

HALLO

MUSIKKOLLEGIUM
WINTERTHUR



JAN
FEB
MÄR
2025/26

Unterstützt durch

Stadt Winterthur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

Hauptpartnerin



Zürcher
Kantonalbank

MUSIKKOLLEGIUM
WINTERTHUR

Bewegende Momente



**Mit uns 20% auf Tickets.
Mehr für Winterthur.
Mehr für Sie.**

zkb.ch/musikkollegium



Zürcher
Kantonalbank



An dieser Stelle übergeben wir das Wort jeweils einer Person, die aus ihrer Perspektive den Blick auf ein aktuelles Thema richtet. Hallo, Sebastian Koelman.

Hörgesundheit ist ein allgegenwärtiges Thema, das mich im Orchesteralltag ständig begleitet. Viele von uns haben im Laufe der Jahre erlebt, wie schnell das eigene Gehör an seine Grenzen stösst. Laut einer aktuellen Umfrage bei uns im Orchester geben rund die Hälfte der Musiker:innen an, dass das Thema bei ihnen negative Gefühle auslöst. Dieses Resultat überrascht mich nicht, denn unser Gehör ist unser wichtigstes Werkzeug und gleichzeitig ist es Tag für Tag einer enormen Belastung ausgesetzt.

Das Thema Gehörschutz war für mich am Anfang eine Gratwanderung zwischen individuellem Schutz und kollektiver Verantwortung. Ich möchte auf der einen Seite meine Gesundheit langfristig bewahren, auf der anderen Seite aber auch den erwünschten Gesamtklang nicht gefährden. Während meiner Ausbildung trainierte ich mein Gehör auf höchste Präzision. Dieses feine Gehör dann mit Stöpseln wieder zu verschliessen, erforderte Mut und war für mich eine grosse Herausforderung. Am Anfang fühlte es sich so an, als würde ich durch eine Glasscheibe musizieren. Um mich trotz Gehörschutz auf mein Gehör verlassen zu können, brauchte es eine lange Phase der Umgewöhnung und gezieltes Training mit Gehörschutz auch beim Üben. Ich informierte meine Kolleg:innen über den Prozess meines Gehörschutz-Trainings und bat sie während der Proben und Konzerte um Feedback.

Wie gehe ich mit der täglichen Lärmbelastung um? Ich versuche grundsätzlich, konsequent mit professionellem Gehörschutz zu spielen. Es gibt aber auch Stücke, die kleiner besetzt sind, wo ich nur vereinzelt bei lauten Stellen oder gar keinen Gehörschutz verwende. In den meisten Programmen ist die Lautstärke jedoch gesundheitsschädlich, weshalb ich meistens mit Gehörschutz spiele. Gerade im Stadthaus mit seinen engen Platzverhältnissen ist das eine Herausforderung, mit der ich immer wieder neu umgehen muss.

Es gibt keine einfache Lösung, aber ich erlebe eine wachsende Sensibilität. Das offene Gespräch im Orchester, das Ausprobieren verschiedener Schutzmöglichkeiten und auch der Mut, Grenzen zu benennen, sind meiner Meinung nach Schritte in die richtige Richtung. Für mich ist das Wichtigste, dass das Thema nicht verdrängt, sondern sichtbar gemacht wird: Hörgesundheit ist eine Grundvoraussetzung dafür, dass wir unsere Kunst ausüben können.

**Sebastian Koelman,
2. Posaune Musikkollegium Winterthur**



Coverbild: Christian Tetzlaff,
«Hallo» Begrüssung in
Deutsch (Foto Giorgia Bertazzi)

CHÖRE AM KONSI FÜR KINDER UND JUGENDLICHE

Leitung: Philipp Klahm
Assistenz: Annika Langenbach, Lasse Röthlisberger, Ruben Banzer

Kinderchor
Tag / Zeit für Kinder ab der 1. Klasse–9 Jahre
Mittwoch, 14.30 – 15.30 Uhr

Junge Stimmen
Tag / Zeit für Kinder von 10–14 Jahre
Mittwoch, 16.00 – 17.15 Uhr

Jugendkonzertchor
Tag / Zeit für Jugendliche im Alter von 15–19 Jahren
Mittwoch, 18.30 – 20.30 Uhr

Kammerchor
Tag / Zeit Für Sänger:innen zwischen 19–30 Jahren.
Mittwoch, 19.45– 21.45 Uhr

Anmeldung konservatorium.ch



winterthur
konservatorium

INHALT

- 3 Editorial
- 6 Nemanja Radulović im Gespräch
- 9 Porträt Benjamin Attahir
- 12 Team
- 13 Weinkolumne
- 14 Ondřej Adámek und Christian Tetzlaff im Gespräch
- 18 Hörgesundheit:
Professionelle Vorsorge für Musikerohren
- 22 Vier Fragen an David Bächinger
- 24 Der Stille zum Trotz
- 27 SRG-Halbierungsinitiative
- 28 Prize Winners
- 30 Evolution
- 32 Objets trouvés
- 34 Playlist Bryan Cheng
- 39 Dank
- 40 Konzertkalender

Nemanja
Radulović 6



32
Objets trouvés



9 Benjamin Attahir



20-22
MÄRZ

Musical von
Jerry Herman

Landestheater
Detmold

THEATER
WINTERTHUR

theater
winterthur.ch

«Beethoven hat mir geholfen, erwachsen zu werden.»

Wer Nemanja Radulović schon einmal live erlebt hat, weiss, wieviel Energie und aufrichtiges Vergnügen an der Musik er auf die Bühne bringt. So wundert es mich nicht, dass er auch am Telefon unglaublich nett klingt. Als wir sprechen, kommt er gerade von einer Aufnahmesession aus dem Studio in seiner Wahlheimat Paris, um direkt danach seine Koffer für eine USA-Tournee am nächsten Tag zu packen. Trotz seines vollen Kalenders und den Violinkonzerten von Prokofieff und Khachaturian, die ihn gerade beschäftigen, hat er kurz Zeit, um über Beethoven zu sprechen. Er erzählt von der starken, persönlichen Bindung zu dem Violinkonzert und wie er mit schwieriger Akustik umgeht.

von Felix Kriewald

Dobar dan Nemanja! Gibt es eigentlich auch mal Tage, an denen du aufwachst und gar keine Lust auf Geigespielen hast und dein Job einfach nur ein Job ist?

Für mich ist Geigespielen überhaupt nie ein Job. Aber natürlich gibt es manchmal Tage, an denen es mir schwerer fällt, weil es so viele Dinge gibt, die ich auch gern mache – vor allem, Zeit mit meiner Familie zu verbringen. Aber Musik ist magisch, sie spricht immer mit mir, sie kann alle möglichen Emotionen filtern. Wenn ich tatsächlich mal nicht in der Stimmung bin, spiele ich trotzdem, und nach spätestens fünfzehn Minuten bin ich mitten in der Musik und habe alle negativen Gefühle vergessen. Die Freude ist immer da, vor allem, wenn ich mit anderen spiele.

Hast du als Profi noch die Möglichkeit, manchmal beim Üben einfach das zu spielen, worauf du gerade Lust hast, oder fehlt dafür die Zeit?

Ja, auf jeden Fall! Ich habe auch so viele Freunde und Familienmitglieder, mit denen ich einfach aus Spass spiele. Zu Hause spielen wir manchmal einfach irgendwas vom Blatt oder improvisieren über serbische Traditionals. Ich mag das so gern, weil wir dabei ganz direkte Gefühle ausdrücken können, ohne etwas erklären zu müssen.

Lass uns über Beethoven sprechen. 2006 bist du mit dem Violinkonzert in Paris für Maxim Vengerov eingesprungen, ein Auftritt, der deiner Karriere sehr geholfen hat. Weissst du noch, wann dir das Stück zum ersten Mal begegnet ist?



Das war noch in Serbien. Einer meiner Kommilitonen hat es gespielt, also habe ich meinen Professor gefragt, ob ich es auch spielen darf, aber er sagte, ich sei noch zu jung. Ich konnte es aber auch nicht auf eigene Faust spielen, da ich durch den Jugoslawienkrieg keine Möglichkeit hatte, an die Noten zu kommen. Als ich dann mit vierzehn Jahren mit meiner Familie nach Paris gegangen bin, war Beethoven das erste Stück, von dem ich mir die Noten gekauft habe, und ich habe sofort angefangen zu üben. Ich weiss heute noch, wie ich mich damals gefühlt habe, als ich bestimmte Passagen zum ersten Mal gespielt habe. Das Konzert hat mir geholfen, erwachsen zu werden und damit umzugehen, dass ich den Krieg, aber auch meine Heimat und meine Freunde dort hinter mir gelassen habe, um in Paris etwas Neues zu beginnen. Es ist eines meiner absoluten Lieblingswerke, nicht nur im Vergleich mit anderen Violinkonzerten.

Du spielst das Konzert jetzt also seit über 25 Jahren. Wie hat es sich für dich in dieser Zeit verändert?

Natürlich spiele ich mittlerweile generell anders als früher, aber ich habe es irgendwie geschafft, diesen ersten, intuitiven Zugang vom ersten Mal

beizubehalten. Ich versuche immer, die Erinnerungen und die damit verbundenen Gefühle von damals abzurufen, deshalb ist trotz einiger Veränderung die Grundlage meiner Interpretation in all der Zeit gleichgeblieben.

Du hast Beethoven 2023 mit deinem Ensemble Double Sens aufgenommen, in einer Art Doppelrolle als Solist und als Dirigent, was dir für die Interpretation natürlich sehr viel Freiraum lässt. Ist es eine Herausforderung, wenn du das Stück, wie bei uns in Winterthur, mit einem Dirigenten spielst und ihr euch auf eine gemeinsame Vision einigen müsst?

Gerade weil mir das Konzert so viel bedeutet, mag ich es sehr, auf andere Perspektiven von Dirigent:innen oder Orchestern einzugehen. Ich freue mich immer, wenn ich etwas Neues in dem Konzert entdecken kann und lasse mich auch gern von anderen Ansätzen und Ideen überzeugen, also bin ich sehr gespannt, wie es in Winterthur sein wird!

Das Stück hat einen sehr freien Charakter, insbesondere im ersten Satz gibt es Momente, die wie improvisiert wirken.

Da es keine originale Kadenz von Beethoven für sein Konzert gibt, könnte man doch vielleicht mal eine improvisieren?

Genau das habe ich tatsächlich ein paar Mal versucht (lacht), aber ich liebe die Kadenz von Kreisler so sehr, sie passt einfach perfekt zum Rest des Stücks. Die ganze Zeit spielt man mit dem Orchester zusammen, und diese Kadenz ist dann so ein befreiender Moment, mit knapp vier Minuten glänzender, opulenter und charaktervoller Musik. Viele andere Geiger:innen haben ihre eigenen Kadenzen geschrieben, aber ich traue mich nicht, etwas aufzuschreiben, weil ich Angst habe, dass ich es am nächsten Tag nicht mehr mag. Ich bin immer mitten im Moment.

In dem Konzert gibt es viele sehr zarte Momente, die besonders gut zur Geltung kommen, wenn der Konzertsaal eine gute Akustik hat. Wie relevant ist die Raumakustik aus deiner Perspektive als Solist?

Sehr relevant, denn selbst in einem guten Saal ist es nicht immer einfach zu spielen. Man muss immer unmittelbar auf die Akustik reagieren, und das kann die Interpretation sehr beeinflussen. Manchmal, wenn die Akustik schwierig ist, stelle ich mir einfach vor, dass ich in einem anderen Raum bin – das hilft tatsächlich (lacht).

Innerhalb der letzten drei Jahre gab es neben deinem Album einige nennenswerte Aufnahmen des Beethoven-Konzerts, zum Beispiel von Maria Duenas, Nicola Benedetti oder Veronika Eberle. Was ist nur mit diesem Stück, dass es auch nach unzähligen Einspielungen Generationen von Geiger:innen fasziniert?

Das ist natürlich für jede:n anders, aber für mich persönlich sind es die unendliche Schönheit, die Freiheit und diese unmittelbaren Emotionen, die das Konzert mit sich bringt. Es sind so viele verschiedene Gefühle und Ausdrücke in diesem Stück, die ineinander übergehen, das ist einfach wunderschön.

MI 14. / DO 15. JAN 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR
Nemanja Radulović
spielt Beethoven

Musikkollegium Winterthur
Duncan Ward Leitung
Nemanja Radulović Violine
Ludwig van Beethoven Konzert für Violine und Orchester
D-Dur, op. 61
Ralph Vaughan Williams
Sinfonie Nr. 5 D-Dur

FR 16. JAN 2026
STADTHAUS – 10.00 UHR
Masterclass Violine
mit Nemanja Radulović

In einem anderen Interview hast du gesagt, du liebst es, bei Konzerten mit allen Leuten im Raum zu kommunizieren und am Ende in glückliche Gesichter im Publikum zu schauen. Musstest du schon mal mit unglücklichen Gesichtern umgehen?

Auf Social Media, wie alle anderen auch, aber nicht direkt von Angesicht zu Angesicht, da sind immer alle glücklich. Vielleicht sind das aber auch alles gute Schauspieler:innen, keine Ahnung (lacht). Als Künstler:in macht man sich immer viel zu viele Gedanken, wie es den Leuten gefällt, aber wenn ich selbst ins Konzert gehe, urteile ich gar nicht, weil ich weiss, dass jede Person auf der Bühne gerade aus ganzem Herzen ihr Bestes gibt.

Manche Leute spekulieren, dass du mit deinem Style und deinen Outfits die Normen des klassischen Musikbetriebs aufbrechen willst. Ist es tatsächlich ein Statement, oder fühlst du dich so einfach wohl?

Ich fühle mich so einfach wohl, danke, dass du zwei Fragen gleichzeitig stellst (lacht). Meistens, bevor Leute mich zum ersten Mal live hören, reden sie nur darüber, wie ich aussehe und was ich anhabe, aber nach dem Konzert sprechen sie dann über die Musik und wie sie sich dabei gefühlt haben. Wenn das passiert, bin ich glücklich, aber wenn ich nur auf meine Haare und meine Kleidung angesprochen werde, kann das manchmal nerven. Ich spreche immer so viel von Freiheit, und ich finde, deshalb ist es ganz wichtig, dass man sein kann, wer man ist und wie man sich fühlt. Ich wollte nie irgendwelche Grenzen in der Klassik brechen, weil ich nicht glaube, dass man da etwas brechen muss. Als klassische:r Musiker:in hat man sehr viel Freiheit, sich selbst zu verwirklichen, auszuprobieren. Manche wollen historisch informiert spielen, manche modern, manche wollen ganz neue Ansätze finden, alles ist möglich. Ich respektiere die Tradition, wie diese Musik seit Jahrhunderten am Leben gehalten wird, aber ich habe auch grossen Spass daran, Musik im Kontext unserer Zeit zu machen und dementsprechend anders zu interpretieren.

Zahlen, Farben, Klangimpulse

Benjamin Attahir wächst in Frankreich auf, ein Teil seiner Familie lebt im Libanon. Während seines Kompositionsstudiums bemerkt er, dass in seiner Musik immer wieder die klanglichen Einflüsse seiner Familiengeschichte zum Vorschein kommen – und geht diesen gezielt nach. Heute verbindet er bewusst westliche und östliche Musiktraditionen. In seinem Cellokonzert «Al Icha», das der Cellist Jean-Guihen Queyras gemeinsam mit dem Musikkollegium Winterthur im Januar aufführt, bezieht er sich auf das letzte Gebet im fünfteiligen Zyklus der islamischen Gebetszeiten – und macht damit die Nacht zum Tag. von Lisa Schön



Der Himmel ist in tiefes Dunkel getaucht, die letzten Spuren des Sonnenuntergangs sind verschwunden, die Hitze des Tages wird immer weiter durch die Kälte der Nacht abgelöst. Dann scheppert es blechern über einen grossen Platz. Aus verschiedenen Richtungen rufen die Muezzine – zum fünften und letzten Mal an diesem Tag – zum Gebet der Nacht. Es ist diese Szene, die Benjamin Attahir aus seiner eigenen Erfahrung beschreibt. Der französische Komponist, dessen Familie zum Teil aus dem Libanon stammt, sieht sich selbst in Beirut, umgeben von Moscheen und

dem Klang alter Lautsprecher, die in der ganzen Stadt widerhallen. Es ist dieses Bild, das ihn zu dem Cellokonzert «Al Icha» inspiriert.

«Al Icha» entsteht 2020 im Auftrag von Radio France. Der Cellist Jean-Guihen Queyras, der zu dieser Zeit Artist in Residency bei Radio France ist, wird auf Attahirs Arbeit aufmerksam und fragt ihn für das Auftragswerk an. Attahir sagt zu. Während andere Komponist:innen während des Schreibprozesses häufig mit den Solist:innen in Kontakt treten, bleibt Attahir für sich. Dadurch, dass er selbst auch Violinist ist, weiss er um die Spieltechniken von Streichinstrumenten und bespricht seine Ideen zunächst nicht mit Queyras, um, wie er selbst sagt, «aus der Distanz seine eigenen Ideen entwickeln zu können». Nach Fertigstellung des Werks stimmen sie gemeinsam das Ergebnis ab, nur wenige Stellen werden noch angepasst; mit der Uraufführung im Jahr 2021 erwacht das Stück zum Leben.

Zahlen – Der Kompositionsprozess

«Al Icha» ist Attahirs fünftes Stück eines musikalischen Zyklus, der sich formal um die fünf täglichen Gebete des Islam organisiert. Das Nachtgebet (arabisch: *ṣalāt al-‘iṣā*) ist das letzte Gebet im Tagesverlauf und wird nach Einbruch der Nacht gesprochen. Es besteht aus vier Gebetseinheiten (arabisch: *rak‘āt*), die eine feste Abfolge aus Stehen, Verbeugung, Niederwerfung und Sitzen beinhalten, und wird wie die anderen Gebete des Tages durch den Ruf des Muezzins eingeleitet.

Attahir, der sich selbst nicht als Muslim bezeichnet, beschreibt den Gebetsruf vor allem als klanglich-ästhetische und weniger als spirituelle Inspiration. Durch den Ruf des Muezzins tritt der Einzelne mit den Vielen in Kontakt, im Stück spiegelt sich diese Dynamik für ihn zwischen dem Cello und dem Orchester wider. Attahir wählt das Cello aufgrund seiner Klangeigenschaften bewusst als Soloinstrument: In seinen tiefen Registern hört er die Tiefe der Nacht und die dunklen Farben, in den hohen Registern die Klangqualitäten einer menschlichen Stimme, wie die des Muezzins, der zum Gebet aufruft. Auch sieht er im Ruf und der Reaktion Parallelen zu allen monotheistischen Religionen. Deshalb verbindet «Al Icha» nicht nur klangliche Einflüsse aus dem Islam, sondern auch aus dem Judentum und Christentum. Inspiriert von seiner eigenen Spielerfahrung mit Klezmer-Musik lässt Attahir ein jiddisches Thema einfließen sowie Abschnitte, die von gregorianischen Chorälen inspiriert sind. Die kompositorische Basis des Stückes ist eine Zwölftonreihe, die Attahir zu Beginn des Entstehungsprozesses festsetzt. In dieser werden alle zwölf Halbtöne des temperierten Tonsystems – also der vollständige Tonvorrat in der westlichen Musiktradition – in einer vom Komponisten be-

stimmten Reihenfolge angeordnet. Ausgehend von den einzelnen Tonstufen der Zwölftonreihe nimmt Attahir fünf aufeinanderfolgende Töne der Reihe und bildet daraus Akkorde, sodass auf jeder Tonstufe der Zwölftonreihe ein Akkord entsteht. Das macht er in beide Richtungen der Zwölftonreihe, sowohl hin- als auch rückwärts, sodass sich ein Akkordmuster von insgesamt 24 Akkorden ergibt. Dieses Grundmuster ist die klangliche Basis des Stückes.

Zur Wiedergabe der vier Gebetseinheiten transponiert er die Akkordreihe um Intervalle, die innerhalb der Zwölftonreihe vorkommen. Be trägt der Tonabstand vom ersten Ton zum zweiten beispielsweise eine Quarte, verschiebt er den gesamten Akkordverlauf auch um eine Quarte. Nach diesem Prinzip wählt er für jeden der vier Gebetsabschnitte eine eigene Tonstufe.

Farben – die Klangvorstellung

Über den Kompositionsprozess spricht Attahir eigentlich nur selten: «Normalerweise sage ich nicht allzu viel über die technischen Hintergründe meiner Arbeitsweise, weil ich die einzelnen Arbeitsschritte im Nachhinein ehrlich gesagt auch häufig vergesse. Natürlich habe ich meinen kompositorischen Werkzeugkasten, um

die Struktur für ein Stück aufzusetzen. Genauso wichtig ist aber die klangliche Vorstellung, die den Kompositionsprozess prägt».

Die fünf Stücke aus Attahirs Zyklus beschreiben auch mit ihren Klangfarben die islamischen Gebets- und Tageszeiten. Für Attahir ist das vierte Stück, «Al Maghrib», das zum Abendgebet gehört, mit der Farbe Rot verbunden, die er mit der untergehenden Sonne assoziiert. Bei «Al Icha» zeigt sich die Farbe Schwarz, die für die Nacht steht: «Während der Tag heiss ist, ist die Nacht dunkel und kalt, jedoch mit der Erinnerung an die Hitze der vergangenen Stunden. Die vier Abschnitte des Stückes sind auf der gleichen harmonischen Grundlage aufgebaut, klanglich aber sehr unterschiedlich. Wenn man das auf das Malen überträgt, würde man im Französischen von einer aplat de couleur sprechen, einer Farbfläche als Grundlage, in der man sich zwischen Nuancen bewegt, also innerhalb eines farblichen Kontinuums, das sich auf die gleiche farbliche Grundlage bezieht. Die klanglichen Veränderungen sind dabei deutlich hörbar».

Auch, sagt er, hat die Form des Stückes etwas Zirkulierendes. Nach dem vollständigen Erklängen der 24 Akkorde in ihrer festgelegten Reihenfolge folgt die Transposition und damit auch ein klanglicher Neubeginn. Die Musik kehrt dabei zu der vertrauten Akkordfolge zurück, hat sich jedoch durch die Transposition verändert, wie ein gleichbleibendes Objekt, das immer wieder von unterschiedlichen Seiten beleuchtet wird. Es ist, sagt Attahir, als würde das Stück um sich selbst kreisen.

Klangimpulse – das Hörerlebnis

Man könnte jetzt meinen, all diese Informationen würden helfen, eine klangliche Vorstellung zu diesem zeitgenössischen Werk zu entwickeln. Doch: weit gefehlt. In «Al Icha» werden westliche Hörgewohnheiten und Vorstellungen zu Nacht, Dunkelheit und Wärme nicht erfüllt. Für Attahir ist die Nacht dunkel, aber auch voller Trubel: «Dieses Stück ist nicht das Abbild einer ruhigen Nacht. Die Nacht ist kein Ende des Tages, sondern ein Neubeginn, voller Lebhaftigkeit. Ihre Energie kommt und geht in Wellen, mal spürt man sie stärker, mal weniger». Jedoch möchte er auch nicht zu sehr auf das Hörerleben Einfluss nehmen; er möchte, dass sich alle Personen ihren eigenen Klangeindruck machen: «Ich setze Impulse durch meine Komposition, aber diese sind lediglich Anfangspunkte. Ich möchte, dass die Personen, die meine Musik hören, eigene Bilder entwickeln».

Diese Bilder werden natürlich nicht einheitlich zu beschreiben sein, aber die Impulse, die Attahir setzt, werden vielleicht zu Ausgangspunkten für gemeinsame Assoziationen. Dann



können die darauffolgenden Gedanken, Bilder, Farben und Formen für jede Person in eine andere Richtung laufen. Vielleicht kommen sie auch aus unterschiedlichen Richtungen, wie die wiederhallenden Gebetsrufe, die munter ihren Weg nehmen und immer wieder neu abbiegen, um am Ende alle Menschen zu erreichen.

Gibt es dennoch etwas, das Attahir für das Konzert mitgeben kann? «Ich würde empfehlen, auf das Zusammenspiel zwischen Cello und Orchester zu achten, auf den Ruf des Cellos, mit dem das Stück beginnt und den Dialog, der daraus mit dem Orchester entsteht», sagt er. «Jean-Guihen Queyras wird mit seinem Spiel die Musik formen und damit das Orchester beeinflussen, und das Orchester wird die Klangelemente des Cellos aufgreifen.» So bleibt «Al Icha» ein Stück, das weniger Antworten gibt, als vielmehr Fragen stellt – an das Hören, an die Wahrnehmung und an das Miteinander von Individuum und Gemeinschaft.

FR 30. JAN 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR
Queyras spielt Attahir

Musikkollegium Winterthur
Peter Tilling Leitung
Jean-Guihen Queyras Violoncello
Benjamin Attahir «Al Icha»
Konzert für Violoncello und Orchester (2020) sowie Werke von **Alban Berg** und **Johannes Brahms**

Wir verabschieden und
wünschen alles Gute



Werner Keller
Bassposaune
(Pensionierung)

Wir begrüßen



Silvio Badolato
Orchesterdisposition &
Künstlerisches Betriebsbüro

Wir gratulieren
zum bestandenen
Probejahr

Flurin Cuonz
Violoncello Solo

Der Landbote

Wie viel will sich Winterthur Kultur kosten lassen?



Alles über die Kulturstadt lesen Sie bei uns.



Ein singender Champagner



Weinkolumne von Roberto González-Monjas

Mein allererstes Konzert als neuer Konzertmeister des Musikkollegium Winterthur 2013 fand überraschenderweise nicht mit dem Orchester statt, sondern im Rahmen einer Kammermusikveranstaltung: Auf dem Programm standen Schuberts Forellenquintett und das Klaviertrio in Es-Dur mit dem Winterthurer Streichquartett und dem Pianisten Kit Armstrong. Das war der Beginn einer wunderbaren musikalischen und menschlichen Freundschaft mit Kit: Er ist ein Musiker, den ich sehr bewundere, von dem ich viel gelernt habe und mit dem ich ein umfangreiches Repertoire für Violine und Klavier erkundet habe. Einige unserer Leser:innen erinnern sich vielleicht noch an die «Beethoven», «Mozart» und «Brahms»-Challenges, bei denen wir an langen Wochenenden das gesamte Sonatenwerk der genannten Komponisten durchgespielt haben – für mich ein absolut unvergessliches Erlebnis!

SO 29. MÄR 2026
STADTHAUS – 17.00 UHR

Rezital Roberto
González-Monjas

Roberto González-Monjas Violine
Kit Armstrong Klavier

Camille Saint-Saëns Fantaisie, op. 124
Francis Poulenc Sonate für
Violine und Klavier

Camille Saint-Saëns Elégie Nr. 1
für Violine und Klavier, op. 143

Guillaume Lekeu Sonate G-Dur
für Violine und Klavier

Am 29. März werde ich die Gelegenheit haben, Kit wiederzusehen, diesmal mit einem Programm, das sich um die Idee der Chanson Française zu Beginn des 20. Jahrhunderts dreht. In einer Saison mit dem Titel

«Ursprünge» freue ich mich besonders darauf, die Wurzeln dieses bis ins Mittelalter zurückreichenden Genres und seine Verwandlung in eine neue Ästhetik zu erkunden, die ihren Höhepunkt in Phänomenen wie Edith Piaf und Jacques Brel fand.

Vier meisterhafte Werke von Saint-Saëns, Poulenc und Lekeu – alle leider viel zu selten in Konzertsälen zu hören – veranschaulichen die wunderbare, dekadente und üppige Musikästhetik dieser Zeit: schwebende Melodielinien, raffinierte Texturen und die letzten Echos der Romantik koexistieren mit jazzigen Melodien und experimentellen Klängen.

Ich kann mir keine bessere Begleitung für dieses Programm vorstellen als den Champagner *Chartogne-Taillet Sante Anne* aus der französischen Region Merfy. Er entstammt einer langen Winzertradition, die im 15. Jahrhundert begann, und ist ein wahres Juwel: Seine Frische und Leichtigkeit münden in einem fabelhaft fruchtigen Körper, dessen unverwechselbare Persönlichkeit durch die Mischung aus Chardonnay- und Pinot-Noir-Trauben entsteht. Eine alte Tradition, die zu einem neuen Paradigma wird, und ein Champagner, der zu singen scheint... himmlisch!

Vom Festen und Fasten

Per Videocall rufe ich Ondřej Adámek und Christian Tetzlaff an. Beide nehmen sich an einem geschäftigen Arbeitstag eine halbe Stunde Zeit für ein Gespräch zu dritt. Während des Interviews – welches sich eher wie eine entspannte Kaffeepause anfühlt – sprechen wir über ihr kommendes Konzert in Winterthur, Uraufführungspolitik und fiktive Volksmusik.

Ondřej Adámek und Christian Tetzlaff im Gespräch mit Gabiz Reichert

Ondřej, Christian, vielen Dank, dass ihr euch die Zeit nehmt! Christian, du wirst Ondřejs neues Violinkonzert im Februar in Paris uraufführen. Wie ist da der Stand der Dinge?

CT: Das weiss nur Ondřej. (Sie lachen).

OA: Die Partitur ist fertig! Jetzt mache ich zusammen mit meinem Kopisten noch die allerletzten Korrekturen.

Seit wann arbeitest du daran?

OA: Christian hatte sich ein Stück von mir gewünscht – das ist natürlich ein Luxusgefühl, wenn der Solist kommt und ein Stück will. Das ist nun sechs Jahre her. Die ersten Skizzen habe ich ihm vor vier Jahren gezeigt, und seit Juli 25 ist es eigentlich fertig.

Ihr habt vier Jahre lang miteinander gearbeitet?

CT: Ich habe ungefähr 15 Uraufführungen von Violinkonzerten gemacht. Noch nie habe ich vorher etwas mit dem Komponisten besprochen. Bei Jörg Widmann habe ich das Stück zwei Wochen vor dem Konzert gekriegt – und so bin ich das gewohnt. Die Zusammenarbeit mit Ondřej ist für mich deshalb total interessant und anders. Es hat mir Spass gemacht, zu sehen, was ihm durch den Kopf geht, und hoffe, dass ich möglichst wenig da-

bei störe, indem ich sage «nicht so gern so». Ich habe das bei ein paar Pizzicato-Stellen gesagt und das bereue ich! Ich will doch mit der Vision des Komponisten umgehen, und wenn ich dann etwas nicht hinkriege, dann ist das mein Problem. Aber diese Kollaboration zwischen Komponist und Geiger wird bei den meisten Stücken total überbewertet. Mein Gefühl ist: Ondřej hat Ideen und die macht er. Dann sag ich: «Wunderbar!» (lacht)

OA: Das sehe ich etwas anders. Zuvor hatte ich intensiv mit Isabelle Faust zusammen gearbeitet. Christians Energie war allerdings so anders, dass ich mich beim Komponieren auf ganz andere Dinge fokussierte als mit Isabelle. Das sind Dinge, die wirklich aus Christians Energie heraus entstanden sind. Deswegen finde ich, dass der erste Impuls zwischen Künstler und Komponist sehr wichtig ist. Wir haben uns ja nicht andauernd gesehen in diesen vier Jahren, sondern vielleicht vier Mal.

CT: Stimmt. Und bei unserem letzten Treffen hast du gesagt, dass eine «fiktive Volksmusik» ein Anteil dieses Stücks sein kann. Das ist ein wunderbares Paradox: Volksmusik ist über Jahrhunderte gewachsen. Dann «fiktiv» zu sagen, hat mich wirklich bewegt! Das ist der totale Widerspruch in sich und trotzdem spürt man sofort, wofür das steht. Zu dieser fiktiven Volksmusik gehört für mich eigentlich das Element der Impro-

visation. Deshalb habe ich sofort Lust bekommen, in die Kadenz zu schreiben – wenn ich in diesem Stück eine hätte. Das unterscheidet dieses Stück eben auch von einem Beethoven.

Was erwartet uns denn in diesem Konzert?

OA: Ich durfte in Winterthur das ganze Programm zusammenstellen. Während der Fastenzeit vor Ostern kam dann die Idee von einem riesigen Fasching und dem Fasten als Kontrast dazu, wo man in sich geht. In Winterthur stehen die festlichen Rumänischen Tänze von Béla Bartók am Anfang und ganz am Ende Franz Schuberts «Tragische». Der Anfang dieser Sinfonie ist sehr ernst, er ist hier das Symbol der Introspektion und Fastenzeit. Mein Violinkonzert soll wie eine Brücke vom Festen zum Fasten sein. Da wollte ich keine wirkliche Folklore, sondern eben eine fiktive. Ich habe mir hier eine Volksmelodie ausgedacht, ganz ohne mich darum zu kümmern, woher sie kommt. Da geht es mehr ums Spielen mit viel Virtuosität, Körperlichkeit, Lust und Kraft und Energie – schnell soll es sein!

Es ist ein durchmisches Programm von alter bis zu brandneuer Musik. Christian, du hast einmal gesagt, du seist kein «Champion der Neuen Musik». Wie ist das zu verstehen?

CT: Es wird immer wieder gesagt, man müsse eine besondere Voraussetzung für ein Konzert von Alban Berg haben, die man für ein Werk von Johannes Brahms nicht brauche. Dabei gibt es vielleicht grössere Unterschiede zwischen Mendelssohn und Schumann, als zwischen Berg und Bach – inhaltlich und körperlich. Die Empathie für einen Komponisten, die bleibt die gleiche, egal, von wann das Werk stammt. Das Wichtigste für mich ist die Lust, ein Stück zu lernen und aufzuführen.

OA: Ich mag es sehr, wenn sich die Epochen mischen. Das Projekt in Winterthur ist also ein Traumprojekt. Ich bin kein «nur Neue Musik»-Fan. Wenn ich dirigiere, mache ich lieber «nur gute Musik», egal aus welcher Epoche. Wenn ich schon so viel Zeit mit einer Partitur verbringe und diese lerne, dann möchte ich gute, tiefgründige Stücke, keine schlechten.



Christian Tetzlaff



Unterscheidet sich denn deine Herangehensweise an alte und an neue Musik?

OA: Für mich ist das nicht so wichtig, ob es eine Uraufführung ist oder nicht. Wichtig ist mir, dass ich in der Partitur etwas Neues entdecke und dass ich das Stück liebe, bevor ich vor dem Orchester stehe und sage: «so machen wir das nun, denn das lohnt sich!» Projekte, bei denen man die Partitur nur schnell-schnell lesen kann und dann ist fertig – so etwas mache ich nicht.

CT: Bei Uraufführungen finde ich es sowieso problematisch, dass Orchester manchmal Aufträge vergeben, um Aufsehen zu erregen. Das ist natürlich gut für Komponist:innen. Ich finde, man sollte solche Auftragskompositionen eigentlich alle drei Jahre wieder spielen, sodass die Stücke ins Repertoire kommen – das würde ich mir manchmal wünschen! (Daumen hoch von OA) In meinem Festival «Spannungen» in Heimbach machen wir es so, dass nur jedes zweite Mal eine Komposition in Auftrag gegeben wird, dazwischen spiele ich so viel von unseren alten Aufträgen wie möglich. Man möchte ja auch stolz sein, den Anreiz für etwas

Anhaltendes gegeben zu haben und nicht nur zu sagen: «gemacht, jetzt geht das in den Fundus der Geschichte».

Trauerst du einer Uraufführung nach, die im Fundus der Geschichte gelandet ist?

CT: Nein. Es ist kein Problem, Stücke unterzubringen. Wenn man eine Uraufführung spielt, aber danach gefällt einem das Stück nicht, dann spielt man es eben nicht mehr. Ich nenne jetzt einfach einmal drei Komponisten: György Ligeti, Jörg Widmann, Thomas Adès. Die haben tolle Violinkonzerte geschrieben, das sind Stücke, die innerhalb von zwanzig Jahren komponiert worden sind. Das ist historisch gar keine schlechte Ernte! Es sind immer noch interessante, aufregende Menschen am Komponieren. Deswegen spiele ich gerne Uraufführungen, behalte mir aber das Recht vor, nur das zu spielen, was ich wirklich liebe.

Ondřej, setzt dich das unter Druck?

OA: Nein, das ist genau richtig so. Aber die Uraufführungspolitik macht schon ziemlich Druck. Von uns Komponist:innen wird erwartet, immer



#follow Christian Tetzlaff und Ondřej Adámek

**MI 18. / DO 19. FEB 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR
Christian Tetzlaff spielt Brahms**

**Musikkollegium Winterthur
Delyana Lazarova Leitung
Christian Tetzlaff Violine**

Unsuik Chin «subito con forza» für
Orchester

Johannes Brahms Konzert für
Violine und Orchester D-Dur, op. 77
Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 2
D-Dur, op. 36

**SA 21. FEB 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR
Adámek dirigiert Adámek**

**Musikkollegium Winterthur
Ondřej Adámek Leitung
Christian Tetzlaff Violine**

Béla Bartók Rumänische
Volkstänze

Ondřej Adámek «Thin Ice» Konzert für
Violine und Orchester Nr. 2, Auftragswerk,
Schweizerische Erstaufführung
Anton Webern Fuga (2. Ricercata)
aus «Das musikalische Opfer» von
Johann Sebastian Bach
Franz Schubert Sinfonie Nr. 4
c-Moll, D 417 «Tragische»



neue Stücke zu schreiben und nicht zwingend die alten besten wieder aufzuführen. Für das Violinkonzert habe ich grosse Hoffnungen. Ich muss sagen, dass ich mit dem Werk sehr zufrieden bin – ohne es bisher je gehört zu haben. Aber dieser Druck, immer etwas Neues zu produzieren, der kommt mehr vom System und der Finanzierung dahinter. Das ist nicht unbedingt so gesund.

Wie lässt sich denn dieses Business überhaupt mit eurem Privatleben verbinden?

CT: Also mit meinem geht das sehr gut, weil ich fast gar nicht übe, vielleicht eine halbe Stunde am Tag. Der Rest der Zeit ist – wenn ich in Berlin bin – nur für die Familie. Wenn ich arbeite, bin ich natürlich weg, aber dann versuche ich, möglichst acht Konzerte in der Woche zu machen, und dann bin ich wieder zu Hause. Das lässt sich inzwischen sehr gut vereinbaren.

OA: Ich bin schon fleissig, ich arbeite regelmässig, aber sehr frei. Ich bin viel bei meinen Kindern und arbeite zu Hause, auch oft in der Natur. Dieses Gleichgewicht zwischen Familie, Musik und Natur ist intensiv, aber tut gut. Ich reise auch nicht mehr so viel. Meistens bin ich hier, pro Tag verbringe ich ungefähr sieben Stunden mit Komponieren, Dirigate vorbereiten, Organisation und so weiter, dann habe ich Zeit. Mit den Kindern spazieren, in der Natur sein, Bücher lesen, spielen ...

Professionelle Vorsorge für Musikerohren

Gesunde Ohren sind die Voraussetzung für präzises Hören und damit professionelles Musizieren. Ein Team am Universitätsspital Zürich forscht gezielt zu Erkrankungen des spezialisierten und besonders geforderten Gehörs und kümmert sich um Aufklärung, Prävention, Therapie und Vernetzung.

Dieser Beitrag erschien im August 2025 in der Schweizer Musikzeitung.
Wolfgang Böhler



Zum Ohr haben Musikprofis kaum ein entspanntes Verhältnis. Bis weit ins 20. Jahrhundert galt vor allem das absolute Gehör als Gabe, die «echte» Musikerinnen und Musiker von Dilettant:innen unterschied. Ein Verlust, wie ihn etwa Maurice Ravel im Alter zu beklagen hatte, wurde als schmerzhafter und demütigender Abstieg vom Olymp der Auserwählten empfunden. Das absolute Gehör als unabdingbare Voraussetzung für eine professionelle Musikkarriere hat heute an Bedeutung eingebüsst – nicht zuletzt, weil wir mittlerweile wissen, dass Musiker: innen ersten Ranges, etwa Robert Schumann oder Richard Wagner, keineswegs damit gesegnet waren.

Eine relative Differenzierung, die sich weitaus stärker und direkter auf das Musizieren auswirkt – die Intonationssicherheit –, scheint weniger schicksalhaft aufgeladen. Man erwartet sie selbstverständlich von Hornisten, Streicherinnen und Klavierstimmern. Organistinnen und Pianisten hingegen sind scheinbar fein raus. Das subtile Intonieren ist eng verbunden mit der Fähigkeit, präzise zu hören. Es erstaunt deshalb, dass dazu bis vor Kurzem wenig spezialisierte medizinische Betreuung, Forschung und Empfehlungen für die Praxis vorlagen. Ein Team rund um den HNO-Spezialisten David Bächinger vom Universitätsspital Zürich hat sich dessen angenommen.

Diskrete Störung, drastische Auswirkung

Ihre Zielgruppe nennen die Spezialist: innen «Professional Ear User» (PEU), in Analogie zur etablierten Bezeichnung «Professional Voice User» (PVU) für Stimmenprofis. Zu den PEU zählen neben Musikerinnen oder Tonmeistern etwa auch Sonar-Techniker oder Logopädinnen. Solche Berufe verlangen nach überdurchschnittlichen individuellen auditiven Wahrnehmungsfähigkeiten. Mit modernen bildgebenden Methoden können diese als neuroplastische Veränderungen nachgewiesen werden.¹ Es scheint damit plausibel, dass «die berufliche Tätigkeit von PEUs bereits durch eine diskrete Hörstörung drastisch gestört sein kann», wobei eine solche Störung in der klinischen Audiometrie (Hörtest) gar nicht abgebildet sein oder noch innerhalb der Normalwerte liegen kann. Ohrerkrankungen, insbesondere Erkrankungen des Innenohrs, können zudem kaum kausal behandelt werden. Präventionsmassnahmen sowie ohrenärztliche beziehungsweise audiometrische Vorsorgeuntersuchungen sind deshalb angezeigt.

Nicht nur Lärm ist problematisch

Befragungen von deutschen und Schweizer Studierenden klassischer Musik haben ein eher ernüchterndes Bild zu deren Problembewusstsein ergeben. Eine Untersuchung² des Teams rund um Bächinger hat erhebliche Wissenslücken im Bereich der Ohrgesundheits festgestellt: Nur rund ein Drittel sind mit den Krankheitsbildern von häufigen Ohrleiden vertraut. Gut die Hälfte verwendet selten oder nie einen Gehörschutz, obwohl mehr als 80 Prozent Bedenken hinsichtlich einer möglichen Verschlechterung ihres Hörvermögens äusserten. Viele sind sich der lärmunabhängigen Risikofaktoren nicht bewusst. Auch wenn diese im Gegensatz zum Lärm von untergeordneter Bedeutung sind, können beispielsweise gewisse Medikamente, Alkohol, Rauchen, hohe Blutfettwerte oder eine Diabetes-Erkrankung das Gehör negativ beeinflussen, insbesondere wenn es zu einer Kumulation mehrerer Risikofaktoren kommt. Nur rund ein Viertel der Befragten kennt einen Ohrenarzt für PEUs, knapp drei Viertel würden jedoch eine Höruntersuchung in einer Fachklinik bevorzugen. Die Studie machte bewusst, wie wichtig auf die besonderen Bedürfnisse von klassischen Musikstudenten und anderen PEUs zugeschnittene Aufklärungsmassnahmen sind. Das Team betont, Aufklärungsprogramme sollten sowohl lärmbedingte als auch lärmunabhängige Risikofaktoren abdecken und frühzeitigen Gehörschutz fördern. Die Zusammenarbeit zwischen Musikschulen, Musikhochschulen, Gesundheitsdienstleistern und politischen Entscheidungsträgern sei, schreibt es, von entscheidender Bedeutung, um die Ohrgesundheits der Betroffenen zu schützen und sicherzustellen, dass sie ohne vermeidbare Ohrerkrankungen ihren Tätigkeiten nachgehen können.

Disziplinen und Institutionen arbeiten zusammen

Die Klinik für Ohren-, Nasen-, Hals- und Gesichtschirurgie des Universitätsspitals Zürich (USZ) geht mit gutem Beispiel voran. Sie bietet eine gezielte medizinische Betreuung für Personen an, die im professionellen Rahmen auf Gehör und Stimme angewiesen sind.³ Das Angebot richtet sich an professionelle Musikerinnen und Musiker ebenso wie an weitere hörsensible Berufsgruppen wie Musikstudierende, Instrumentenbauer oder Tontechniker. Die

Sprechstunde pflegt enge Kooperationen mit etablierten kulturellen und akademischen Partnern in Zürich und Umgebung, darunter das Tonhalle-Orchester, das Musikkollegium Winterthur und die Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Eine enge Zusammenarbeit besteht im Besonderen mit dem Team der Musikphysiologie und Musik- und Präventivmedizin an der ZHdK unter der Leitung von Horst Hildebrandt. Die Teammitglieder sind zudem aktiv in Swissmedmusica, der Schweizerischen Gesellschaft für Musik-Medizin, sowie in der Deutschen Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin. Gemeinsam mit den genannten Institutionen führt das Team der USZ zudem Forschungsprojekte rund um das professionelle Gehör und die professionelle Stimme durch mit dem Ziel, «die besonderen Anforderungen dieser Berufsgruppen besser zu verstehen sowie die interdisziplinäre und interinstitutionelle Zusammenarbeit weiter zu stärken».

Schon das gesunde Gehör verdient Aufmerksamkeit

Er sehe, erklärt Bächinger, wöchentlich mehrere Musikerinnen und Musiker sowie andere Professional Ear User. Die Nachfrage sei in den letzten Jahren kontinuierlich gestiegen, was er darauf zurückführt, dass das Angebot bekann-

ter und das Thema Ohrgesundheits in der Musikszene zunehmend entstigmatisiert werde. Leider suchten die meisten Betroffenen erst dann Hilfe, wenn bereits ein Problem bestehe. Zu den Beratungen in der Klinik komme noch die Tätigkeit ausserhalb: Neben den Sprechstunden halte er regelmässig Seminare und Workshops an Musikhochschulen und bei Orchestern ab, um präventiv Wissen auf einem inhaltlich hohen Niveau zu vermitteln und die Schwelle zu einer fachlich fundierten Beratung zu senken. Das Bewusstsein für die aktive Sorge um das gesunde Gehör entwickelt sich laut Bächinger insgesamt positiv, nicht zuletzt durch Forschung und Aufklärungsarbeit. In diesem Zusammenhang arbeitet das Team auch daran, Ergebnisse seiner Forschung, zum Beispiel zu Wissenslücken über die Ohrgesundheits oder Lärmexpositionen bei Musikern sowie bei bislang wenig beachteten Gruppen wie Klavierbauern, direkt in die Praxis zu überführen.

Hörtests und Konsultationen können laut David Bächinger als reguläre Arzttermine über die Krankenkassen abgerechnet werden. Betroffene können sich zur Sprechstunde über den unten angegebenen Link selber anmelden oder von ihrer Hausärztin oder ihrem Hausarzt zuweisen lassen. Swissmedmusica unterhält darüber hinaus eine unentgeltliche und niederschwellige Beratungsstelle, die auch anonym in Anspruch genommen werden kann.⁴ Sie berät alle, die vor dem Schritt in die medizinische Institution mit all ihren Konsequenzen zunächst möglicherweise zurückschrecken.

Anmerkungen

- 1 Die Darstellung folgt dem Artikel : Bächinger D, Jecker R, Hannig JC et al. Der « Professional Ear User » – Implikationen für die Prävention, Diagnostik und Therapie von Ohrerkrankungen. HNO 70, 891–902 (2022). doi.org/10.1007/s00106-022-01235-0
- 2 Fitzlaff M, Jecker R, Müller A, Riegert M, Riemenschneider C, Wenhart T, Bucher K, Kleinjung T, Veraguth D, Hildebrandt H and Bächinger D (2025) Awareness and attitudes towards ear health in classical music students – advancing education and care for professional ear users. Front. Psychol. 16 :1497674. doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1497674
- 3 usz.ch/sprechstunde/musikermedizin
- 4 swissmedmusica.ch/beratung

Interessensbindung :
Der Autor dieses Artikels ist Präsident der Swissmedmusica.



Fünf Tipps für gesunde Musikerohren

Vorbeugen ist wichtig: Schäden am Hörorgan sind in der Regel irreversibel. Sie können nicht nur zu Schwerhörigkeit oder Tinnitus führen, sondern auch zu einem verzerrten oder «verstimmten» Gehör.

Lärm als wichtigster Risikofaktor: Schon beim Üben können gehörschädigende Pegel entstehen, besonders bei ungünstiger Raumakustik. Abhilfe schafft ein massgefertigter Musikergehörschutz. Zusätzlich gilt: Expositionszeit und Lautstärke möglichst reduzieren.

Auch kleine Risiken sind relevant: Medikamente wie Aspirin, Rauchen oder unbehandelte Herz-Kreislauf-Risikofaktoren (z. B. hoher Blutzucker, hohe Blutfette) können dem Gehör zusetzen. Also: besser meiden, stoppen, kontrollieren.

Ohrreinigung mit Sorgfalt: Wattestäbchen oder Ohrkerzen sollten vermieden werden, sie bergen ein erhebliches Verletzungsrisiko. Besser: Ohren beim Duschen ausspülen oder regelmässig HNO-ärztlich reinigen lassen, falls sich viel Ohrschmalz bildet.

Hörtest gehört dazu: Alle Musikerinnen und Musiker sollten ihr Gehör testen lassen – idealerweise im Rahmen einer musikmedizinischen Sprechstunde mit begleitender Beratung. Ein Hörtest kann nicht nur vorhandene Schädigungen aufzeigen, sondern auch als Referenz für spätere Untersuchungen dienen. Wer ihn in einem spezialisierten Zentrum durchführen lässt, kennt zudem bereits eine Anlaufstelle, sollte es einmal zu einem Ernst- oder Notfall kommen.



Vier Fragen an David Bächinger

Oberarzt an der Klinik für Ohren-, Nasen-, Hals- und Gesichtschirurgie des Universitätsspitals Zürich

aufgezeichnet von Vanessa Degen



Sie haben klassische Musikstudent:innen an Hochschulen in der Schweiz und Deutschland zum Thema Ohr- und Hörgesundheit befragt: Was kam dabei raus? Welche Ergebnisse haben Sie am meisten überrascht?

Wir haben gesehen, dass das Wissen über Ohr- und Hörgesundheit bei Musikstudierenden insgesamt lückenhaft ist. Weiter trägt etwa die Hälfte selten oder nie Gehörschutz – obwohl sich ein Grossteil Sorgen um das Gehör macht. Viele wissen auch nicht, dass es ausser Lärm noch andere Risikofaktoren gibt, etwa bestimmte Medikamente wie Aspirin. Und für den Fall, dass Ohr- und Hörprobleme bei Musiker:innen auftreten, kennen nur wenige eine spezialisierte Anlaufstelle, so wie wir sie zum Beispiel an der HNO-Klinik am Universitätsspital Zürich anbieten.

Dass die Ergebnisse so deutlich ausfallen, hat uns ehrlich gesagt überrascht – auch

wenn frühere Studien schon in eine ähnliche Richtung gezeigt haben. Wir sehen dieselben Muster auch bei Berufsmusiker:innen. Das zeigt, wie wichtig Aufklärung und ein offener Umgang mit dem Thema sind – gerade schon in der Ausbildung.

In Zusammenarbeit mit der SUVA hat das Musikkollegium Winterthur die Schallexposition einer Orchesterprobe im Stadthaus gemessen (gespielt wurde eine Tschaikowsky-Sinfonie): als Durchschnittswerte rund 89–94 Dezibel. Wie interpretieren Sie diese Ergebnisse?

Die gemessenen Werte liegen im üblichen Bereich, so wie wir ihn auch aus anderen Orchestermessungen kennen – zum Vergleich: Ähnliche Pegel werden typischerweise auch bei Bauarbeiten gemessen. Wie laut es wird, hängt von vielen Faktoren ab: von der Besetzung, die durch das Werk vorgegeben ist, den verwendeten Instrumenten, der Interpretation, der Raumakustik und natürlich auch vom Platz im Orchester.

Entscheidend ist, dass solche Pegel bei längerer Exposition schädlich sein können. Ab einem Durchschnittswert von 80 Dezibel (über acht Stunden) soll, und ab 85 Dezibel muss ein Gehörschutz getragen werden. Da die Dezibelskala logarithmisch aufgebaut ist, halbiert sich die erlaubte Expositionszeit mit jeder Zunahme um 3 Dezibel – bei einem Durchschnittswert von 91 Dezibel ist die täglich erlaubte Lärmexposition also bereits nach rund zwei Stunden ausgeschöpft, sofern kein Gehörschutz getragen wird. Umgekehrt zeigen diese Werte, dass der benötigte Schutz gar nicht sehr stark sein muss: Eine Dämmung von rund 15 Dezibel reicht in der Regel aus, um in einen sicheren Bereich zu gelangen. Zum Vergleich: Handelsübliche Schaumstoffstöpsel dämpfen oft zwischen 30 und 40 Dezibel.

Schallmessungen sind aus vielen Gründen wichtig: Sie schaffen eine objektive Grundlage für den Gehörschutz, erhöhen das Bewusstsein und ermöglichen, gezielte Massnahmen zu planen und umzusetzen. Eine wirksame Schallreduktion gelingt am besten im Rahmen eines multimodalen Ansatzes, der beispielsweise auch Proben- und Pausenplanung, Raumakustik, Orchesteraufstellung und individuellen Gehörschutz einschliesst. Wichtig ist dabei, dass Lärmschutz nicht als Einschränkung empfunden wird, sondern als Teil des professionellen Musizierens – und hier nimmt das Musikkollegium Winterthur sicherlich eine Vorbildrolle ein, was aus meiner Sicht auch spürbar zur Arbeitszufriedenheit der Musiker:innen beiträgt.

Viele Musiker:innen spielen in Proben und Konzerten mit Gehörschutz. Verändert das die produzierte Musik – für die Musiker:innen selbst oder für das Publikum?

Ein individuell angepasster Gehörschutz verändert die Musik kaum – vorausgesetzt, er ist richtig gewählt und professionell angepasst. Idealerweise wird er individuell an den Gehörgang angepasst und mit einem Filter versehen, der alle Frequenzen möglichst gleichmässig dämpft. Wichtig ist allerdings eine Angewöhnungszeit: Das Spielen mit Gehörschutz fühlt sich anfangs oft ungewohnt an. Daher wäre es wünschenswert, wenn Musiker:innen bereits in der Ausbildung lernen würden, mit Gehörschutz zu proben und aufzutreten – damit sie ihn einsetzen können, wenn es nötig ist.

In der Praxis empfinden viele das Musizieren mit Gehörschutz zunächst als schwierig, doch zahlreiche Musiker:innen berichten, dass sie sich schnell daran gewöhnen und kein Konzert mehr ohne spielen möchten. Einige erleben sogar, dass sie mit Gehörschutz präziser spielen, weil sie sich besser auf ihren eigenen Klang konzentrieren können, ohne vom Gesamtlautstärkepegel überfordert zu werden.

Welche Möglichkeiten gibt es für Musiker:innen, deren Gehör bereits Schaden erlitten hat?

Das hängt stark von der Art und dem Ort der Schädigung ab – also ob zum Beispiel das Mittel- oder das Innenohr betroffen ist – und ob es sich um eine akute oder chronische Schädigung handelt. Eine chronische Innenohrschädigung, wie sie häufig bei Musiker:innen vorkommt, führt meist zu einer dauerhaften Schwerhörigkeit von unterschiedlicher Ausprägung, oft begleitet von Tinnitus oder auch einem verzerrten, „ver-

Ausblick

Das Thema Hörgesundheit bleibt im Fokus des Musikkollegium Winterthur. Gemeinsam mit der Suva und David Bächinger wird derzeit ein Massnahmenkatalog erarbeitet, wie wir als Institution zur langfristigen Hörgesundheit unserer Musiker:innen beitragen können.

Ziel ist es, ein stärkeres Bewusstsein für die Bedeutung der Hörgesundheit zu schaffen und für Aufklärung zu sorgen. Ergänzend dazu bietet die musikermedizinische Sprechstunde von David Bächinger eine spezialisierte medizinische Betreuung bei Ohr- und Hörkrankheiten auch in Akut- oder Notfallsituationen.

Weiterhin wird die Hörgesundheit in der Programmplanung mitgedacht: Gross besetzte oder besonders laute Projekte werden bewusst geplant und gestaltet.

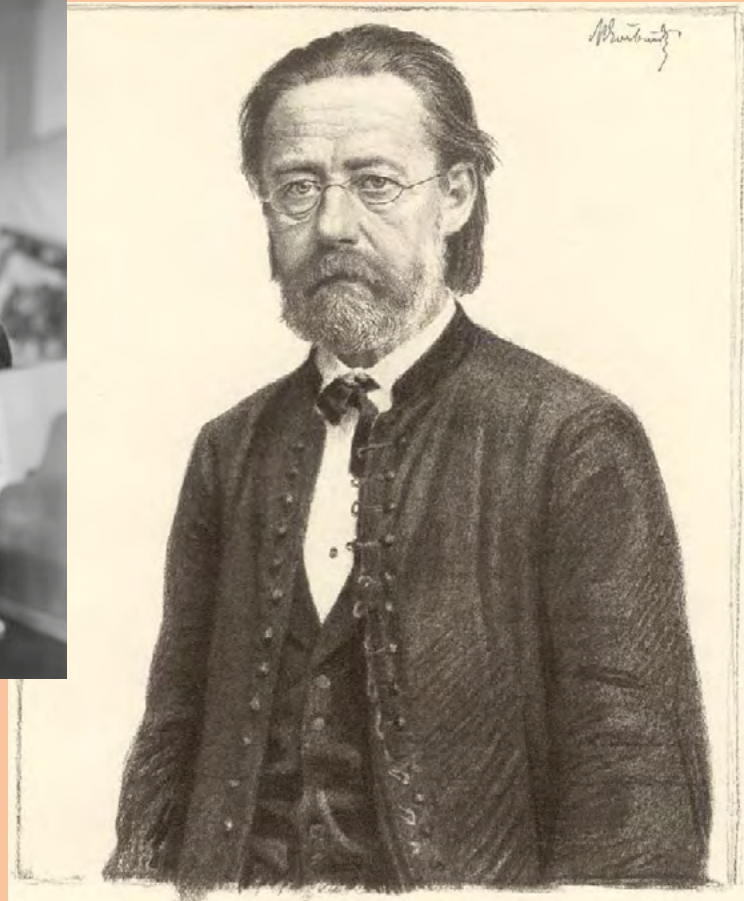
Als besonderer Fokus werden nun verschiedene Orchesteraufstellungen ausprobiert, um eine möglichst optimale Bühnensituation zu schaffen. Messungen sollen aufzeigen, welche Fortschritte/Auswirkungen wir dadurch erzielen können. Darüber hinaus strebt das Musikkollegium Winterthur eine wissenschaftliche Studie zur Wirksamkeit von Plexiglas-Schallschirmen an – ebenfalls in Zusammenarbeit mit der Suva und David Bächinger.

stimmt“ oder doppelten Hören. Solche Schädigungen sind in der Regel nicht heilbar, da die geschädigten Zellstrukturen im Innenohr – insbesondere die Sinnes- und Nervenzellen – keine Regenerationsfähigkeit besitzen. Umso wichtiger ist daher die Prävention.

Bei einem akuten Lärmschaden beziehungsweise einem Hörsturz werden zur Therapie meistens Kortisonpräparate eingesetzt, entweder als Tablette oder mittels einer Spritze durch das Trommelfell in das Mittelohr verabreicht. Bei einer chronischen Innenohrschwerhörigkeit empfiehlt sich eine Hörgeräteversorgung, sobald Patient:innen Einschränkungen im Alltag bemerken, etwa Schwierigkeiten beim Sprachverstehen. Darüber hinaus stehen bei Hörstörungen Aufklärung, individuelle Beratung sowie das Erlernen von Bewältigungsstrategien im Vordergrund. Entscheidend ist, dass Betroffene frühzeitig professionelle Unterstützung erhalten, um Hörprobleme bestmöglich zu kompensieren und weiterhin aktiv musizieren zu können.



Ethel Smyth



Bedřich Smetana

Der Stille zum Trotz

Komponist:innen, denen Gehörsleiden zu schaffen machen, erleben einen existenziellen Einschnitt. Das, was sie komponieren, hören sie nicht mehr oder nur noch teilweise. Und dennoch bleiben sie bei ihrem Handwerk, vielleicht genau, weil sie diese so wichtige Verbindung zur Aussenwelt zu verlieren drohen.

von Viviane Nora Brodmann



Ludwig van Beethoven

Während des Zweiten Weltkrieges soll Ethel Smyth befürchtet haben, in ihrem Bett zu sterben. Nicht wegen ihres Alters, sondern weil sie den Alarm, der sie vor Angriffen hätte warnen können, nicht mehr hörte. Nachdem sie schon in den 1890er-Jahren erste Anzeichen eines Hörverlustes bei sich beobachtet hatte, wurde sie 1939 vollständig taub. Verschiedene Behandlungsversuche nach der Jahrhundertwende zeigten nur temporäre Verbesserungen. Weder der zur Erholung angetretene Aufenthalt in Ägypten noch die Bewegungs- oder Strahlungstherapien durch Pariser Ärzte konnten die langsam fortschreitende Ertaubung und damit den Verlust ihres wichtigsten Arbeitsorgans als Komponistin aufhalten.

Ein langer Abschied

Bereits 1919 hörte sie bei einer Aufführung ihrer eigenen Musik nicht mehr viel, und das, was sie aufnahm, soll «unruhig, rhythmisch zersplittert, allzu mikroskopisch» geklungen haben, wie sie es selbst schilderte. In den 1920er-Jahren kam noch ein Tinnitus dazu, der sie von da an stets begleitete. 1930 schrieb sie ihre letzte Komposition, eine Sinfonie für Sopran, Bass, Chor und Orchester. Vier Jahre später dirigierte sie, fast vollständig ertaubt, ihr letztes Konzert. Danach widmete sich die nun 76-Jährige ausschliesslich dem Verfassen von Texten. Über Musik sprach sie bis zu ihrem Tod 1944 im Alter von 86 Jahren nur noch selten. Bemerkenswerterweise blieb die englische Komponistin trotz des sich verschlechternden Gehörs bis in ihr achtens Lebensjahrzehnt der Musik verbunden. Damit war sie bei Weitem nicht allein, denn auch andere Komponist:innen, die von starken Gehörproblemen betroffen waren, komponierten weiter.

Der grosse Taube

Das bis heute wohl prominenteste Beispiel ist Ludwig van Beethoven. Bereits vor seinem 30. Lebensjahr wurde bei ihm eine vorangeschrittene Ertaubung festgestellt, 1801 beklagte er sich über seine «Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort» – wohl ein Tinnitus –, bis er dann 15 Jahre später im Alter von 46 Jahren fast vollkommen ertaubt war. Auch er komponierte weiter. Es entstanden seine späten und äusserst anspruchsvollen Streichquartette und Klaviersonaten sowie seine Neunte Sinfonie, deren Uraufführung er selbst dirigierte – und weil er den Applaus nicht hörte, musste ihn jemand umdrehen, damit er ihn zumindest sehen konnte.

Dieses Bild des ertaubten Beethovens, der weiter dirigierte und komponierte – wenn er auch sozial immer isolierter war –, fasziniert bis heute. Das Beethoven-Haus Bonn erstellte Tonspuren, die zu imitieren versuchen, wie Beethoven etwa den letzten Satz seiner Neunten Sinfonie gehört haben könnte. Erkennbar sind darin nur noch die Grundcharakterzüge des Werks, aber nicht mehr die einzelnen Töne. Das Erschaffen neuer Musik muss demzufolge hauptsächlich in Beethovens innerem Gehör, aus der Tonerinnerung entstanden sein – weit weg vom Klang und von den Geräuschen der Aussenwelt.

Das Gehör als Topos

Während bei Beethoven besonders sein fortbestehender Schaffensdrang in Erinnerung geblieben ist, wird bei dem 1810 geborenen Robert Schumann stets eine Verbindung zwischen seinem Gehör und seinen Kompositionen hergestellt. Auch Schumann hatte spätestens ab seinem 35. Lebensjahr mit einem Tinnitus zu kämpfen. So berichtete seine Frau Clara von einem «beständige[n] Singen und Brausen im Ohr» und beschrieb, dass Robert «immer ein und denselben Ton» gehört habe, den er als «a» definierte. Hinzu traten über die Jahre bis hin zu seinem Suizidversuch 1854 und seinem Tod zwei Jahre später ein «schwankendes Hörvermögen», wie der Zürcher HNO-Arzt David Bächinger es beschreibt. Er argumentiert in seinem 2021

dazu erschienen Aufsatz, dass diese Störung sowie der Tinnitus höchstwahrscheinlich Schumanns Ansteckung mit der Syphilis als 21-Jähriger zu Grunde liegen. Diese Hörstörungen wurden bei Schumann – jedoch nie von ihm selbst – hochstilisiert zu Engelsstimmen, die er gehört haben soll, die sich dann wiederum, so Bächingers anschliessende Hypothese, in der Rezeptionsgeschichte als wirkungsmächtiger Topos durchgesetzt haben. So ist es vielleicht sein von tragischen Schicksalsschlägen gezeichnetes Leben, das später zu zahlreichen suggestiven Arbeiten zur Verschränkung von Schumanns kompositorischem Schaffen mit dessen physischem und psychischem Krankheitsbild verleitete. Es lässt sich jedoch bei Schumann kaum ein solcher Einfluss auf seine kompositorische Arbeit nachweisen.

Irreversible Folgen

Ein anderer Fall stellt Bedřich Smetana dar. Im Alter von 50 Jahren ertaubte er innert weniger Monate fast vollständig – möglicherweise ebenfalls ausgelöst durch eine Syphiliserkrankung. Zugleich berichtete er davon, «eigenartig schöne Flötentöne» im Ohr zu haben. Später berichtete auch er von einem Brausen im Ohr. Doch mit dem Schwund seiner Hörfähigkeit und dem Tinnitus verlor er nicht nur das für einen Komponisten wichtigste Werkzeug, das Gehör. Für Smetana brach damit auch seine Haupteinnahmequelle ein: Er war gezwungen, die Arbeit als Dirigent und als Kapellmeister niederzulegen. Nur der Umzug aufs Land und ein kleines Pensionsgehalt vom Theater in Prag sicherten ihm das Überleben. Sein schöpferisches Wirken war allerdings ungebrochen.

... und trotzdem

Neben seinem Zyklus «Mein Vaterland», einschliesslich der weltberühmten sinfonischen Dichtung «Die Moldau», entstand in der zweiten Hälfte der 1870er-Jahre auch sein erstes Streichquartett, in der er seine Hörstörung einarbeitete: In diesem Werk, in dem er beabsichtigt hatte, «den Verlauf meines Lebens in Tönen zu schildern», wird das hohe «e» im vierten Satz als auskomponierter Tinnitus verstanden – schliesslich trug Smetana in den Noten ein, es solle «fortissimo die ganze Zeit hindurch vorgetragen werden». Neben

heutigen Tinnitus-Simulationen ist vielleicht ein solches musikalisches Stilmittel eine emotional nahbare Vermittlung des Eindrucks eines solchen Zustands.

Wie sehr diese Komponist:innen tatsächlich unter dem Verlust ihres wichtigsten Sinnesorgans und Werkzeuges litten, ist heute nur noch aus Schriftdokumenten ableitbar. Dass diese Abschottung von der Welt und Einhüllung in ihre eigene den Schaffensdrang nicht grundlegend störte, lässt einerseits eine Verinnerlichung der Musik, andererseits eine tiefe Verbindung zu dieser Ausdrucksform erkennen. Sogar dann noch, wenn sie fast vollständig vom Klang der Außenwelt isoliert waren.



Wenn die Musik verstummt: Was mit der «SRG-Halbierungsinitiative» auf dem Spiel steht

Stefan Müller-Altermatt weiss, wovon er spricht: Der Nationalrat (Die Mitte, Kanton SO) und Präsident des Schweizer Musikrats spielt selbst Waldhorn, im Blasmusikverein und einst auch im Militärspiel der Schweizer Armee. Heute kämpft er auf politischer Bühne für den Erhalt der musikalischen. Im Gespräch warnt er eindringlich vor den Folgen der sogenannten SRG-Halbierungsinitiative und erklärt, weshalb sie weit mehr als nur eine medienpolitische Frage ist.



Herr Müller-Altermatt, warum engagiert sich der Schweizer Musikrat gegen die Halbierungsinitiative?

Weil Musik Öffentlichkeit braucht. Wenn die SRG nur noch halb so viele Mittel hätte, verschwinden unzählige Konzertübertragungen, Radiostunden, Porträts und Beiträge über Musikerinnen und Musiker.

Die mediale Bühne, die heute für das Schweizer Musikleben so wichtig ist, würde weitgehend verstummen. Und das betrifft nicht nur die grossen Orchester, sondern auch Chöre, Ensembles und Nachwuchsformationen.

Viele denken bei der Initiative zuerst an die Nachrichten oder an Unterhaltungssendungen und weniger an Musik. Warum ist sie auch kulturpolitisch so brisant?

SMA: Weil Kultur in den privaten Medien nur noch sehr spärlich und weiter abnehmend stattfindet. Der Kulturjournalismus ist schon heute ein gefährdetes Gut. Wenn die SRG massiv sparen muss, trifft es genau jene Bereiche, die keine Quoten bringen – also klassische Musik, Jazz, Volksmusik, Neue Musik. Ohne diese Berichterstattung verliert das Publikum den Bezug zu einem zentralen Teil unserer Identität.

Manche sagen, die Musikszene solle sich stärker selbst vermarkten. Ist das realistisch?

Professionelles Musikleben braucht Öffentlichkeit – und die entsteht nicht von selbst. Ein Sinfoniekonzert in Winterthur wird nicht nur deshalb gehört, weil es stattfindet, sondern weil es gezeigt, erzählt, vermittelt wird. Die SRG ist dafür das Rückgrat. Wenn man dieses Rückgrat halbiert, bricht das System an vielen Stellen.

Was steht konkret auf dem Spiel?

Kulturförderung funktioniert nur im Zusammenspiel: Fördergelder, Bildung, Bühnen – und eben Medienpräsenz. Wenn eines dieser Elemente wegfällt, gerät das Ganze aus dem Gleichgewicht. Die Halbierungsinitiative wäre ein Angriff auf dieses Gleichgewicht und letztlich auch auf den kulturellen Zusammenhalt unseres Landes.

Was wünschen Sie sich von unserem Publikum?

Dass es erkennt, dass diese Initiative uns alle betrifft, auch wenn man nicht täglich SRF schaut oder hört. Es entscheidet mit darüber, ob Musik in der Schweiz weiterhin gehört, gesehen und verstanden wird – oder ob sie in der Stille verschwindet.

WHO ARE THE «PRIZE WINNERS»?

Der Nachsatz «... und ist Preisträger:in nationaler und internationaler Wettbewerbe» steht mittlerweile standardmässig in den Lebensläufen zahlreicher Solist:innen. Ähnliches kann man auch in den Biografien von Alizé Léhon und Ilya Shmukler lesen, die sich im März die Bühne im Stadthaus teilen. Sie sind nicht die einzigen Preisträger:innen, die in dieser Saison in Winterthur zu Gast sind. Warum werden nun genau diese beiden als «Prize Winners» hervorgehoben?

von Gabiz Reichert



Ilya Shmukler



Im Jahr 2024 wurden zwei Preise in Winterthur vergeben: Zum einen konnte die junge französische Dirigentin Alizé Léhon im Rahmen der Gstaad Conducting Academy einen der «Neeme Järvi Prizes» für sich entscheiden. Sie überzeugte die Jury (bestehend aus Vertreter:innen zahlreicher Schweizer Orchester) – insbesondere das Sinfonieorchester Basel und das Musikkollegium Winterthur – und sicherte sich so ein Engagement bei diesen beiden Orchestern. Zum anderen fand kurz davor der 16. Concours Géza Anda in Zürich und Winterthur statt, wo Ilya Shmukler mit seinem ersten Preis (und Publikumspreis) nicht nur Martha Argerich und die restliche Jury für sich gewann, sondern auch die Musiker:innen unseres Orchesters. Ihm wurde bereits nach dem Halbfinale der Mozart-Preis des Musikkollegium Winterthur verliehen und so kam auch Ilya zu seinem Engagement in Winterthur.

«Meet the Prize Winners» präsentiert eine neue Generation von Künstlerpersönlichkeiten und bietet deren Vision eine freie Bühne. Für die Vergabe dieser Preise musste kein Vertrauen in eine externe Jury gelegt werden, kein blosses Hörensagen einer angeblich fantasti-

schen Leistung war dafür ausschlaggebend; die Preise kamen denen zugute, die uns persönlich am meisten überzeugten. Diese «Prize Winners» wurden quasi handgepflückt und sind uns somit auch als neue Gesichter speziell verbunden. Am 6. März werden sich die Früchte dieser Handverlesung zeigen: Mit Chopins erstem Klavierkonzert und Poulencs vermeintlich unbeschwerter Sinfonietta gestalten Ilya Shmukler und Alizé Léhon das dritte Feierabend-Konzert der Saison – bei freiem Eintritt.

FR 06. MÄR 2026
STADTHAUS – 17.30 UHR
Meet the Prize Winners
Musikkollegium Winterthur
Alizé Léhon Leitung
Ilya Shmukler Klavier
Gabiz Reichert Moderation
Werke von Chopin und Poulenc

Evolution

Es gibt dieses Klischee: Komposition und Improvisation sind zwei miteinander unvereinbare Prinzipien. Auf der einen Seite steht die ultimative Determination, das Bild der in ihr Gedankenkonstrukt versunkenen Komponist:innen, die in ihrer Versessenheit auf Detail und Konzept jede einzelne Note kontrollieren und darüber alles um sich herum vergessen. Dem gegenüber bewegen sich Improvisator:innen auf einem unbegrenzten Meer an wilden Ideen und reiten virtuos die unkontrollierten Wellen der Eingebung in den Hafen der Musikwerdung ihrer selbst. Kontrolle gegen Freiheit, Kalkül gegen Impuls, ratio gegen anima – und natürlich Unsinn!

von Philipp Classen

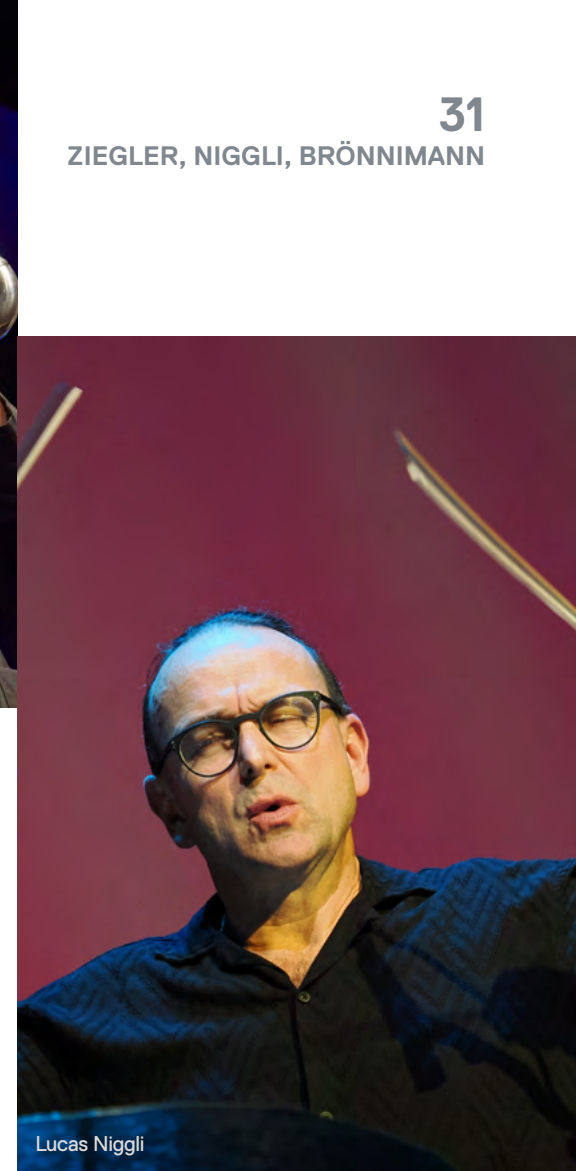
Denn wie gewöhnlich liegt die Wahrheit irgendwo in der Mitte und entgegen den oben überspitzt geschilderten Klischees sind Komposition und Improvisation in allen Kunstformen untrennbar miteinander verbunden. Sie können gar nicht ohne einander. In «Evolution» geht es um die Beziehung der beiden Prinzipien bei der Entstehung eines Musikstücks.

Anlässlich der Abschlussfeier seiner Tätigkeit an der Zürcher Hochschule der Künste als Professor für Flöte und Improvisation erteilte Matthias Ziegler mir einen Kompositionsauftrag: ein Doppelkonzert für zwei improvisierende Solisten und Streicher. Der Ausgangspunkt dafür war eine Improvisations-Session mit Lucas Niggli (Schlagzeug) und Matthias Ziegler in dessen Heimstudio in Uster. Wir brachten ein Aufnahmegerät in Position, richteten die Instrumente ein. Dann drückte ich die Rec-Taste, und sie spielten drauflos. Den beiden bei ihrem symbiotischen Zusammenspiel zuzusehen, war als würde man einen ganzen Wald in Zeitlupe beim Wachsen betrachten. Da traten Motive und Klänge hervor, wiederholten sich, drehten sich in alle Richtungen und verschwanden im Dickicht, um Platz für neue zu machen. Der Weg führte gemeinsam im Zusammenspiel von einem Gedanken zum nächsten und zeichnete im Vorübergehen die Evolution einer Klangwelt, während derer die musikalischen

Keimzellen über viele Minuten zu einem weitverzweigten Geäst heranwuchsen. Die improvisierte Musik entwickelte sich durch den Dialog der Musiker und die Stringenz des Materials zur Komposition aus dem Augenblick.

Im nächsten Schritt galt es, das aus der Improvisation entstandene Material zu sichten und auf dessen Basis ein grösseres Stück zu entwerfen, das den beiden improvisierenden Protagonisten als Dialogpartnern einen komponierten Gegenpart lieferte. Evolution besteht aus mehreren Abschnitten, in denen mal der auskomponierte Anteil des Streichorchesters im Vordergrund steht und mal die beiden Solisten über der begleitenden Basis der Streicher mit ebendem Material frei improvisieren, das sie gemeinsam in der Aufnahmesession entwickelt hatten.

Die auskomponierten Passagen des Orchesters basieren auf einer der musikalischen Keimzellen, einer Melodie, die Ziegler während der Aufnahmesession improvisiert hatte. Dieses Tonmaterial ist in diverse Ebenen der Komposition integriert. Es findet sich zum Beispiel in der Ouvertüre, in der sich das Motiv, zum Thema ausgebaut, im strengen Kanon über einer freien Bassstimme ausbreitet. Nach der ersten Solo-Episode folgt die Erweiterung des Motivs zum Thema einer fünfstimmigen Fuge, die als vermeintlich strengste



Form der Komposition einen Kontrapunkt zur ausdrücklichen Freiheit der vorangehenden Improvisation setzt.

Auch auf der Ebene der Harmonik ist das Motiv allgegenwärtig: Die Klänge und Akkorde der Begleitflächen des Orchesters lassen sich allesamt auf die Melodie Zieglers zurückführen. Ihren letzten Auftritt hat sie dann kurz vor Ende, wenn das Fugenthema des Anfangs wiederkehrt und die letzte Orchesterepisode das Stück mit einer Doppelfuge beschliesst.

Die Gegenüberstellung von strengem Kontrapunkt und freier Improvisation soll den Gegensatz beider Prinzipien beleuchten und zeigen, dass sie lediglich zwei Seiten derselben Medaille sind: Die Komposition speist sich, bei aller Strenge von Konzept und Material, letztlich aus dem spontanen Einfall. Und gleichsam zeigt sich die eigentliche Freiheit der Improvisation erst innerhalb der geordneten Strukturen, in der sie stattfindet.

DO 19. MÄR 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR
Ziegler, Niggli, Brönnimann

Musikkollegium Winterthur
Baldur Brönnimann Leitung
Matthias Ziegler Flöten
Lucas Niggli Schlagzeug

John Cage «Atlas Eclipticalis»
Benjamin Yusupov «Nola» Konzert
für diverse Flöten und Streich-
orchester
Philipp Classen «Evolution» für
Flöte, Schlagzeug und Streicher
Kurt Weill Sinfonie Nr. 2

HUBI

*In der Reihe Objets trouvés
erzählen Mitarbeitende des Musikkollegium
Winterthur, was sie inspiriert.*

Partnerlook

Eigentlich hatte ich ein Auge auf einen Volvo 760 Kombi geworfen. Doch dann stand da ein rot-weisser VW T4 Syncro. Zu verkaufen von einem damaligen Mitbewohner einer guten Freundin. Viel hat es nicht gebraucht bis feststand: So ein Büssli wär schon echt cool!



Kochaktion



Hängen



Wind, Sand & Meer



Hohlraumversiegelung



Draussen zuhause

Polaroid



Die Probefahrt war super – ein tolles Fahrgefühl in der hohen Fahrkabine. Mit Dachfenster für den Panoramablick, dafür ohne neumodischen Komfort wie Klimaanlage oder Sitzheizung. Baujahr 1995 halt.

Den Kaufvertrag habe ich also am 25. April 2020 unterschrieben und den Bus aus Sargans abgeholt. Ich erinnere mich noch genau an das flaue Gefühl im Magen, etwas Verbotenes getan zu haben: So viel Geld für ein altes Auto ausgegeben. Erster Zwischenstopp auf dem Roadtrip zurück nach Winterthur: Walensee. Dann die Taufe auf den Namen Hubi.

Es folgten die ersten guten Momente, dann ein Sommer mit viel Bastelei in der Werkstatt und der erste Tiefpunkt: ein Motorschaden. Die Entscheidung zur Reparatur fiel leicht, Hubi wurde gerettet und bekam bei 247 000 km einen neuen Gebrauchtteil-Motor.

Heute, bei 325 000 km, einem selbst gebauten Innenausbau und einer Nahezu-Generalüberholung mit viel Eigenleistung (Hubis Geburtstagsgeschenk zum 30. Geburtstag), kann ich die Frage, die viele Menschen mittlerweile ganz selbstverständlich stellen – «Und, wie geht's dem Hubi?» – getrost beantworten mit: «Sehr gut!»

Unterwegs zu sein mit dem Büssli bedeutet Freiheit, Flexibilität, Ungezwungenheit, keine Einschränkungen. Es ist ein Ausbrechen aus dem Alltag in geschlossenen Räumen. Ein Ort, um draussen zuhause sein. Ob nur für einen Tag, ein Wochenende oder länger. Dabei gilt: je länger, desto besser. Aber lieber kurz als gar nicht! Und natürlich auch sehr gerne mit Begleitung.

Ein alter Bus bleibt ein Projekt, an dem man reparieren, basteln und optimieren muss. Das macht (meistens) viel Spass. Und wenn man unterwegs feststellen kann, dass eine Idee gut funktioniert, dann ist das umso schöner. Dazu kommt, dass alle kleineren und grösseren Krisen, die es durchzustehen gilt, belohnt werden mit tollen Sonnenauf- und -untergängen, mit Kaffee an den schönsten Orten und den besten Schlafplätzen direkt am Wasser.

Nach über fünf Jahren mit Hubi habe ich kein flaues Gefühl mehr im Magen. Der Bus war definitiv eine der besten Investitionen!

Hanna Heber, Orchesterdisposition

HÖRENSWERT

Bryan Cheng



Die Playlist zum
Anhören auf Spotify

Der kanadische Cellist Bryan Cheng hat sich als ein fesselnder junger Musiker etabliert und wurde bei renommierten Wettbewerben wie dem Concours de Genève, dem Concours Reine Elisabeth und dem International Paulo Cello Competition ausgezeichnet. Im März 2026 tritt Cheng erstmals mit dem Musikkollegium Winterthur auf. Für uns hat er eine Playlist erstellt, die ihn auf seinen Tourneen begleitet.

Porteño von Astor Piazzolla

Der König des Tango Nuevo und meine ständige Inspirationsquelle. In meinen Augen einer der grössten Improvisatoren, der immer aus der Seele und für die Seele musizierte.

Impromptu Nr. 3, D. 935 von Franz Schubert

Ich erinnere mich gern daran, wie ich als Kind eingeschlafen bin, während meine Schwester dieses Stück übte. Sir András Schiff (der mittlerweile zu meinen Mentoren gehört) ist ein absoluter Meister des Wiener Charmes und der Melancholie, die es für Schubert so sehr braucht.

Waltz for J.B. von Brad Mehldau

Brad ist ein seltener Klangmagier, der Intellekt und Instinkt perfekt vereint. Dies ist eines meiner Lieblingsstücke aus seiner eigenen Feder.

Sonate Nr. 2 für Klavier und Cello, II. Rondo. Allegro von Ludwig van Beethoven

Mischa Maisky & Martha Argerich – für mich das ikonischste Cello-Klavier-Duo überhaupt: zwei explosive Persönlichkeiten, manchmal im Konflikt, dann wieder in völliger Synchronität. Von ihnen lerne ich täglich, meine eigene Kunst kompromisslos zu leben und interpretatorische Entscheidungen um des Ausdrucks Willen zu treffen, nicht der Perfektion wegen.

Que reste-t-il de nos amours? von Mare Nostrum

Eines meiner absoluten Lieblingsensembles, das ich ununterbrochen höre – die ungewöhnliche Kombination aus Trompete, Akkordeon und Klavier ist einfach unwiderstehlich.



Racing Horses von Huang Huaihai

Mein Arrangement eines bekannten chinesischen Volksliedes, entstanden in Zusammenarbeit mit meiner Schwester und festen Duo-Partnerin Silvie. Das Cheng² Duo möchte eine alternative Klangwelt dessen zeigen, wie «klassisches» Cello und Klavier auch klingen können.

Kiki von Shakti

Eine unglaubliche und völlig einzigartige Klangmischung. Da mich sowohl Jazz als auch die karnatische Musik faszinieren, ist das für mich eine perfekte Kombination.

Lune von Anomalie

Noch ein Grund, stolz darauf zu sein, Kanadier zu sein! Ein unglaublich grooviger Künstler mit eingängigen Melodien, die mich auf vielen Reisen begleiten.

Oktett op. 7, II. Très fougueux von George Enescu

Die Interpretation von Vilde Frang & Friends hat mich beim ersten Hören umgehauen – und tut es bis heute. Die Musiker:innen geben hier alles, was in ihnen steckt. Die Hingabe an

dieses leidenschaftliche und komplexe Werk ist schlicht atemberaubend – unglaublich feurig!

Intermezzo Nr. 1, op. 117 von Johannes Brahms

Ich hatte das Vergnügen, den Interpreten Lars Vogt kurz vor seinem tragischen Tod kennenzulernen und mit ihm zu arbeiten. In der kurzen Zeit, die wir miteinander verbrachten, schenkte er mir und allen um ihn herum so viel Wärme und Grosszügigkeit. In dieser Aufnahme spürt man, wie jede Note von Liebe durchdrungen ist – sie berührt mich jedes Mal aufs Neue zutiefst.

MI 11. / DO 12. MÄR 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Musikkollegium Winterthur
Michael Sanderling Leitung
Bryan Cheng Violoncello

Frederick Delius «The Walk to the Paradise Garden»

Camille Saint-Saëns Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 sowie Werke von Frederick Delius und Antonín Dvořák

NIMM EINFACH RICOLA



Die Kraft von
13 Schweizer Alpenkräutern.

HUGENER

Innenausbau Möbelhandwerk Küchenbau

Technikumstrasse 67 8400 Winterthur
Telefon 052 212 68 22 info@schreinereihugener.ch

A NOBLE NOYSE OF MUSICKE

Consortmusik im 16. und 17. Jahrhundert
Alter Stadthausaal Winterthur
24.10.-26.10.2025
Konzerte und Workshops



MUSICA
Antigua
www.musicaantigua.ch

Mit uns gewinnt die Kultur.



Swisslos fördert jede Facette der Schweiz
Mit unserem Gewinn von rund 450 Millionen Franken unterstützen
wir Jahr für Jahr über 20'000 gemeinnützige Projekte aus Kultur,
Sport, Umwelt und Sozialem. Mehr auf [swisslos.ch/guterzweck](https://www.swisslos.ch/guterzweck)

Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

SWISSLOS
Unsere Lotterie

AVIONAUT MAXSPACE COMFORT SYSTEM +



Verstellbare
Kopfstütze

Abnehmbare Bezüge

Lordosenunterstützung

Belüftungssystem

Seitenstützen für mehr
Sicherheit

Verstellbare Rückenlehne

Isofix-Befestigung

ca. 4 - 12 Jahre | 15-36 kg | 100-150 cm

Test Kindersitze 2022
sehr empfehlenswert!

SCAN ME

Vier werden Eltern

Eine Komödie über Kinderwunsch und Beziehungen

Eine Komödie
von Roman Riklin
& Michael Elsener

ab 12. März
Casinotheater Winterthur



Tickets:
casinotheater.ch

Hauptsponsorin

Zürcher
Kantonalbank

Sponsorin

SW/CA

Medienpartner:innen

Blick

top

Der
Ländbote

zvv

Zürich Barock

Das neue Festival
für alte Musik

20 – 29 Mär 2026



OPERNHAUS ZÜRICH

WIR DANKEN

Top-Stars im Stadthaus, Teilhabe und Partizipation
für alle, Tradition seit 1629 – Sie machen es möglich.
Herzlichen Dank.

Unterstützen auch Sie Ihr Orchester: musikkollegium.ch/engagement

Subventionsgeber:innen

- Stadt Winterthur
- Kanton Zürich

Hauptpartner:in

- Zürcher Kantonalbank

Projektpartner:innen

- Sulzer Management AG
- Willy Erny AG
- EBP Schweiz AG
- AG für die Erstellung billiger Wohnhäuser

Medienpartner

- Der Landbote

Kooperations-Partner:innen

- «Allegro» Freundeskreis Orchester Musikkollegium Winterthur
- Konservatorium Winterthur
- Opernhaus Zürich
- Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»
- Theater Winterthur
- Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Service-Partner:innen

- AFGISGA
- Best Catering GmbH
- CornuLights
- Coucou Kulturmagazin Winterthur
- House of Winterthur
- Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich
- Parkhotel Winterthur
- Vollenweider Chocolatier

Stiftungen

- Art Mentor Foundation Lucerne
- Beisheim Stiftung
- Biedermann-Mantel-Stiftung
- Dr. Werner Greminger Stiftung
- Ernst Göhner Stiftung
- Ernst-von-Siemens-Musikstiftung
- Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
- Giuseppe Kaiser-Stiftung
- Hedwig-Rieter-Stiftung
- Joh. Jacob Rieter-Stiftung

- Josef P. und Nelly Spiess-Mohn Stiftung
- Lazarus-Stiftung
- Migros Kulturprozent
- Mobiliar Vergabefonds
- Paul Reinhart Stiftung
- Pro Helvetia
- Rita Zimmermann Musik-Stiftung
- Rychenberg-Stiftung
- S. Eustachius Stiftung
- Stiftung Landis & Gyr
- Stiftung Lyra
- Stiftung Vettori
- UBS Kulturstiftung
- Werner H. Spross Stiftung

Privatgönner:innen

Gold

- Magdalena und Beat Denzler
- Barbara und Eberhard Fischer-Reinhart
- Regula Kägi-Bühler
- Nanni Reinhart
- Brigitte und Adrian Schneider
- Heinz Toggenburger
- Arthur und Brigitte Vettori-Schaller

Silber

- Kitty Barandun
- Hans Baumgartner
- Carla und Walter Bosshart
- Brigitta Knapp
- Dieter und Lisette Schütt-Bleuler
- Annie Singer

Mitglieder des Clubs der 700

- Dora Aeberli
- Franziska Albrecht
- Vrendli und Arnold Amsler
- Elisabeth und Peter Anderegg-Wirth
- Marianne und Kaspar Baeschlin
- Kathrin Bänziger und Ernst Wohlwend
- Kitty Barandun
- Heidi und Ernst Basler-Borkowski
- Paola Baumberger
- Beat Rob. Beck
- Viktor Beglinger
- Maja Behrendtz und Bruno Spiri
- Rolf Benz

- Felicitas Böni und Livio de Toffol
- Maja Bollinger
- Urs Boner und Rahel Gastberger
- Katharina und Robert Bossart
- Christoph Bosshard
- Annelies Bosshard-Ryf
- Barbara und Helmut Bourzutschky
- Evelyn Brändli
- Barbara Bucher
- Felix Büeler
- Elisabeth Büttler
- Susanne Chiodi
- Gianni Codomo
- Andreas Cunz
- Marcello Davare und Ursula Saner Davare
- Magdalena und Beat Denzler
- Oskar und Christine Denzler
- Martin Deuring
- Susann Dubs
- Hanspeter Ebnöther
- Magdalena Ernst
- Walter und Barbara Etter-Nüesch
- Eva Fechter
- Nelly Fehr-Trüb
- Barbara und Eberhard Fischer-Reinhart
- Eugen und Charlotte Fleischer
- Arthur Frauenfelder
- Johann Frei
- Madeleine und Walter Fritschi
- Fiona Fröhlich-Egli
- Christine Geiser
- Rahel und Kaspar Geiser
- Werner Greminger
- Monika und Markus Gremminger
- Miriam Gremminger
- Ruth und Jürg Hablützel
- Rahel Hager Meier
- Eugen und Jacqueline Haltiner
- Gabriella und Georg Hardmeier-Pirovino
- David Hauser und Christa Honegger
- Elisabeth Heberle
- Werner Heim
- Heinrich Hempel
- Barbara und Peter Heuzeroth-Furrer
- Irmgard und Mathias Hofmann
- Verena Hollenstein
- Regula Holliger

- Walter Hugener
- Christa und Urs Hunziker
- Hans-Jörg Hüppi
- Walter und Maja Ingold
- Heini Isler
- Verena Jordi Chittussi
- Barbara und Rolf Juzi
- Regula Kägi-Bühler
- Charles R. und Kathrin Kälin
- Christine und Hannes Kessler Winkler
- Claudia und Richard Kind-Dubs
- Werner Klee
- Christa Koestler
- Karl-Andreas Kolly
- Ursula Künsch
- Katharina Largiadèr
- Hansruedi Lampartner
- Severin Lächli
- Marianne Locher
- Hubert Lombard
- Béatrice und Urs Martin
- Lütolf-Keller
- Elisabeth Lutz
- Ernst Meier
- Markus Meier
- Martin Meier
- Hans Rudolf Metzger
- Heini und Elisabeth Metzger
- Christine und Paul Moeller
- Dorothea Mondini-Sax
- Annemarie und Herbert Moser
- Hans-Ulrich und Dorothee Mosimann Ulrich
- René und Katrin Müller
- Daniela und Alfred Müller-Lutz
- Ueli und Ruth Münch
- Samuel Münzenmaier
- Marcel Naegler
- Helen und Fritz Neumann
- Margrit und Adolf Ott-Wirz
- Nanni Reinhart
- Regula Reinhart
- Matthias Reinhart
- Max Reutlinger
- Markus und Elisabeth Rüttimann
- Gaston Säuberli
- Peter Schär
- Kaspar Schiller
- Regula Schlumpf
- Adrian Schneider
- Brigitte Schneider
- Marianne und Christian Schneider Weber

- Annemarie Schütt-Baeschlin
- Dieter und Lisette Schütt-Bleuler
- Marianne Seiz
- Dieter und Therese Siegenthaler
- Annie Singer
- Regula und Alfred Stahel-Real
- Rudolf und Lisbeth Staub
- Barbara Stehli
- Annetta Steiner
- Verena Steiner-Jäggli
- Anna Christina Stiefel
- Beat Stierlin
- Thomas Sträuli
- Ruth und Florian Suter-Reber
- Rita und Ulrich Thalmann
- Jan Tietje
- Enrico und Evelyn Tissi
- Hans-Jakob und
- Jan Tobler-Borkowski
- Sandra Urech
- Arthur und Brigitte Vettori-Schaller
- Ursula und Ueli Vetter
- Wolfgang Vogel
- Monika und Ralf von der Heiden
- Elisabeth und Beat Weber
- Jürg Weilenmann
- Esther Werner-Weber
- Andrea Widmer und Christian Hegmann
- Katharina Wildermuth
- Katrin und Beat Wolfer

Ebenso danken wir allen
Unterstützer:innen, welche
nicht namentlich genannt
werden möchten.

Stand: 17. November 2025

Impressum

REDAKTION
Vanessa Degen, Hannah Schmidt

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Ulrich Amacher, Gabiz Reichert,
Magdalena Werner

GESTALTUNGSKONZEPT
Partner & Partner AG, Winterthur

SATZ UND GESTALTUNG
Rebecca De Bautista

LEKTORAT
Leah Biebert

REDAKTIONSSCHLUSS
15.11.2025

DRUCK
Mattenbach AG, Winterthur



AUFLAGE
3000

ERSCHEINUNG
3 x jährlich

FOTOS

Giorgia Bertazzi (S. 1, 15), Ivan Engler (S. 3, 12), Janina Hess (S. 13), Server Zolak (S. 5), Hanna Heber (S. 5, 32, 33), Luc Hossepied (S. 16), Janto GmbH (S. 18, 20), Thomas Panzau (S. 22), Andrej Grlic (S. 28, 34, 35), Manu Vida (S. 31), Franziska Pfeffer (S. 31),

HERAUSGEBER

Musikkollegium Winterthur
Rychenbergstrasse 94
8400 Winterthur
Telefon +41 52 268 15 60
info@musikkollegium.ch
musikkollegium.ch

DIREKTION

Sebastian Hazod

KÜNSTLERISCHES
BETRIEBSBÜRO
Ulrich Amacher

Konzertbesuch

TICKETKASSE
Musikkollegium Winterthur

Stadthaus Winterthur
Telefon: +41 52 620 20 20
konzertkarten@musikkollegium.ch
Di – Fr 09.30 – 13.30 Uhr

Unterstützt durch



Hauptpartnerin



KONZERTKALENDER

Januar

SO 11. JAN 2026
STADTHAUS – 17.00 UHR

Neujahrskonzert WJSO – Feuerwerk

Neujahrskonzert CHF 25/35

MI 14. / DO 15. JAN 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Nemanja Radulović spielt Beethoven

Abokonzert CHF 30/50/70/85

Masterclass Violine mit Nemanja Radulović:
Fr 16. JAN, ab 10.00 UHR

FR 16. JAN 2026
THEATER, FOYER – 12.15 UHR

Musik über Mittag March of the Women

Midi Musical CHF 30

DO 22./FR 23./SA 24. JAN 2026
THEATER – 19.30 UHR

Vincent

Ballett CHF 60/80/95

SO 25. JAN 2026
STADTHAUS – 11.00 UHR
& 14.00 UHR

Musikalische Märchenstunde Hixifax & Max

Musikalische Märchenstunde ab 3 Jahren
CHF 20, Kinder CHF 10

FR 30. JAN 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Queyras spielt Attahir

Hauskonzert CHF 45
Soirée zu Alban Berg - Lyrische Suite:
DI 27. JAN, 18.30 UHR

Februar

MI 18. / DO 19. FEB 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Christian Tetzlaff spielt Brahms

Abokonzert CHF 30/50/70/85
Öffentliche Generalprobe: MI 18. FEB, 09.30 UHR
Soirée zu Schuberts Tragische: DI 17. FEB, 18.30 UHR

SA 21. FEB 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Adámek dirigiert Adámek

Hauskonzert CHF 45

SA 28. FEB 2026
STADTHAUS – 15.00 UHR

Der Orchesterclown

Familienkonzert ab 5 Jahren
CHF 20, Kinder CHF 10



März

FR 06. MÄR 2026
STADTHAUS – 17.30 UHR

Feierabend-Konzert Meet the Prize Winners

Freikonzert Eintritt frei



SO 08. MÄR 2026
STADTHAUS – 14.00 UHR

Music for a While In furore

Music for a While CHF 30

MI 11. / DO 12. MÄR 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Michael Sanderling dirigiert Dvořák

Abokonzert CHF 30/50/70/85
Öffentliche Generalprobe: MI 11. MÄR, 09.30 UHR

DO 19. MÄR 2026
STADTHAUS – 19.30 UHR

Ziegler, Niggli, Brönnimann

Hauskonzert CHF 45

FR 20. MÄR 2026
THEATER, FOYER – 12.15 UHR

Musik über Mittag «Bon Voyage (?)»

Midi Musical CHF 30

SA 21. MÄR 2026
STADTHAUS – 15.00 UHR

Back to the Roots

Familienkonzert ab 7 Jahren
CHF 20, Kinder CHF 10



SO 29. MÄR 2026
STADTHAUS – 17.00 UHR

Rezital Roberto González-Monjas

Extrakonzert CHF 30/50