

HELLO

MUSIKKOLLEGIUM
WINTERTHUR



SEP
OKT
NOV
DEZ 2025

Unterstützt durch

Stadt Winterthur 



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

Hauptpartnerin



Zürcher
Kantonalbank

MUSIKKOLLEGIUM
WINTERTHUR

Bewegende Momente

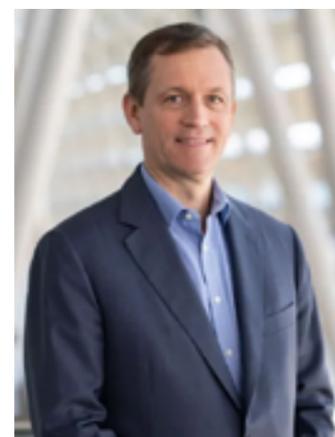


**Mit uns 20% auf Tickets.
Mehr für Winterthur.
Mehr für Sie.**

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. Hello, Daniel Bircher.



Daniel Bircher
Präsident Verein Musikkollegium
Winterthur

Mit grossem Respekt und Neugier durfte ich im Januar 2025 das Amt des Präsidenten des Musikkollegium Winterthur antreten. Der Entscheid für dieses persönliche Engagement ist eng verbunden mit meiner Passion für Musik und der Überzeugung, dass gemeinsame Musikerlebnisse für die Verbindung zwischen Kulturen, Altersgruppen und Menschen ebenso zentral sind, wie die mannigfaltigen Verständigungs- und Integrationsprogramme.

Das Musikkollegium Winterthur hat eine lange Tradition von exzellenten Musikaufführungen auf höchstem Niveau, und es ist wohl eines der vielseitigsten Orchester in der Schweiz mit einer mutigen und innovativen Programmierung. Die steigenden Abo-Zahlen zeigen dies auch eindrücklich. In meinen persönlichen Gesprächen mit Abonnent:innen durfte ich erfahren, wie sehr das Musikkollegium geschätzt wird. So weit, so gut, also alles im grünen Bereich?

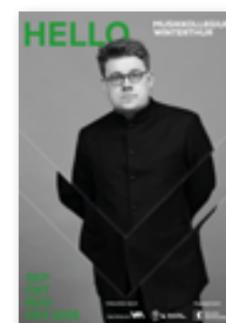
Der «klassische» Konzertbetrieb steht zunehmend vor Herausforderungen durch den gesellschaftlichen Wandel, veränderte Konsumgewohnheiten und Konkurrenzangebote. Entsprechend müssen wir uns als Institution laufend fragen, woher wir kommen, wo wir sind und wohin wir gehen, um weiterhin für unser heutiges und zukünftiges Publikum relevant zu bleiben. Was heisst das nun für das Musikkollegium?

Im Jahr 2029 feiert das Musikkollegium Winterthur seinen 400. Geburtstag. Dieses Jubiläum bietet Gelegenheit für einen vertieften Rückblick auf das Erreichte und auf unser Verhältnis zu unserem Publikum, unseren Partnern und Gönner:innen innerhalb und ausserhalb der Kulturstadt Winterthur. Darüber hinaus ist das Jahr aber für mich ein idealer Anlass für einen strategischen Ausblick. Basierend auf der reichen und erfolgreichen Vergangenheit der Institution wollen wir bis zu diesem Zeitpunkt das Geschäftsmodell und die strategische Ausrichtung des Musikkollegium Winterthur schärfen und wo notwendig anpassen.

Dafür wollen wir auch Ihre Ansichten und Meinungen. Schreiben Sie mir Ihre Erwartungen, Ideen oder einfach ein Feedback – verein@musikkollegium.ch

In diesem Sinn danke ich Ihnen herzlich für die Treue und Unterstützung und freue mich auf das äusserst spannende Programm der Saison 2025/26.

Daniel Bircher
Präsident Verein Musikkollegium
Winterthur



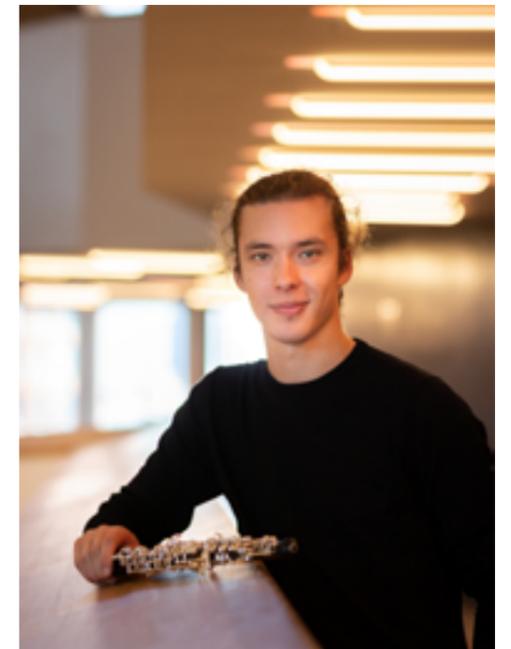
Coverbild: Mark Simpson,
«Hello» Begrüssung in
England (Foto Katja Feldmeier)



INHALT

Leonid Surkov 6

- 3 Editorial
- 6 Porträt Leonid Surkov
- 8 Silvesterkonzert
- 10 Timothy Ridout und Mark Simpson im Gespräch
- 14 Playlist Mark Simpson
- 15 150 Jahre Berufsorchester
- 20 Einspringer:innen
- 22 Konzertkalender
- 24 Papier. Ein Essay.
- 26 Verschollen. Louise Farrenc und Emilie Mayer
- 28 Papier. «Es ist nicht so einfach»
- 32 Auf's Holz gekommen
- 36 Objets trouvés
- 38 Team
- 43 Danke
- 44 Aus dem Nachlass Werner Reinhart



Objets trouvés 36



14 Playlist Mark Simpson

Die Oboe hat ihren eigenen Kopf

Leonid Surkov spielt kein Instrument, das man mit etwas Übung beherrschen kann. Man muss mit ihm in einen Dialog gehen. Im Wettbewerbsstress hat er einen eigenen Ton dafür gefunden – und loslassen gelernt. Der neue Solo-Oboist des Musikkollegium Winterthur im Porträt. von Ida Hermes



Wenn ich eine Schraube oben an einem Oktavkessel einen Millimeter nach links drehe und damit das Klappenpolster ein Stückchen weiter öffne, kann es passieren, dass sich im oberen Register die Töne überschlagen. Überall an der Oboe gibt es solche Schrauben. Das Klappensystem ist ein Kunstwerk. Man kann ihm behutsam zureden, das Metall Millimeter für Millimeter vorsichtig weiterdrehen und feinjustieren. Aber nicht nur die Mechanik ist sensibel. Der Korpus aus Grenadill-Holz ist wetterfühlig. Das Mundstück aus Schilfrohr vorne an seiner Ansprache empfindlich und ein Zehntelmillimeter dünn. Ecken können abbrechen, Federn aus der Fassung springen, Kondenswasser in den Klappen gurren, Polster aufquellen, der Korpus kann reissen. Oboen sind wie Katzen – manchmal mauzig und lieb, meistens schwierig.

«Ein schöner Tag ist ein Tag mit einem schönen Rohr, für das nicht zu viel Zeit draufgegangen ist.» Leonid Surkov lacht mir durch meinen Laptopbildschirm über seinen Kalenderblattspruch entgegen. «Ich habe mir irgendwann ein paar Regeln in meine Notizen im Handy geschrieben: Nie Rohre bauen, wenn du müde bist. Nie Rohre bauen, wenn du hungrig bist. Nie zu schwere Rohre spielen. Wirklich nur Rohre bauen, wenn du dich gut und wohl fühlst, und nur so Rohre bauen, dass du dich beim Spielen gut fühlst.» Das Mundstück ist ein Thema, über das Oboist:innen sich verlieren können. Die Menschheit sucht nach der einen Liebe, Oboist:innen suchen nach dem einen Rohr. An der Frage, ob es existiert oder ein überromantisierter Mythos ist, scheiden sich die Geister. Aber es geht beim Oboespielen eben nicht um die Wahrheit, sondern ums Drama.

Leonid Surkov spricht ruhig und reflektiert und so, als hätte er in den fünfundzwanzig Jahren seines Lebens keine Sekunde mit Drama verbracht. Vor einem Jahr hat er einen ersten Preis beim ARD-Wettbewerb in München erspielt. Zwei Wochen Marathon. Der wichtigste Wettbewerb, den es zu gewinnen gibt. Erste Preise werden nicht einfach so vergeben. «Dabei war ich war so müde. Ich hatte schon vier Wettbewerbe hinter mir, und ich konnte nicht mehr die Ruhe finden, die ich brauchte für den Wettbewerb.» Leonid schüttelt den Kopf, als könne er seinen Erfolg immer noch nicht ganz fassen. «Es ist eine unglaublich anstrengende und herausfordernde Zeit. Man muss viel üben, aber braucht eigentlich auch Distanz, damit man noch wahrnehmen kann, wie das im Publikum ankommt, was man spielt. Du spielst ja für die Menschen, die dir ihre Aufmerksamkeit schenken. Da habe ich irgendwann gedacht: okay. Jetzt kannst du nicht mehr viel machen. Und dann habe ich die Oboe für zwei Wochen weggelegt und bin spazieren gegangen.»



© Yihua Jin-Mengel

Nichts ist so herausfordernd wie Resilienz gegenüber Ideen, die Jahrhunderte überdauert haben. Ein guter Musiker wird man im klassischen Betrieb durch Disziplin. Das bedeutet auch: Die Grenze des inneren Wohlbefindens wird so lange verschoben, bis man für jede Situation gewappnet ist. Nicht dein Mundstück ist kaputt, du bist kaputt, heisst das Motto. Das klingt drastisch, kann aber durchaus befreiend sein. Weil es – so zumindest die Theorie – die eigenen Handlungsspielräume sichtbar macht. Und dann entwickelt man sich.

Fürs Oboespielen können diese Vorstellungen kontraproduktiv sein. Da funktionieren nicht alle Dinge jeden Tag. Wie man frei wird und lebendige Musik macht, dafür gibt es keine Anleitung. Leonid Surkov überlegt. «Ich habe in meiner Studienzeit in Berlin ziemlich viele Konzerte gespielt mit Yehudi Menuhin Live Music Now. Das ist ein Verein, der Konzerte in sozialen Einrichtungen organisiert. In Krankenhäusern, Hospizen, Altenheimen, Schulen. Dort haben wir in kleinen Kammermusikgruppen ehrenamtlich gespielt.» Wettbewerbe sind wichtig, aber das, findet Leonid, war eine einmalige Chance. «Die Spielbedingungen sind oft nicht so, wie man das im normalen Kon-

zertbetrieb einrichten würde. Das fördert wirklich Flexibilität und Fantasie. Du musst dich auf alles einstellen und zwischen den Stücken auch moderieren. Das heisst, dann musst du darüber nachdenken, was die Musik für dich bedeutet und wie du das kommunizieren kannst. Wie du diese Verbindung schaffen kannst für Menschen, die nicht so oft klassische Musik gehört haben.»

Leonid Surkov ist in Moskau aufgewachsen und spielt auf Mundstücken mit amerikanischer Schabung – grob gesagt: Da kommt mehr Holz runter. Sie sehen besonders aus und schwingen freier. Leonids Oboe ist ein Klassiker aus Frankreich mit lieblichem Klang, eine Mari-gaux 901. Das erste Mal Musik gemacht hat er mit vier Jahren, weniger romantisch, auf einer Blockflöte. «Ein Arzt hat meinen Eltern gesagt: Entweder bekommt Leonid Asthma, oder er muss ein Blasinstrument spielen und schwimmen gehen. Mit acht Jahren habe ich dann zur Oboe gewechselt. Und Asthma habe ich nicht bekommen, aber Oboe spiele ich immer noch.» Dabei wollte er eigentlich Saxophon lernen. «Meine Blockflötenlehrerin war auch Oboistin, sie hat gesagt: Oboe spielen weniger Leute, da hast du weniger Konkurrenz und die schönsten Soli im

Orchester. – Von den nicht so schönen Seiten der Oboe hat mir damals niemand etwas gesagt. Aber das war egal. Es hat es von Anfang an gepasst.» Er überlegt keine Sekunde vor der Pointe, die er nachschiebt: «Ich glaube man muss ein bisschen unruhig und neurotisch sein für die Oboe. Oder umgekehrt: Die Oboe macht dich ein bisschen unruhig und neurotisch. Das passt gut zu mir, glaube ich, mittlerweile fühlt sich das Gefühl jedenfalls sehr vertraut an!».

Wenn Leonid Oboe spielt, klingt das wunderschön und frei und fokussiert. Wenn er mit ihr hadert, bringt ihn gerade das näher an die Musik, weiss er jetzt. «Die Oboe hat einige Seiten, gegen die Oboist:innen ständig ankämpfen. Aber da gibt es irgendwann eine Grenze. Die habe ich vor dem Wettbewerb erreicht, und das war ein glückliches

Erlebnis. Weil ich verstanden habe: Es gibt Momente, in denen ich nicht mehr spielen kann. Und dann habe ich die Überraschung erlebt, dass das Verhältnis zu meinem Instrument sich dadurch auch verändert hat. Es ist nicht mehr untergeordnet, dass die Oboe machen soll, was ich will. Es muss eigentlich gleichgestellt werden, damit man wirklich flexibel sein und aufrichtig spielen kann. Niemandem geht es jeden Tag gleich gut, niemand funktioniert jeden Tag gleich. Und mein Instrument eben auch nicht. Dann muss man sagen: Okay, ich höre zu, ich kann verstehen, dass es dir heute nicht gut geht, und dann schauen wir, was wir damit machen können.»

Wie gute Sängerinnen und Sänger können sich Oboist:innen in ihre Oboenstimme verlieben. Dabei gibt es ein Idol am Oboenhimmel, das vor Jahrzehnten schon gezeigt hat, was alles möglich ist, wenn man von Klangidealen Abstand nimmt: Heinz Holliger wollte vom grossen deutschen Ton, vom perlenden französischen oder vom buttrig-amerikanischen nichts wissen. Leonid Surkov erzählt mir, dass solche Klangvorstellungen so stark wirken wie Schönheitsideale. Manche Orchester, manche Wettbewerbe, haben ein festes Bild davon, welchen Oboenklang sie finden möchten, wie man das Oboenkonzert von Mozart spielen und welches Risiko man lieber nicht eingehen sollte. Das hat auch mit der Spieltradition im Orchester zu tun, einem Klang, den man wie eine Marke aufbauen und erhalten möchte. «Das hat seinen Sinn, und zugleich ist es für mich langweilig, wenn ich sage, ich möchte meinen Klang hell oder dunkel haben. Jede Musik braucht ihre eigene Klangfarbe.»

In und um Winterthur ist die Luft klarer. Leonid Surkov ist aus dem hektischen Berlin hierher gezogen und konnte aufatmen. «Das war für mich so eine glückliche Probespielerfahrung. Ich hatte plötzlich das Gefühl, dass mir zugehört wird und auch dass mir ziemlich offen zugehört wird. Das Orchester ist nicht starren Vorstellungen verhaftet, sondern es gibt wirklich Momente, wo man sagt: Wir lassen es passieren, wir sind offen dafür, was durch die Menschen entsteht, die hier zusammen Musik machen. Du kannst etwas anbieten und die Wahrscheinlichkeit, dass damit gearbeitet wird, ist viel höher als in anderen Orchestern. Es geht nicht ums Abliefern, es geht um die Musik.»

MI 10. / DO 11. DEZ 2025

STADTHAUS – 19.30 UHR

Strauss Oboenkonzert

Musikkollegium Winterthur

Roberto González-Monjas Leitung

Leonid Surkov Oboe

FR 12. DEZ 2025

STADTHAUS – 17.30 UHR

Feierabend-Konzert
Meet Leonid Surkov



Musikkollegium Winterthur

Nils Erik Måseidvåg Leitung

Leonid Surkov Oboe

INS NEUE JAHR MIT DEM MUSIK- KOLLEGIUM WINTERTHUR

Prächtiger lässt sich Silvester nicht feiern! Kalena Bovell und das Musikkollegium Winterthur präsentieren zum Jahresende einen wahrlich opulenten Musik-Blumenstrauss.



«Ich freue mich sehr, das Jahr 2026 mit einem Programm einzuläuten, in dessen Mittelpunkt die Musik von Erich Korngold steht. Bei der Zusammenstellung dieses Konzerts wollte ich die verschiedenen Genres hervorheben, die Korngolds kompositorische Stimme beeinflusst haben. Das Programm umfasst Musik aus Amerika, Filmmusik und natürlich die beliebten Wiener Walzer.»

Kalena Bovell, Dirigentin

Gleich drei verschiedene Sträusse sind darin eingebunden: Johann (Sohn), Josef (Bruder) und Richard (gänzlich unverwandt); dazwischen leuchten die schönsten musikalischen Blüten von zwei Seiten des Atlantiks. Ja, Amerika und die k.u.k.-Monarchie passen musikalisch halt einfach zusammen. So schwelgt das Rodgers-und-Hammerstein-Musical «Carousel» von 1945 im Walzerduft... Die amerikanische Komponistin Amy Beach wiederum verkleidet sich in ihrem Orchesterstück «Bal masqué» stilsicher als Walzerspezialistin. Erich Wolfgang Korngold reiste in die Gegenrichtung. Er musste aus Wien ins amerikanische Exil fliehen, wo er für Hollywood Filmmusik schrieb, aus der er schliesslich ein wirklich wundervolles Violinkonzert zusammenstellte. Silvester blickt immer auch in die Zukunft, und für eine blühende Zukunft steht der 2006 geborene Raphael Nussbaumer, der den Solopart in Korngolds Konzert spielt.

MI 31. DEZ 2025

STADTHAUS – 19.30 UHR

Silvesterkonzert
Ameri-k.u.k.

Musikkollegium Winterthur

Kalena Bovell Leitung

Raphael Nussbaumer Violine

Das Herz zwischen den Zähnen

Timothy Ridout ist derzeit der Shootingstar am Bratschenhimmel. Es gibt kaum einen Preis, den er noch nicht gewonnen hat, und kein grosser Konzertsaal ist vor ihm sicher – seit vergangenem Dezember kann er auch an die Berliner Philharmonie einen Haken setzen. Dort hat er die Uraufführung von Mark Simpsons Bratschenkonzert «Hold Your Heart In Your Teeth» gespielt, womit er auch in Winterthur auftreten wird. Hier werden Timothy Ridout und Mark Simpson gemeinsam auf der Bühne stehen. Mark Simpson komponiert nämlich nicht nur, sondern ist auch einer der gefragtesten Klarinetten seiner Generation.

Timothy Ridout und Mark Simpson im Gespräch mit Felix Kriewald

Ich erwische die beiden per Videoanruf während einer wohlverdienten Pause – an unterschiedlichen Enden des Globus. Timothy Ridout ist gerade auf USA-Tournee und genießt einen Ruhetag in Saratoga Springs. Mark Simpson steckt in seiner südenglischen Heimat mitten in einem kräftezehrenden Kompositionsprozess und hätte unseren Interviewtermin beinahe verschlafen.

Hello Tim, hello Mark – wie habt ihr beiden euch eigentlich kennen gelernt?

TR: Ich hatte Mark schon eine Weile verfolgt, als Klarinettenist und als Komponist. Unser erstes Aufeinandertreffen war im Juni 2019, ein paar Tage vor der Uraufführung seines Oboenquartetts, bei dem ich mitgespielt habe. Da bin ich zum ersten Mal intensiv in seine Musik eingestiegen und war

so begeistert von seiner Klangsprache. Wir sind ins Gespräch gekommen und haben über die Jahre immer wieder zusammengearbeitet, zuletzt eben mit diesem unglaublichen Bratschenkonzert.

MS: Ich hatte natürlich auch schon vor diesem Treffen von Tim gehört und seinen rapiden Karriereaufschwung bewundert, also hatte ich mich sehr gefreut, dass er bei meinem Oboenquartett dabei sein würde. Dann hat er mich irgendwann gefragt, ob ich nicht ein Bratschenkonzert für ihn komponieren will – ich habe sofort ja gesagt, ich musste keine Sekunde darüber nachdenken.

Was bedeutet der Ausdruck «Hold Your Heart In Your Teeth»?

MS: Es stammt aus einer rumänischen Redewendung, die ich in einem Buch über traditionelle rumänische Kleidung aufgegriffen habe. Ich war zur Hälfte fertig mit der Komposition und hatte noch nach einem lebhaften, starken Titel gesucht, der das Stück zusammenhält. Der Satz bedeutet



Timothy Ridout © Jiyang Chen

so viel wie «in den sauren Apfel beißen». Ich mag die rumänische Variante, weil sie so intensiv veranschaulicht, mit Mut, Hoffnung und Standhaftigkeit voranzugehen, egal wie widrig die Umstände sein mögen. Es bewegt nicht nur mich, sondern ich denke, jeder Mensch kann sich etwas darunter vorstellen. Ausserdem ist es genau das, was jeder Solist bei einem Konzert tun muss. Anders als im Deutschen oder Englischen («to bite the bullet») kommt bei der rumänischen Redewendung durch das Herz eine emotionale Komponente dazu, das gefällt mir sehr. Bei der Uraufführung des Stücks gab es ein bisschen Ärger mit einer rumänischen Zuschauerin, die meine Übersetzung verbessert hat – eigentlich müsste es «Take» statt «Hold» heissen. Ich mag meine falsche Übersetzung lieber, da sie die Ebene der Ausdauer stärker betont.

TR: Ich finde, dass der Titel wirklich perfekt zu dem Stück passt. Es beginnt mit einem wuselnden, explosiven Durcheinander, wie Herzrasen. Dann, wenn das erste Thema erklingt, beruhigt sich das Chaos zu einem konstanten, entspannteren Herzschlag – auf der C-Saite, die im Grunde das Herzstück des Instruments ist. Dann wird der Puls der Musik wieder schneller, unruhiger – genauso, wie unser eigener Herzschlag sich immer

wieder verändert, besonders, wenn wir uns leidenschaftlich mit etwas beschäftigen. Das Herz findet sowohl metaphorisch als auch physiologisch in diesem Konzert statt.

Wann musstet ihr zuletzt euer Herz zwischen den Zähnen halten?

MS: Jeden Tag. (lacht) Das Leben wirft einem konstant Überraschungen zu, und man muss immer bereit sein, weil man nie weiss, was kommt.

TR: Wie Mark schon gesagt hat, als Solist:in ist man immer ausgeliefert, sowohl dem Publikum als auch der Musik selbst. Es verlangt einem emotional, physisch und mental sehr viel ab. Und all das spiegelt sich in diesem Stück sehr stark wider. Daher war die Uraufführung bei meinem Debüt in der Berliner Philharmonie definitiv ein Moment, in dem ich mein Herz zwischen meinen Zähnen halten musste.

Weisst du noch, was deine ersten Gedanken und Gefühle waren, als du das Stück zum ersten Mal vorliegen hattest?

TR: Als ich die Noten zum ersten Mal gesehen habe, war ich aufgeregt, aber noch viel emotiona-



Mark Simpson © Katja Feldmeier

ler war die erste Probe mit dem Orchester. Natürlich spiele ich als Solist die Hauptrolle, aber ich bin trotzdem nur eins von 70 Instrumenten auf der Bühne, und zum ersten Mal zu erleben, wie das Stück zusammenwächst, war unglaublich.

In einem anderen Interview hast du gesagt, ein Stück muss entweder schön oder aufregend sein, damit es dich begeistert. Welche Beschreibung trifft auf dieses Konzert zu?

TR: Auf jeden Fall beides. Insgesamt, aber auch jeweils an unterschiedlichen Passagen des Stücks. Es beginnt sehr aufregend, wird dann aber schnell zart und sehnsüchtig und endet auch so. Der mittlere Satz ist enorm spannend, wie eine Verfolgungsjagd. Das Stück passt definitiv in beide Kategorien.

Mark, als Klarinettist kennst du nicht nur die Perspektive als Solist, sondern auch den Blick aus dem Orchester. Wie beeinflussen diese Erfahrungen deine Arbeit, wenn du ein Solokonzert komponierst?

MS: Mein Schaffen als Musiker und Komponist ist untrennbar miteinander verbunden. Deswegen denke ich beim Schreiben immer daran, wie es sich anfühlen wird, das Stück zu spielen – sowohl für die Solist:innen als auch für alle, die im Orchester sitzen. Ich mag anspruchsvolle, virtuose Musik schreiben. Aber ich will keine Musik komponieren, die unangenehm, unspielbar oder unhörbar ist. Mir ist es wichtig, nur das zu schreiben, was ich selbst auch gerne spielen oder hören würde. Meine Zeit als Klarinettist im National Youth Orchestra hat mich sehr geprägt, wir durften dort ein unglaubliches Repertoire auf die Bühne bringen. Ich vermisse es tatsächlich sehr, im Orchester zu spielen, vor allem dieses unbeschreibliche Gemeinschaftsgefühl. All diese Erfahrungen sind der Grund, wieso ich heute Komponist bin.

Komponierst du lieber für Klarinette oder für andere Instrumente?

MS: Es kommt ganz auf den Ursprung des Materials an. Manche Ideen kommen mir mit der Klarinette in der Hand. Ich möchte mich aber nicht darauf beschränken, hauptsächlich Stücke für Klarinette zu schreiben. Ich bin sehr offen, in

letzter Zeit probiere ich viel mit elektronischen Elementen aus, die ganz neue Möglichkeiten bieten. Momentan sitze ich an einem Konzert für E-Gitarre.

Du wirst in Winterthur unter anderem dein Stück «Ariel» spielen, das mit Bassettklarinette besetzt ist. Der Grossteil des Repertoires für dieses Instrument ist innerhalb des letzten Jahrhunderts entstanden – wie kommt das?

MS: Ich bin grosser Bassettklarinetten-Verfechter. (lacht) Durch die immer populärer werdende historische Aufführungspraxis ist das Instrument in der jüngeren Vergangenheit ins Licht gerückt, weil wir mittlerweile wissen, dass Mozart sein berühmtes Klarinettenkonzert und -quintett dafür und nicht für die heute übliche A-Klarinette geschrieben hat. Daher wurde eine moderne Version der Bassettklarinette entwickelt, die vier Halbtöne tiefer reicht, einfach um Mozart authentisch spielen zu können. Dafür haben die Leute eine Menge Geld bezahlt. Da es aber kaum andere Stücke für dieses Instrument gab, lag die Bassettklarinette lange in der Ecke und ist immer weiter eingestaubt. Deshalb haben die Klarinetist:innen dann angefangen, Werke für ihr Instrument in Auftrag zu geben oder selbst welche zu komponieren – vielleicht aus Schuldgefühlen. (lacht) Ich zumindest, denn ich habe damals als Teenager ein Vermögen für meine Bassettklarinette bezahlt.

Ihr beide werdet bei uns auch gemeinsam auf der Bühne stehen, mit dem Konzert für Bratsche und Klarinette von Max Bruch. Wieso passen eure Instrumente so gut zueinander?

TR: Es gibt aussergewöhnlich viele Werke für Bratsche und Klarinette. Ich glaube, es ist, weil sie einen ähnlichen Tonumfang haben und die Klangfarben zwar unterschiedlich sind, aber grossartig miteinander harmonieren. Man kann auch das jeweilige Repertoire fast problemlos auf dem anderen Instrument spielen. Das hat die Komponist:innen über die Jahrhunderte immer wieder inspiriert. Im Bruch-Konzert gibt es eine Stelle, wo wir unisono spielen, was einen ganz besonderen, etwas gespenstischen Klang erzeugt.

MS: Die beiden sind im Grunde Cousins aus unterschiedlichen Instrumentenfamilien. Ich finde, dieses mittlere Tonregister mit seiner dunkleren, melancholischen Klangfarbe ist etwas ganz Wunderbares, ein ganz bestimmter, poetischer Ausdruck. Zumindest hatte ich das im Sinn, als ich das Bratschenkonzert für Tim geschrieben habe. Ich weiss aber nicht, ob man das auch auf der Klarinette spielen könnte. (lacht)

**#follow
Timothy Ridout &
Mark Simpson**

MI 05. / DO 06. NOV 2025

19.30 UHR STADTHAUS

**Alexandre Bloch
dirigiert Mark Simpson**

**Musikkollegium Winterthur
Alexandre Bloch Leitung
Timothy Ridout Viola**

Mark Simpson Violakonzert «Hold Your Heart in Your Teeth», Auftragswerk, Schweizer Erstaufführung

sowie Werke von **Ludwig van Beethoven** und **Jean Sibelius**

FR 07. NOV 2025

STADTHAUS – 17.30 UHR

**Feierabend-Konzert
Meet Mark Simpson**



**Musikkollegium Winterthur
Alexandre Bloch Leitung
Timothy Ridout Viola
Mark Simpson** Klarinette
Bogdan Božović Violine
Milena Marena Violoncello
Kristoffer Hyldig Klavier

Max Bruch Doppelkonzert für Klarinette und Viola e-Moll

Mark Simpson «An Essay of Love» für Violine und Klavier

Mark Simpson «Echoes and Embers» für Klarinette und Klavier

Mark Simpson «Ariel» für Bassettklarinette, Violine, Violoncello und Klavier

HÖRENSWERT

Mark Simpson

Der britische Komponist und Klarinettenist Mark Simpson ist in der Saison 2025/26 follow-Künstler beim Musikkollegium Winterthur. Für uns hat Mark Simpson eine Playlist kuratiert mit Werken, die ihn in seinem Schaffen inspirieren und begleiten.

BouQ von Blawan

Ich könnte eine ganze Playlist mit Jamie Roberts' (a.k.a. Blawan) Musik machen. Es ist eine Musik, zu der ich eine gewisse Verbundenheit verspüre. Dieser Track seiner letzten EP platzt aus allen Nähten und grenzt an das Symphonische. I love it.

Skip Step von Nate Smith

Ich liebe diesen Track wegen seines Grooves und des Layerings. Funky!

Lingus von Snarky Puppy

Dies ist wahrlich eines der besten Keyboard-Solos der Geschichte. Cory Henry ist ein Keyboard-Gott.

'Long As You Know You're Living Yours von Keith Jarrett/Jan Garbarek

Ich liebe die Kombination dieser beiden Jazz-Giganten. Die Melodie dreht so insistierend weiter, dass sie direkt in die Seele geht.

Es gisher, lusnak gisher von Gevorg Dabagian

Kürzlich ging ich durch eine Duduk-Musik-Phase. Dieser Track ist einfach wunderschön. Es scheint eine tief verwurzelte Erinnerung an ein vergangenes Leben in dieser Musik zu geben. Ich fühle mich dieser Musik sehr nah und finde sie unglaublich bewegend.

Alchymia: I. A Sea-Change (...Those Are Pearls...) von Thomas Adès

Dies ist eine Aufnahme von Thomas Adès' «Alchymia», welches ich uraufgeführt hatte. Es ist ein unfassbares Meisterwerk und ein Stück, bei dem ich stolz bin, ein Teil davon gewesen zu sein, es zum Leben zu erwecken. Tom ist einer meiner musikalischen Helden.

Five Bagatelles: II von Brian Elias

Diese wunderbaren Duette wurden für mich und die Fagottistin Amy Harman geschrieben, die eine meiner Lieblingsmusikerinnen überhaupt ist. Die Stücke sind fantastisch und ich schätze jede Möglichkeit, mit Amy zusammen spielen zu dürfen.

Geysir von Mark Simpson

Diese CD wurde während des Lock-downs aufgenommen – das Stück ist mein Spiegelwerk zu Mozarts «Gran Partita». Es ist eine grosse Farb- und Energieexplosion, geschrieben für eine relativ kleine Gruppe von Musiker:innen.

Ruthless – Reprise von Amon Tobin

Nachdem ich eine brillante Produktion von Pina Bauschs «Vollmond» gesehen hatte, blieb mir dieser Track im Kopf, nachdem es im energetischen, atemberaubenden Finale gespielt wurde.

Paplu (Love That Moves the Sun) von Vessel

Nach der Premiere meines Bläserquintetts «The Dictionary of Obscure Sorrows» mit dem wunderbaren Esbjerg Ensemble sassen wir danach zusammen und tranken Wein und teilten unsere Lieblingsmusik mit der Gruppe. Dieser Track wurde dort geteilt und ich hörte ihn in letzter Zeit sehr viel. Ich liebe den Drive und die Energie dahinter.



Die Playlist zum Anhören auf Spotify

150 Jahre Berufssorchester in Winterthur (1875–2025)

Wie in anderen Schweizer Städten regte sich auch in Winterthur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Bestreben, den Musikbetrieb zu professionalisieren. Oder wie es der Winterthurer Stadtpräsident Rudolf Geilinger 1874 formulierte: «... unser höchstes Streben aber wird sein, ein ständiges Orchester von Fachleuten für Winterthur zu sichern.» Innert weniger Jahre wurden auf Initiative oder mit massgebender Unterstützung des Musikkollegium Winterthur wichtige Institutionen gegründet: die Musikschule (1873), der Gemischte Chor (1873) und das Stadtorchester (1875). Federführend dabei war der erste Musikdirektor des Musikkollegiums, Georg Wilhelm Rauchenecker, welcher am 1. Dezember 1873 in Winterthur eintraf und sich umgehend an die Arbeit machte.

1875

Gründung des Stadtorchesters Winterthur mit 16 Berufsmusikern. Trägerschaft ist eine Orchesterkommission bestehend aus mehreren Vereinen und Stadtvertretern.

Das Orchester wird von den Vereinen für Konzerte gemietet, um die Lohnkosten zu decken.

1876

Im ersten Jahr seines Bestehens wird das Stadtorchester zu insgesamt über 400 Proben und Aufführungen verpflichtet: sechs Abonnementskonzerte des Musikkollegium Winterthur, verschiedene Chorkonzerte, 53 Theatervorstellungen, 111 Unterhaltungskonzerte in Wirtschaften und 22 weitere Auftritte auf einer Konzertreise durch die Schweiz.

17. November 1875

1. Abonnementskonzert des Musikkollegium mit dem «verstärkten Stadtorchester». Es erklingt Beethovens Sinfonie Nr. 1 C-Dur, Lieder und Arien für Sopran von Rossini, Schubert und Schumann, die Romanze für Violine und Orchester von Max Bruch, das Scherzo für Violine a-Moll von Antonio Bazzini sowie zum Schluss die Fest-Ouvertüre «Friedensfeier» von Carl Reinecke.



1878

Nach einer erneut defizitären Konzertsaison werden das Orchester und die Orchesterkommission aufgelöst. Aufgrund ihrer Nationalbahnverschuldung ist die Stadt nicht in der Lage, die Trägerschaft für das Orchester zu übernehmen. Der Sängerverein übernimmt das Orchester für eine Saison.

24. September 1876

Gemeindebeschluss, das Orchester mit 10 000 Franken zu subventionieren, um das aufgelaufene Defizit zu decken. Damit erstmalige Subvention durch die Stadt Winterthur.

1879

250-Jahr-Jubiläum des Musikkollegium Winterthur, gegründet 1629.

1879

An seiner Generalversammlung am 4. September 1879 ringt sich das Musikkollegium Winterthur dazu durch, die Trägerschaft für das Berufsorchester zu übernehmen.

10./11. April 1880

Verspätete Jubiläumskonzerte zum 250-Jahr-Jubiläum des Musikkollegium Winterthur unter der Leitung von Georg Wilhelm Rauchenecker mit Werken der «Winterthurer» Komponisten Hermann Goetz, Ernst Methfessel, Theodor Kirchner und Rauchenecker selbst.



Edgar Munzinger

1878

Nach einer erneut defizitären Konzertsaison werden das Orchester und die Orchesterkommission aufgelöst. Aufgrund ihrer Nationalbahnverschuldung ist die Stadt nicht in der Lage, die Trägerschaft für das Orchester zu übernehmen. Der Sängerverein übernimmt das Orchester für eine Saison.

24. September 1876

Gemeindebeschluss, das Orchester mit 10 000 Franken zu subventionieren, um das aufgelaufene Defizit zu decken. Damit erstmalige Subvention durch die Stadt Winterthur.

1879

250-Jahr-Jubiläum des Musikkollegium Winterthur, gegründet 1629.

1879

An seiner Generalversammlung am 4. September 1879 ringt sich das Musikkollegium Winterthur dazu durch, die Trägerschaft für das Berufsorchester zu übernehmen.

10./11. April 1880

Verspätete Jubiläumskonzerte zum 250-Jahr-Jubiläum des Musikkollegium Winterthur unter der Leitung von Georg Wilhelm Rauchenecker mit Werken der «Winterthurer» Komponisten Hermann Goetz, Ernst Methfessel, Theodor Kirchner und Rauchenecker selbst.

1880

Das Orchester besteht mittlerweile aus 18 Berufsmusikern. In den Sommermonaten wird es nach Thun und Baden vermietet.

1884

Edgar Munzinger wird neuer Musikdirektor des Musikkollegium Winterthur.

1893

Ernst Radecke wird Musikdirektor des Musikkollegium Winterthur.

Saison 1895/96

Erstmals werden öffentliche Generalproben eingeführt, da die Abonnementskonzerte bereits im Voraus ausverkauft sind.

6. November 1901

Erstes Abonnementskonzert des Musikkollegium Winterthur im Stadthausaal aufgrund der erhöhten Platznachfrage. Gespielt werden Beethovens Overtüre «Die Weihe des Hauses» und Schuberts Grosse C-Dur-Sinfonie.

1908

Das Orchester wird auf 24 Musiker vergrössert.

1909

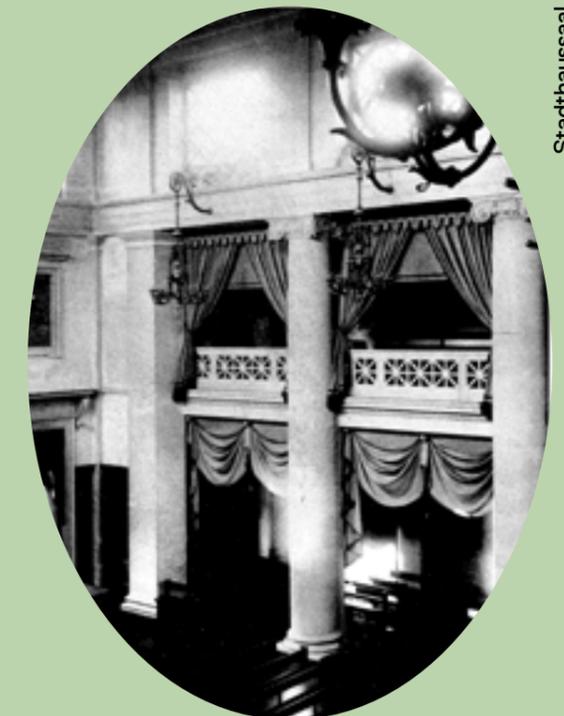
Das Musikkollegium schliesst einen Vertrag mit der Casinogesellschaft Baden und vermietet das gesamte Orchester für jeweils sieben Monate von April bis Oktober fest nach Baden. Somit können den 24 Musikern des Stammorchesters erstmals Ganzjahresverträge angeboten werden.

1920

Das Orchester wird auf 28 Musiker vergrössert. Ernst Radecke stirbt im Oktober 1920 nach schwerer Krankheit.



Casinotheater



Stadthausaal



1979

Neuer Hausdirigent wird der junge Schweizer Dirigent Mario Venzago. Das Orchester besteht seit längerer Zeit aus rund 40 Musiker:innen.

1982

Die Winterthurer Stimmbürger lehnen eine Erhöhung der städtischen Beiträge ans Stadtorchester ab. Als Folge davon wird die Anzahl Freikonzerte reduziert und das Angebot generell gekürzt.

1988

Am 25. September 1988 wird der neue Subventionsvertrag an der Urne gutgeheissen. Die Stadt sichert dem Musikkollegium Winterthur eine Basissubvention von 2.7 Millionen Franken zu. Damit sollen die Lohnkosten für Musiker:innen und Mitarbeitende der Geschäftsstelle gedeckt werden. Im Gegenzug verpflichtet sich das Musikkollegium zum Unterhalt eines Sinfonieorchesters mit 43 Musiker:innen und der Durchführung einer bestimmten Anzahl Konzerte.

1922

Hermann Scherchen wird als Ständiger Gastdirigent Nachfolger von Ernst Radecke.

1927

Werner Reinhart, seit 1912 Vorstandsmitglied, wird Präsident der Konzertkommission des Musikkollegium Winterthur. Zusammen mit Hermann Scherchen prägt er das Programm wesentlich. Winterthur wird zu einem Zentrum der zeitgenössischen Musik und bis 1950 kommt es zu 120 Uraufführungen.

1950

Hermann Scherchen verlässt das Musikkollegium Winterthur. Seine Stelle übernehmen die sogenannten Hausdirigenten Victor Desarzens und Clemens Dahinden, ergänzt durch den Gastdirigenten Joseph Keilberth.

1987

Im Rahmen einer Neustrukturierung seiner betrieblichen Organisation schafft das Musikkollegium Winterthur die Position des Chefdirigenten. Erster Chefdirigent wird Franz Welser-Möst (1987–1990). Weitere Chefdirigenten sind János Füst (1990–1994), Heinrich Schiff (1995–2001), Jac van Steen (2002–2008), Douglas Boyd (2009–2016), Thomas Zehetmair (2016–2021) und Roberto González-Monjas (seit 2021).

1989

Erste Verhandlungen über einen Gesamtarbeitsvertrag (GAV) für die Musiker:innen. Eine Einigung zwischen den Vertragspartnern Musikkollegium, Schweizerischer Musikerverband und Orchester kommt nicht zustande.

2011

Vor dem Hintergrund sich abzeichnender Defizite aufgrund der Finanzkrise und Subventionskürzungen durch die Stadt wird erwogen, die Pensen der Musiker:innen um 25% zu reduzieren. Die darauffolgende Welle der Solidarität und Sympathie führt 2012 zur Gründung des Freundeskreises «allegro», welcher sich seither materiell und ideell für das Orchester einsetzt. Zudem wird durch den Chefdirigenten, Douglas Boyd, der «Club der 700» als neuen Gönnerkreis ins Leben gerufen.

2025

Das strukturelle Defizit besteht weiterhin: Die Subventionen decken die Löhne schon seit langem nicht mehr (rund 7 Mio Lohnkosten gegenüber 4 Mio Subventionen der Stadt Winterthur). Hinzu kommt: Die Löhne der Musiker:innen des Musikkollegium Winterthur sind nicht konkurrenzfähig: Sie liegen im schweizweiten Vergleich aller Berufsorchester an zweitletzter Stelle und weit unter dem Medianlohn anderer Berufsorchester im Kanton Zürich. Der Eigenfinanzierungsgrad des Musikkollegium Winterthur durch private Beiträge und Einnahmen aus dem Ticketverkauf sowie Musiktheater- und Opervorstellungen ist mit 50% schweizweit überdurchschnittlich. Die finanzielle Sicherung bleibt auch in Zukunft eine Herausforderung.

Wie geht die Geschichte weiter? Sebastian Hazod zur Zukunft des Musikkollegium Winterthur.



2001

Erneute Aufnahme von Verhandlungen zu einem GAV. Diese können 2007 abgeschlossen werden.

2013

Der bestehende GAV wird nachverhandelt und ergänzt.



20 «Kannst du heute Abend das Violinkonzert von Dvořák spielen?»»

Wenn ein:e Solist:in kurzfristig absagt, werden hinter den Kulissen eines Orchesterbetriebs zahlreiche Hebel gleichzeitig in Gang gesetzt. Mit etwas Glück findet sich innert weniger Stunden ein Ersatz: So etwa Kristīne Balanas, die gleichentags für die erkrankte Isabelle Faust einsprang. von Martina Hunziker



«Was machst du heute Abend? Kannst du das Violinkonzert von Antonín Dvořák spielen?», stand in der Nachricht, die Kristīne Balanas auf Instagram erreichte. Es war 11 Uhr vormittags, die lettische Geigerin hatte gerade Teewasser gekocht und sich auf einen entspannten, freien Tag eingestellt. Die Nachricht kam von Bogdan Božović, dem Konzertmeister des Musikkollegium Winterthur. «Ist das ein Witz?», schrieb Balanas zurück.

Es war kein Witz. Ein kurzes Telefonat und vier Stunden später sass Kristīne Balanas im Flugzeug von Brüssel nach Zürich, liess sich im Taxi durch den Feierabendverkehr nach Winterthur fahren, probte 30 Minuten mit dem Orchester und trat kurz darauf auf die Stadthaus-Bühne, als Solistin in Antonín Dvořáks Violinkonzert.

Kristīne Balanas sprang ein für die erkrankte Isabelle Faust. Eigentlich war alles wie geplant gelaufen für das Abokonzert des Musikkollegium Winterthur: Isabelle Faust war vor Ort, hatte bereits eine Probe mit dem Orchester absolviert. Am Morgen des ersten Konzerttags wäre noch eine öffentliche Generalprobe angesagt gewesen. Aber Faust erwachte mit heftigen Ohrenschmerzen, ging zum Arzt und erfuhr, dass sie eine doppelte Mittelohrentzündung hatte.

Das Netzwerk aktivieren

Ulrich Amacher, der das Künstlerische Betriebsbüro beim Musikkollegium Winterthur leitet, spricht von einem ziemlichen «Stunt», wenn er an diesen Tag im November 2024 zurückdenkt.

Dass Solistinnen und Solisten ausfallen, gehört in einem Orchesterbetrieb zum Alltagsrisiko. Oftmals habe man aber einen gewissen Vorlauf, wenigstens ein paar Tage. Im Fall des Abokonzerts mit Isabelle Faust aber geschah alles innerhalb weniger Stunden. Wenn ein:e Solist:in ausfällt, werden hinter den Kulissen viele Hebel gleichzeitig in Gang gesetzt. Das Wichtigste sei, das Netzwerk zu aktivieren, sagt Ulrich Amacher. Musiker:innen kennen einander, und je mehr von ihnen in die Suche nach einem Ersatz involviert sind, desto schneller findet man eine Lösung. Auch die Agenturen, mit denen das Orchester regelmässig zusammenarbeitet, werden mit einbezogen. «Und manchmal hilft auch einfach eine Internetrecherche nach jüngsten Aufführungen des Stücks, um Namen zu finden von Musiker:innen, die das Werk draufhaben», so Amacher.

Die Durchführung hat oberste Priorität

Bei der Suche nach Einspringer:innen hat ein Orchesterbetrieb eine Prioritätenliste. Ganz zuoberst steht die Durchführung des Konzerts, besonders wenn es sich um Abokonzerte mit dem Orchester handelt. Zu gross wären die finanziellen und organisatorischen Folgen einer Absage, sagt Ulrich Amacher und erinnert an die Pandemiezeit, wo die Kaskade von Absagen so manchen Kulturbetrieb in arge Nöte brachte.

Etwas anders sieht es aus bei Solorezitalen, wie etwa jenem von Sir Andrés Schiff, das im Oktober 2024 hätte stattfinden sollen. In solchen Fällen sucht man mit Künstler:innen nach einem Ersatztermin oder erstattet die Tickets zurück, wie im Oktober geschehen.

Notfalls werden Alternativen diskutiert

Zweite Priorität hat das Programm. Idealerweise findet sich jemand, der oder die das vorgesehene Konzertprogramm spielen kann. Das mag im Falle eines gängigen Repertoirestücks keine grosse Hürde darstellen, etwa wenn ein Klavierkonzert von Beethoven oder ein Violinkonzert von Mozart auf dem Programm steht.

Sobald aber ein etwas weniger bekanntes Werk vorgesehen ist, wird die Suche aufwändiger. «Wir fanden auf die Schnelle lediglich zwei Personen, die Dvořáks Violinkonzert jüngst aufgeführt hatten und als Ersatz für Isabelle Faust in Frage kamen», so Amacher. Nur bei Kristīne Balanas stimmte schliesslich alles: Sie hatte das Stück im Repertoire, war an den beiden Konzerttagen noch frei und schaffte es in der nötigen Zeit nach Winterthur.

Wäre es nicht gelungen, jemanden für das Violinkonzert von Dvořák zu finden, hätte man über alternative Solokonzerte diskutiert, je nach dem, wer sich als Lösung finden lässt. «Und wenn alle Stricke gerissen wären, hätten wir mit unserem Konzertmeister Bogdan Božović ein Violinkonzert von Mozart gespielt», so Amacher.

«Irgendwann muss man es dem Universum überlassen»

Wenn ein:e Solist:in absagt, ist das für einen Orchesterbetrieb immer eine Ausnahmesituation. «Man muss alles probieren, der Betrieb steht für einen Moment Kopf. Irgendwann muss man es dann aber auch dem Universum überlassen», so Ulrich Amacher.

Versichert ist ein Betrieb für solche Fälle nicht – gerade deshalb lautet die oberste Priorität, ein Konzert durchzuführen. Für die Solist:innen auf der anderen Seite bedeutet eine Konzertabsage den kompletten Wegfall einer Gage, übernommen werden vom Betrieb lediglich bereits angefallene Kosten. Eine entsprechende Versicherung ist Sache der Musiker:innen.

Zeit zum Üben hatte sie keine

Es war nicht das erste Mal, dass Kristīne Balanas spontan für ein Konzert eingesprungen ist. «Aber das war definitiv die kurzfristigste Anfrage, die ich je hatte», sagt die 34-Jährige lachend. Ein halbes Jahr zuvor hatte sie das Violinkonzert von Dvořák mit dem Kioi Hall Chamber Orchestra unter Trevor Pinnock in Tokyo aufgeführt. Sie hatte das Werk auswendig gelernt, und das kam ihr in dem Moment zugute: «Ich konnte die Musik in meinem Kopf einfach abrufen.» Denn Zeit für eine physische Vorbereitung blieb ihr kaum. «Ich übte kurz, bevor ich ins Taxi an den Flughafen stieg. Auf der Reise ging ich die Musik dann mehrmals im Kopf durch. Das musste reichen», so die Geigerin.

Stress habe sie nur verspürt, als sie auf dem Weg nach Winterthur im Verkehr stecken blieb, sagt Balanas. Vor Ort blieb ihr dafür gar keine Zeit mehr. «Das Adrenalin war unglaublich», so die Geigerin. Sie ist dankbar für die Erfahrung, die für sie durchweg positiv war. Orchester und Publikum hätten sie sehr wohlwollend empfangen, sagt Balanas. «Als Musiker:in zweifelt man ja immer mal wieder an den eigenen Fähigkeiten. Aber seit diesem Einsatz habe ich das Gefühl, dass nichts unmöglich ist.»

KONZERTKALENDER

August

SA 30. AUG 2025
AB 11.00 UHR

Eröffnungsfest Ursprünge

Führungen,
Stadtspaziergänge, Ausstellung

STADTHAUS – 18.00 UHR Orchesterkonzert

Freikonzert Eintritt frei

September

SA 30. AUG – FR 12. SEP 2025
STADTHAUS – MO – FR
12.00 – 17.00 UHR

Aus dem Nachlass Werner Reinhart

Ausstellung Eintritt frei

MI 10./DO 11./FR 12. SEP 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Saisonöffnung Joyce DiDonato

Abokonzert CHF 30/50/70/85

MO 15. SEP 2025
STADTHAUS – 12.15 UHR

Lunch-Konzert Mozart über Mittag

Freikonzert Eintritt frei

MI 17. SEP 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Neues Licht auf Beethovens Sinfonie Nr. 7

Hauskonzert CHF 45

Oktober

DO 02. /FR 03./ SA 04. OKT 2025
THEATER – 19.30 UHR

Notte Morricone

Ballett CHF 60/80/95

MI 15. / DO 16. OKT 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Aus der Neuen Welt

Abokonzert CHF 30/50/70/85
ÖFFENTLICHE GENERALPROBE:
MI 15. OKT, 09.30 UHR

DO 16. OKT 2025
STADTHAUS – 10.00 UHR

Masterclass Lise de la Salle

Masterclass CHF 20

SO 19. OKT 2025
STADTHAUS – 11.00 UHR

Ursprünge des Streichquartetts

Hauskonzert CHF 45

FR 24. – DO 30. OKT 2025
THEATER

La Cenerentola

Oper CHF 60/80/95

FR 31. OKT 2025
THEATER, FOYER – 12.15 UHR

Musik über Mittag Kammersinfonie

Midi Musical CHF 30

November

SA 01. NOV 2025
STADTHAUS – 15.00 UHR

Barboza und der klingende Baum

Familienkonzert ab 5 Jahren
CHF 20, Kinder CHF 10

SO 02. NOV 2025
STADTHAUS – 17.00 UHR

Aus Italien

Hauskonzert CHF 45

MI 05. / DO 06. NOV 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Alexandre Bloch dirigiert Mark Simpson

Abokonzert CHF 30/50/70/85

FR 07. NOV 2025
STADTHAUS – 17.30 UHR

Feierabend-Konzert Meet Mark Simpson

Freikonzert Eintritt frei

DO 13. NOV 2025
STADTKIRCHE – 19.30 UHR

Orgelkonzert in der Stadtkirche

Hauskonzert CHF 45

FR 21. NOV 2025
THEATER, FOYER – 12.15 UHR

Musik über Mittag Klaviertrios

Midi Musical CHF 30

MI 26. / DO 27. NOV 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Verschollen

Abokonzert CHF 30/50/70/85

SO 30. NOV 2025
STADTKIRCHE – 17.00 UHR

Adventskonzert

Chorkonzert Eintritt frei, Kollekte

Dezember

MO 01. DEZ 2025
STADTHAUS – 12.15 UHR

Lunch-Konzert Beethovens Siebte

Freikonzert Eintritt frei

DO 04. DEZ 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Dvořák, Mozart & Sibelius

Hauskonzert CHF 45

FR 05. DEZ 2025
THEATER, FOYER – 12.15 UHR

Musik über Mittag Kontraste

Midi Musical CHF 30

MI 10. / DO 11. DEZ 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Strauss Oboenkonzert

Abokonzert CHF 30/50/70/85

FR 12. DEZ 2025
STADTHAUS – 17.30 UHR

Feierabend-Konzert Meet Leonid Surkov

Freikonzert Eintritt frei

SA 20. DEZ 2025 – 19.30 UHR
SO 21. DEZ 2025 – 14.30 UHR
THEATER

Film & Musik Les Choristes

Extrakonzert CHF 50/70/85,
Kinder/Legi 50%

MI 31. DEZ 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR

Silvesterkonzert Ameri-k.u.k.

Extrakonzert CHF 30/50/70/85

TIPP

KONZERTPAUSE OHNE
ANSTEHEN: BESTELLEN SIE
IHRE PAUSENVERPFLEGUNG
IM STADTHAUS AN DER BAR
SCHON VOR KONZERTBEGINN.



«FEDER UND PAPIER ENTZÜNDEN MEHR FEUER ALS ALLE STREICHHÖLZER DER WELT.»

Malcolm Stevenson Forbes

Wer benutzt heute eigentlich noch Papier? Verwaltungen, Universitäten, Archive, manchmal Praxen – doch eigentlich nur noch die Institutionen, könnte man sagen, die zu gross und zu langsam arbeiten, um den vollständigen digitalen Wandel konsequent und schnell durchzuführen. Die Zukunft schimmert dagegen papierlos, sie leuchtet fahlblau in den Händen und auf Schreibtischen, sie wiegt nicht mehr als 2kg in der Tasche, zerknickt und vergilbt nicht und lässt sich in Sekundenschnelle um den ganzen Globus schicken. Papier ist lästig, schwer und langsam und nimmt Platz weg, für seine Herstellung werden Bäume gefällt und massiv Ressourcen verbraucht. Die Rechnung scheint einfach zu sein – aber das ist sie nicht.

Als vor einigen Jahren e-Book- und auch Smartphone-Hersteller anfangen mit E-Ink zu experimentieren, also mit einer Displaytechnik, die Optik und Haptik von Papier nachahmt, wirkte das zunächst kurios. Ist die Hochglanzzeit vorbei? Besteht der neue Luxus technischer Geräte darin, analoge Phänomene nachzuahmen? Der Display von Tablets und Smartphones ist dabei nicht das einzige Ele-

ment, das nur auf den ersten Blick dem Papier überlegen ist – in vielen Aspekten, das merken wir immer deutlicher, bringt das Digitale auch Probleme mit sich. Und das gute, alte Papier gewinnt.

«Papier ist das beständigste Speichermedium, das wir zurzeit zur Verfügung haben», sagt zum Beispiel Andrea Henger, Vizepräsidentin des Bundesarchivs in Deutschland in einem Beitrag für den Deutschlandfunk. Klar, die Tagebücher der Oma können wir aus dem Schrank nehmen und lesen, genauso Fotos von vor 100 Jahren oder noch viel, viel ältere historische Aufzeichnungen – aber Dokumente von vor 20 Jahren oder auch CDs und digitale Texte aus den 90er Jahren? Schwierig. Wer hat noch einen Videorekorder zu Hause, um alte Aufnahmen aus der Kindheit zu sehen? Wohin sind die 1983 auf Word 1.0 für MS-DOS formulierten Gedanken hin, wenn man sie nicht doch auf Papier ausgedruckt hat? Oder auch nur der Chatverlauf vom letzten Jahr, nachdem das Smartphone ins Meer geplumpst ist? Auch im Bundesarchiv müssen die digitalisierten Daten regelmässig gespiegelt und neu gespeichert werden – und natürlich nehmen die Serverräume auch Platz weg, verbrauchen Ressourcen und Strom. Da ist es am Ende doch



irgendwie beruhigender, ein Bündel Papier in der Hand halten zu können.

Das erste Papier stammt wohl aus dem Jahr 200 vor unserer Zeitrechnung – aus China. In Rom und Griechenland wurde Text zu dieser Zeit noch in Steintafeln gemeisselt. Erst als papiermachende Chines:innen in arabische Kriegsgefangenschaft gerieten, waren sie gezwungen, ihr streng streng gehütetes Geheimnis preiszugeben. Die Kunde verbreitete sich über den arabischen Kulturraum bis nach Europa – so gesehen ist unsere heutige Papiernutzung Resultat einer frühen Form der Produktpiraterie. Bis dann in Deutschland die erste Papiermühle den

Betrieb aufnahm, vergingen allerdings noch gut 1000 Jahre – 1450 dann druckte Gutenberg mit der Bibel das erste Buch mit beweglichen Lettern.

Es ist dabei eine Mär, zu glauben, dass mit der Gutenberg-Pressen die Vernunft in die Welt gekommen sei: «Das erste, was damit gedruckt wurde, waren ja nicht nur Bücher, sondern Hetzschriften», sagt Christiane Hoffrat, Dezernentin für historische Bestände und Digitalisierung an der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, dem Deutschlandfunk. «Es gab nie so viele Hexenverbrennungen und Hinrichtungen wie zu dieser Zeit.» Aber: Auch Revolutionen, wie etwa die Bauernrevolte oder die Französische Revolution, wurden massgeblich durch Papier möglich. Bürger:innen hebelten nach und nach die Privilegien der adligen Machteliten aus, sie erzählten ihre Geschichte neu, stringent, aus neuer Perspektive und gaben ihren Gedanken Form und Nachhaltigkeit. Das Papier führte zu einem entscheidenden historischen Umbruch.

Und nun stehen wir hier, am Scheidepunkt zwischen noch allzu flüchtigen, fehleranfälligen und ressourcenintensiven digitalen Speichermethoden und – spätestens seit der Pandemie – Papierknappheit. Wo führt das alles hin? Schaut man sich die Aussagen von Expert:innen an, läuft es wohl am Ende auf eines hinaus: Papier wird immer ein Element bleiben, mit dem Menschen arbeiten – ob als Informationsträger, Verpackungs- oder Baumaterial. Am Ende ist unsere Geschichte doch zu eng daran gebunden.

Ein Essay von Hannah Schmidt

Umfrage
Wie nutzen Sie unsere Printprodukte?
Auf welches können Sie auf keinen Fall verzichten?
Nehmen Sie an unserer Umfrage teil.



Unter den Teilnehmenden verlosen wir 2 x 2 Gutscheine für einen Konzertbesuch.

VERSCHOLLEN

von Amalia Vasella

Was nicht gedruckt wird, gerät in Vergessenheit. Im Schatten von Verlagen, Patronage und Patriarchat gingen zahlreiche Werke von Komponistinnen verloren – oder wurden gar nie sichtbar. Der Notendruck, einst revolutionäres Mittel der Vervielfältigung, wurde zugleich zum Gatekeeper des heutigen Kanons. Und Werke, die den Eintritt nicht schafften, müssen heute aufwendig aufgearbeitet werden, um überhaupt in die Konzertsäle zu gelangen.

Endlich kann das «Gut zum Druck» der Druckerei Mattenbach in Winterthur übergeben werden. Nach sorgfältiger Gestaltung, Redigat und letzten und allerletzten Anpassungen im Layout ist es endlich so weit – das fertiggedruckte Magazin liegt in Ihren Händen. Unvorstellbar, würden wir diesen Vorgang noch gleich handhaben wie zu Zeiten Johannes Gutenbergs mit bewegbaren Lettern und keinerlei Möglichkeiten, im letzten «Gut zum Druck» nochmals Korrekturen anzubringen. Auch die Musikverlage mussten der von Gutenberg angestossenen Medienrevolution folgen. Beim Notendruck gestaltete sich der Prozess allerdings noch etwas aufwendiger. Die Typen – das Pendant zu den beweglichen Lettern bei Gutenberg – mussten äusserst präzise platziert werden. Anders als beim Textdruck mussten hier Notenlinien, Notenköpfe, Hälsen und Spielanweisungen exakt zueinander passen, entweder in einem einzigen Druckvorgang oder aufwendig Schicht für Schicht. Längst nicht alle konnten sich ein solches Verfahren leisten und waren auf Patronage angewiesen – dies selbst noch, als der Notendruck schon längst etabliert war. Nicht nur das Verfahren, auch das Papier selbst war ein Luxusgut, besonders das hochwertige Notenpapier, das für prunkvolle Ausgaben der wohlhabenden Kundschaft gefertigt wurde. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts senkten sich die Preise, als die industrielle Herstellung überhandnahm. Es blieb aber ein Privileg, die eigenen Kompositionen zu verlegen. Eines, von dem Frauen kaum profitieren konnten. Dazu brauchte – und braucht es bis heute noch – viel Aufwand, Beziehungen und Emanzipation. Nicht, dass es keine Frauen gab, die fleissig publizierten – bereits im 16. Jahrhun-

dert veröffentlichten Maddalena Casulana oder Francesca Caccini Madrigale und Motteten. Viele ihrer Werke sind heute allerdings verschollen oder nicht sauber aufgearbeitet. Bei den Sinfonikerinnen Emilie Mayer und Louise Farrenc sieht es ähnlich, wenn nicht gar schlimmer aus. Das 19. Jahrhundert stellte sich trotz aufklärerischer Ideale und Vernunft, Bildung und Fortschritt stark gegen die Emanzipation der Frau. Es galt als ungeschicklich, als Frau bürgerlich-akademischer Kreise durch künstlerische Tätigkeit Geld zu verdienen. Die Werke von Komponistinnen herauszugeben war für die Verleger mit einem grossen Risiko auf Verlust verbunden. Gerade für Komponistinnen aber bedeutete ein gedrucktes Werk oft mehr als nur eine Veröffentlichung: Der Schritt aus dem Privaten ins Öffentliche war im 19. Jahrhundert nur ungerne gesehen. Trotz der aufkommenden Frauenbewegungen in der Politik und Gesellschaft blieb das Bild der privaten, sanften und fügsamen Frau zäh haften. Und obwohl sich Emilie Mayer und ihre französische Zeitgenossin Louise Farrenc im Konzertwesen verhältnismässig gut behaupten konnten, zeigt etwa die folgende Konzertkritik des Berliner Korrespondenten



Emilie Mayer

der Rheinischen Musik-Zeitung Gustav Engel, mit welchen Vorurteilen Komponistinnen konfrontiert waren: «Emilie Mayer ist eine Dame, die ihre Zeit fast ausschliesslich mit Componiren zubringt. Wer sie persönlich kennt, weiss, dass an Eitelkeit, Ueberspanntheit u. dgl. Motive bei ihr gar nicht zu denken ist; man würde sich überhaupt ganz falsche Vorstellungen von ihr machen, wenn man sie sich so vorstellte, wie die Frauen, die die natürlichen Schranken des weiblichen Talents überschreiten, meistens sind».

Von Emilie Mayers acht Sinfonien sind heute drei verschollen, eine saubere Edition existiert nur von der dritten, vierten und siebten Sinfonie. Wenn auch zu ihren Lebzeiten alle Sinfonien erfolgreiche Uraufführungen feierten, gestaltete sich das Verlegen derselben damals und heute als schwierig.

Papier ist nicht nur ein Material, auf dem Musik aufgeschrieben und gedruckt wird – es ist ein Sinnbild für Sichtbarkeit von Werken und Komponist:innen. Nur was auf Papier festgehalten und vervielfältigt wird, findet seinen Weg in die Konzertsäle, in Bibliotheken und in den Kanon. Was hingegen nur in Handschriften zirkulierte oder im privaten Salon verhallte, wurde leicht vergessen oder ging verloren. Und obschon Mayer und Farrenc ihr Geld mit Komponieren verdienten, wurden ihre Werke schnell wieder vergessen. Ihnen fehlten die Ehefrau, die ihr Oeuvre nachhaltig aufarbeitete, um es für die Nachwelt zu erhalten.

**MI 26. / DO 27. NOV 2025
STADTHAUS – 19.30 UHR**

Verschollen

Musikkollegium Winterthur
Jan Willem de Vriend Leitung
Leonid Surkov Oboe
Sérgio Pires Klarinette
Valeria Curti Fagott
Kenneth Henderson Horn

Louise Farrenc Ouvertüre Nr. 2
Es-Dur, op. 24

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia Concertante Es-Dur,
KV 297 b

Emilie Mayer Sinfonie Nr. 7 f-Moll

Dieser Aufgabe nahmen sich vermehrt Verlage an, die sich um die 90er Jahre speziell auf Kompositionen von Frauen spezialisierten. Besonders zu nennen ist hier der Furore-Verlag. Seit fast 40 Jahren veröffentlicht dieser als einziger Verlag ausschliesslich Werke von Komponistinnen, darunter auch die Sinfonien von Emilie Mayer, in Zusammenarbeit mit Institutionen, die sich für die Aufarbeitung solcher Noten engagieren, beispielsweise das Archiv Frau und Musik. Auch der Dirigent Jan Willem de Vriend setzte mit seinen Aufnahmen von Mayers dritter, vierter und siebter Sinfonie einen Meilenstein in der Sichtbarkeit dieser Komponistin. Einerseits als CD, aber auch als Aufnahme auf Spotify und weiteren Streamingplattformen treten die Sinfonien somit mehr an die Öffentlichkeit. Ohne Aufarbeitung der Handschriften Emilie Mayers und ohne Verlage, die sich dieser Werke annehmen, wäre es jedoch nie dazu gekommen. Ohne Papier geht es dann doch nicht, trotz Digitalisierung, Online-Plattformen und KI: Papier gilt noch immer als das beständigste Archiv.

PS: Übrigens kann auch erfolgreichen männlichen Komponistenkollegen Ähnliches widerfahren. Das Prädikat „Verschollen“ trifft nämlich auch auf Mozarts heute so beliebte Sinfonia Concertante für Bläser zu. Das Original gilt als verschollen, eine Abschrift tauchte erst 100 Jahre nach der Entstehung auf, und überhaupt ist man sich heute einig, dass das Werk nur teilweise oder gar nicht von Mozart stammt. Dem Musikgenuss tut dies allerdings keinen Abbruch.

«ES IST NICHT SO EINFACH»

von Marie Walkowiak

Melodien auf Kaffeekapseln, PET-Flaschen und alten Pfannen erklingen lassen – was auf den ersten Blick eher nach einem Konzert direkt aus der Müllsortierungsanlage klingt, begeisterte vor knapp einem Jahr das Publikum im Stadthaus Winterthur. Das erklärte Ziel von Gregor Mayrhofer, dem Komponisten des sogenannten Recycling Concertos, war es, Aufmerksamkeit für den Klimawandel als eine der grössten Herausforderungen unserer Zeit zu schaffen und dabei ganz bewusst den klassischen Konzertbetrieb mit einzubeziehen. Doch wie sieht es eigentlich inzwischen beim Musikkollegium Winterthur in Sachen Nachhaltigkeit aus? Und welche Rolle spielt Nachhaltigkeit im Konzertalltag? Ein Blick hinter die Kulissen.

Noch immer spielen Printprodukte im Kulturbereich eine grosse Rolle, z.B. wenn es um Werbung im öffentlichen Raum über Plakate und Flyer geht, oder darum, das Publikum mit dem aktuellen Saisonprogramm und den neuesten Informationen im Magazin zu versorgen. So auch beim Musikkollegium Winterthur: «Wir setzen bewusst auf Print, denn Papier bewahrt eine besondere Wertigkeit und passt zu dem, was wir auf der Bühne tun. Ein Konzert ist live, echt – Klang, Raum, Atmosphäre werden zum Erlebnis. Auch Papier spricht alle Sinne an: Es hat Gewicht, Struktur, Charakter, es raschelt – es ist hör- und spürbar», erläutert Direktor Sebastian Hazod diesen Fakt. Die Kehrseite davon: Papier verschlingt jede Menge Ressourcen und zerstört unsere Wälder.

Ca. 106 kg Papier pro Jahr verbrauchen Schweizer:innen pro Kopf. Im Vergleich zum weltweiten Verbrauch ist dies überdurchschnittlich. Obwohl bei der weltweiten Waldzerstörung eher andere Produkte wie z.B. Soja oder Palmöl im Fokus des öffentlichen Interesses stehen, zählt laut WWF heute Papier zu einem der grössten Waldvernichtern. Denn zur Herstellung von weissem Frisch-

faserpapier, wie wir es kennen, werden riesige Mengen an Holz bzw. dem daraus hergestellten Zellstoff benötigt. Um vor allem den Bedarf des globalen Nordens zu decken und hohe Transportkosten zu vermeiden, kommt es in Europa häufig in Form von Zellstoff zerkleinert an. Insbesondere bei importiertem Zellstoff aus Finnland, das die Mehrheit seines Holzes aus Russland einführt, kann nicht ausgeschlossen werden, dass Urwälder für die Papierindustrie geschlagen werden. Genauso wie aus Brasilien, Uruguay und Chile, wo die Abholzung meist illegal erfolgt. Darüber hinaus verschlingt der Herstellungsprozess des Papiers, der das Aufschwimmen der Fasern sowie das Verdichten und Trocknen im Anschluss umfasst, Mengen an Wasser und Energie. Nicht zu vergessen sind die giftigen Abwässer, die durch das Bleichen der Papiere mittels Chemikalien entstehen.





Seit Mitte der 80er-Jahre steht die Papierindustrie deswegen verstärkt in der Kritik, weshalb sich Verbesserungen in Richtung Nachhaltigkeit in den folgenden Jahrzehnten durchsetzten. Unter anderem führte die Etablierung von Zertifikaten wie z.B. Forest Stewardship Council (FSC) oder Programme for the Endorsement of Forest Certification Schemes (PEFC) zu einer nachhaltigeren Forstwirtschaft. Wasserkreisläufe in den Fabriken wurden geschlossen, um den Wasserverbrauch zu begrenzen und ein Grossteil der benötigten Energie stammt inzwischen aus erneuerbaren Energien. Den grössten Durchbruch erreichte man jedoch mit der Herstellung von Recyclingpapier, bei dem Altpapier in verschiedenen Qualitätsstufen sortiert und dann in Wasser wieder aufgelöst wird. Im Anschluss erfolgt das Auswaschen der Farben, bevor neuer Zellstoff für neues Papier generiert werden kann. Im Schnitt kann dieser Vorgang mit einer Faser ca. sieben Mal durchgeführt werden, bevor sie zu kurz und aus dem Prozess aussortiert wird. Auf diesem Weg konnte der ökologische Fussabdruck der Papierindustrie um 36 % gesenkt werden. Die Schweiz zählt inzwischen zu den Spitzenreitern der Welt, wenn es um die Wiederverwendung von Altpapier geht.

Auch das Musikkollegium Winterthur setzt seit mehreren Jahren auf Recycling-Papier: früher das Papier «Holmen Trend» und neu seit dieser Saison das Papier «Recy Star». Im Zuge der Umstellung des Papiers aller Printprodukte wurde das Papier grundsätzlich kritisch hinterfragt. «Mir ist es ein Bedürfnis, die eigene Tätigkeit zu hinterfragen, auch im Hinblick des Nachhaltigkeitsgedankens», sagt Sebastian Hazod. «Insofern ist die Frage nach der Nachhaltigkeit bei unseren Printprodukten eingebettet in einen

«Mir ist es ein Bedürfnis, die eigene Tätigkeit zu hinterfragen, auch im Hinblick des Nachhaltigkeitsgedankens.»

Sebastian Hazod, Direktor

grösseren Zusammenhang des sich Bewusstmachens: Was ist ein modernes Kulturunternehmen? Und wie möchten wir uns aufstellen?»

Gemeinsam mit Stephan Odermatt von der lokal ansässigen Druckerei Mattenbach begann die Suche nach einem geeigneten Papier. «Aufgrund der Vorgabe des Musikkollegium Winterthur, zukünftig ein nachhaltiges und erschwingliches Papier für die Drucksachen einzusetzen, welches auch eine möglichst optimale Farbwiedergabe gewährleistet, hat sich die Auswahl auf ein paar wenige Papiersorten beschränkt», beschreibt Odermatt die Herausforderungen in diesem Findungsprozess. Letztlich fiel die Wahl auf das Naturpapier «Recy Star» in der Farbe Nature

der Firma Papyrus. Dabei handelt es sich um ein 100% Recyclingpapier, was bedeutet, dass das Papier vollständig aus recyceltem Zellstoff besteht und keine Frischfasern hinzugefügt werden. Ferner überzeugte es mit verschiedensten Ökolabels wie dem Blauen Engel, das eins der bekanntesten Zertifikate auf dem Markt ist. «Der Blaue Engel ist die erste und älteste Umweltkennzeichnung der Welt für Produkte und Dienstleistungen. Im Papiersektor können damit ausschliesslich Recyclingpapiere ausgezeichnet werden. Bewertet werden insbesondere die eingesetzte Altpapierqualität, das Bleichverfahren und die chemischen Hilfsstoffe», so Serge Fend von der Firma Papyrus. Seiner Meinung nach hebt sich das das Papier «Recy Star» auch in der besonderen Weise von anderen Recyclingpapieren ab: «Es ist so weiss, dass man sieht, dass es recycelt ist, trotzdem aber nicht so grau wie eine Zeitung».

Rebecca De Bautista, Grafikerin des Musikkollegium Winterthur, kommt es auch auf die spezielle Haptik an: «Wir haben uns die Frage gestellt, wie wir kommunizieren wollen. Brauchen wir einen High-End-Fashion look? Das recycelte Papier wirkt bodenständiger. Diese Haptik und die Struktur, die schwarze Maserung, ab und zu so kleine Flecken... Das sind alles typische Eigenschaften, an denen man erkennt, dass es sich um ein Recyclingpapier handelt. Für mich hat das durchaus seinen eigenen Charakter. Etwas nahbarer, persönlicher». Merkmale, die ebenfalls gut zum Image des Musikkollegium Winterthur passen: «Wir wollen unsere Qualitäten auf der Bühne in den Vordergrund stellen und nicht einen besonders bunten, grellen Auftritt», begründet Hazod die Wahl eines matten Papiers gegenüber einer Hochglanz-Optik.

Nichtsdestotrotz ist und bleibt Recyclingpapier ein energieintensives und ressourcenaufwendiges Produkt. Bekanntlich werden für die Aufbereitung, Reinigung und Entfärbung des Altpapiers oft mehr Energie und Chemikalien benötigt, als dies bei der konventionellen Herstellung von Papier der Fall ist. Selbst wenn keine chemischen

Mittel zur Bleiche eingesetzt werden, besteht bei der Mehrheit der Recyclingpapiere die Gefahr, dass giftige, umweltschädliche Abwässer entstehen. Ob beim «Recy Star» konkret giftige Abwässer entstehen, war nicht zu klären. Klar ist, es kommt zu weniger giftigen Abwässern als bei einem Frischfaserpapier, aber der Prozess geht nicht völlig ohne Chemie vonstatten. Es wird zwar nach dem PCF-Verfahren chlorfrei gebleicht, aber beim Prozess des De-Inkings (Entfernung der Druckerfarbe) wird das Altpapier in einem Gemisch aus Wasser, Tensiden und einer Lauge aufgelöst. Die Umweltbelastung ist durch letztere kleiner, aber das Abwasser muss trotzdem gereinigt werden.

Als mindestens genauso umstritten gelten verschiedenste Ökolabels wie z.B. das Cradle2Cradle-Zertifikat, die oft nur fürs grüne Image stehen, ohne die Standards in den Betrieben wirklich ernsthaft zu überprüfen. «Das sind natürlich alles Themen, denen wir uns in Zusammenarbeit mit der Druckerei Mattenbach gestellt haben, und zeigt die Komplexität dieser Thematik auf. Es ist nicht so einfach und klar zu beantworten: Das ist ein gutes Produkt und das ein weniger gutes», sagt Hazod. Letztlich zählen kleine Schritte im Kampf gegen den Klimawandel mehr als keine. «Am Ende dieses Sich-Bewusstmachens kann nicht immer eine fixfertige Lösung stehen, sondern es bleiben manchmal komplexe Fragestellungen, die nicht mit richtig und falsch zu beantworten sind – aber vielleicht einen Schritt in die richtige Richtung weisen.»



AUF'S HOLZ GEKOMMEN

Auf den Spuren des musikalischen Märchens «Barboza und der klingende Baum.»

von Silja Vinzens



Gerade noch steht der Baum im Wald, wird durch einen Windstoss in ein leichtes, sattes Rauschen versetzt, kurz darauf erklingen auf Teilen seines Holzes grosse Werke im Konzertsaal. Rosshaar für den Bogen, Darmsaiten, die auf dem Griffbrett aus Ebenholz zum Schwingen gebracht werden, Hautleim von Pferden, der all das zusammenhält, Holz für den Corpus: Das Material für den Instrumentenbau kommt seit jeher überwiegend aus der Natur. Das älteste archäologisch nachweisbare Instrument, die Knochenflöte, wurde sogar – der Name sagt es schon – aus tierischen Knochen hergestellt. Howard Griffiths widmet sich in seinem musikalischen Märchen «Barboza und der klingende Baum», das als Familienkonzert in Winterthur zur Aufführung kommt, der Herkunft der Instrumente.

Der kleine Barboza, Teil der Schweizer Fabelwesen-Familie Barbegazi, ist entsetzt, als sein Freund, die Fichte, eines Tages einfach bis auf den Stumpf gefällt ist. Seine Suche nach den verbliebenen Teilen des Baumes führt ihn zu verschiedenen Musiker:innen, die alle vor dem Rätsel stehen, warum ihre Instrumente plötzlich

nur noch schaurig und schief klingen. Wie sich herausstellt, wurde das Holz, aus dem sie entstanden sind, mit einem Fluch belegt, den es mit einem bestimmten Zauberwort aufzuheben gilt. Barboza und seine Freunde können den Bann brechen, und das Wiedersehen des Baumstumpfes mit seinen in den Instrumenten verbauten Einzelteilen gipfelt in einem grossartigen Konzert. Somit finden Barboza und sein holziger Freund also ihr «Happy End». Aber wie sieht es im wirklichen Instrumentenbau aus? Welches Holz verwenden Instrumentenbauer:innen eigentlich? Und welche Regeln gibt es, um bedrohte Tier- und Pflanzenarten für den Instrumentenbau nicht auszubeuten? In der Tat ist die Fichte eine der wichtigsten Holzarten, wenn es um den Bau von Streichinstrumenten geht, bestätigt Bruno Rebolledo. Der in Frankreich geborene und aufgewachsene Geigenbauer lebt mittlerweile in Deutschland und hat seine Werkstatt in der Nähe von Stuttgart. Zudem arbeitet er als Restaurator historischer Instrumente bei seinem Geigenbaukollegen Hieronymus Köstler mit. «Fichte nutzen wir vor allem für die Decke der Violine. Es ist ein weiches Holz mit starker, vertikaler Struktur und daher perfekt für diesen Teil des Instruments, denn die Decke muss ja sozusagen die schwingende Membran bilden», erläutert Rebolledo. Boden und Zargen sowie die Schnecke seien dagegen fest und deshalb bevorzugt aus Ahorn, ergänzt er. Übrigens bestehen auch Hackbrett, Schwyzerörgeli und Alphorn, die Instrumente, in welchen Barboza Teile seiner geliebten Fichte wiedererkennt, in der Realität vornehmlich aus Fichte und Ahorn. Doch wie kommen Instrumentenbauer:innen eigentlich zu ihrem Holz?

In «Barboza und der klingende Baum» führt ein böser Barbegazi drei Männer mit Kettensägen zu der Fichte, die ihn direkt für den Bau von Instrumenten fällen. «Wir bekommen das Holz meistens direkt beim Tonholzhändler», sagt Bruno Rebolledo. Doch es gebe auch Instrumentenbauer:innen, die tatsächlich wie im Märchen von Griffiths mit den Förster:innen direkt in den



Dann lief er plötzlich schneller: Barboza erinnerte sich an die höchste Fichte in diesem Wald, einen Freund aus vergangenen Wintern, mit dem er sich gerne unterhielt. Dies war allerdings auch kein gewöhnlicher Baum: Barbozas Großvater hatte ihn vor vielen Jahren mit einem Zauberspruch gepflanzt, es war sozusagen ein magischer Barbegazi-Baum. Und deshalb konnte er sprechen und sogar singen, was nun wirklich nicht viele Bäume können.

Barboza rannte also durch den Wald und kam endlich zu der Lichtung, wo sein Baum stand. Aber – was war das?! Zu seinem Schreck war vom Baum nicht mehr viel zu sehen, nur ein klägliches, kurzer Baumstumpf ragte noch aus dem Boden. Als Barboza näher zu ihm eilte, hörte er ein verzweifertes Jammern, dicke Harztränen liefen am Baumstumpf herunter.

»Oje! Was ist passiert? Wer hat dir das angetan?«, fragte Barboza bestürzt.



Wald gehen, dort einen Baum aussuchen und ihn im Gesamten kaufen. Das sei aber eher etwas, «das man einmal im Leben macht». Die Realität sehe vielmehr so aus, dass Geigenbauer:innen viele Stunden bei Tonholzhändler:innen verbringen, um das Holz genau zu inspizieren. «Wir kaufen dort schon die einzelnen gespaltenen Teile», erklärt Bruno Rebolledo. Bei der Suche nach dem passenden Stück Holz achte er vor allem auf die Dichte und eine saubere Spaltung. «Ich wiege es, messe das Volumen – und wenn die Dichte passt, dann spielt zu guter Letzt auch die Ästhetik noch eine Rolle», sagt der Geigenbauer. Nach einem Tag beim Tonholzhändler habe er dann im besten Fall Holz für insgesamt acht Instrumente gefunden. Als Restaurator ist Bruno Rebolledo auch mit seltenen Materialien, die in Instrumenten verbaut sind, bestens vertraut. Manchmal sind das solche, die es Musiker:innen beim Reisen schwer machen. «Da ist bei den Streicher:innen oft gar nicht das Instrument selbst, sondern das Zubehör betroffen – Bögen zum Beispiel», schildert er. Denn darin sei nicht selten Palisander verbaut. «Je nach Land kann das bei der Einreise sehr streng sein mit solchen Materialien im Geigenkasten», sagt Rebolledo.

Auch Elfenbein wurde früher gern für den zum Bogen gehörigen Frosch genutzt. Und natürlich auch für etwas, mit dem Geigenbauer:innen nicht viel am Hut haben, nämlich Klaviertastaturen. Doch ganz egal, ob Geige, Cello oder Klavier: Wer mit Materialien im Kasten oder im Flügel auf Konzerttournee ist, die von mittlerweile geschützten Arten stammen, muss mit artenschutzrechtlichen Dokumenten genauestens vorsorgen. Seit 1973 gibt es bereits die sogenannte «Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora», kurz CITES. Auch bei der Einreise in die Schweiz ist ein CITES-Dokument nötig, wenn das Instrument Teile oder Materialien von Tier- und Pflanzenarten enthält, die bewilligungs- und kontrollpflichtig sind. So schreibt das zuständige Bundesamt für Lebensmittelsicherheit und Veterinärwesen (BLV) vor, dass es «für die Einfuhr eine Einfuhrbewilligung des BLV sowie eine CITES-Ausfuhrbewilligung des Herkunftslands» brauche. Ausserdem verlangt das Amt bei der Einfuhr die Durchführung einer Artenschutzkontrolle. Wer diese Kontrollen durchlaufen hat, bekommt einen Instrumentenpass, der drei Jah-

re gültig ist. Nach Ablauf dieser Zeit kann der Pass erneut beantragt werden. Wer ein Problem mit verbauten, tierischen Produkten in seinem Instrument hat und strenge Reisebestimmungen dafür gänzlich umgehen will, der könnte auch den Geigenbauer Padraig O'Dubhlaoidh kontaktieren. Er machte während der Corona-Pandemie in England und darüber hinaus von sich reden, weil er die erste vegane Geige kreierte. Er nutzt dabei beispielsweise nicht den gängigen Klebstoff aus Tierhaut für seine veganen Instrumente, sondern einen aus Beeren und Quellwasser aus seiner direkten Umgebung. Auch Bruno Rebolledo zieht beim Thema Nachhaltigkeit im Geigenbau Alternativen in Betracht: «Wenn Experten sagen, wir müssen Palisander schützen, weil er gefährdet ist, dann müssen wir uns eben

umsehen und entsprechende Entscheidungen treffen», findet er. Allerdings gebe es auch Holzarten, bei denen es ihm zufolge «dramatisch wäre», wenn sie nicht mehr erlaubt würden. Er denke da an das sogenannte Fernambuk-Holz, das vor allem im brasilianischen Regenwald vorkommt und wegen seiner Haltbarkeit und Flexibilität aus dem Bogenbau kaum wegzudenken ist. Auf der Suche nach neuen Materialien habe er jüngst auch von einer Schweizer

Firma, der Swiss Wood Solutions, gehört. Das Unternehmen aus Altdorf hat sich unter anderem auf nachhaltige Hölzer für Geigen- und Gitarrenbau spezialisiert, um Tropenwälder zu schützen. Mit ihrem sogenannten «Sonowood», das aus nachhaltiger einheimischer Forstwirtschaft stammt und frei von Tropenholz ist, will Swiss Wood Solutions eine Alternative bieten. «Die haben sogar sehr überzeugende Griffbretter aus Fichte», sagt Bruno Rebolledo. Allerdings könne er auch verstehen, wenn Musiker:innen zögern, so etwas verbauen zu lassen. «Wenn alle anderen im Orchester ein Griffbrett aus dem klassischen schwarzen Ebenholz bespielen und ich der oder die einzige mit einem hellen Griffbrett bin, dann fällt das in so einem Ensemble zu stark auf», meint er. Dennoch: «Wenn mich jemand beauftragen würde, so ein helles Griffbrett zu verbauen, würde ich keine Sekunde zögern», fügt er an. Mit den Wäldern sei in den vergangenen Jahrzehnten nicht gut umgegangen worden. Darum müsse man sich anpassen. «In den meisten Fällen wird eine Umstellung in den betroffenen Bereichen unseren Beruf nicht auf den Kopf stellen», ist sich Rebolledo sicher.

**SA 01. NOV 2025
15.00 UHR STADTHAUS
Barboza und der
klingende Baum**

Familienkonzert

**Musikkollegium Winterthur
Howard Griffiths Leitung**

Nayan Stalder Hackbrett

Lisa Stoll Alphorn

Kristina Brunner Schwyzerörgeli

Franziska Wigger Jodel

Fernando Tiberini Erzähler

IM RHYTHMUS DER SENSE

*In der Reihe Objets trouvés
erzählen Orchestermusiker:innen,
was sie inspiriert.*

Aufgezeichnet von Amalia Vasella

Das Mähen mit der Sense – Segessä – ist eine alte traditionelle Art, in den Bergen das Gras zu kürzen. Seit der Eiszeit verwendete man im Agrarbau dieses Werkzeug und das bis heute. Für unseren Solocellisten Flurin Cuonz gehörte sie schon als Kind zu den Ferien in den Bergen.



Ich muss wohl Bergbauern als Vorfahren haben. Schon als kleines Kind liebte ich es, die Ferien im Berghaus meiner Eltern im Glarnerland zu verbringen – ein ehemaliges Bergbauernhaus. Das Wasser holt man beim Brunnen, geheizt wird mit Holz und bei der Bauernfamilie nebenan locken frische Milchprodukte. Ums Haus erstreckt sich eine grosse Wiese, wo ich als Kind zum ersten Mal das Mähen mit der Sense beobachten konnte. Am frühen Morgen – das ist der beste Zeitpunkt zum Mähen, da das Gras noch feucht ist – hörte ich, wie die Bauern die Sense mit dem Wetzstein schleiften, um dann zu zweit die steilsten Teile der Wiese im gleichen Rhythmus zu mähen.

Dass es aber einfacher aussieht als es ist, fand ich erst später heraus. Vor ein paar Jahren hatten wir mit meiner damaligen WG ein Abo bei der Gemüsekooperative Ortoloco. Einmal in der Woche bekamen wir eine Bio-Gemüsetasche zu einem günstigen Preis, mussten dafür aber zehn Halbtage auf dem Hof arbeiten gehen. Neben Kompost umschichten, Gemüse abpacken und auf dem Feld arbeiten gab es auch Mäh-Einsätze mit der Sense zu belegen – man kann gleich erraten, wofür ich mich entschieden habe. Ich machte dort einen Einführungskurs und habe es geliebt! Das Mähen mit der

«Segessä» vereint vieles, was einen tollen Ausgleich zu meinem Alltag als Musiker schafft: die körperliche Betätigung, die meditative Bewegung, das Draussensein, das ungefilterte Wahrnehmen der Natur. Noch dazu weckt es bei mir viele positive Erinnerungen ans Glarner Berghaus und die Berge allgemein, in denen ich das ganze Jahr über liebend gerne unterwegs bin.

Man könnte meinen, das klinge alles ziemlich nostalgisch, jedoch: Das Gras mit der Sense zu mähen hat neben meinen persönlichen auch sonst viele Vorteile. Neben dem Ausbleiben von Lärm und Emissionen haben Kleintiere in der Wiese Zeit, der Klinge auszuweichen. So überleben Eidechsen, Blindschleichen, Insekten, Raupen usw. in viel grösserer Zahl als bei einer Motorsense oder einem Fadenmäher. Mit letzterem kann es die Sense in Sachen Geschwindigkeit durchaus aufnehmen, wenn man darin geübt ist.

Heute mähe ich im Glarner Berghaus oder auf Anfragen aus meinem Freundeskreis, und seit fünf Jahren kann ich es sogar bei mir zu Hause: eine Wiese im Garten, die ich – welche Freude – zwei, drei Mal im Jahr mähe, und dies mitten in Zürich!

Flurin Cuonz, Violoncello Solo

WELCOME

Wir begrüßen



Susanne Korte
Sponsoring & Fundraising



Milena Marena
Violoncello Solo (Probejahr)



Nils Erik Måseidvåg
Assistant Conductor
2025–2027

im Praktikum der Saison 2025/26

Clara Hinterholzer
Fagott

Geukchan Lee
Klarinette

Paloma Serrano
Viola

Laura Kim
Violine

Tiphaine Lucas
Violoncello

Natacha Stumpe
Kontrabass

Evdokia Kolyasina
Flöte

Léane Plain
Oboe

Magdalena Werner
Marketing & Kommunikation,
Teilhabe & Partizipation

Yelyzaveta Zubenko
Violine

GOODBYE

Wir verabschieden auf Ende der Saison
2024/25 und wünschen alles Gute!



Amalia Vasella
Assistenz Marketing & Kommunikation/
Teilhabe & Partizipation

CONGRATULATIONS

Wir gratulieren zum Jubiläum

35 Jahre



Kenneth Henderson
Horn Solo



Dimitri Vecchi
Flöte Solo

25 Jahre



Vera Schlatter
1. Violine

20 Jahre



Anzhela Golubyeva Staub
Stv. 2. Violine Solo



Mija Läuchli
2. Violine

10 Jahre



Norbert Uhl
Schlagzeug Solo

Wir gratulieren zum bestandenen Probejahr

Leonid Surkov
Oboe Solo

Cécile Vonderwahl
2. Violine

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

CASINO THEATER
WINTERTHUR

MUSIK-HIGHLIGHTS IM HERBST 2025

SEPTEMBER

MI 03. – SO 28. SEP **DINNER FOR WAM**
EINE KOMÖDIE FÜR UND MIT WALTER ANDREAS
MÜLLER. MIT: VIKTOR GIACOBBO, CHRISTIAN
JOTT JENNY, MAJA BRUNNER U.A. PREMIERE

OKTOBER

DO 16. OKT **LISA FITZ**
SO 19. OKT **WILLIAM WAHL**
MI 22. OKT **FLORIAN WAGNER**
SO 26. OKT **MICHAEL VON DER HEIDE**

NOVEMBER

SO 09. NOV **LILOSOPHIEN**
SO 16. NOV **LIEDERLICH**
SA 22. NOV **BLUES MAX COMBO** PREMIERE

DEZEMBER

SA 06. DEZ **MAXI SCHAUFROTH**
SO 07. DEZ **CHRISTIAN JOTT JENNY &
DAS STAATSORCHESTER**
MI 10. DEZ **LIEBLINGSLIEDER MIT VERA KAA**
SA 20. & SO 21. DEZ **BASTIAN BAKER**

Hauptsponsorin: Zürcher Kantonalbank
Sponsorin: SW/CA
Medienpartner:innen: Blick, Ländbote, zvw

TICKETS:
casinotheater.ch/spielplan



A NOBLE NOYSE OF MUSICKE

Consortmusik im 16. und 17. Jahrhundert

Alter Stadthausaal Winterthur
24.10.-26.10.2025
Konzerte und Workshops



www.musicaantigua.ch

MUSICA
Antigua

Mit uns gewinnt die Kultur.



SWISSLOS
Unsere Lotterie

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

AVIONAUT
driven by care

AVIONAUT MAXSPACE COMFORT SYSTEM +

- Verstellbare Kopfstütze
- Abnehmbare Bezüge
- Lordosenunterstützung
- Belüftungssystem
- Seitenstützen für mehr Sicherheit
- Verstellbare Rückenlehne
- Isofix-Befestigung

in verschiedenen Farben erhältlich

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



ERNY
BABYWORLD



Test Kindersitze 2022
sehr empfehlenswert!

SCAN ME





WIR HÖREN UNS

RADIO STADTFILTER 

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](https://www.musikkollegium.ch/engagement)

- | | | | | |
|---|---|--|--|--|
| <p>Subventionsgeber:innen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Stadt Winterthur - Kanton Zürich <p>Hauptpartner:innen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zürcher Kantonalbank <p>Projektpartner:innen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sulzer Management AG - Willy Erny AG - EBP Schweiz AG - AG für die Erstellung billiger Wohnhäuser <p>Medienpartner</p> <ul style="list-style-type: none"> - Der Landbote <p>Kooperations-Partner:innen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Afro-Pfingsten Festival - «Allegro» Freundeskreis Orchester Musikkollegium Winterthur - Figurentheater Winterthur - Konservatorium Winterthur - Opernhaus Zürich - Orchestra della Svizzera Italiana - Orchestre de Chambre de Lausanne - Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz» - Theater Winterthur - Zürcher Hochschule der Künste ZHdK <p>Service-Partner:innen</p> <ul style="list-style-type: none"> - AFG SGA - Best Catering GmbH - CornuLights - Coucou Kulturmagazin Winterthur - House of Winterthur - Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich - Parkhotel Winterthur - Ricola AG - Vollenweider Chocolatier <p>Stiftungen</p> <ul style="list-style-type: none"> - Art Mentor Foundation Lucerne - Beisheim Stiftung - Biedermann-Mantel-Stiftung - Buser World Music Forum - Ernst Göhner Stiftung | <p>Ernst-von-Siemens-Musikstiftung</p> <ul style="list-style-type: none"> - Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung - Giuseppe Kaiser-Stiftung - Hedwig-Rieter-Stiftung - Joh. Jacob Rieter-Stiftung - Lazarus-Stiftung - Paul Reinhart Stiftung - Pro Helvetia - Rychenberg-Stiftung - S. Eustachius Stiftung - Stiftung Lyra - Stiftung Vettori - UBS Kulturstiftung <p>Privatgönner:innen Gold</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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 <p>Silber</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kitty Barandun - Hans Baumgartner - Carla und Walter Bosshart - Brigitta Knapp - Dieter und Lisette Schütt-Bleuler - Annie Singer <p>Mitglieder des Clubs der 700</p> <ul style="list-style-type: none"> - Roberto González-Monjas (Vorsitz) - 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 | <ul style="list-style-type: none"> - Viktor Beglinger - Maja Behrendtz und Bruno Spiri - Rolf Benz - 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 - Ruth Burkhalter - Elisabeth Büeler - Susanne Chiodi - Gianni Codemo - 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 - Katharina und Johann Frei-Morf - Madeleine und Walter Fritschi - Christine Geiser - Rahel und Kaspar Geiser - Werner Greminger - Monika und Markus Gremminger - Miriam Gremminger - Regula und Urs Gürtler - 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 - Helene Hess | <ul style="list-style-type: none"> - Irmgard und Mathias Hofmann - Verena Hollenstein - Regula Holliger - Rudolf Huber - 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 - Hansruedi Lampartner - Severin Lächli - Marianne Locher - Hubert Lombard - Béatrice und Urs Martin Lütolf-Keller - Elisabeth und Otto 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 - Sabine Mützenmaier und Peter Wehrli - Marcel Naegler - Helen und Fritz Neumann - Margrit und Adolf Ott-Wirz - Georg Pfister - Nanni Reinhart - Regula Reinhart - Matthias Reinhart - Max Reutlinger - Annelies Rügger-Bretscher - Markus und Elisabeth Rüttimann - Gaston Säuberli - Peter Schär | <ul style="list-style-type: none"> - 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 Janol Tobler-Borkowski - Heinz Toggenburger - Sandra Urech - Arthur und Brigitte Vettori-Schaller - Ursula und Ueli Vetter - Wolfgang Vogel - Monika und Ralf von der Heiden - Ellinor von Kauffungen - Elisabeth und Beat Weber - Jürg Weilenmann - Esther Werner-Weber - Katharina Wildermuth - Katrin und Beat Wolfer - Felix und Coletta Zwimpfer <p>Ebenso danken wir allen Unterstützer:innen, welche nicht namentlich genannt werden möchten.</p> <p>Stand: 02. Juni 2025</p> |
|---|---|--|--|--|

KONZERTE

FACETTEN

KONZERTREIHE 2025/26
LEHRPERSONEN MIT GÄSTEN IM KONZERTSAAL
KONSERVATORIUM
TÖSSERTOBELSTR. 1, WINTERTHUR

winterthur
konservatorium

I: CLASSIC VERSUS MODERN MUSIC

Valeriya Bernikova, Saxophon
Claudia Heé, Klavier
FR, 12. Sep. 2025, 19 Uhr

II: DUOS FÜR VIOLINE UND VIOLONCELLO

Rahel Cunz, Violine
Martina Schucan, Violoncello
FR, 26. Sept. 2025, 19 Uhr

III: TRIO MILYA

Release «Painter»
Rahel Studer, Vocals, Komposition
Beat Oezmen, Flügel
Ambrosius Huber, Cello
FR, 24. Okt. 2025, 19 Uhr

IV: NOTHING IN BETWEEN

Franziska Welte, Stimme
André Meier, Trompete
Andreas Stahel, Flöten, Stimme
FR, 14. Nov. 2024, 19 Uhr

V: SERENADE

WO DIE ROMANTIK DIE FLÖTE TRIFFT...

Magda Schwerzmann, Flöte
Elizabeth Buck, Flöte
Annette Birkenmeier Violine
Paula Hsu, Viola
Alejandro Cho, Klavier
FR, 21. Nov. 2025, 19 Uhr

VI: BLÄSER*INNEN! MOZART!

Debora Klein Stecher, Oboe
Armon Stecher, Klarinette
Valeria Curti, Fagott
Jennifer Aynilian, Horn
Jun Onaka, Klavier
FR, 5. Dez. 2025, 19 Uhr

VII: KUNST GEKNEBELT VON DER GROBEN MACHT

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Martin Bauder, Violine
Annette Birkenmeier, Violine
Mika Kamiya Tanner, Viola
Emanuel Rüttsche, Violoncello
Benjamin Kellerhals, Klavier/Lesung
FR, 12. Dez. 2025, 19 Uhr

VIII: BRASIL EM CORDAS

Edmauro de Oliveira, Gitarre
Tobias Krebs, Cavaquinho
FR, 16. Jan. 2026, 19 Uhr

IX: POLITICALLY INCORRECT

Irene Abrigo, Violine
Canan Kocaay Camurtas, Klavier
FR, 30. Jan. 2026, 19 Uhr

Impressum

REDAKTION
Vanessa Degen,
Hannah Schmidt

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Ulrich Amacher, Gabiz Reichert,
Stéphanie Stamm, Amalia Vasella,
Preciosa Alberto

GESTALTUNGSKONZEPT
Partner & Partner AG, Winterthur

SATZ UND GESTALTUNG
Rebecca De Bautista

LEKTORAT
Leah Biebert

REDAKTIONSSCHLUSS
30. Jun 2025

DRUCK
Mattenbach AG, Winterthur

 **MIX**
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C031954

AUFLAGE
3000

ERSCHEINUNG
3 x jährlich

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

Unterstützt durch

Konzertbesuch

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

Hauptpartner:in

Stadt Winterthur 

Kanton Zürich
Fachstelle Kultur 

Zürcher Kantonalbank 

Aus dem Nachlass *Werner Reinhart*

Werner Reinhart unterstützte das Orchester als wichtigster Förderer. Aus seinem Nachlass gingen zahlreiche Kunstwerke hervor.

Der Schweizer Maler Paul-Théophile Robert (1879-1954) war Vertreter des Neoklassizismus und einer spezifischen Strömung der Schweizer Neuen Sachlichkeit. Er entlehnte seine Motive häufig der Historienmalerei; ebenso malte er regelmässig Badende und Aktdarstellungen – wie zum Beispiel im Gemälde «Bethsabée», das die Geschichte der Bathseba, der Mutter von König Salomo, aufgreift. In der biblischen Erzählung ist sie die Frau des Hethiters Urija, eines Offiziers im Heer von König David. Während eines Feldzugs gegen die Ammoniter sieht dieser von seinem Palastdach aus Bathseba beim Baden und ist fasziniert von ihrer Schönheit.

Genau diesen Moment des Beobachtens skizziert der Künstler. Mit kräftigen Ölfarben, einem strahlend blauen Himmel und orientalischem anmutenden Häusern und Pflanzen gestaltet der Künstler die Szene. Eine weitere Besonderheit sind die vier markanten Türme, die an die vier Minarette auf dem Jerusalemer Tempelberg erinnern, sowie die Dienerin, die entgegen der exotischen Perspektiven des Orientalismus, überraschend sittsam und westlich gekleidet erscheint.

Erfahren Sie mehr im Video mit Kunsthistorikerin Stéphanie Stamm:



30. AUG – 12. SEP 2025
Mo–Fr 12–17 UHR
Stadtratsaal, Stadthaus
Winterthur

**Ausstellung
URSPRÜNGE**

Mit Gemälden aus der
Sammlung Werner Reinharts



Paul-Théophile Robert, Bethsabée, Öl auf Leinwand, ca. 1930