben. Oder sonst irgendwann einmal jemanden suchen, der fähig ist, einen wieder gesund zu machen.

«Um meinen Körper trotz stundenlangem Sitzen fit und geschmeidig zu halten, habe ich mir ein kleines Wohlfühlprogramm zusammengestellt – mit Übungen auf dem Trampolin, Yoga und Alexander-Technik.»

«Ich habe irgendwann gemerkt, dass die Ursache meiner Handprobleme im Rücken liegt. Seither mache ich zwei Mal am Tag meine Feldenkrais-Übungen zur Stabilisierung der Wirbelsäule. Wenn ich sie einmal auslasse, merke ich das sofort.»

«Es ist extrem schwierig, bei Beschwerden die richtige Therapie zu finden. Man bekommt zwar jede Menge Tipps, aber oft muss man mehrere Dinge ausprobieren, bis etwas funktioniert. Das ist nicht nur anstrengend, es wird mit der Zeit auch ziemlich teuer.»



Mischa Greull

Einer, der bei Beschwerden weiterhelfen kann, ist Mischa Greull. 30 Jahre lang spielte er als Solo-Hornist im Tonhalle-Orchester Zürich, seit einigen Monaten ist er nun vollamtlich an der Zürcher Hochschule der Künste engagiert, als Lehrer für Horn und Kammermusik – und als Teil des siebenköpfigen Musikphysiologie-Teams, das Studierende und Dozierende in gesundheitlichen Fragen

berät. Es ist ein hochkarätiges Team; unter der Leitung des Violinisten und Arztes Horst Hildebrandt hat der Fachbereich mit dem etwas sperrigen Titel Musikphysiologie / Musik- und Präventivmedizin internationales Renommee erworben.

Mischa Greull selbst hatte zwar nie Schwierigkeiten, aber er kam als Lehrer mit musikphysiologischen Fragen in Kontakt: «Einer meiner Studenten hatte Probleme, gerade zu stehen. Er hat dann mit Übungen gelernt, die intrinsische Muskulatur im Fuss zu stärken und das Fussgewölbe zu stabilisieren. Das hatte Auswirkungen auf seine ganze Haltung, es hat plötzlich alles besser funktioniert.»

Damit war das Interesse geweckt, und mit der Zeit wurde es so gross, dass Mischa Greull vor einigen Jahren eine Zusatzausbildung in Musikphysiologie absolviert hat. Sein eigenes Spiel hat sich verändert dadurch, «ich habe klarere Vorstellungen davon, wie ich den Körper einsetze, wie ich in eine günstige Spielposition komme». Er weiss auch, dass es sowohl psychisch als auch physisch ein Unterschied ist, ob er zu Hause übt oder im Konzert spielt: «Auf der Bühne ist man in einer besonderen Spannung.» Deshalb gibt es an der ZHdK ein psychophysiologisches Vorspieltraining, bei dem die Studierenden mit spezifischen Fragen vor ihren Kolleg*innen auftreten: Wie komme ich auf die Bühne? An welcher Stelle kann ich atmen? Wie löse ich dieses oder jenes technische Problem? Und immer wieder: Wie kann ich unter Druck die Haltung bewahren, die Lippen kontrollieren, Verkrampfungen verhindern?

Es sei wichtig, dass man solche Themen bereits in der Ausbildung anpackt, sagt Mischa Greull: «Es ist immer besser, prophylaktisch Problemen vorzubeugen, als sie später zu lösen.» Auch die Frage, wie man sich beim Üben nicht überstrapaziert, ist im Studium zentral. Nicht alle interessieren sich dafür: Wenn man jung ist, macht der Körper noch vieles mit; die Folgen von Fehlhaltungen zeigen sich oft erst mit der Zeit. «Aber wenn dann mal etwas ist, haben wenigstens alle schon davon gehört, dass man etwas machen kann.» Und vielleicht, so die Hoffnung, sinkt mit der Zeit auch die Hemmschwelle, tatsächlich etwas zu unternehmen.

Heute ist diese Schwelle zwar bereits tiefer als früher, aber immer noch hoch. «Beschwerden zu haben ist in den Orchestern nach wie vor ein heikles Thema», sagt Mischa Greull. Er bedauert es, denn es führt auch dazu, dass sich viele erst spät melden: «Wer zu uns kommt, ist oft bereits krankgeschrieben.» Es sei ja menschlich, weiterzumachen, solange es geht, «aber besser wäre es, sich zu melden, sobald sich ein Problem abzeichnet.»

Dass es möglichst viel Offenheit braucht, ist inzwischen bei vielen Orchestern klar, auch beim Tonhalle-Orchester Zürich. «Wir nehmen das Thema Gesundheit sehr ernst», sagt Intendantin Ilona Schmiel. Sie erwähnt den schalldämpfenden Vorhang während der Proben und die Finanzierung von Gehörschutz, die unterschiedlichen Aufstellungen auf der Bühne und den Wechsel zwischen grossen und kleinen Besetzungen: Alle diese Massnahmen sollen die akustische Belastung verringern oder zumindest möglichst gut verteilen. Dazu werden derzeit neue, ergonomisch günstigere Sitzkissen getestet. Und der Kontakt zu medizinischen Institutionen ist eng: Die Zusammenarbeit mit dem Musikphysiologie-Team der ZHdK hat schon zur Vermeidung von IV-Fällen geführt, «und neu planen wir ein Projekt mit der Klinik für Ohren-, Nasen-, Hals- und Gesichtschirurgie des Universitätsspitals Zürich».

Mischa Greull erzählt dann noch von den Workshops, die er während der Ausbildung mit «seinem» Orchester durchgeführt hat. Das Interesse daran war gross, im Orchester wie im Management-Team. Aber es wäre immer noch viel zu tun: «Musizieren auf diesem Niveau und in dieser Intensität ist Leistungssport. Es wäre sinnvoll, wenn ein Orchester ähnlich wie ein Spitzen-Fussballverein eigenes medizinisches Personal hätte.»

«Spitzensportler*innen beenden ihre Karriere mit 35, 40 Jahren. Wir spielen bis zur Pensionierung! Da ist es wichtig, dass wir fit bleiben.»

«Als ich jung war, waren gesundheitliche Probleme immer rasch wieder behoben. Jetzt dauert es viel länger.»

«Gesundheitliche Probleme werden bei uns sehr schnell existenziell. Man denkt dann: Was ist, wenn es nicht mehr gut wird?»



Oliver Margulies

Auch der Bratscher Oliver Margulies gehört zum Musikphysiologie-Team der ZHdK. Er betreut unter anderem das ZZM, das Zürcher Zentrum Musikerhand – ein Handlabor, wie es das sonst nirgends gibt. Die Messgeräte, die sich darin befinden, wurden ab 1964 vom Arzt und Pianisten Christoph Wagner am Max-Planck-Institut für Arbeitsphysiologie in

Dortmund entwickelt. Später hat Wagner in Hannover geforscht und gelehrt; nach seiner Pensionierung waren die Geräte jahrelang ausser Gebrauch, bis sie 2009 nach Zürich überschrieben wurden.

Seither messen sie hier rein mechanisch und überaus zuverlässig bis zu 100 Handeigenschaften, aus denen sich ein individuelles Handprofil erstellen lässt, das sich dann über Datenbanken mit Tausenden von Profilen gesunder Musiker*innen-Hände vergleichen lässt. Wie gross sind die Hände? Wie beweglich die Finger? Wie weit lässt sich das Handgelenk drehen? Besonders wichtig ist dabei die passive Beweglichkeit – ein Mass, das angibt, ab wann die Bewegung einen Widerstand überwinden muss.

Die Besucherin macht die Probe aufs Exempel. Der linke Daumen tut manchmal weh beim Flötespielen, Oliver Margulies misst die passive Beweglichkeit der Daumenabspreizung: 47 Grad, im gegebenen Zusammenhang eigentlich unauffällig. Aber da ist auch eine «ziemlich bemerkenswerte Überbeweglichkeit» der übrigen Finger; und da ist ein deutlich grösserer Winkel beim rechten Daumengrundgelenk. Gut möglich also, dass es tatsächlich etwas abzuklären gäbe. Nur: Hat das Problem tatsächlich mit dem Instrument zu tun? Oder eher mit der Schreibtastatur, die deutlich häufiger in Gebrauch ist? Wie ist da die Haltung des linken Handgelenks? Könnte ein Knick für unnötige Belastungen sorgen?

Über solche und viele weitere Fragen und Messungen versucht Oliver Margulies, Teilursachen für ein Problem zu eruieren. Oft liegen sie nicht dort, wo es weh tut; wenn die Schulter zieht oder der Nacken spannt, kann das mit den Händen zu tun haben. Oder umgekehrt: Wenn im Rumpf über längere Zeit etwas nicht im Lot ist beim Spielen, kann das auch Auswirkungen auf die Hand haben.

Dann gilt es, Lösungen zu suchen: Muskeln zu stärken, die Haltung zu korrigieren – oder Anpassungen am Instrument vorzunehmen. Eine andere Daumenstütze bei der Klarinette, ein anderer Kinnhalter bei den Violinen und Bratschen können schon viel bewirken.

Und, das betont auch Margulies: «Je früher man kommt, desto einfacher ist es, ein Problem zu lösen.» Dass sich inzwischen viele bereits «wegen Kleinigkeiten» melden, sieht er positiv. Aber oft sind er und seine Kolleg*innen auch mit komplexeren Fällen konfrontiert. Dazu gehören vor allem die bereits erwähnten fokalen Dystonien – neurologische Störungen, die dazu führen, dass einzelne Bewegungen nicht mehr ausgeführt werden können: «Das sind dann schon anspruchsvolle und langwierige Lösungswege.»

«Wenn man ausfällt, hat man enorme Schuldgefühle. Man will nicht fehlen, die anderen brauchen einen doch. Aber man macht sich auch Sorgen: Was ist, wenn ich irgendwann gar nicht mehr spielen kann?»

«Für uns alle ist die Lautstärke ein Thema. Man muss sich bewusst sein: Die Tonhalle Zürich wurde für ein Ensemble gebaut, das viel kleiner war und auf Darmsaiten spielte. Wenn wir jetzt in grosser Besetzung ins Fortissimo gehen, ist das eine grosse Belastung für die Ohren.»

«Es ist nicht einfach, im Orchester über gesundheitliche Probleme zu reden. Das ist ja schon sehr persönlich.»



Wolfram Goertz

Wenn alles nicht mehr hilft, stehen die Musiker*innen vielleicht irgendwann vor Wolfram Goertz. Er ist einerseits Musikjournalist bei der «Rheinischen Post», auch die «Zeit»-Leserschaft kennt ihn. Andererseits hat er promoviert in Theoretischer Medizin, gehört zu

den Mitbegründern der Musikerambulanz am Universitätsklinikum Düsseldorf – und spielt dort als Doppelperte in der musikalisch-medizinischen Beratung eine Schlüsselrolle.

Aus ganz Deutschland, aber auch aus der Schweiz, aus Österreich, Holland und Dänemark reisen Musiker*innen nach Düsseldorf. Viele von ihnen haben eine Odyssee hinter sich, waren bei Hausärzten, Orthopädinnen, Rheumatologen, Chiropraktikerinnen, Heilpraktikern. Hier, in der Musikerambulanz, müssen sie erst einmal spielen. Eine Untersuchung ohne Instrument habe keinen Sinn, sagt Wolfram Goertz, «man muss die Muster erkennen: Tritt das Problem auf, wenn auf der Geige die tiefe G-Saite gespielt wird? Oder hat es mit den Lagen zu tun?»

In den allermeisten Fällen seien falsche Gewohnheiten beim Üben die Ursache der Beschwerden: «Die Leute üben zu lange am Stück.» Zwanzig Minuten spielen, fünf bis zehn Minuten Pause – «mehr ist nicht gut, mehr bringt auch nichts. Das Gehirn muss das Gelernte ja verarbeiten können». Noch schädlicher wird es, wenn man stundenlang denselben Lauf einer Chopin-Ballade repetiert, «da wechselt man zwischendrin besser mal zu einer Bach-Fuge: Die ist ebenfalls anspruchsvoll, aber die Belastung ist eine ganz andere».

Der wichtigste Tipp sei: in Bewegung bleiben, für Abwechslung sorgen. «Es gibt Orchester, in denen sitzen die Leute immer entweder rechts oder links am Pult. Nur schon mal die Seite zu wechseln, kann enorm viel bewirken.» Selbst jene Klangkörper, die wie das Tonhalle-Orchester Zürich für rotierende Positionen in den Streicherregistern sorgen, könnten aus medizinischer Sicht noch weiter gehen. Denn eigentlich wäre es ideal, wenn die ersten und die zweiten Geigen ihre Rollen gelegentlich tauschen würden; in Streichquartetten ist das mittlerweile üblich, in Sinfonieorchestern dagegen nach wie vor Zukunftsmusik.

Es gibt aber auch Probleme, die nichts mit Überlastung und Fehlhaltung zu tun haben. Da ist die Fagottistin mit Brustkrebsdiagnose, die in Düsseldorf abklären lässt, welche Variante der Operation sich am besten mit der Position des Fagott-Haltegurts vereinbaren lässt. Oder der Cellist, der als Nebenwirkung einer Chemotherapie einen Hörverlust erlitten hat. In solchen Einzelfällen werden die Abklärungen und die Therapie dann rasch einmal interdisziplinär; die Kontakte zu den anderen Abteilungen der Klinik sind eng.

Zaubern kann man allerdings auch in Düsseldorf nicht. Bei den Hörproblemen des Cellisten etwa ist offen, wie weit sie sich lösen lassen: «Man kann nur dafür sorgen, dass er alles tut, um die Durchblutung im Innenohr zu begünstigen», sagt Wolfram Goertz. «Vielleicht gibt es schon einen Fortschritt, wenn er mehr trinkt.» Auch fokale Dystonien sind Herausforderungen – «bei den Händen wissen wir inzwischen ziemlich gut, was man machen kann. Aber wenn die Lippen betroffen sind, wird es kompliziert».

Die gute Nachricht ist: In den allermeisten Fällen kann man etwas unternehmen. Die schlechte: Auch ein gelöstes Problem kann nachwirken. Das Schlimmste, sagt Wolfram Goertz, sei «die Angst vor der Angst». Wenn man einmal erlebt hat, wie wenig es braucht, bis die Berufstätigkeit und damit auch die Existenzgrundlage in Frage gestellt wird: Dann wird man dieses Gefühl so leicht nicht wieder los.

«Man gerät plötzlich in einen Teufelskreis: Wenn etwas nicht mehr wie gewohnt funktioniert, kommen Zweifel auf. Kann ich das? Bin ich gut genug? Das macht dann alles noch viel schlimmer.»

«Ich konnte ein Jahr lang nicht spielen, dann kam ich zurück. Sechs Monate lang ging alles gut – dann hatte ich einen Rückfall. Das war noch viel schlimmer: zu wissen, dass das immer wieder kommen kann.»

«Im Orchester zu spielen ist das Schönste für mich, das ist mein Leben. Die Vorstellung, dass ich das vielleicht einmal nicht mehr tun könnte, ist wirklich erschreckend.»



OLIVER CORCHIA / Kontrabass

«Was mich gesund hält, sind meine liebsten Menschen, die wunderschöne Natur um uns herum, gutes und vor allem gesundes Essen und meine tiefe Liebe zur Musik. Sie ist eine grossartige Sprache, die jeder verstehen kann und die deshalb auch keine Grenzen kennt. Mit Musik kann ich selbst in schwierigen Zeiten Kraft gewinnen, denn sie findet immer zu meinem Herzen.»

«GRAD SO, ALS WÜRDÉ ICH NEUEN SCHNEE BETRETEN»

■ Melanie Kollbrunner

Alice Sara Ott ruft aus ihrer Münchner Wohnung an, hat aber an sich kaum Zeit: Konzerte bald in Frankreich, England, Deutschland und Spanien. Und doch scheint keine Uhr zu ticken, ruhig und ausführlich redet sie von Dingen, die sie beschäftigen, denkt laut und sagt: «Wir alle optimieren fleissig. Aber was denn wirklich und wozu?» Dann wird es in der Leitung still. «Es lastet ein gewichtiger Druck auf uns.»

Geboren am 1. August 1988, ist Alice Sara Ott in München als Kind einer japanischen Mutter und eines deutschen Vaters aufgewachsen. Die Mutter versuchte, liebevoll zu vermeiden, dass ihre beiden Töchter wie sie Pianistinnen würden, um sie vor der Härte des Musikerinnen-Daseins zu verschonen. Die Eltern setzten in der Erziehung auf die Lehren des Buddhismus und auf Geborgenheit. Alice hat, wie auch ihre zwei Jahre jüngere Schwester Mona Asuka, dennoch das Leben am Klavier gewählt.

Längst werden die beiden nicht mehr als Wunderkinder gepriesen, längst sind aus den beiden Frauen erfolgreiche Pianistinnen geworden. Bereits mit 12 Jahren trat Alice Sara Ott in die renommierte Klavierklasse von Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum ein, reiht seither Preis an Preis und Album an Album – seit 2008 ist sie als Exklusivkünstlerin bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag.

Schmetterling mit Zauberwürfel

Im Januar kehrt sie nun zurück in die Schweiz. Alice Sara Ott, das Sommerkind mit Seitenprojekten in allerhand Bereichen des Designs. Sie, die am liebsten barfuss spielt, aber allein beim Gedanken an den Winter kalte Hände bekommt. So wird sie ihren Rubik's Cube, einen dieser bunten Zauberwürfel, hinter der Bühne in Griffnähe halten, um ihre Hände aufzuwärmen, oder aber ihre Spielkonsole, sie wirft die Titel einiger Videogames ins Gespräch. «Finger bewegen, Fokus finden», das funktioniere mit den beiden Hilfsmitteln zuverlässig.

Dann wird sie sich an den Flügel der Tonhalle Zürich setzen, erstmals, seit der Saal renoviert wurde. Überhaupt ist es lange her, bald zwanzig Jahre, seit sie unter David Zinman mit dem Tonhalle-Orchester Zürich Ravel spielte. Fragt man Menschen, die ihr damals hinter und auf der Bühne begegnet sind, hört man von Bescheidenheit, sie sei herzlich und präsent und doch von einer anderen Welt, «ein Schmetterling in der Luft», wie der Technische Leiter von damals erzählt.

Mut zu mehr Verwundbarkeit

Seither ist viel passiert in Alice Sara Otts Leben: 2019 gab die Star-Pianistin im Alter von 30 Jahren inmitten ihrer rasanten Karriere bekannt, dass sie an Multipler

Gespannt wartet Alice Sara Ott auf die Partitur, die Bryce Dessner für sie schreibt. Es ist das erste Klavierkonzert, das sie uraufführen wird.

Sklerose (MS) erkrankt sei. Zwei sogenannte Schübe, die mit Lähmungsgefühlen einhergingen, läuteten grosse Angst und eine Reihe von Abklärungen ein. Ein dritter Schub ist nicht hinzugekommen. «Es geht mir heute gut», sagt sie, dankbar, dass sie keine Einschränkungen am Klavier hinnehmen muss, keine Einbussen in ihrer technischen Fertigkeit spürt und offen gegenüber jedem Repertoire ihren Weg weitergehen kann.

Sie wird von Orchestermitgliedern auf ihren Zustand angesprochen und tauscht sich gern mit Menschen mit ähnlichem Schicksal aus. «Medial wurde ich zur MS-Pianistin stilisiert, das hat den Blick von aussen stark verändert.» Dabei wollte und will sie weder Mitleid noch Aufmerksamkeit über ihre Krankheit. «Mein eigener Wissensstand war zum Zeitpunkt der Diagnose mehr als lückenhaft und die Forschung schon zwanzig Jahre weiter.» Daher will sie Mut machen und zeigen, dass MS nicht wie ein Damokles-Schwert über Lebensplänen hängen muss, dass es trotzdem in Ordnung ist, Angst zu haben, dass die Medizin grosse Fortschritte macht und dass Offenheit gegenüber menschlicher Verwundbarkeit allen hilft.

Nachtruhe trotz Klavier

Alice Sara Otts Krankheit wurde zu einem sehr frühen Zeitpunkt festgestellt, was ihr dank guter medikamentöser und ärztlicher

Betreuung erlaubt, ihr Leben zu führen wie bisher, wenn auch mit Pausen: «Ich habe gelernt, hinzuhören, wenn mein Körper mir Signale sendet.» Es sei in unserer Gesellschaft nicht vorgesehen, innezuhalten, Ruhe für sich einzufordern. Es werde als Schwäche gewertet, wenn man sich für einen Moment aus dem Getriebe herausnehme. «Aber das Leben zahlt es uns heim, wenn wir Stress wegwischen und tun, als wäre er nicht da. Das gilt für gesunde und für kranke Menschen», sagt sie, «es gilt für uns alle.» Dafür stehe sie ein, deswegen rede sie über ihre Krankheit: Um mehr Platz für Rückzug einzufordern.

Sie will auch ihren Nachbarn Ruhe gönnen und hat sich für eine gut isolierte Neubau-Wohnung entschieden, zumal sie gerne zu allen Zeiten übt, auch nachts; dann nutzt sie ihren kleinen Flügel elektronisch und setzt sich Kopfhörer auf.

Anfang 20 gab sie sich gern mit virtuosen Romantikern ab. Heute mag sie Mozart lieber oder Beethoven – «dosiert». Denn: «Ist es nicht mit allen Lieblingen so? Manchmal verflucht man sie, obwohl man nicht ohne sie sein möchte.»

Mehr als früher geht es ihr jetzt darum, den Raum auszufüllen, Intimität zu schaffen, das Publikum zu erreichen. Selten nur hört sie selbst Musik. Wenn, dann Bach, der sie durch ihr ganzes Leben begleitet. Oder Referenzaufnahmen zur Vorbereitung, wenn sie denn vorhanden sind.

Klavierkonzert in ganzer Grösse

Wenn sie nach ihrer Tournee im Dezember wieder etwas mehr Zeit zu Hause verbringt, beginnt die Vorbereitung auf ein grosses Herzensprojekt, eins, zu dem es noch keine Referenzaufnahme gibt. Eins mit Bryce Dessner. Er ist der Gitarrist der Band The National, jener Indie-Formation, die für drei Grammys nominiert wurde, einen tatsächlich verbuchen konnte und zuverlässig auf den Listen der einflussreichsten Rockbands zu finden ist. Bryce Dessners Name poppt aber umhüllt von Lob auch in Zusammenhang mit seiner Arbeit als Komponist auf: 2023/24 hat er in dieser Rolle den Creative Chair des Tonhalle-Orchesters Zürich inne und ist gerade dabei, ein Klavierkonzert für Alice Sara Ott zu schreiben, das im Januar unter der Leitung von Kent Nagano zur Uraufführung kommt.

«Ein Klavierkonzert in ganzer Grösse für mich, das gab es noch nicht, das ist eine ganz grossartige, ganz und gar neue Welt», sagt Alice Sara Ott. Es gibt erste Noten auf dem Papier, Ideen im Kopf, Telefonate und E-Mails, getroffen haben sich die beiden noch nie. Und doch weiss sie, dass sie Bryce Dessner alles wird fragen können, dass die Zusammenarbeit grössten Spass machen wird, weil er eben dieser Typ Mensch sei: «Ich kann es kaum erwarten, ich bin ein richtig grosser Fan.» Dass gerade er ein Werk schreibe, das sie zur Uraufführung bringen dürfe, sei wunderschön.

Ihre Interpretation werde sie ganz nah entlang seiner Vision ausrichten, zumal es ja nicht so sei, dass sie sich ein Werk aussuche, um es sich zu eigen zu machen wie üblicherweise, nein, sie werde im Gegenteil versuchen, sich selbst zurückzunehmen, live, im Austausch mit dem Publikum. «Grad so, als würde ich neuen Schnee betreten», achtsam und im Jetzt, wie Alice Sara Ott es verinnerlicht hat, «zarte, erste Spuren zeichnen, um nichts vom Zauber zu zerstören.»

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seite 8.





ANITA FEDERLI-RÜTZ / Violoncello

«Die grossen Leidenschaften und Kraftquellen in meinem Leben sind Tiere, Sonne und das Meer, und natürlich die Musik. Besonders die Kammermusik ermöglicht mir aktive Mitgestaltung und ein emotional vertieftes Erleben von Musik. Ohne Musik wäre mein Leben still – doch gerade in der Stille höre ich die Klänge in mir selbst.»

ZWEI, DIE ENERGIE TEILEN

Sie spielen beide schon jahrzehntelang im Tonhalle-Orchester Zürich. Was kaum jemand weiss: Anita Federli-Rutz kommuniziert mit Tieren, Philippe Litzler bietet Reiki an.

■ Melanie Kollbrunner

Eines Morgens war alles zu viel und nichts mehr möglich. Anita Federli-Rutz, seit 30 Jahren Cellistin im Tonhalle-Orchester Zürich, fühlte sich nicht in der Lage, sich ein Frühstück auf den Tisch zu stellen. Burnout. «Ich bin hochsensibel», sagt sie, das Tempo und die Lautstärke des Lebens hatten sie derart überfordert, dass sie sich krankschreiben lassen musste. Dabei liebt sie ihren Beruf! Gefragt nach ihren Leidenschaften, stellt sie die Musik an erste Stelle, gefolgt von Tieren und ihrem zweiten Zuhause: Griechenland.

Sie hat sich heilend selbst geholfen

Aus Griechenland stammen acht der elf Katzen, mit denen Anita Federli-Rutz und ihr Mann in Neftenbach bei Winterthur wohnen. Sie rettete sie von der Strasse, weil sie nicht wegsehen könne, wie sie erzählt; das Leid der Tiere in Griechenland sei gross. Als sie im schwarzen Loch war und nicht mehr herausfand, hat Anita Federli-Rutz mit der Tierkommunikation begonnen, eine Aufgabe, in der sie Erfüllung fand und findet. Das hat ihr dabei geholfen, sich wieder aufzurichten.

Hier kommt ihr die starke Intuition, die Sensibilität, die ihr im Berufsalltag in die Quere kamen, zugute. Sie sagt, die Methodik der Tierkommunikation sei ihr so nah, dass sie völlig darin aufgehe. Sie habe sich, auch mit Unterstützung ihres begleitenden Arzts, in Kursen und einer intensiven Auseinandersetzung mit diesem Thema auf einen neuen Lebensbereich konzentriert, um gedanklich von all dem wegzukommen, was sie krankgemacht habe: «Zu lernen, wie ich meine geliebten Tiere physisch und psychisch bei unerwünschtem Verhalten, bei Schmerzen oder bei Veränderungen der Lebenssituation unterstützen kann, hat mir neuen Lebensmut gegeben.»

Heute spielt Anita Federli-Rutz wieder mit einem halben Pensum im Orchester und bietet ihre Therapien (siehe Box S. 32) für Tiere und inzwischen auch für Menschen an. Nun ist sie nicht mehr ausschliesslich Musikerin, sondern auch zertifizierte Tierenergetikerin und diplomierte Tierkommunikatorin; ausserdem zertifizierte Emotionscode-Anwenderin nach Bradley Nelson. Inzwischen hat sie einen eigenen Therapieraum in der Stadt Zürich eingerichtet, um Sitzungen für Menschen und Tiere im Direktkontakt anbieten zu können.

Mit Tieren wie mit Menschen sprechen

In Tierkommunikationen ergründet Anita Federli-Rutz mittels Meditation und aussagekräftigem Foto des betreffenden Tiers, warum zum Beispiel die Katze nicht mehr nach Hause kommt, der Hund das Fressen verweigert oder das Pferd Schmerzen hat, die niemand zuordnen kann.

In Energiesitzungen aktiviert sie mithilfe verschiedener Techniken die Selbstheilungskräfte, löst physische sowie seelische Blockaden und bringt das Tier wieder in seine Balance.

Ihre Kundschaft melde regelmässig zurück, dass sich nach ihren Interventionen eine positive Veränderung einstelle. Manchmal bemerken die Tierhalter am Verhalten ihres Tiers bereits während einer Fernsitzung, dass sie gerade in Kommunikation getreten ist, etwa wenn ein Hund sich zurückziehe in einer sonst eher untypischen Situation.

«Mein Mann ist eher rational veranlasst und glaubt, was ihm die Wissenschaft belegt», erzählt Anita Federli-Rutz. Als ihn vor einiger Zeit ein schwerer Infekt heimsuchte, bat er trotzdem um energetische Unterstützung und liess sich vom Behandlungserfolg seiner Frau überzeugen: «Dies bestätigte uns, dass der Kontakt zum Unterbewusstsein mit meinen Kenntnissen auch auf Menschen anwendbar ist.» Einmal konnte sie einem Mädchen helfen, dessen Mutter mit ihr in Kontakt trat: Es hatte sich derart verkrampft, dass es nicht mehr gehen konnte. Mit energetischer Arbeit sei es ihr gelungen, wieder ohne Hilfe die Treppe hinunterzusteigen: «Das sind grosse Glücksmomente! Sie zeigen mir den Weg, der vor mir liegt mit meinem neu erworbenen Wissen.»

Noch ein zweites Orchestermittglied fand in einer Krise den Weg zu einem therapeutischen Nebenjob: Es liegt fast zehn Jahre zurück, dass Philippe Litzler, Solo-Trompeter im Tonhalle-Orchester Zürich seit 2005, kurz vor einem Burnout stand. Sein Instrument tat nicht mehr, was er von ihm verlangte: «Es war, als hätte ich einen fremden Gegenstand in den Händen.» Er war verzweifelt. Antidepressiva kamen für ihn nicht in Frage, und so wandte er sich mithilfe seiner Frau an eine Heilpraktikerin, die Meisterin im Reiki war. «Es war magisch», sagt er, «alles kehrte zurück in den Fluss, meine Energie war wieder da.» Ein glücklicher Zufall? «Ich glaube nicht, dass es Zufälle gibt», es sei sein Weg gewesen, er habe einfach auf die Zeichen gehört, die ihn zu jener Frau geführt hätten, die ihn später selbst zum Reiki-Meister ausbilden sollte.

Die Cellistin Anita Federli-Rutz vernetzt Menschen und Tiere.



MEHR ZUM THEMA

Bei der **Tierkommunikation** treten Mensch und Tier gedanklich miteinander in Kontakt. Es geht darum, herauszufinden, worunter ein Tier leidet oder darum, ihm etwas auszurichten. Dies geschieht intuitiv und meditativ. Die Mediatorin erhält auf diese Weise Antworten auf die Fragen der Tierhalter. Energetische Sitzungen sollen dabei helfen, körperliche wie auch psychische Leiden zu lindern, indem die Selbstheilungskräfte aktiviert und Blockaden gelöst werden. Es geht darum, den Körper von negativer Energie zu «reinigen». Das Tier soll so wieder in seine Balance finden.

Der **Emotionscode nach Bradley Nelson** ist eine Methode der Energetischen Therapie, um unverarbeitete negative Emotionen sowie Blockaden aufzuspüren und loszulassen, die gemäss Nelson bei allen Menschen und Tieren im Verlauf des Lebens im Körper gespeichert werden. Die Methode soll helfen, Schmerzen, Funktionsstörungen, seelische Probleme und Krankheiten zu mildern.

Er holt verborgene Fähigkeiten ans Licht

Der Rat, den er allen gibt, die danach fragen: Wer gut auf seinen Körper höre und in sich hinein, wer Vertrauen habe, finde seinen Weg. «Mit Religiosität hat das nichts zu tun, ich bin zwar katholisch getauft, aber ich bin nicht gläubig und praktiziere auch keinen anderen Glauben» – selbst wenn er auf eine einsame Insel gern die Bibel mitnehmen würde, um sich einmal intensiv mit den Texten zu beschäftigen.

Philippe Litzler war von der Reiki-Therapie so begeistert, dass er sich in die Materie vertiefte und sich über alle vier Stufen, die das Konzept kennt, weitergebildet hat. Fünf Jahre lang hat das gedauert, nun bietet er zwei Heilpraktiken an: Therapien mit Klangschalen und Reiki (siehe Box). Er behandelt Menschen in seinem Haus im elsässischen Saint-Louis. Sein Leben habe eine neue Richtung genommen, es bleibe ihm alles fern, was an seiner Energie ziehe und zehre – «jetzt bin ich frei».

Philippe Litzler sagt, er helfe nicht, er sei kein Arzt. Aber er begleite Menschen auf ihrem spirituellen Weg, er stelle Werkzeuge bereit; nutzen aber müsse sie jeder für sich und auf seine eigene Weise. In seinen Behandlungen wendet er Reiki-Techniken an, um die spirituelle und die energetische Seite ins Gleichgewicht zu bringen, um so das physische Wohlbefinden zu verbessern: «Dies führt zu einer Befreiung und macht es möglich, alle in einem Menschen verborgenen Fähigkeiten aufzudecken, die wegen eines ständigen Kampfs gegen den Verstand nie wirklich ans Licht kamen.»

Willkommen ist, wer keine Arbeit an sich scheut

Typischerweise besuchen ihn Menschen – Philippe Litzler nennt sie Empfänger –, denen es nicht gut geht, die sich leer fühlen oder nicht wohl in ihrer Haut, oder die keinen erholsamen Schlaf finden, weil sie unter Strom stehen, wie er sagt. Willkommen sind alle, helfen könne er aber nur, wenn der Empfänger dazu bereit sei, an sich zu arbeiten.

Orientalische Heilmethoden, sagt Philippe Litzler, würden hierzulande grassieren, das Internet habe die Popularisierung ermöglicht: «Sie sind zum blossen Mode-Phänomen verkommen, hohl und weit weg vom ursprünglichen Sinn.» Das sei üble Geldmacherei auf Kosten gutgläubiger Menschen, dem kann Philippe Litzler so wenig abgewinnen wie Leuten, die sich in Konkurrenz zur Schulmedizin stellen. Ihm geht es darum, Energien fließen zu lassen, immer ergänzend, nie als Heilsversprechen.

Der Solo-Trompeter Philippe Litzler therapiert mit Reiki und Klangschalen.



MEHR ZUM THEMA

Klangschalen sind metallene Schalen, die zum Erzeugen von Klängen angeschlagen werden. Sie werden häufig in Entspannungs- und Heilungspraktiken verwendet. In der Esoterik wird angenommen, dass die Klänge und Vibrationen, die von den Klangschalen ausgehen, die Energiezentren im Körper (Chakren) stimulieren und ausgleichen können. Dies soll zur physischen und spirituellen Heilung beitragen.

Reiki ist eine alternative Heilmethode, bei der Praktizierende ihre Hände über den Körper des Empfängers halten oder diesen sanft berühren, um Lebensenergie zu übertragen. Blockaden im Energiefluss sollen so gelöst werden, um nicht im Körper zu Krankheiten und Ungleichgewichten zu führen. Durch die Übertragung von Reiki-Energie soll der Energiefluss wiederhergestellt und dadurch die körperliche, die emotionale und die spirituelle Gesundheit gefördert werden.



MATTIA ZAPPA / Violoncello

«Es erfüllt mich mit purer Freude, wenn ich nach den Proben meine drei Kinder abhole und wir daheim eine Pizza Cinque Stagioni backen – die fünfte Jahreszeit improvisieren wir je nach Tagesform. Wir erzählen einander, was wir erlebt haben, und schauen manchmal einen Film. Als Papa fehlt mir dann eine Hand, um drei kleine Rücken gleichzeitig zu streicheln.»

UNSER OHR: WIE EIN KLAVIER MIT TAUSENDEN VON TASTEN

Meistens gehen wir zu ihnen, wenn es schon zu spät ist, wenn die Ohren schmerzen, wie mit Watte gefüllt sind oder der Pfeifton nicht enden will: zu den HNO-Ärzten am Universitätsspital Zürich.



Hier in der Hörschnecke versteckt sich das «Klavier mit Tausenden von Tasten», erklären KD Dr. med. Dorothe Veraguth und Dr. med. Dr. sc. nat. David Bächinger.



Vieles ist erst unter dem Mikroskop erkennbar, wenn es um die Forschung geht und David Bächinger die winzigen Bestandteile des Hörorgans untersucht.

■ Ulrike Thiele

Auf dem Tisch begrüsst mich ein grosses Modell unseres Hörorgans und dahinter das freundliche Gesicht von Dr. med. Dr. sc. nat. David Bächinger. Er arbeitet als Arzt an der Klinik für Ohren-, Nasen-, Hals- und Gesichtschirurgie am Universitätsspital Zürich und ist seit seinem Studium in Medizin und Biologie fasziniert vom menschlichen Ohr und davon, was es zu leisten imstande ist. Gemeinsam begeben wir uns auf eine kleine Reise in den menschlichen Gehörgang.

Auf zu Hammer, Amboss und Steigbügel

David Bächinger ist der kundige Reiseführer auf dem Weg von der Ohrmuschel, dem sichtbaren Teil des sogenannten äusseren Ohrs, in Richtung Kopfinneres. Als Teil des Mittelohrs, das uns allen bestens bekannt ist von der gleichnamigen Entzündung, ist das Trommelfell eine wichtige Wegmarke, denn es schliesst den Gehörgang luftdicht ab. Am Trommelfell befestigt sind die kleinsten Knöchelchen des Menschen: Hammer, Amboss und Steigbügel. Sie nehmen die Schwingungen aus der Luft auf und übertragen sie auf Flüssigkeiten im sogenannten Innenohr. Dieses besteht einerseits aus der Hörschnecke und andererseits aus dem Gleichgewichtsorgan. In der Hörschnecke, die tatsächlich aussieht wie ein kleines Schneckenhaus, passiert eine wichtige Übertragung: Winzige Haarzellen wandeln die mechanischen Schwingungen in elektrische Impulse um. Sie kodieren die Schallinformation, die dann über den Hörnerv in Richtung Hirn weitergegeben wird.

Ein Wunderwerk im Schneckenhaus

Über diese fragile Konstruktion im menschlichen Kopf gibt es dank der Forschung immer wieder neue Erkenntnisse, so Bächinger: «Was wir noch gar nicht so lange wissen: Die verletzlichste Stelle im Ohr ist die Verbindung zwischen der Nervenfasern und der Haarzelle, also quasi

der Stecker dieses Kabels in die Haarzelle hinein. Und man weiss inzwischen, dass diese Strukturen schon bei deutlich tieferen Schallpegeln als die Haarzellen geschädigt werden. Das heisst, die Haarzellen verlieren dann einen Teil ihrer angehängten Nervenfasern, was dazu führt, dass komplexere Funktionen wie das Sprachverstehen eingeschränkt sind. Und man geht auch davon aus, dass Tinnitus dadurch verursacht werden kann.»

Zwischen dicht gedrängten Patiententerminen nimmt sich KD Dr. med. Dorothe Veraguth für uns Zeit; sie ist Leitende Ärztin in der Klinik für Ohren-, Nasen-, Hals- und Gesichtschirurgie. Mit Blick auf die Forschung ist sie zuversichtlich, aber relativiert: «Diese Verbindungen zu den Haarzellen sowie die Haarzellen selbst können wir leider noch nicht ersetzen. Das wäre das grosse Ziel. Das wird aber sicher noch eine Weile dauern, trotz intensiver Forschung wären zehn Jahre zu kurz. Denn das Innenohr ist sehr komplex.» Wie komplex, erklärt sie anhand eines Vergleichs mit einem Instrument: «Jede Haarzelle hat die Aufgabe, genau eine Frequenz an Tönen oder an Klängen aufzunehmen und an den Hörnerv weiterzuleiten. Wir haben im Innenohr eine Art Klavier mit Tausenden von Tasten, die die Informationen sehr fein weitergeben. Und eine Tastatur mit Tausenden verschiedener Zellen exakt so wiederherzustellen, wie sie vorher war, jede einzelne Zelle für ihre Frequenz, das ist sehr anspruchsvoll.»

Daher kommt der Ratschlag der beiden Expert*innen auch nicht überraschend: Schützen ist besser als reparieren. «Wenn wir Musik geniessen möchten, dann müssen wir gut hören, damit wir wirklich alle Klänge und alle Frequenzen gut wahrnehmen können. Und das heisst, wir müssen unser Ohr möglichst gut vor übermässigem Lärm schützen, vor der Abnutzung der winzigen Haarzellen im Innenohr», so Dorothe Veraguth.

TIPPS DER EXPERT*INNEN

- Ohren vor übermässigem Lärm schützen
- Ohr-Check-up und Verlaufsaudiometrie
- professionelle Gehörgangereinigung (Vorsicht bei der Benutzung von Ohrenstäbchen!)
- auf Nikotin und ohrenschädigende Medikamente verzichten (z.B. Aspirin)
- schwächer werdende Ohren frühzeitig unterstützen (Demenz-Prävention)

Schwerhörige Komponisten

Mit geschädigten Ohren hatten schon bedeutende Persönlichkeiten der Musikgeschichte zu kämpfen. Auch mit ihnen haben sich Dorothe Veraguth und David Bächinger in einem gemeinsamen Seminar mit Laurenz Lütteken vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich genauer beschäftigt: Ihre Patienten waren diesmal Beethoven, Smetana und Schumann. Gerade bei Schumann ist die Auseinandersetzung mit Biografie und Werk von seinen Nervenleiden überschattet. Anhand von Beschreibungen aus Briefen, Schilderungen von Zeitgenossen und dem Haushaltsbuch mit Clara Schumann hat Bächinger den Umstand und dessen musikwissenschaftliche Bedeutung herausgearbeitet, dass Robert Schumann sehr früh an Schwindelanfällen litt und später auch an einem Tinnitus.

«Bis anhin wurden diese Beschwerden oft als psychische Erkrankung abgetan. Man muss aber nun davon ausgehen, dass vieles möglicherweise organisch bedingt ist, durch eine Erkrankung des Innenohrs. Denn von Schumann wissen wir, dass er vermutlich eine Syphilis-



«Maschinen», Hörgeräte aus der Zeit von Beethoven, in einer Vitrine im Universitätsspital Zürich.

Erkrankung hatte. Und Syphilis ist berüchtigt dafür, dass sie gerade in den späteren Stadien auch ins Innenohr wandern und dort eine Erkrankung auslösen kann, die Schwindel, Tinnitus und einen Hörverlust verursacht.» Bei Schumann und anderen Komponisten hatten die Symptome durchaus Einfluss auf ihre Werke. So auch bei Smetana, der etwa 50 Jahre alt war, als er einen pfeifenden Tinnitus als Vorboten einer zunehmenden Hörminderung entwickelte. Auch bei ihm war wahrscheinlich eine Syphilis die Ursache. Aufgrund seiner Ertaubung zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück, komponierte aber weiterhin. In seinem ersten Streichquartett «Aus meinem Leben» verarbeitete er diesen Einschnitt: Im vierten Satz erklingt plötzlich ein langer, gellend hoher Ton – sein Tinnitus. «Quasi eine autobiografische Note in diesem späten ersten Streichquartett», so Bächinger.

Das berühmteste Beispiel ist wohl Beethoven, der schon mit etwa 30 Jahren erste Symptome der Schwerhörigkeit hatte: «... nur meine Ohren, die sausen und Brausen tag und Nacht fort», liess Beethoven 1801 einen Freund wissen. Er war auf Hörrohre angewiesen und ertaubte zunehmend. Dies hatte einen entscheidenden Einfluss auf sein Leben und nicht zuletzt Einfluss auf seine Wahrnehmung als Misanthrop. Andererseits gibt es nur deswegen als wertvolle Quelle die Konversationshefte, die uns einen sehr intimen Einblick in seinen Alltag geben. «Wenn man das genauer anschaut, findet man aber auch viele Zeugnisse, die Zweifel daran aufkommen lassen, ob er wirklich ganz so schlecht gehört hat wie oft beschrieben», erklärt David Bächinger. «So ist eine späte Begebenheit aus dem Jahr 1825 überliefert, zwei Jahre vor seinem Tod, dass eine Freundin von Beethoven einen Schrei ausgestossen habe, den er gut gehört und darüber gelacht haben soll. Aber dass Beethoven eine Schwerhörigkeit hatte, daran besteht kein Zweifel.»

Demenz-Prävention und Resilienz

Beethoven gab auch Ratschläge in Sachen Hör-Gesundheit: «Einem Wanderverkäufer gab er den Rat, dass Bäder und Landluft vieles verbessern könnten. Er hat auch davon abgeraten, allzu früh Hörgeräte zu gebrauchen, «Maschinen», wie er das genannt hat, weil er dachte, dass er durch den Verzicht sein linkes Ohr ziemlich gut erhalten habe.» Doch dem letzten Teil dieser Empfehlung würden sich David Bächinger und Dorothe Veraguth heute keinesfalls mehr anschliessen. Im Gegenteil: Eine aktuelle Studie aus Grossbritannien, die im April 2023 publiziert wurde, zeigt, dass schlechtes Hören das Risiko für Demenz im Alter um 42 % erhöht. Das Tragen eines Hörgeräts hingegen hat das Risiko normalisiert. «Da werden die Untersuchungen noch weitergehen, wie genau die Zusammenhänge sind. Aber es ist ein wichtiges Signal, dass nur durch das Tragen eines Hörgeräts ein signifikanter Risikofaktor entfällt. Hörgeräte-Akustiker sind für uns wichtige Partner, wenn es um die weitere Betreuung nach einer akuten Behandlung geht. Da hat sich in den letzten Jahren enorm viel getan», betont Dorothe Veraguth.

NZZ am Sonntag

Aufschlagen. Umblättern. Eintauchen.

Ihr Jahresabo
jetzt mit
30% Rabatt

So geht Sonntag.



Auch andere Studien im Bereich des Hörens und speziell des Musikhörens haben in den letzten Jahren bemerkenswerte Erkenntnisse geliefert. So ergab eine internationale Studie des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main, dass Musik die Resilienz in Krisenzeiten stärkt – hier am Beispiel des Corona-Lockdowns. Die Direktorin des Forschungsinstituts, Melanie Wald-Fuhrmann, hebt hervor, dass «Musikhören und Musikmachen dabei unterschiedliche Bewältigungspotenziale» bieten. Diese Verarbeitungsmöglichkeiten umfassen drei grössere Bereiche: Musikhören «zur Regulierung von Depressionen, Angst und Stress», Musikhören und aktives Musizieren «als Ersatz für soziale Interaktionen» und «für ein Gefühl der Zugehörigkeit und Gemeinschaft» sowie Musizieren «als Mittel zur Selbstreflexion».

Professionelle Ohren

Diese Wirkung von Musik erleben auch Dorothe Veraguth und David Bächinger gerne im Konzertsaal. Beide haben eine besondere Verbindung zu klassischer Musik – sie spielte während des Studiums selbst Fagott, er setzt sich bis heute gerne ans Klavier. «Ich glaube, wenn man live in einem Konzert sitzt, ist man einfach wirklich vollumfänglich dabei: mit den Ohren, mit dem Augensinn, und man spürt auch die Stimmungen im Orchester wie im Publikum. Das heisst, alle Sinne sind mit dabei», so Veraguth. «Das sind die Momente, in denen wir selbst auch einfach entspannt oder gespannt lauschen und nicht an die komplexen Abläufe im Innenohr denken», ergänzt Bächinger mit einem Schmunzeln. «Nur manchmal zucke ich bei einigen Fortissimo-Stellen schon zusammen.»

Denn auch der Schutz von «Profi-Ohren» ist für Dorothe Veraguth und David Bächinger ein grosses Anliegen. Sie wollen einerseits den Begriff der «Professional Ear User» («PEU») in ihrem Fachbereich etablieren, gewissermassen als Pendant zu den «Professional Voice Usern», für die es bereits Konzepte in Sachen Prävention, Diagnostik und Therapie gibt. Andererseits arbeiten sie daran, ihr Konzept einer ganzheitlichen Ohrgesundheits in der Praxis zu verankern. So gibt es seit ungefähr zwei Jahren eine spezialisierte ohrenärztliche Anlaufstelle für «PEU» und – in Kooperation mit der Zürcher Hochschule der Künste – regelmässige Seminare, in denen bereits jungen Musiker*innen und Musikpädagog*innen, Komponist*innen oder Tonmeister*innen elementares Wissen rund um das Ohr vermittelt wird. Zum Kreis der «PEU» zählt Bächinger aber auch Berufsgruppen ohne Bezug zu Musik, wie Logopäd*innen, Ornitholog*innen oder Sonar-Techniker*innen – zusammengefasst all jene Menschen, die über eine «erlernte, überdurchschnittliche auditive Wahrnehmungsfähigkeit» verfügen. Für sie sind gesunde Ohren nicht nur wichtig, sondern eine Berufsgrundlage – möglichst mit allen Tausenden von «Tasten» im Innenohr.

WIE KLINGT MUSIK MIT HÖRGERÄT?

Wir haben den Zürcher Hörakustiker Michael Stückelberger befragt. Er kennt die Antwort aus eigener Erfahrung: Ein Hörverlust hat ihn vor rund 20 Jahren zu seinem heutigen Beruf gebracht.

Wie verändern Hörgeräte die Wahrnehmung des Orchesterklangs?

Hörgeräte sind extrem ausgerichtet auf das Sprachverstehen. Sie nutzen eine Vielzahl von Algorithmen, um akustische Signale zu optimieren. Einige davon können leider dazu führen, dass bei Musik Obertöne verändert werden oder dass man ein Tremolo hört, obwohl keines gespielt wird. Das ist natürlich störend. Hörgeräte arbeiten zudem mit Dynamikkompression. Leises wird überproportional verstärkt, Lautes wenig oder gar nicht, weil es sonst unerträglich laut würde. Damit wird das dynamische Spektrum der Musik reduziert, sie klingt flacher – ähnlich wie bei Tonaufnahmen, die ebenfalls mit Dynamikkompression arbeiten.

Kann man ein Konzert mit nachlassendem Gehör auch ohne Hörgerät geniessen?

Unbedingt! Hörgeräte werden ja nicht primär für Musik gekauft. Man braucht sie, um im Dialog, in Gesellschaft oder im Theater den Sinnzusammenhang nicht zu verlieren. In einem Sinfonie-Konzert ist es zwar schade, wenn man mit einem milden Hörverlust eine Pianissimo-Stelle nicht mehr hört. Aber die Musik als Ganzes «funktioniert» dennoch, denn sie wird ganz anders wahrgenommen als Sprache. Das gesprochene Wort muss vom Ohr korrekt gehört und dann im Gehirn interpretiert und zu sinnvoller Information verarbeitet werden. Musik braucht das nicht, Musik geht auf direktem Weg in unser emotionales Zentrum. Deshalb berührt sie uns ja auch so intensiv.



MEHR ...

Studien und Anlaufstellen in der Online-Version dieses Beitrags:

tonhalle-orchester.ch/hoeren



IOANA GEANGALAU-DONOUKARAS / Violoncello

«Ohne Musik wäre alles nur Lärm. Musik ist der raffinierteste und schönste Weg, sich auszudrücken. Um im Konzert alles geben zu können, trage ich mir Sorge, esse ausgewogen, nur nicht vor dem Schlafen; Schlaf ist wichtig. Ich mache Stretching, spaziere und halte gelegentlich die Füße für eine Massage hin. Am meisten stärken mich meine Familie und meine Freunde.»



GILAD KARNI / Solo-Viola

«Musik ist ein Teil von mir. Mein Umfeld besteht aus einem kleinen Kreis geliebter Menschen, die mich so kennen, wie ich wirklich bin. Diese Loyalität und das grosse Vertrauen stärken mich mental. Körperlich halte ich meinen schmerzenden Rücken mit Übungen in Schach, zudem achte ich auf die Schlafhygiene, was in einem Musikerleben gar nicht so einfach ist.»



REISENDER IM MULTIVERSUM

Bryce Dessner bewegt sich mit souveräner Leichtigkeit zwischen mindestens zwei Welten: auf den Indie-Rock-Bühnen als Gitarrist und in den internationalen Konzerthäusern als Komponist.

■ Ulrike Thiele

Es ist eine überraschende Antwort, die Bryce Dessner mir gibt, als ich ihn nach seinem Instrument befrage: «Mein Instrument nimmt viele Formen an, denn ich schreibe gerne für Orchester, das ein riesiges Instrument ist.» Für ihn ist klar, dass mit «seinem Instrument» das Orchester gemeint ist – und nicht etwa die Gitarre. Dabei ist er als Gitarrist der Indie-Rock-Band The National international bekannt geworden.

Seit über 20 Jahren prägt er an der Seite seines Zwillingbruders Aaron den besonderen Sound der Band mit. Kürzlich haben The National gleich zwei neue Alben veröffentlicht: das schon länger erwartete «First two pages of Frankenstein» und «Laugh Track», das die Band komplett überraschend im Herbst 2023 nachgelegt hat. Es ist bereits das zehnte Album der Gruppe. Mit ihrer melancholischen Musik, ihren Texten mit Tiefgang, getragen von der markanten Stimme von Frontsänger Matt Berninger, und ihren unaufdringlichen, aber komplexen Arrangements füllt die Band auf Tour bis heute grosse Hallen in den USA, in Kanada und ganz Europa, oder aktuell in Neuseeland und Australien.

Um ihr Klangspektrum beständig weiterzuentwickeln, setzt die Formation auf Kollaborationen – unter anderem mit einer der erfolgreichsten Pop-Künstlerinnen unserer Zeit, Taylor Swift, für die

Aaron Dessner mehrere Alben produziert hat. Auf der vorletzten The National-Platte übernimmt sie im Gegenzug den Duett-Part im Song «The Alcott» und ganz uneitel auch mal die backing vocals.

Die richtigen Noten

Bryce Dessner gibt sich im persönlichen Gespräch ähnlich unprätentiös, er nimmt sich Zeit zum Antworten, mit offenem Blick und ehrlichem Nachdenken. Er überlegt genau, was er sagen möchte, ohne jedes Kalkül. Zum Beispiel, wenn es um seinen Werdegang als Musiker geht. Als Kind hat er zuerst Flöte gelernt und war «ziemlich gut darauf». Und auch die klassische Gitarre, zu der er dann wechselte, beherrschte er. «Ironischerweise finde ich mich heute oft in Situationen wieder, in denen Virtuosität nicht unbedingt der primäre Zweck oder das Ziel ist.»

«Es geht darum, die richtigen Noten zu finden, nicht die schnellsten oder die am besten gespielten Noten», so Dessner. Er selbst sei «zum Glück» nicht so oft in Situationen, in denen er «sehr schwierige Musik» aufführen müsse: «Aber ich habe grossen Respekt vor Musiker*innen, die das müssen und deswegen viel üben. Das ist auch der Grund, warum ich so gerne für Orchester, für Streichquartett und für herausragende Solist*innen komponiere. Denn es ist eine wunderbare Sache, mit

Musiker*innen zu arbeiten, die ihr Leben damit verbringen, das, was sie tun, zu perfektionieren, und ich würde mir nicht anmassen, mich mit ihnen zu vergleichen.»

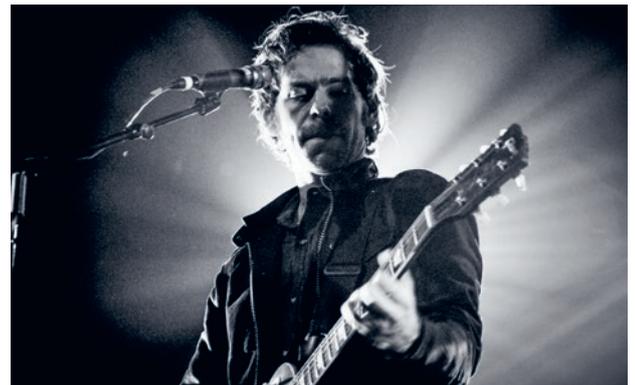
Preise, Päpste, Partner

Dabei spielt er aufgrund seiner Vielseitigkeit schon längst ganz weit oben mit. Einen Grammy bekam er 2018 mit The National, einen weiteren bereits zwei Jahre zuvor für das kammermusikalische Performance-Projekt «Filament» zusammen mit dem Neue-Musik-Ensemble Eighth Blackbird. Kompositionsaufträge solcher Kammerformationen sowie der grossen Orchester wie dem Los Angeles Philharmonic gehören ebenso in sein Portfolio wie Filmmusiken. Der Oscar-prämierte mexikanische Regisseur Alejandro González Iñárritu («Birdman», 2014) holte Bryce Dessner 2015 für den Soundtrack von «The Revenant» mit ins Boot.

Für die Filmmusik zur Netflix-Produktion «The Two Popes» mit Anthony Hopkins und Jonathan Pryce (Regie: Fernando Meirelles, 2019) ging er neben Orchester-Arrangements zurück zu seinen musikalischen Wurzeln: Er vertiefte sich in die Komposition für klassische Gitarre und liess es sich nicht nehmen, diese auch selbst einzuspielen. «Ein guter Regisseur ist offen für Ideen und umgeben von talentierten Menschen», so Dessner.



Bryce Dessner als Komponist beim Proben ...



... und als Gitarrist von The National.

A close-up photograph of a human ear, showing the ear canal and the ear drum. A small, clear hearing aid is visible inside the ear canal. The background is a soft, out-of-focus skin tone.

Sehen Sie's?

Das 100% unsichtbare Hörgerät Lyric von Phonak



STÜCKELBERGER HÖRBERATUNG

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

Mit der gleichen Offenheit ist er selbst ständig auf der Suche nach neuen künstlerischen Partnern – und wird manchmal bereits im eigenen Familienkreis fündig. Neben seinem Zwillingenbruder ist auch die Schwester Künstlerin: Jessica Dessner zeichnet, gestaltet das Artwork von Platten, dichtet, tanzt und choreografiert. Eng verbunden ist Bryce Dessner seit vielen Jahren auch mit dem Klavierduo Katia und Marielle Labèque sowie mit dem Gitarristen David Chalmin, mit denen er in Zürich als Minimalist Dream House Quartet zu erleben war. In dieser Saison kommt die Sängerin Barbara Hannigan dazu: Bei «Electric Fields» erkunden die Künstler*innen, eingerahmt von Elektronik-Effekten, Live-Video- und Licht-Projektionen, den musikalischen Kosmos – angefangen bei der mittelalterlichen Alleskönnerin Hildegard von Bingen.

Inspiration und Ausgleich

Pérotin, den französischen Komponisten des 12. Jahrhunderts, der in der Musikgeschichte quasi nahtlos auf Hildegard von Bingen folgte, benennt Dessner denn auch als Schlüsselfigur seiner musikalischen Welt – neben Strawinsky, Steve Reich, Bach und Nina Simone. So überrascht es kaum, dass er während der Pandemie neben der Arbeit am The National-Album in einer wilden musikalischen Mischung Halt fand: Er habe «lustigerweise viel japanische Ambient-Music aus den 80ern gehört», dazu klassische und Alte Musik. Aktuellere Songs habe er gemieden, denn diese hätten ihn «irgendwie bedrückt, während Musik von Komponisten aus dem 12. Jahrhundert mich entspannt hat.»

Für sich als Hörer wie für seine eigene Musik betont er im Gespräch, dass ihm «das Gefühl von Vielfältigkeit und Pluralität in der Musik» wichtig sei, «wo man eine Art von Weite spüren kann, die vielleicht am ehesten mit der Natur vergleichbar ist. Wenn man auf das Meer oder auf die Berge schaut, kann man sowohl eine Einfachheit als auch eine Komplexität erkennen».

Bryce Dessners Multiversum ...

Unser Creative Chair ist auch jenseits der Konzerte zu erleben – live und digital.

Mo 22. Jan 2024, 15 Uhr

Masterclass

mit Studierenden der ZHdK

Di 23. Jan 2024, 19 Uhr

Gesprächskonzert

im Museum für Gestaltung

Jederzeit

Intro

Bryce Dessner im Podcast tonhalle-orchester.ch/intro

Fragebogen

Antworten unseres Creative Chair tonhalle-orchester.ch/bryce-dessner



Bryce Dessner (r.) mit seinem Zwillingenbruder Aaron.

Und Bryce Dessner schaut sehr gerne auf Berge. Wenn er gerade einmal nicht auf Tour ist, genießt er den Blick auf die baskische Bergwelt seiner Wahlheimat. Aufgewachsen ist er in Ohio, «in einer sehr langweiligen Landschaft». Lachend ergänzt er, dass er «also eine sehr niedrige Erwartung» habe und daher «überall leben kann». Einen grossen Vorteil hatte die Gegend allerdings: das Cincinnati Symphony Orchestra. Dort hat er schon als Teenager Paavo Järvi gehört, als dieser dort Chefdirigent war – ein Kreis, der sich schliesst, wenn Järvi nun Dessners Musik aufführt.

Ambient und Mittelalter-Gesänge, Indie-Rock und Folk-Pop, Filmmusik und Fusion, Kammermusik und grosse Orchesterwerke mit Solist*innen – in jedem dieser gleichberechtigten Paralleluniversen unserer Zeit ist Bryce Dessner zuhause. Seine Musik ist also im besten Sinne zeitgenössisch und nicht selten ein Gruss aus dem Multiversum.

«EIN NEUES UNIVERSUM»

Im Januar startet Paavo Järvi mit dem Tonhalle–Orchester Zürich einen neuen Zyklus mit Mahlers Sinfonien. Im Interview erzählt er von menschlichen Eseln, grossen Vorbildern – und wie gelangweilte Börsenmakler sein Leben veränderten.

■ Interview: Ulrike Thiele

Paavo, warum ist es jetzt Zeit für Mahler?

Für mich fasst Mahler die gesamte Musikgeschichte zusammen, die vor ihm kam. Viele Leute haben das erkannt, Leonard Bernstein war wohl der erste, der es gesagt hat. Mahler war vielleicht wirklich der letzte grosse Sinfoniker. Wir könnten über Schostakowitsch reden, über Prokofjew. Und natürlich gibt es andere, ich möchte ihnen nichts absprechen. Aber diese Art der sinfonischen Tradition im deutschsprachigen Raum endete mit Mahler. Wobei das Wort «Ende» eigentlich nicht passt: Nach einer Aufführung von Mahlers Musik habe ich immer das Gefühl, dass es einen weiteren Schritt nach vorne gehen könnte, dass man eine weitere Ebene ausloten könnte – dieses Gefühl begleitet mich seit 15 Jahren, seit ich in Frankfurt zum ersten Mal einen Mahler-Zyklus gemacht habe. Und nun habe ich mit dem Tonhalle-Orchester Zürich Musiker*innen an meiner Seite, die diesen Schritt wirklich gehen können. Sie verstehen diese Art von Tiefe und Virtuosität und bringen das agogische Verständnis mit, um der inneren Welt von Mahler ganz nahezukommen.

Was bedeutet dieser Komponist für dich?

Als ich in Estland aufwuchs, das damals zur Sowjetunion gehörte, wurde Mahler nicht oft gespielt. Ich entdeckte ihn durch Aufnahmen, die mein Vater mit nach Hause brachte. Denn er war einer der wenigen Privilegierten, die mit russischen Orchestern ins Ausland reisen durften. Als Erstes hörten wir die 4. Sinfonie, in die ich mich sofort verliebte. Mein Vater brachte viele Versionen mit, sodass wir sie immer wieder hörten – zunächst nur den ersten Satz. Ich erkannte, wie unterschiedlich verschiedene Dirigenten das Rallentando zu Beginn umsetzten. Ich erinnere mich an George Szell und Fritz Reiner, an Karajan und Bernstein, an Furtwängler. Live habe ich Mahler dann entdeckt, als ich bereits in den USA war und am Curtis Institute of Music studierte. Plötzlich war ich von so viel

Material und so vielen Informationen umgeben, es gab so viele Aufführungen, die ich mir anhören konnte. Es war eine ganz andere, eine freie Gesellschaft. Auch das verbinde ich mit Mahler.

Wie hast du dich seiner Musik dann angenähert?

Diese Frage kann man sich bei Mahler tatsächlich immer wieder stellen: Man kann seine Musik für bare Münze nehmen und sagen, schau, so ist sie geschrieben. Das ist die dynamische Bezeichnung, das ist der Text. Aber bei Mahler passiert besonders viel zwischen den Noten. Das ist der Subtext. Trotzdem muss der Text unglaublich sorgfältig studiert werden, denn Mahler war der vielleicht grösste Dirigent seiner Zeit. Als Meister seines Fachs wusste er aus eigener Erfahrung, wie man die Partitur aus der Sicht eines Dirigenten kennzeichnet. Er wusste auch, was das Orchester aus der Sicht eines Dirigenten hören und sehen muss. Er hatte täglich Erfahrung mit lebenden, atmenden Musikern. Deswegen ist die erste Option immer, zu vertrauen und mit Mahlers Markierungen zu gehen.

Das klingt, als gäbe es ein Aber?

Ja, denn das ist nur die rein praktische Sichtweise. Wenn es um das Innenleben von Mahlers Musik geht, wird es schon ein bisschen komplizierter. Mahler war ein Komponist, der wirklich die menschliche Innenwelt erforschte und in Frage stellte, was in uns passiert. Seine eindeutig programmatische Musik erzählt davon, selbst wenn er alle Titel wegnahm, um es etwas abstrakter aussehen zu lassen. Seine Musik spiegelt die menschliche Erfahrung mit Religion, Liebe, Verlust, Trauer, Absurdität und auch Dummheit wider. In jeder Sinfonie ist zumindest in einem Abschnitt zu spüren, wie er die Esel im menschlichen Zoo verachtet. Aber vielleicht bin ich auch zu hart zu den Eseln ... Auf jeden Fall ist die Tiefe seiner inneren Welt einfach erstaunlich, so nuanciert und so voller Schmerz.



«Auf jeden Fall ist die Tiefe seiner inneren Welt einfach erstaunlich, so nuanciert und so voller Schmerz.»

Und zugleich besass er die Fähigkeit, Freude und alles dazwischen in seiner Musik auszudrücken.

Hast du deine Perspektive auf Mahler verändert über die Jahre?

Ja, weil ich diese Sinfonien so oft dirigiert habe. Wenn man beginnt, sich mit Mahlers Musik zu beschäftigen, hat man einen unglaublichen Respekt vor dem Notentext dieses grossen Komponisten. Deswegen traut man sich manchmal nicht, seiner eigenen Intuition nachzugehen. Aber ich denke, was wirklich jede Aufführung braucht, ist ein gesundes Gleichgewicht zwischen dem grössten Respekt vor dem Original und dem Vertrauen in das eigene intuitive Verständnis dieser Musik. So denke ich inzwischen, dass Mahlers innerer Dialog Zeit braucht. Entsprechend sind meine Interpretationen über die Jahre wahrscheinlich etwas langsamer geworden und in mancher Hinsicht etwas verzweifelter – und in euphorischen Momenten ein bisschen ausgelassener.

Kubelik, Karajan, Klemperer, Bernstein, Abbado – sie alle haben wichtige Mahler-Aufnahmen

hinterlassen; auch David Zinmans Zyklus mit dem Tonhalle-Orchester Zürich hat Furore gemacht. Wie sollte Mahler heute klingen?

Das ist eine interessante Frage, denn man muss sich gleichzeitig fragen, was ist unser Ziel oder unsere Pflicht: Gilt es, die Tradition zu bewahren? Geht es darum, etwas Neues zu finden in dieser Musik? Oder wollen wir die Stücke irgendwie so anpassen, damit sie für uns logisch sind? Das ist alles ziemlich heikel. Wenn man sich Aufnahmen von Klemperer und Furtwängler anhört, dann sind das fantastische Mahler-Interpretationen aus ihrer Zeit. Aber wir spielen diese Werke nicht mehr auf die gleiche Weise. Trotzdem denke ich, dass man die Tradition kennen muss, um sich von ihr zu entfernen oder manchmal darauf zu bestehen, sie fortzusetzen. Mir ist es wichtig, die Aufführungsgeschichte von Mahler zu kennen. Ich habe seit meiner Kindheit so ziemlich alle Mahler-Aufnahmen gehört. Und ich bin immer neugierig, wenn etwas Neues herauskommt. Was ist das? Wie sieht diese Person das?

GIORGETTI



Neu und exklusiv in Zürich.

W Wohnhilfe
Claridenstrasse 25
8002 Zürich
wohnhilfe.ch



Sessel HUG
Design Rossella Pugliatti

BRASSERIE

SCHILLER

Goethe Bar

Stellen Sie Ihr 3 Gang Menü aus unserer Speisekarte zusammen.

79er Menü



Sechseläutenplatz 10 | 8001 Zürich | +41 44 222 20 30 | www.brasserie-schiller.ch

Mahler selbst hat Tradition einst als «Schlamperei» bezeichnet ...

Man muss in Sachen Tradition auf jeden Fall genau hinschauen: In New York und in Wien hat Mahler selbst als Musikdirektor gewirkt, mit dem Concertgebouw war er sehr eng verbunden, und trotzdem spielen sie alle sehr unterschiedlich. Vor allem darf Tradition keine Ausrede für eine Art intellektuelle Faulheit sein. Die einzige wirklich interessante Sichtweise auf eine Mahler-Sinfonie entsteht individuell. Zum Beispiel, wenn in den Noten ein Mezzoforte steht: Das Orchester spielt erst einmal, was geschrieben steht. Meine Aufgabe ist es dann, sie zu ermutigen, wenn es etwa ein unglaublich ausdrucksstarkes Mezzoforte ist. Ein anderes Mezzoforte hat vielleicht einen anderen Kontext. Es geht also immer um den Zusammenhang, in dem etwas gespielt wird.

Unser Mahler-Zyklus ist auf mehrere Saisons angelegt. Am Anfang steht seine 5. Sinfonie. Diese ist gewissermassen ein Neuanfang in Mahlers Sinfonik nach der Tetralogie der Sinfonien 1 bis 4. Wie würdest du diesen musikalischen Neuanfang beschreiben?

Mit der Fünften eröffnet Mahler wirklich ein neues Universum. Er begibt sich in ein unglaublich persönliches Musizieren. Natürlich haben auch die Sinfonien davor ein hohes Mass an Meisterschaft und innerem Dialog. Doch schon die Art der militärischen Begräbniseröffnung und des Trauerspiels, die ganze Idee, eine Sinfonie auf diese Weise zu beginnen – das signalisiert uns, dass etwas ganz anderes auf uns zukommt. Und so etwas wie das Adagietto ist noch nie geschrieben worden. Für mich ist es der Beginn der zweiten Hälfte seines Schaffens.

Der Bezug zum Lied, zum Vokalen, den Mahler in anderen Sinfonien bewusst sucht, fehlt in der Fünften. Welches Konzept erkennst du hier?

Mahler verwendet Lieder als eine Art strukturelles Leitprinzip, weil man sich mit den Liedern identifizieren kann und daher weiss, worum es in der Musik geht. In der Fünften Sinfonie ist das nicht der Fall, aber es gibt immer noch gewisse Andeutungen, vielleicht nicht so offensichtlich. Es gibt viele harmonische Veränderungen und kleine Kadenzen und Momente, die einen an das eine oder andere Lied erinnern. Das vokale Denken ist durchaus präsent. Das Gleiche gilt für die sechste und die siebte Sinfonie. Man erkennt keine konkreten Lieder, aber den Subtext dessen, wovon die Lieder handeln könnten.

Du hast das Adagietto angesprochen: Dieser vierte von fünf Sätzen ist sehr berühmt und hat ein gewisses Eigenleben entwickelt. Grund ist Viscontis Verfilmung von Thomas Manns «Tod in Venedig»

aus dem Jahr 1971. Diese verwendet am Ende das Adagietto und hat Mahler als Sinfoniker bekannt gemacht. Warum ist dieser Satz auch musikalisch wichtig?

Das Adagietto ist für sich genommen so perfekt, dass es sogar alleine stehen kann. Ich persönlich würde es nie einzeln spielen wollen, denn in der Mitte der Sinfonie ist es wie ein Geständnis. Man hat das Gefühl, dass Mahler hier alles, was er hat, auf den Tisch legt: Hier ist es, hier ist mein Herz. Das Adagietto ist so kraftvoll, ehrlich und brillant organisiert. Und die Art und Weise, wie es geschrieben ist – die Harfe und die Streicher. Du hast dieses Gefühl von Perfektion. Die Geschichte mit Visconti hat sicher auch mit Leonard Bernstein zu tun. Er war mein Lehrer, er ist einer meiner grössten Helden – auch in Bezug auf Mahler. Denn er war eindeutig für die Wiederbelebung von Mahlers Musik verantwortlich. In seiner Interpretation hört man einen unglaublichen Schmerz, etwas furchtbar Tragisches, eine Art von Klage aus dem tiefsten Teil der Seele. Dazu passen Viscontis Bilder.

Erinnerst du dich an eine Situation in deinem Leben, die untrennbar mit Mahlers Musik verbunden ist?

Einer der Momente, an die ich mich erinnere, hat tatsächlich auch mit Bernstein zu tun. Er dirigierte in New York. Wir sassen als enthusiastische Studenten im Saal, aber sonst war dort ein Publikum, das ein wenig gelangweilt war, hauptsächlich Geschäftsleute, die von ihren Frauen dorthin geschleppt wurden, obwohl sie eigentlich nicht dort sein wollten. Und dann passierte es: Diese Börsenmakler begannen zu weinen, erwachsene und gestandene Männer. Es war eine unglaublich berührende Aufführung von Bernstein. Und ich selbst verinnerlichte diesen Moment: Okay, das ist eines der Lebensziele. Ich möchte genau an diesen Punkt kommen, mit der Musik eins zu werden. Es war, als würde Bernstein diese Musik just auf der Bühne erfinden. Es war so spontan, so dramatisch, jeder fühlte es. Das war wirklich ein lebensverändernder Moment für mich.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 8 und 9.



PODCAST...

Intro mit Paavo Järvi, verfügbar ab 15. Januar 2023.

tonhalle-orchester.ch/
intro

ER WEISS, WAS ER (NICHT) WILL

Mit dem Dirigenten Philippe Jordan steht demnächst ein international höchst erfolgreicher Zürcher vor dem Orchester. Seine Karriere in elf Schlüsselmomenten.



■ Susanne Kübler

1974 / Zürich

Am 18. Oktober wird Philippe Jordan geboren, seine Eltern sind der Dirigent Armin Jordan und die Tänzerin Käthe Herkner. Der Bub wächst ganz so auf, wie man sich das vorstellt in diesem Umfeld: Klavierunterricht mit sechs Jahren, Eintritt bei den Zürcher Sängerknaben mit acht, Violinunterricht mit elf. Studium der Klavierpädagogik und Komposition, erste Einsätze als Korrepetitor beim Vater. Erste Assistenz am Festival von Aix-en-Provence, wo Armin Jordan regelmässig dirigiert.

1994 / Ulm

Interessant wird Philippe Jordans Biografie mit der Unterschrift, die er unter den Vertrag als Korrepetitor am Theater Ulm setzt. Deutschland ist nicht Armin-Jordan-Land, und der Sohn geht absichtlich dorthin, um sich «einen Vornamen zu machen», wie er es formuliert. Er will nicht der Jordan-Sohn sein, sondern der Philippe, der sich sein Handwerk von der Pike auf aneignet. Am Klavier, wo er Sänger*innen begleitet; mit Assistenzen, bei denen er erfahrenen Kollegen über die Schulter schaut. Und ab 1996 als Erster Kapellmeister in Ulm.

1998 / Berlin

Daniel Barenboim sucht einen neuen Assistenten, Philippe Jordan wird ihm empfohlen und kann dann gleich Darius Milhauds Oper «Christoph Kolumbus» als eigene Produktion übernehmen. Es passiert, was vielen Barenboim-Assistent*innen passiert: Jordan wird weiträumig wahrgenommen. Vielleicht noch nicht gerade als «Dirigent von Weltruf», wie es bei Wikipedia heisst. Aber auf jeden Fall als Dirigent, den es zu beobachten gilt. Das ist schon viel für einen 24-Jährigen.

2001 / Graz

Klein, aber fein: Das Opernhaus in Graz ist ein beliebtes Sprungbrett für Dirigent*innen, Intendant*innen, Sänger*innen, und auch Philippe Jordan nutzt es. Hier übernimmt er seinen ersten Job als Chefdirigent, und was in der ersten Zeit passiert, fasst er mit dem Begriff «Zauber»

zusammen. Aber die Magie ist bald einmal weg. Der bruske Abgang der Intendantin und Verbündeten Karen Stone und fehlende politische Unterstützung sind für ihn 2004 Gründe genug für die Nichtverlängerung seines Vertrags. Es ist das erste, aber keineswegs letzte Beispiel dafür, dass Jordan – Prestige hin, sicherer Job her – jederzeit bereit ist, die Notbremse zu ziehen, wenn er das künstlerisch für nötig hält.

2004 / Zürich

Der Zürcher Operndirektor Alexander Pereira fragt Philippe Jordan als Nachfolger für Franz Welser-Möst an. Was für ein Angebot! Chefdirigent in der Heimatstadt, an einem grossen Haus, in dem er einst als Erster Knabe in der «Zauberflöte» auf der Bühne stand! Aber Jordan sagt ab (Welser-Möst wird dann sein eigener Nachfolger). Er will vorerst keine feste Position, sondern Erfahrungen sammeln als Gastdirigent an zunehmend renommierten Bühnen. Er hat auch keine Lust auf Vergleiche mit dem Vater, der in den 1960er-Jahren als Kapellmeister am Zürcher Opernhaus wirkte. Als ihm Pereira trotz der Absage diverse Produktionen zuschiebt und ihn bei einer Wiederaufnahme 2009 auch seinen ersten «Ring» dirigieren lässt, freut er sich dennoch – und nutzt die Chance: In der NZZ wird seine kraftvolle Wagner-Interpretation als «ungemein belebend» gerühmt.

2005 / Salzburg

Mozarts «Cosi fan tutte» bei den Salzburger Festspielen? Die meisten Jungdirigent*innen würden alles geben für ein solches Engagement. Auch Philippe Jordan sagt zu, im Sommer 2004 dirigiert er die Produktion. Aber die Regie von Ursel und Karl-Ernst Herrmann passt ihm nicht: Das Klavier steht als Teil der Inszenierung auf der Bühne, er kann die Rezitative nicht selbst begleiten und hat damit «wenig Einfluss auf Tempi, Farben, Charakterisierungen», wie er gegenüber dem «Tages-Anzeiger» sagt. Das will er im Folgejahr ändern. Man verhandelt und scheitert, Philippe Jordan streicht die Salzburger Termine aus seiner Agenda

(und für viele Jahre auch seine Salzburger Perspektiven). Immerhin erntet er positive Schlagzeilen: als einer, der bereit ist, für seine Ideale auf einen ebenso glamourösen wie lukrativen Auftritt zu verzichten.

2009 / Paris

Die nächste grosse Anfrage kommt aus Paris, die Oper braucht endlich wieder einen Chefdirigenten. Jordan sagt einmal mehr ab, das Haus scheint ihm eine Nummer zu gross zu sein. Aber den Vorschlag, auch hier einen «Ring» zu dirigieren, akzeptiert er dennoch gern. Ein paar Monate später unterschreibt er dann doch – weil ihm klar wird, dass sich seine Vorstellungen nur in einer Institution realisieren lassen, die er tatsächlich lenken kann. Spätestens hier ist er nun ganz oben angekommen, auch im wörtlichen Sinn: Sein Büro im achten Stock der Bastille-Oper bietet einen grandiosen Ausblick über die Stadt.

2010 / Bayreuth

Der isländische Vulkan Eyjafjallajökull bricht aus, der Flugverkehr ist weiträumig lahmgelegt. Philippe Jordan fährt deshalb im Frühling 2010 mit dem Auto von Berlin nach Zürich, kommt auf dieser Fahrt auch in Bayreuth vorbei und beschliesst, sich dort endlich einmal eine Probe anzuhören, um die besondere Akustik zu erleben. Er tut es wenige Wochen danach. Und ist deshalb «auf dem Radar», als Daniele Gatti drei Wochen später als Dirigent des «Parsifal» 2012 aussteigt. Nach dieser Wiederaufnahme erhält Jordan mit den «Meistersingern» 2017 seine erste reguläre Bayreuther Produktion.

2013 / Zürich

Philippe Jordan dirigiert seit seinem Start in Paris nicht mehr oft in seiner Heimatstadt. In der Tonhalle Zürich, wo er im Jahr 2000 als 26-Jähriger in einem Kinderkonzert seinen Einstand gegeben hatte, steht er im Dezember 2013 wieder einmal auf dem Podium und bringt neben dem Publikum auch den NZZ-Kritiker zum Jubeln: Schön gestaltetes Programm, emotionale Intensität, Geschmeidigkeit, Brillanz, Wärme, strukturiertes Forte,

Kultur des Leisen – alles da: «Und nicht zuletzt scheint er jedem Musiker umsichtig zur Seite zu stehen, worauf das Tonhalle-Orchester mit einer Präsenz sondergleichen reagierte.» Kurz flackern in den Medien Gerüchte auf, Jordan könnte David Zinmans Nachfolge antreten. Aber da ist er schon wieder weg, für ziemlich genau zehn Jahre.

2014 / Wien

Lange hat er sich vor allem für die Oper interessiert, nun übernimmt Philippe Jordan mit den Wiener Symphonikern erstmals die Verantwortung für ein Sinfonieorchester. Mit einem klaren Ziel: Er will das Orchester aus dem Schatten der Wiener Philharmoniker herausholen, ihm ein eigenständiges Profil und mehr Selbstvertrauen geben. Sechs Jahre lang bleibt er. Bis ihm der gefährlichste Job im Klassik-Betrieb angeboten wird: jener als Musikdirektor der Wiener Staatsoper. Wo er doch noch zu den Wiener Philharmonikern kommt.

2022 / Wien

Das Klischee bestätigt sich, das Abenteurer Staatsoper Wien wird ein kurzes. Zwei Jahre nach Amtsantritt wird im Oktober 2022 bekannt, dass Philippe Jordan seinen bis 2025 laufenden Vertrag nicht verlängern wird. Die Begründung liefert er in klaren Worten: «Modernes Theater muss nicht notwendigerweise eine ästhetische Zumutung für das Publikum und sechs Wochen handwerklicher Dilettantismus für die Mitwirkenden sein.» Intendant Bogdan Rošić kontert, er selbst sei es gewesen, der den Vertrag des Dirigenten nicht habe verlängern wollen. Wie auch immer: Man darf annehmen, dass seit der Ankündigung von Philippe Jordans Abgang schon einige Angebote bei ihm eingetroffen sind. Wenn eines passt, wird er es annehmen. Aber nur dann.

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf den Seiten 8 und 9.



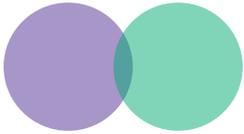
MAL EINSAM, MAL GEMEINSAM

In den nächsten Monaten spielen die Cellistin Sol Gabetta und die Geigerin Vilde Frang in der Tonhalle Zürich — nacheinander. Manchmal treten sie auch miteinander auf.

■ Susanne Kübler

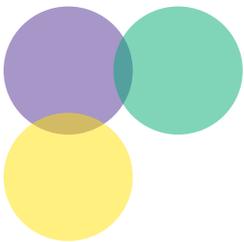
Wer solistisch unterwegs ist, führt – das Wort solistisch sagt es schon – oft ein einsames Leben. Man wohnt in Hotelzimmern, eine Woche in dieser Stadt, die nächste in jener; und die Kontakte, die man mit den Orchestern an einem Ort aufbaut, kann man oft erst eine oder mehrere Saisons später wieder auffrischen.

Kein Wunder, dass sich zahlreiche Musiker*innen Tricks einfallen lassen, um wenigstens einen Teil des Jahres in freundschaftlicher Gesellschaft zu verbringen. Die Geigerin Vilde Frang und die Cellistin Sol Gabetta, die in den kommenden Wochen solistisch (!) mit Werken von Bartók respektive Saint-Saëns in die Tonhalle Zürich kommen, verwenden nicht alle, aber doch gleich mehrere davon.



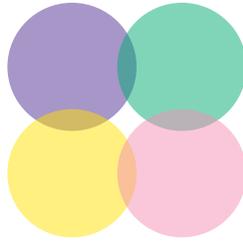
1. Applaus teilen

Die meisten Konzert-Kompositionen bedienen den Starkult: Applaus für die Violinvirtuosin, Jubel für den Meisterpianisten! Aber es gibt Ausnahmen. So haben etwa Bach und Brahms, Mozart und Salieri, Mendelssohn und Schostakowitsch, Wolfgang Rihm und Adriana Hölszky Doppelkonzerte für unterschiedliche Instrumenten-Kombinationen geschrieben. Vivaldi verfasste Konzerte mit bis zu vier Solo-Partien. Und dann ist da noch Beethovens Tripelkonzert – ein Highlight auch für Vilde Frang und Sol Gabetta: «Beim enthusiastischen Schlussapplaus legen sich die Freunde die Arme über die Schultern wie italienische Fussballspieler bei der Nationalhymne», berichtete die NZZ nach einer Pariser Aufführung mit den beiden Musikerinnen und dem Pianisten Bertrand Chamayou. Merke: Geteilter Applaus ist durchaus nicht halber (oder gedrittelter) Applaus.



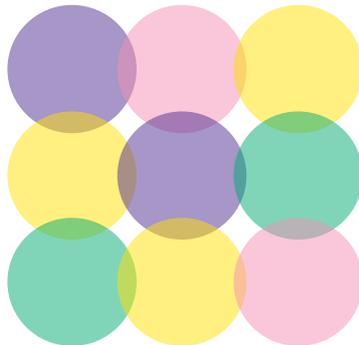
2. Kammermusik machen

So selten das solistische Teamwork im Orchester-Repertoire gefragt ist: In der Kammermusik lässt sich das kompensieren. Niemand hindert berühmte Musiker*innen daran, zusammen Streichquartette oder Klaviertrios zu spielen, im Gegenteil: Für Konzertveranstalter sind solche Zusammentreffen grosser Namen attraktiv. Denn das Publikum mag es, mehrere Stars gleichzeitig zu erleben – und dann noch im intimen Rahmen! Blättert man durch die internationalen Konzertprogramme, entdeckt man verschiedene Netzwerke von Solist*innen. In auffallend vielen Konstellationen ist zum Beispiel die Geigerin Isabelle Faust unterwegs. Aber auch Vilde Frang und Sol Gabetta haben eine ganze Reihe von Verbündeten.



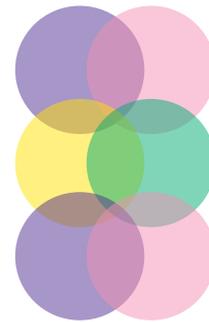
3. Ensembles gründen

Wer besonders gern Kammermusik macht, kann auch gleich ein eigenes festes Ensemble gründen. Die Geigerin Julia Fischer etwa hat das getan: Ihr Julia Fischer Quartett spielte kürzlich in der Tonhalle Zürich Werke von Mozart und Smetana. Für Benjamin Nyffenegger, den Cellisten des Quartetts, war das sozusagen ein Heimspiel – er sitzt ansonsten als Solo-Cellist im Tonhalle-Orchester Zürich. Zusammen mit dem Konzertmeister Andreas Janke und dem Pianisten Oliver Schnyder bildet er übrigens ausserdem das Oliver Schnyder Trio: Nicht nur für Solist*innen, sondern auch für Orchestermusiker*innen ist Kammermusik eine willkommene Abwechslung.



4. Festivals leiten

Warum soll man sich immer nur einladen lassen? Warum nicht selbst einladen und damit entscheiden, wer auf die Gästeliste kommt? Diese Fragen stellen sich viele Solist*innen, und manche davon beantworten sie, indem sie die Leitung eines Festivals übernehmen oder selbst eines lancieren. Sol Gabettas Festival Solsberg ist bereits bei der 18. Ausgabe angelangt (und ja, auch Vilde Frang war dort schon zu Gast). Vilde Frang dagegen ist Co-Leiterin beim Oslo Chamber Music Festival. Weitere Beispiele gefällig? Nur schon in der Galerie unserer diesjährigen Solist*innen finden sich zwei weitere: Der Pianist Francesco Piemontesi leitet die Settimane Musicali in Ascona, der Cellist Maximilian Hornung die Traunsteiner Sommerkonzerte.



5. Familie einbeziehen

Familie und Arbeit unter einen Hut zu bringen, ist für herumreisende Solist*innen wohl schwieriger als in jedem anderen Job. Da ist es ideal, wenn man seine Nächsten bei der Arbeit trifft: Für Paavo Järvi etwa ist das Sommerfestival in Pärnu auch ein Familientreffen; schliesslich, so sagt er, seien alle erwachsenen Järvis musikalisch unterwegs. Als Sol Gabetta zusätzlich zu ihrem Solsberg Festival die Leitung des Pfingstfestivals Presenza in Lugano übernahm, kam ihr Partner Balthazar Soulier als Kurator ins Team. Und Vilde Frang und der Cellist Nicolas Altstaedt sind nicht nur im Leben, sondern oft auch auf der Bühne ein Paar – ein Glück, dass es für ihre Instrumentenkombination reichlich Repertoire gibt.

Details zu den Konzerten mit Vilde Frang und Sol Gabetta finden Sie auf den Seiten 9 und 10.

Schauspielhaus Zürich Theater schenken



Mit dem Geschenk-Abo des Schauspielhaus Zürich können Sie ab CHF 54 drei Theaterabende verschenken.

Die Möwe, von Anton Tschechow; Inszenierung: Christopher Rüping
Der Sturm, von William Shakespeare; Inszenierung: Wu Tsang mit
Moved by the Motion

Biedermann und die Brandstifter, von (und 65 Jahre nach) Max Frisch;
Inszenierung: Nicolas Stemann

www.schauspielhaus.ch/geschenkabo



Stadt Zürich
Kultur



MIGROS
Kulturprozent



Zürcher
Kantonalbank



GEIGEN GEGEN DIE GLETSCHER— SCHMELZE

Felix Keller ist Wissenschaftler und im Oberengadin in der Nähe des Piz Palü aufgewachsen. Der Berg spielt aber auch über seine Arbeit hinaus eine wichtige Rolle.

■ Interview: Katharine Jackson

Der Piz Palü ist Teil der Berninagruppe. Mit welchen Erwartungen besteigen Menschen diesen Berg?

Wenn man sich am Morgen auf den Weg macht und die drei Zacken und den Berggrat sieht, meint man, es nie bis zum Gipfel zu schaffen. Der Piz Palü ist aber kein allzu schwer zu besteigender Berg. Mit dem entsprechenden Training und mithilfe eines Bergführers schafft man es auch als Nicht-Profi gut auf den knapp Viertausender. Ich kenne einige Leute, die es sich als persönliches Lebensziel setzen, einmal auf dem Piz Palü zu sein, und das gelingt ihnen auch noch mit 70 Jahren. Auf dem Gipfel zu stehen, ist schon der Höhepunkt einer Naturbegegnung, und der Blick hinunter nach St. Moritz, Pontresina und Italien ist unglaublich schön.

Sie sind Glaziologe und in der Permafrost-, Schnee- und Gletscherforschung tätig. Neben weiteren Aufgaben an der ETH Zürich leiten sie zahlreiche Exkursionen rund um den Piz Palü. Sind Sie auch Bergführer?

Nein, auf dem Gipfel war ich selbst erst ein einziges Mal. Ich bin ausgebildeter Berufswanderleiter und führe in dieser Funktion populärwissenschaftliche Erlebnisexkursionen durch, übrigens auch mit der Geige.

Ein sehr engagierter Hobbymusiker sind Sie auch, und hier spielt der Piz Palü eine wichtige Rolle. Bitte erzählen Sie.

Ich gebe Konzerte im Freien mit den Swiss Ice Fiddlers, einem Ensemble, das variabel besetzt wird. Und mit TangoGlaciar. Das besteht aus mir und einem niederländischen Glaziologen aus dem MortAlive-Gletscher-Projekt, bei dem wir Methoden für das verzögerte Abschmelzen der Gletscher untersuchen. Ich nehme regelmässig mit meiner Frau an der International Fiddle School von Harald Haugaard in Norddeutschland teil. Als wir vor ein paar Jahren nordische Volksmusik auf einem Deich in Husum spielten, kam in mir sofort das Bild auf, ein Konzert am Fusse des Piz Palü durchzuführen. Ich erzählte den anderen im Kurs von unseren schmelzenden Gletschern. Daraufhin erklärten sich spontan 53 Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Fiddle School bereit, am 13. Oktober 2018 an der Stelle, an der im Film «Die weisse Hölle vom Piz Palü» der Föhnsturm wirbelt, das erste Gletscherkonzert durchzuführen. Wir alle spürten dabei, wie gross die Kraft der Musik ist, um Menschen für die bedrohte Gletscherwelt zu mobilisieren. Das war für mich der Startpunkt für meine Konzerte in den Bergen. Neuerdings ist übrigens auch Ursula Sarnthein, die Bratschistin des Tonhalle-Orchesters Zürich, mit uns unterwegs. Ich gehe sehr gerne zu ihr in den Geigenunterricht, denn sie ist für mich ein grosses Vorbild.



Der Film «Die weisse Hölle vom Piz Palü», den wir in unserer Reihe Filmsinfonik aufführen, kam 1929 in die Kinos. Darin turteln Maria und Hans im Strohbett in der einfachen Steinhütte auf der Diavolezza. Heute ist das Berghaus Diavolezza ein Ort, der bei den Gästen keine Wünsche offenlässt. Ein Beispiel dafür, wie sich der Tourismus in dieser Region in den letzten Jahren verändert hat. Wie nehmen Sie das wahr?

Ich habe selbst vor 35 Jahren auf der Tuoi-Hütte des Alpenclubs am Fusse des Piz Buin gearbeitet und weiss, was es heisst, abseits der Zivilisation zu sein. Wir denken doch oft, dass früher alles nicht so hektisch und einfach gemütlicher war. Ich meine, dass das ein Irrtum ist. Ich glaube, das Problem ist, dass wir uns immer wieder zu viel vornehmen. Ich gehöre auf alle Fälle zu diesen Menschen und habe das Gefühl, dass mir die Zeit davonläuft. Wir müssen noch immer das Gleiche lernen: Etwas bescheidener werden, beschaulicher leben, uns vielleicht auch nur mit der Hälfte zufriedengeben und dann erkennen, dass es so eigentlich auch gut geht.

Sie sind fernöstlich angehaucht?

Ja, vielleicht. Oder es ist eine Erfahrung, die man in den Bergen macht. Wenn man auf einem Berg steht, weit weg von der Zivilisation, beginnt man über grössere

Zusammenhänge nachzudenken. Was auch immer das heissen mag.

Können Sie sich an die erste Begegnung mit dem Film erinnern?

Ich erinnere mich noch gut an die Szenen mit dem Flugzeug, das über den Gletscher fliegt, an das Pärchen in der Diavolezza-Hütte, die ich bestens kenne. Die Unfall- und Rettungsszenen sind eindrücklich.

Letzten Sommer hat der SRF-DOK-Film «Todesfälle Haute Route» beim Bergfilmfestival von Les Diablerets eine Auszeichnung für herausragende Filme über Alpinismus erhalten. Weshalb haben Bergfilme immer noch eine grosse Anziehungskraft?

Wenn ich zum Thema Gletscherschwund befragt werde, dann antworte ich oft, dass ich das Gefühl habe, dass Gletscher ein Teil der Schweizer Nationalseele sind. Sie gehören zu uns wie die Berge. Mit den Bergen assoziieren wir viele Emotionen, die sie durch ihre Schönheit oder ihren Schrecken auslösen – und das Adrenalin, das sie in uns hochsteigen lassen. Aus diesem Spannungsfeld entsteht ein Dreieck. Wenn ich Bergfilme anschauere, dann stelle ich fest, dass diese drei Aspekte fast immer vorkommen und ich achte darauf, wie sie zueinander stehen.

Filmsinfonik

«Die weisse Hölle vom Piz Palü»

■ Der Stummfilm «Die weisse Hölle vom Piz Palü» war 1929/30 ein grosser Kinoerfolg. Die Handlung spielt in der damaligen Gegenwart auf dem titelgebenden Berg der Berninagruppe. Maria (die junge Leni Riefenstahl) und Hans (Ernst Petersen) haben kürzlich geheiratet. Voll Vorfreude ziehen sie sich in die Berghütte auf der Diavolezza zurück. Die Zweisamkeit wird jedoch bald gestört, denn auch einen gewissen Dr. Johannes Krafft (Gustav Diessl) zieht es in die enigmatische Bergwelt. Er versuchte in der Vergangenheit mehrmals, den Piz Palü alleine zu besteigen, um den Tod seiner verunglückten Frau, die ebenfalls Maria hiess, zu verarbeiten. Hans' Maria fühlt sich zum schweigsamen Neuankömmling hingezogen. Zusammen mit Johannes begibt sich das Paar am nächsten Tag auf den Weg zur Nordwand des Piz Palü. Eine Gruppe bergunerfahrener Studenten ist ebenfalls unterwegs, und es beginnt ein Kräftemessen, das tragisch endet.

Die eigentliche Hauptrolle im Bergdrama «Die weisse Hölle vom Piz Palü» spielt die Landschaft, die auch in Schwarz-Weiss spektakulär wirkt. Fünf Monate dauerten die Dreharbeiten im eiskalten Berninamassiv. Georg Wilhelm Pabst übernahm die Innendreharbeiten und beriet dramaturgisch Arnold Fanck, der als zweiter Regisseur die Dreharbeiten in den Bergen leitete. Die Freiluftaufnahmen bei natürlichem Licht und gefährlichen Gelände- und Wetterbedingungen mit schweren und sperrigen Kameraausrüstungen waren äusserst riskant. Riefenstahl berichtete, wie sehr sie die Drehumstände und «die Brutalität meines Regisseurs» erschöpften.

«Die weisse Hölle vom Piz Palü» begründete das erfolgreiche Genre Bergfilm. Er ist nicht unumstritten: Leni Riefenstahl und Kunstflieger Ernst Udet machten in den Folgejahren in Hitlers Naziregime gross Karriere. Der Film wurde 1935 rückwirkend nazifiziert: Für eine gekürzte deutsche

Tonfassung liess man die Szenen mit dem bekannten jüdischen Schauspieler Kurt Gerron entfernen. Quentin Tarantino zitierte «Die weisse Hölle vom Piz Palü» in seinem Film «Inglourious Basterds» (2009) denn auch in einer Szene in einem Pariser Kino während der nationalsozialistischen Besetzung. Der «Tages-Anzeiger» bewertete diese Reminiszenz folgendermassen: «Tarantino führt «Die weisse Hölle vom Piz Palü» vor als Nazi-konformen deutschen Kulturexport und filmtechnisches Meisterwerk zugleich.»

Wir zeigen den Stummfilm nun in der ursprünglichen Fassung mit der Filmmusik von Ashley Irwin (1997/98). (KJ)

Filmsinfonik

Do 29. Feb / Fr 01. Mrz 2024

«WIEGENLIED DES TODES»

Kaum etwas hat so viel Aussagekraft über ein Werk wie die Worte des Komponisten. Was hat Gabriel Fauré über sein berühmtes Requiem gesagt? Und was verbirgt sich hinter den Zitaten?

■ Franziska Gallusser

Es ist wohl das populärste Werk von Gabriel Fauré: das Requiem op. 48. Der Musiker hat kaum Skizzen hinterlassen, die etwas über die Entstehung der Komposition verraten würden. So müssen viele Fragen, die wir uns heute dazu stellen, unbeantwortet bleiben. Ganz im Dunkeln tappen wir jedoch nicht: In Briefen und Gesprächen machte Fauré einige spannende Aussagen zu seinem Requiem, die auch etwas über den Charakter des grossen französischen Komponisten preisgeben.

«Mein Requiem wurde «ohne Anlass» komponiert ..., zu meinem Vergnügen, wenn ich so sagen darf! Es wurde erstmals um 1890 in der Madeleine zu einer Totenfeier für irgendein Gemeindeglied aufgeführt. Das ist alles, was ich Ihnen sagen kann!»

Diese Zeilen, die Fauré im März 1910 an den französischen Musikwissenschaftler Maurice Emmanuel schrieb, sind ebenso informativ wie provokativ. Schuf er wirklich eine Totenmesse zum «Vergnügen»? Wahrscheinlicher ist, dass ihn ein äusserer Anlass zu seinem Werk inspiriert hat. Immerhin waren 1885 sein Vater und 1887 auch seine Mutter gestorben. Genau in dieser Zeit arbeitete er an seinem Requiem.

Seit 1877 war Gabriel Fauré als Kantor an der Pariser Pfarrkirche La Madeleine tätig, 1896 wurde er zum Organisten an der Hauptorgel – eine Arbeit, die ihm nicht immer gefiel und die er oftmals als Last empfand. Denn eigentlich war die Kirche nicht seine Welt: Fauré war Agnostiker. Dennoch schrieb er ein Requiem, das damals – am 16. Januar 1888 – jedoch nicht zur «Totenfeier für irgendein Gemeindeglied aufgeführt», sondern beim feierlichen Gedenkgottesdienst «erster Klasse» zum Jahrestag der Bestattung des Architekten Joseph-

Michel Le Soufaché, der unter anderem an dem von Louis-Philippe I. angeordneten Umbau des Schlosses von Versailles beteiligt gewesen war.

Und Fauré hat in seinem Brief an Emmanuel noch mehr ausgelassen: Er überarbeitete das Requiem über einen Zeitraum von 14 Jahren nämlich mehrfach und schuf daher verschiedene Versionen. Höhepunkt war wohl die Wiedergabe im Jahr 1900, als das Werk in der letzten Fassung bei der Pariser Weltausstellung vor ungefähr 5000 Zuhörer*innen erklang.

«Vielleicht habe ich instinktiv versucht, dem Konventionellen zu entgehen. So lange Zeit schon begleite ich an der Orgel die Beerdigungsmessen! Ich habe genug davon und wollte etwas anderes machen.»

Aus den Worten Faurés aus dem Jahr 1902 lassen sich die Langeweile und die Frustration des Komponisten deutlich herauslesen. Letztere wird sich nach der Uraufführung des Requiems noch verstärkt haben. Der Vikar kam nämlich auf ihn zu und meinte nur: «Monsieur Fauré, wir brauchen all diese Neuerungen nicht; das Repertoire der Madeleine ist reich genug.» Das befreiende Gefühl, endlich nicht mehr in der immer gleichen Wiederholungsschleife gefangen zu sein, wird schnell Ärger gewichen sein. Der Stil der Opéra comique galt damals als das Nonplusultra – auch im Gottesdienst. Fauré hingegen schrieb eher eine intimere Musik. So verarbeitete er das musikalische Material seines Requiems mehr auf kammermusikalische Weise.

Diese Haltung des Vikars und Faurés Musikverständnis werden der Grund dafür sein, dass der Komponist, obwohl er insgesamt 40 Jahre lang (1865–1905) im

Dienst der katholischen Kirche stand, nur 26 Kirchenmusikwerke und keine Orgelmusik verfasst hat. Mit Ausnahme seines Requiems handelt es sich dabei fast nur um kurze Kompositionen. Und nur zehn von ihnen entstanden in den fast dreissig Jahren, in denen Fauré bei der vornehmen Gemeinde von La Madeleine angestellt war.

«Man hat gesagt, dass es keine Angst vor dem Tod ausdrücke; jemand hat es ein ›Wiegenlied des Todes‹ genannt. Doch so empfinde ich den Tod: als glückliche Befreiung, als Streben nach dem jenseitigen Glück eher denn als schmerzhaften Übergang.»

Das Requiem weist mehrere Besonderheiten auf. Dazu gehört eine positive und tröstende Grundstimmung, da Fauré auf das «Dies irae» («Tag des Zorns») verzichtete – und damit auf den Höhepunkt vieler Requiems, denken wir etwa an jene von Mozart oder Verdi. Doch damit nicht genug: Fauré setzte einen neuen Teil an den Schluss. So endet das Requiem nicht mit Schrecken («Dies irae»), sondern mit dem Paradies («In paradisum»), das traditionellerweise eigentlich bei der Überführung des Leichnams von der Kirche zum Friedhof gesungen wird.

Die obige Aussage Faurés über sein Requiem trifft also sowohl den Kern des Werks als auch jenen seiner Persönlichkeit. Und so war es wohl eine Selbstverständlichkeit, dass das Requiem bei Faurés Beerdigung im Jahr 1924 gespielt wurde. Immerhin war er der Meinung, es sei «von sanftmütigem Charakter, so wie ich selbst».

Details zu diesen Konzerten finden Sie auf Seite 10.



«Super flumina Babylonis» (Psalm 136)

Gabriel Fauré (1845–1924) war ein wichtiger Erneuerer der französischen Musik, ein ausgezeichnete Organist und auch ein hervorragender Lehrer (u.a. von George Enescu, Nadia Boulanger und Maurice Ravel). In den letzten Jahren wird er allmählich neu entdeckt, seine Werke werden wieder häufiger gespielt. Aber es gibt noch Raritäten, und mit «Super flumina Babylonis» stellt Paavo Järvi eine davon dem berühmten Requiem gegenüber. Die Vertonung des Psalms 136 für Sopran, Tenor, gemischten fünfstimmigen Chor und Orchester war das erste Kirchenmusikwerk, das Fauré verfasste. Er schrieb es im Juli 1863 für den Jahresendwettbewerb der *École de musique classique et religieuse*. Bei der Jury kam es gut an: Es erhielt die Bewertung «sehr ehrenhaft», vom Musikkritiker des «*Ménestrel*» wurde es als «überaus bemerkenswert» bezeichnet. «Super flumina Babylonis» stellt in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit dar: Es ist eines der drei grossen Kirchenmusikwerke, die Fauré verfasste (zwei Jahre später folgte die Komposition «*Cantique de Jean Racine*», erst 14 Jahre später das Requiem) und ein Zeugnis für seinen frühen Stil, der noch an Brahms oder Berlioz erinnert.

WERTVOLLE FREUND- SCHAFTEN

Seit 40 Jahren kann das Tonhalle-Orchester Zürich auf die Unterstützung des Freundeskreises (ehemals Gönnerverein) zählen. Gegründet wurde er 1983 von Hans J. Bär.

■ Michaela Braun

Seit der Gründung hat der Freundeskreis viel Geld für das Orchester zusammengetragen und wichtige Konzerte sowie Projekte unterstützt, die in dieser Form für die Tonhalle-Gesellschaft Zürich nicht umsetzbar gewesen wären. Begonnen hat die Unterstützung mit CHF 50'000 pro Jahr – heute kommen Beiträge von über einer Million zusammen. Unterstützt werden unter anderem Orchesterpraktika, Sonderkonzerte und die *Série jeunes*, bei der die Tonhalle-Gesellschaft Zürich junge, aufstrebende Musiker*innen präsentiert; es werden aber auch neue Instrumente finanziert, die es dringend braucht, oder CD-Aufnahmen, die einen wichtigen PR-Faktor bilden.

Wie bei vielen Vereinen hat sich auch beim Freundeskreis seit seiner Gründung einiges in der Struktur verändert. Durch die Umwandlung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich in eine Aktiengesellschaft wechselten gut 300 Mitglieder des ehemaligen TGZ-Vereins zum Freundeskreis. Neue Kategorien wurden geschaffen, und in Pandemiezeiten konnte sogar eine Zunahme der Mitglieder verzeichnet werden. Das 2002 ins Leben gerufene *Dîner Musical* wurde inzwischen zehn Mal durchgeführt. Jede Ausgabe war einem bestimmten Thema gewidmet – und bei jeder wurden beträchtliche Summen erwirtschaftet. Beim letzten *Dîner Musical*, das im Juni 2023 unter dem Motto «*La vie est belle*» kulinarisch und musikalisch nach Frankreich führte, wurde ein Nettoerlös von über CHF 400'000 erzielt.

Die Suche nach Nachwuchs ist bei jedem Freundeskreis ein Thema. Thomas Sauber, der Präsident des Freundeskreises, ist überzeugt, dass es für eine jüngere Zielgruppe eigene Wege braucht, um diese an ein Haus zu binden. Der 2012 von

Mitgliedern des Freundeskreis-Vorstands und der Geschäftsleitung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich gegründete klubZ (der damals noch TOZZukunft hiess) nimmt dabei eine zentrale Rolle ein. Hier entstand eine Plattform, die einen ganz besonderen Zugang zum Orchester ermöglicht und sich sehr positiv entwickelt hat. Über 500 junge Menschen gehören dem klubZ bereits an, der nun Teil des Freundeskreises ist.

Rund um Morris Wolf, den Präsidenten des klubZ, arbeiten junge Freiwillige in einem eigenen Vorstand mit, dem es immer wieder gelingt, Gleichaltrige für die klassische Musik zu begeistern. «Wir sind alle schon lange mit dem Orchester verbunden, zuerst als Publikum und nun seit einigen Jahren im Vorstand von klubZ.

Im Zentrum steht die Leidenschaft für die Musik, besonders schön ist es jedoch, das tolle Programm des Orchesters einem jungen Publikum näherzubringen. Die lebhafteste Community, welche dadurch entstanden ist, motiviert uns immer wieder aufs Neue», bekräftigt Morris Wolf.

Hat der Freundeskreis eine Zukunft? «Ja, klar», sagt Thomas Sauber voller Überzeugung: «Der Freundeskreis unterstützt seit 40 Jahren die künstlerische Arbeit und Entwicklung des Tonhalle-Orchesters Zürich. Dessen herausragende Leistung ist Ansporn, sich auch in Zukunft im Rahmen des Freundeskreises für eine lebendige und erstklassige Orchesterkultur in Zürich und darüber hinaus zu engagieren – aus Liebe zur Musik!»



NÄHER DRAN MIT DEM FREUNDKREIS.

Wollen Sie das Orchester hautnah miterleben auf seinem gemeinsamen Weg mit Paavo Järvi? Möchten Sie wertvolle Kontakte knüpfen und dabei Ihr Wissen vertiefen?
tonhalle-orchester.ch/freundeskreis



EIN MEISTERSTÜCK VON CERVO VOLANTE



DIE SYMPHONIE-KOLLEKTION

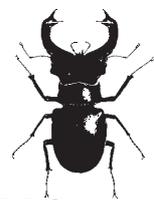
Cervo Volante hat Paavo Järvi
exklusive Dirigenten-Tasche
entwickelt: Aus wildem Hirschleder,
rein pflanzlich in der Schweiz
gegerbt, nach den Vorgaben des
Meisterdirigenten massgefertigt.

Aus der Zusammenarbeit ist
eine aussergewöhnliche
Symphonie-Kollektion von
Accessoires in schwarzem
Hirschleder entstanden.
Im Einklang mit der Natur.

Ein Teil des Erlöses aus
dem Verkauf der Symphonie-
Kollektion geht an die
paavojärvifoundation.org,
welche junge Musiker und
Musikerinnen unterstützt.



Entdecken Sie die gesamte
Kollektion auf cervovolante.com



CERVO
VOLANTE
est. 2017



Savour the Sound of Dining Baur's Brasserie & Bar

Alle Baur's Klassiker mit einer -Markierung
sind innerhalb weniger Takte auf dem Teller.



Sprüngli

IN
UNS
FLIESST
CHOCOLADE

spruengli.ch

Confiserie Sprüngli – Schweizer Schokoladentradition seit 1836

SIE KÜMMERN SICH UM DOS UND DON'TS

Wenn das Orchester auch optisch einen überzeugenden Gesamtauftritt hat, dann ist das nicht zuletzt dem Einsatz eines Geige–Horn–Quartetts zu verdanken.

■ Susanne Kübler

Was tut der DO? Das Kürzel steht für «Diensthabender Orchestervorstand», und wenn man es englisch liest, passt es durchaus zum Auftrag dieses vierköpfigen Gremiums: Da geht es um Dos und Don'ts, um Regeln und ihre Einhaltung, um Kleidervorschriften und Handygebrauch.

«Eigentlich sind wir so etwas wie die Orchesterpolizei», sagt der Hornist Paulo Muñoz-Toledo. Die Geigerin Ulrike Schumann-Gloster schüttelt den Kopf, sie will mit Polizei nichts zu tun haben, sondern sieht sich eher als Kuratorin: «Wir tragen dazu bei, dass der Rahmen für die Musik stimmt, dass die Teamleistung zur Geltung kommt, dass das Orchester nicht nur klanglich, sondern auch optisch als Ganzes wahrgenommen wird.» Einig sind sich die beiden darin, dass dieser Job, den sie sich mit der Geigerin Isabel Neligan und dem Hornisten Robert Teutsch teilen, wichtig ist – aber nicht nur angenehm.

Vor allem die Kleidervorschriften werden im Orchester und hinter den Kulissen immer wieder diskutiert, phasenweise durchaus lebhaft. Was bedeutet «gehobe-

ne Strassenkleidung», wie sie für die Lunchkonzerte verlangt wird? Und wie elegant soll das Abendkleid sein, das die Musikerinnen in den Abokonzerten tragen? Der Interpretationsspielraum wird zwar durch zahlreiche Präzisierungen begrenzt. So wissen die Männer genau, wann sie Lackschuhe tragen sollen und wann nicht; und bei der Abendgarderobe der Frauen sind die Länge der Ärmel (mindestens bis zum Ellbogen), die Stoffqualität (nicht T-Shirt-artig), die Schuhform (geschlossen) und weitere Details so genau vorgegeben, dass es gar nicht so leicht ist, etwas Passendes zu finden, das dann auch noch genügend Bewegungsfreiheit bietet. Aber dennoch gibt es immer wieder Situationen, in denen ein DO entscheiden muss, was geht und was nicht.

Das braucht Fingerspitzengefühl, Wohlwollen, «eine gute Mischung aus Direktheit und Respekt», wie es Paulo Muñoz-Toledo formuliert. «Wenn wir dafür sorgen wollen, dass das Gesamtbild stimmt – dann müssen wir das auf eine Weise tun, die den Zusammenhalt nicht auf einer anderen Ebene stört», ergänzt



Nein, diese Schuhe gehen gar nicht: Ulrike Schumann-Gloster zeigt, was sie verhindern müsste.

Ulrike Schumann-Gloster. Sprich: Sie müssen ihre Anliegen so formulieren, dass sie nachher problemlos wieder mit den betroffenen Kolleg*innen zusammenspielen können, «sonst wäre das Ganze ja kontraproduktiv».

Dass viele Punkte Auslegungssache sind, macht den Job der vom Orchester gewählten DO-Gruppe gleichzeitig schwieriger und leichter. Schwieriger, weil man sich nicht immer auf klare Regeln berufen kann: «Wir müssen schon aufpassen, dass wir nicht unsere persönlichen Ansichten als Masstab nehmen», sagt Paulo Muñoz-Toledo. Und leichter, weil man auch mal ein Auge zudrücken darf. Ulrike Schumann-Gloster erwähnt das Handyverbot: «Eigentlich dürfen wir die Smartphones während der Proben nicht auf die Bühne mitnehmen. Aber wenn zum Beispiel Eltern kleiner Kinder trotzdem eines in der Tasche haben, wird das toleriert, solange sie konzentriert spielen.»

Bei klaren Fällen, etwa wenn jemand zu spät in die Probe kommt, spricht der DO einen Verweis aus; bei drei Verweisen pro Saison ist eine Busse von 100 Franken fällig, die in die Orchesterkasse fließt. Reich wird das Orchester nicht auf diesem Weg; aber darüber ist niemand traurig – am allerwenigsten das DO-Quartett.

Serie

Orchestergremien

In einer kleinen Reihe stellen wir ihr Orchestergremien und Mitglieder mit besonderen Aufgaben vor.



Pro Jahr finden beim Tonhalle-Orchester Zürich mal ein Dutzend, mal deutlich mehr Probespiele statt. Bis zu 320 Bewerbungen werden jeweils eingereicht. Die Zahl der Kandidat*innen, die dann eingeladen werden, variiert stark. Hier zeigen wir, um Rückschlüsse auf einzelne Personen zu verhindern, keine Fotos des auf den nächsten Seiten beschriebenen Horn-Probespiels – sondern solche von einem für Streicher-Praktikant*innen, bei dem auch der Vorhang zum Einsatz kam. Die erfolgreichen Kandidat*innen spielen dieses Jahr in unseren Konzerten.



HIER WERDEN SCHICKSALE ENTSCHIEDEN

Sie sind geheim, umstritten, hochkomplex: die Probespiele, bei denen neue Orchester-Mitglieder gewählt werden. Oder, in diesem Fall: Horn-Zuzüger*innen.

■ Susanne Kübler

Dienstag, 9 Uhr, irgendwann im Frühsommer. Es tönt nach Horn und Adrenalin in der Grossen Tonhalle. Verteilt im Parkett sitzen und stehen 18 Hornist*innen und spielen sich ein, als ob sie allein wären. Sie alle hoffen darauf, ein paar Stunden später auf der Liste der Zuzüger*innen des Tonhalle-Orchesters Zürich zu stehen. Also zu jenen zu gehören, die man anruft, wenn ein fest angestellter Hornist ausfällt – oder wenn etwa für eine Mahler-Sinfonie mehr Hörner gefragt sind, als es in der Stammbesetzung gibt.

«Guten Morgen» heisst es nun, vorne im Saal begrüssen die Verantwortlichen dieses Probespiels die Kandidat*innen. Anjali Susanne Fischer, die für das HR Orchester zuständig ist und das Ganze organisiert hat, erklärt den Ablauf. Auch die Orchester-Hornisten sind da, die zusammen mit einer Musikerin des Orchestervorstands als Probespiel-Kommission im Einsatz sind. Dazu kommen noch zwei Orchestertechniker, die einige Tausend Schritte und vielleicht ein paar psychologische Herausforderungen vor sich haben: Sie begleiten die Kandidat*innen vom grossen Saal in die Einspielzimmer und von dort in den Vereinssaal, wo die Probespiele stattfinden.

Wobei der Begriff «Probespiel» eigentlich viel zu sachlich ist für das, was hier stattfindet. Probespiele sind die geheimsten, umstrittensten, komplexesten Anlässe im ganzen Orchesterbetrieb. Hier werden existenzielle Weichen gestellt, hier wird die Zukunft des Orchesters entschieden.

Der Druck ist entsprechend gross – für die Kandidat*innen, für die es um alles geht: um die berufliche Perspektive, die finanzielle Sicherheit, auch um den Lebensort. Denn wer einmal eine feste Orchesterstelle hat, behält sie oft bis zur Pensionierung. Spätere Wechsel kommen vor, aber sie sind selten.

Auch für jene, die sie bewerten, sind Probespiele nicht leicht: Denn sie erinnern sich noch genau daran, wie sich so etwas anfühlt; sie haben es schliesslich selbst erlebt, ein Mal, zwei Mal, viele Male. Und sie wissen, was ihr Urteil bedeutet: «Wir nehmen das Ganze wirklich sehr ernst; es ist nicht einfach, wenn man das Leben von jemandem verändern kann oder eben auch nicht», sagt die Geigerin Isabel Neligan. Dazu kommt die Verantwortung für das Orchester: «Jede Wahl hat Konsequenzen, verändert die menschliche und musikalische Balance. Und wenn man nur schon drei, vier Neue mit

ähnlicher Ausrichtung wählt, kann das die Entwicklung des ganzen Klangkörpers langfristig beeinflussen.»

Die Nummern

Zurück zu den Horn-Kandidat*innen. Für sie geht es noch nicht um eine Lebensstelle, aber doch um viel: um einen Einstieg in die Orchesterwelt, um einen ersten Schritt, dem im besten Fall weitere folgen können. Sie haben inzwischen Lose gezogen, aus Namen wurden Nummern; Probespiele sind strikt anonym. Die Nummern 1 bis 3 werden dann in die Einspielzimmer gebracht. Aus dem einen hört man in den folgenden Minuten Tonleitern, aus dem zweiten immer wieder dieselbe heikle Stelle aus dem verlangten Stück, Strauss' «Till Eulenspiegels lustige Streiche». Und aus dem dritten – nichts.

So sei das immer, sagt der Orchestertechniker Martin Kozel, «jeder und jede geht anders mit der Stress-Situation um». Für ihn und seinen Kollegen hat nun der Langstrecken-Parcours begonnen. Sie werden die Nummer 1 zum Vorspiel in den Vereinssaal bringen und gleichzeitig die Nummer 4 aus der Grossen Tonhalle in das erste Einspielzimmer. Wenn möglich so, dass weder die Kandidat*innen noch

die Kommission warten muss: Jede Unebenheit im Ablauf vergrössert den Druck; das spürt man, wenn man vor der Tür des Vereinssaals sitzt.

Wie hypnotisiert steigen die Kandidat*innen aus dem Lift (Treppensteigen empfiehlt sich nicht, sonst ist man schon vor dem Auftritt aus der Puste); die meisten nicken nur knapp, wenn Anjali Susanne Fischer noch einmal überprüft, ob die richtige Nummer hergebracht wurde. Auch im Saal drin antworten die wenigsten auf die Begrüssung, hört man von der Kommission. Fragt man im Orchester nach, ob etwas dran sei an dem Gerücht, dass viele vor einem Probespiel Betablocker schlucken, erhält man vage Antworten: Niemand hat eigene Erfahrungen, niemand fände es gut oder sinnvoll. Aber dass es vorkommt – doch, das können sich alle vorstellen.

Braucht es diesen Druck? Darüber wird in der Orchesterwelt seit längerem heftig diskutiert. Nein, finden die einen: Was bei Probespielen verlangt werde, habe mit dem Orchester-Alltag rein gar nichts zu tun. Denn ein perfektes Solo verrät noch nicht, ob sich jemand in einen Gesamtklang einfügen kann und menschlich ins Ensemble passt. Oder, im Fall von Solo-Stellen: ob die Person jene Führungsqualitäten hat, die man auf einer solchen Position eben auch braucht.

Doch, entgegenen die anderen: Sowohl die Bläser*innen als auch die Stimmführer*innen in den Streicher-Registern müssten in Konzerten oft exponierte Soli liefern; das sei mit dem Probespiel-Stress durchaus vergleichbar. Bei Tutti-Stellen ist die Situation etwas anders, da sind sich alle einig. Aber wie könnte man hier ein Auswahlverfahren realitätsnaher gestalten? Bisher sind noch nirgendwo zündende Ideen aufgetaucht.

Sicher ist: Es werden manchmal falsche Entscheidungen getroffen. Deshalb gibt es nach einem gewonnenen Probespiel ein Probejahr, in dem getestet wird, ob der oder die Neue tatsächlich ins Orchester passt. Manchmal wähle das Orchester nach diesem Jahr jemanden ab, den es nach dem Probespiel unbedingt gewollt hätte, sagt Paavo Järvi: «Das ist

normal.» Umgekehrt dagegen gibt es keine Korrektur. Wer das Probespiel nicht besteht, bleibt draussen, selbst wenn er oder sie vielleicht die perfekte Wahl gewesen wäre.

Der Vorhang

Beim Horn-Probespiel sind nun schon die ersten Nummern durch. Der aktuelle Kandidat spielt fehlerfrei, vielleicht etwas verhalten – soweit man das vor der Tür beurteilen kann. Ausser der Orchester-Kommission darf niemand in den Saal, selbst die Intendantin Ilona Schmiel hat einst vergeblich um eine Ausnahme gebeten. Je nach Bedeutung der Stelle ist diese Orchester-Jury grösser oder kleiner: Geht es um eine Solostelle, sitzen auch mal fünfzig Leute drin. Das sei wohl der grösste Unterschied zu Assessments in anderen Sparten, sagt der Solo-Cellist Rafael Rosenfeld: «Sich vor einer so grossen Gruppe zu exponieren, ist nicht einfach.»

Bei den potenziellen Horn-Zuzüger*innen ist die Gruppe klein, und noch etwas ist anders als sonst: Es hängt ausnahmsweise kein Vorhang im Saal. Dieser Vorhang sorgt normalerweise in der ersten Runde dafür, dass der Start tatsächlich vollständig anonym bleibt. Ob eine Frau spielt oder ein Mann, ob man die Person kennt oder nicht, ob sich da eine Tutti-Kollegin um die Stimmführer-Stelle bewirbt oder ein Jungtalent aus Südkorea – man sieht es nicht, und es lässt sich auch nicht erraten.

Für den Solo-Cellisten Paul Handschke war das ganz angenehm. Er hat gleich drei Probespiele beim Tonhalle-Orchester Zürich erfolgreich absolviert: Erst als Praktikant, dann als Tutti-Cellist und schliesslich für die Solostelle. «Vor allem beim letzten Vorspiel war ich froh um den Vorhang. Wenn man da in diesem engen Vereinssaal direkt vor allen Kolleginnen und Kollegen sitzt, mit Paavo in der ersten Reihe – das ist schon tough.» Paavo Järvi seinerseits freut sich, wenn der Vorhang in der zweiten Runde verschwindet: «Musizieren ist eine physische Angelegenheit, es geht nicht nur um Töne, sondern auch um die Präsenz auf der Bühne.»

Ein bisschen etwas von dieser Präsenz bekommt man allerdings auch ohne Optik mit: Das zeigt sich beim Zuhören vor der Tür. Mittlerweile haben die 18 Hornist*innen ihre erste Runde hinter sich, und die Unterschiede sind frappant. Man hörte draufgängerische und zurückhaltende Interpretationen; und während die einen sofort einen Dialog mit dem Pianisten Hendrik Heilmann aufnahmen, schienen die anderen ganz für sich zu spielen, in der Hoffnung, er werde sich dann schon anpassen.

Der Pianist

Die Hoffnung ist berechtigt, Hendrik Heilmann ist ein überaus flexibler Pianist, und er ist sich seiner Verantwortung bewusst: «Ich bereite mich jeweils sehr gut auf Probespiele vor und übe wirklich viel, auch wenn ich das Repertoire schon kenne – damit meine Aufmerksamkeit dann ganz bei den Kandidatinnen und Kandidaten ist.» Sie spielen alle unterschiedlich, sind unterschiedlich aufgeregt: «Man merkt schon, wenn sie hereinkommen, in welchem Zustand sie sich befinden.»

Er gibt jeweils den Ton an, damit sie stimmen können, und dann geht's los. Absprachen oder Proben davor gibt es nicht, «es hätte auch keinen Sinn, ich könnte mir ja nicht die Nuancen von dreissig Interpretationen merken». So kommt es wirklich auf den Moment an – und für Hendrik Heilmann auch auf die Kondition. Dass er bei Kandidatin 28 noch gleich gut spielt wie bei Kandidat 1, «das ist schon eine Herausforderung, nicht nur musikalisch, sondern auch sportlich».

Die Kriterien

Pause. Die Nachwuchs-Hornist*innen warten in der Grossen Tonhalle auf das Resultat, während sich die Kommission berät. Die Diskussionen sind kurz diesmal, Anjali Susanne Fischer vom Orchesterbüro kommt bald und einigermaßen nachdenklich wieder aus dem Vereinssaal: Nur zwei der 18 Kandidat*innen werden für die zweite Runde eingeladen, «ich hoffe, dass wir am Ende wenigstens jemanden haben». Selbstverständlich



Weil das Probespiel anonym sein soll, verwandeln sich die Kandidat*innen nach der Begrüßung in Nummern. Mit Kartonkärtchen wird ausgelost, in welcher Reihenfolge sie antreten werden.

ist das nicht; gerade wichtige Stellen müssen oft mehrfach ausgeschrieben werden. Bis ein neuer Tuba-Spieler eingestellt wurde, brauchte es drei Probespiele; auch eine neue Solo-Klarinette fand man erst nach mehreren Anläufen.

Denn die Kriterien sind streng, zu Recht. Gleichzeitig sind sie kaum zu definieren: «Sobald ein gewisses Niveau da ist, sind die Urteile extrem subjektiv», sagt Rafael Rosenfeld. Einig sind sich alle befragten Orchester-Mitglieder nur in einem: Ums Fehlerzählen geht es nicht. «Wenn jemand Farben, eine schöne Linie und etwas auszudrücken hat – dann bin ich immer für ein Weiterkommen in die nächste Runde, auch wenn mal etwas schief geht», sagt Isabel Neligan. Paul Handschke hat einst davon profitiert: «Ich weiss genau, dass ich bei meinem Solo-Probespiel nicht alle Töne getroffen habe, aber offenbar habe ich die Jury trotzdem überzeugt.» Er selbst schaut nicht zuletzt darauf, ob jemand Spass hat beim Spielen: «Man merkt genau, ob jemand dran denkt, dass das erste Fis nicht zu tief sein darf – oder tatsächlich musiziert.» Rafael Rosenfeld stimmt zu: «Jene, die auf Sicherheit spielen, kommen vielleicht noch in die zweite Runde. Aber dann wird man sagen, ja, das war schon gut, aber es interessiert uns eigentlich nicht.»

Aber was ist gut und interessant, wer passt ins Ensemble, mit wem will man zusammenspielen? Manchmal sind sich alle einig; für Paavo Järvi ist das «die beste Option, dann kann man sicher sein, dass man sich für die richtige Person entschieden hat». Häufiger aber gehen die

Meinungen weit auseinander; dann wird diskutiert, «manchmal knallt es auch», erzählt Rafael Rosenfeld: «Es ist oft ein schmerzhafter Prozess, viele Leute werden extrem leidenschaftlich – es geht ja auch um viel.»

Am Ende braucht es eine 2/3-Mehrheit in der Stimmgruppe, eine 2/3-Mehrheit im Orchester – und die Zustimmung von Paavo Järvi. Er hat das Veto-Recht und kann eine Einstellung selbst dann verhindern, wenn das ganze Orchester sich einig ist. Er berufe sich ungerne auf dieses Recht, sagt er, «aber manchmal ist es nötig». Er will Leute, die «das Boot rocken»; hat er den Eindruck, ein Entschluss wäre allzu sehr auf ein angenehmes Zusammenspiel ausgerichtet, widersetzt er sich. Seine Macht hat aber dennoch Grenzen: Ohne die Mehrheit des Orchesters kann er niemanden durchsetzen. Im Orchester ist man froh darüber, denn ein Chefdirigent ist irgendwann weg, aber die gewählte Person bleibt.

Das Feedback

Und die Kandidat*innen? Was bekommen sie mit von all dem? Das Reglement ist klar: Was in der Kommission diskutiert wird, bleibt im Raum; dass manchmal trotzdem etwas durchsickert, ist zwar menschlich, aber nicht ideal. Wenn jemand weiss, wer für oder gegen ihn war, ist das für alle problematisch.

Direktes Feedback gibt es aber durchaus. «In der Regel gehen nach der ersten Runde die Leute aus der Stimmgruppe hin und reden mit jenen, die das wünschen»,

sagt Paul Handschke. Manchmal kommen auch später noch Anfragen, über Facebook zum Beispiel. Er formuliere aber vorsichtig: «Wenn ich zu jemandem sage, dein Haydn ist einfach zu wenig energiegelich, dann geht der unter Umständen zum nächsten Probespiel und gibt Vollgas.» Was das bedeutet, weiss Rafael Rosenfeld auch als Lehrer: «Man muss solche Probespiele mit Studierenden immer nachbereiten. Ich ermuntere sie, Feedback einzuholen – aber das muss man einordnen und relativieren.»

Und dann geht es darum, die Wunden zu lecken: Manche Musiker*innen schaffen die Hürde gleich beim ersten Mal, andere reisen jahrelang von einem Probespiel zum nächsten; der Preis dafür ist psychisch und finanziell hoch.

Die Entscheidung

Inzwischen ist die Pause vorbei, die beiden verbliebenen Hornisten werden nacheinander für die zweite Runde in den Vereinsaal gebracht, nun geht es um Strauss' «Heldenleben» – eine der schwierigsten Hornstellen überhaupt. Die Diskussion ist auch diesmal kurz: Keiner der beiden schafft es auf die Zuzüger*innen-Liste. Fehlt ein Horn, wird man Musiker*innen von anderen Orchestern «ausleihen», bis das nächste Probespiel stattfindet.

Auf der To-Do-Liste von Anjali Susanne Fischer steht nun nur noch ein Punkt: «Biografien und Noten mit Notizen schreddern.» Damit das Geheime auch wirklich geheim bleibt.

Rückblick Asien-Tournee



Zwölf Tage lang waren wir in Südkorea und Japan unterwegs, insgesamt saßen rund 13'000 Besucher*innen in den acht Konzerten. Es war unsere erste Asien-Tournee seit fünf Jahren. Mit dabei waren die Geigerin Bomsori Kim und der Pianist Bruce Liu, die ebenso enthusiastisch bejubelt wurden wie unser Orchester und Paavo Järvi.



Fotos: Matthias Lehmann, Won Hee Lee, N. Ikegami / Japan Arts, TGZ



MEHR ...

zum Geschehen
auf und neben der
Bühne können
Sie im Tournee-Blog
nachlesen.

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



Backstage



Wettbewerb

Was ist das?

Bei uns spielen die Engelein nicht nur an Feiertagen festliche Musik, im Deckengemälde in der Grossen Tonhalle sind sie das ganze Jahr im Einsatz. Nur: Was sind das für Instrumente, die sie da verwenden?

Wettbewerbsteilnahme: Schicken Sie Ihre Antwort an medien@tonhalle.ch. Die ersten drei Teilnehmenden erhalten eine CD mit Bruckners Sinfonie Nr. 8.

Wahlverwandtschaften



Gallus Burkard, Kontrabass

Franziska Gallusser, Dramaturgie



Der Hahn

Angefangen haben sie beide mit der Flöte, später schlugen sie unterschiedliche Wege ein: Gallus Burkard wurde Kontrabassist, Franziska Gallusser zog es in die Musikdramaturgie. Eine Gemeinsamkeit ist den beiden trotzdem geblieben: Beide haben den Hahn (lateinisch Gallus) im Namen. Gallus beschäftigt sich auch in der Realität mit Federvieh, auf einem Biobauernhof, auf dem er regelmässig hilft. Franziska dagegen kümmert sich lieber um ihre Schildkröte. Und sonst? Sie mag die Beatles, er tanzt gerne Tango. Sie hat einen zweiten Job im Richard Wagner Museum in Tribschen (wo der frühere Hausherr zwar keine Hähne, aber Fasane und zwei Pfauen hielt), bei ihm lässt sich die Zeit fürs Backstage-Schachspielen ebenfalls schon fast in Stellenprozenten messen. Noch eine Gemeinsamkeit: Eine einzige Leidenschaft genügt beiden nicht.

Der Kaffee

Wenn der Orchestertechniker Matthias Lehmann und der Solo-Cellist Paul Handschke aufeinandertreffen, ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass sie sich über Siebe und Filter und die perfekte Mischung von Arabica und Robusta unterhalten. Dass Kaffee frisch gemahlen und professionell zubereitet werden muss, darüber sind sie sich einig; der einzige Unterschied ist, dass Matthias seine Edel-Kaffeemaschine persönlich anschaltet, während Paul das über das Handy erledigt. Auch sonst haben sie einiges gemeinsam: Sie spielen leidenschaftlich gerne Tischfussball. Matthias ruderte früher, Paul tut es immer noch. Und wenn Sie dieses Magazin genau anschauen, finden Sie ein Foto, das die beiden zusammenbringt: Matthias hat es gemacht, Paul ist drauf. Darauf sollte man glatt anstossen: mit einem perfekten Cappuccino beziehungsweise Flat White.



Paul Handschke, Solo-Violoncello

Matthias Lehmann, Orchestertechnik



Kartenverkauf

Billettkasse Tonhalle

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

Bestellungen

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

Zahlungsmöglichkeiten

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

Impressum

Magazin

Tonhalle-Orchester Zürich / 26. Jahrgang
Januar bis März 2024
Erscheinungsweise: dreimal jährlich
Offizielle Publikation der Tonhalle-Gesellschaft
Zürich AG und des Freundeskreises Tonhalle-
Orchester Zürich

Herausgeberin

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

Redaktion

Susanne Kübler, Michaela Braun
Redaktionelle Mitarbeit: Katharine Jackson,
Melanie Kollbrunner.

Gestaltung / Bildredaktion

Marcela Bradler

Lektorat / Korrektorat

Heidi Rogge

Druck

Schellenberg Druck AG

Redaktionsschluss 18.09.23
Auflage 20 000 Exemplare / ISSN 2235-1051

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

Unser Dank

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

Partner

LGT Private Banking
Mercedes-Benz Automobil AG

Projekt-Partner

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

Projekt-Förderer

Baugarten Stiftung
André M. Bodmer und Adèle Zahn Bodmer
Ruth Burkhalter
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
LANDIS & GYR STIFTUNG
Max Kohler Stiftung
Orgelbau Kuhn AG
Pro Helvetia
Stiftung ACCENTUS

Förderer

Monika und Thomas Bär
Dr. Guido E. Imholz
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
Helen und Heinz Zimmer

Service-Partner

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

Medien-Partner

Neue Zürcher Zeitung

Dies und das



Bruckner 8

«Es gibt nur wenige Bruckner-Einspielungen, die von Anfang bis Ende fesseln, aber diese ist eine solche»: So feierte das «Classical Music Magazine» unsere Aufnahme von Bruckners Sinfonie Nr. 8, die zweite Bruckner-Sinfonie nach der Siebten, die das Orchester unter Paavo Järvi auf CD herausgebracht hat. Der Klang sei «uneingeschränkt lebendig» und «getragen von Homogenität, Volumen und Wärme», schrieb der ehemalige NZZ-Kritiker Peter Hagmann in seinem Blog. Bei solchem Echo kündigen wir gerne an, dass eine Fortsetzung folgen wird: Auch Bruckners Sinfonie Nr. 9, mit der die laufende Saison eröffnet wurde, wird auf CD herauskommen.

Personelles

Orchester

Wir begrüßen

Calogero Palermo

Solo-Klarinette koordiniert mit
Verpflichtung zu 2./3. Klarinette

Wir verabschieden

Matvey Demin

Stv Solo-Flöte mit Verpflichtung
zu 2./3. Flöte

Wir gratulieren

25 Jahre

Mio Yamamoto

2. Violine tutti

Management- Team

Wir begrüßen

Tanja Schäfer

HR Administration und Projekte

Wir verabschieden

Cinzia Caracciolo

Social Media Managerin

Wir gratulieren

15 Jahre

Verena Schmid-Schmocker

Teamleiterin Orchesterbibliothek



Musik & Kulinarik

Manche Dinge kann man mit Geld allein nicht kaufen. Manche kann man nur erstehen, wenn man auch ein Konzertbillettt oder ein Abonnement eines Konzerts der Tonhalle-Gesellschaft Zürich vorweisen kann: Dazu gehört zum Beispiel der Bergkäse «Romeo und Julia», der während der Reifezeit mit unserer Tschaikowsky-Aufnahme beschallt wurde – und nun beim Wollishofer Geschäft Chäs und Brot angeboten wird. Wer weiss, vielleicht schmeckt er ja tatsächlich besonders harmonisch? Dazu gibt es noch vier weitere Angebote, die unter dem Motto «Im Zweiklang mit ...» Musik und Kulinarik zusammenbringen: In der Bar am Wasser steht neuerdings der Drink Paavoni auf der Karte. Im Restaurant Hermanseck wird ein Menü in zwei Sätzen serviert; im Delikatessengeschäft Alfred von Escher erhält man Zutaten und das Rezept für «Spaghetti Allegretto»; und zum Anstossen gibt es die «Cuvée Brahms» der Selection Schwander.



MEHR ...

Infos zu den Angeboten:

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



Die hohe Kunst der Harmonie

Unvergessliche musikalische Momente entstehen, wenn sich die Meisterschaft grandioser Musikerinnen und Musiker zu einem grossen Ganzen verbindet.

Wir freuen uns, als Partner des Tonhalle-Orchesters Zürich einzigartige Konzerterlebnisse unterstützen zu dürfen.

Vorausschauend
seit Generationen



Private
Banking



Mein Einsatz ...

Ivo Gass – Solo-Horn

«Mahlers fünfte Sinfonie ist für mich als Solo-Hornist jedes Mal aufs Neue ein Ereignis. Die erste Hornstimme zieht sich durchs Werk, das dritte Horn übernimmt, wenn im Scherzo das sogenannte Corno obbligato einsetzt – das berühmte Horn-Solo. Kaum ein Werk habe ich öfter gespielt in meiner Karriere, es bleibt anspruchsvoll, auch technisch. Zum ersten Mal habe ich es in meiner Zeit bei den Münchner Philharmonikern unter Michael Tilson Thomas aufgeführt, kurze Zeit später unter Claudio Abbado. Besonders präsent ist mir Mahlers Fünfte aber mit dem Tonhalle-Orchester Zürich in der Suntory Hall in Tokyo mit unserem ehemaligen Chef David Zinman; im ersten Teil Schostakowitschs erstes Cellokonzert mit Yo-Yo Ma, im zweiten Teil Mahlers Fünfte, zweimal berühmte Literatur für Hornisten.

Trotz meiner Erfahrung mit dem Werk werde ich wohl Lampenfieber haben. Es ist Teil jeder Musiker-Laufbahn. Wichtig für die persönliche Verfassung sind Erholungsphasen zwischen arbeitsintensiven Wochen, etwa, wenn wir Mahler als CD einspielen. Bloss keine Erkältung! Jetzt geht es aber erst mal darum, mit Paavo meine Position im Raum zu besprechen, sie ist wichtig für meine Vorbereitung, besonders mental. Der seltsamste Moment nämlich ist der, in dem ich plötzlich aufstehe und meine Position für den Solo-Part ändere, da denken 99 Prozent im Publikum – was ist denn mit dem los?

■ Aufgezeichnet von Melanie Kollbrunner

