

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 75 (1995)
Heft: 10

Artikel: Hundert Jahre "Neue Tonhalle" in Zürich : Notizen zur Musikgeschichte Zürichs
Autor: Briner, Andres
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165467>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Andres Briner,

geboren 1923 in Zürich, lehrte nach seiner Promotion mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit einige Jahre an der University of Pennsylvania in Philadelphia und übernahm nach seiner Rückkehr in die Schweiz die Musikredaktion der «Neuen Zürcher Zeitung». Seit dem Rücktritt als Feuilletonredaktor (1988) ist er für mehrere musikwissenschaftliche und musikalische Publikationen tätig.

HUNDERT JAHRE «NEUE TONHALLE» IN ZÜRICH

Notizen zur Musikgeschichte Zürichs

Vier Tage lang fanden im Oktober 1895 Einweihungskonzerte statt. Johannes Brahms spielte und dirigierte; Friedrich Hegar hatte eine Festouvertüre für sein Orchester komponiert. Seit 100 Jahren nun ist die Zürcher Tonhalle der berühmteste Konzertsaal der Schweiz. Hier wurde Musikgeschichte geschrieben – schweizerische und europäische.

Die früheste Zürcher «Tonhalle» stand auf dem heutigen Sechsläutenplatz und war nicht für Töne und schon gar nicht für Musik gebaut. Dieses notdürftig umgebaute «Kornhaus» war zwar, als die Seelandschaft und dann auch die von Bürkli gebauten Quaianlagen immer beliebter wurden, zu einem Mittelpunkt der Erholung für die Zürcher geworden, aber seine Akustik muss sehr schlecht gewesen sein. Der 1841 in Basel geborene Friedrich Hegar, der von 1863 an als Konzertmeister des Zürcher Orchestervereins und dann als erster Kapellmeister des Tonhalle-Orchesters wirkte, schilderte sie als miserabel.

Allerdings war Hegar, Chefdirigent der Tonhalle-Gesellschaft zwischen 1868 und 1906, einer der eifrigsten, die sich für den Bau einer neuen, einer eigentlichen «Tonhalle» einsetzten. Er fühlte sich richtigerweise berufen, das erste ständige Orchester Zürichs in eine professionelle Ära zu führen, und er wusste, dass dies nur in einem richtigen Konzertbau möglich sein würde. Er war sich auch bewusst, dass in Zürich ein Konservatorium fehlte, das Berufsmusiker, und damit auch Orchesterspieler, ausbilden konnte. So gehörte Hegar zu den Gründern der ersten städtischen Musikschule, die 1876 ihre Tätigkeit an der Napfgasse aufnahm. Die Zusammensetzung des Verwaltungsrats zeigte die enge Verflechtung von Ausbildung und professioneller Darbietung, denn sowohl die Allgemeine Musikgesellschaft, damals noch die Besit-

zerin der grössten Musikbibliothek in der Stadt, als auch die erst acht Jahre alte Tonhalle-Gesellschaft wie die wichtigsten Chöre und die Schulsynode waren vertreten.

Noch wichtiger wurde in den 1870er Jahren allerdings die Errichtung des neuen Konzerthauses, das in Anlehnung an das umgebaute Kornhaus den Namen «Tonhalle» erhalten sollte. Man diskutierte in Zürich verschiedene mögliche Standorte; man dachte an einen Neubau auf dem alten Tonhalleplatz, wo auch ein Grossprojekt für eine Verbindung von Theater- und Konzerthaus, aber noch vor dem Bau des Stadttheaters, bestand. Die «Neue Zürcher Zeitung» setzte sich als einzige Zeitung, wahrscheinlich weil persönliche Verbindungen zum Vorstand der Tonhalle bestanden, für einen Exklusivneubau der Tonhalle ein.

Der damalige Präsident des Tonhalle-Vorstands, Karl Keller, liess mitten in den Auseinandersetzungen, im Jahr 1873, eine Broschüre erscheinen, die seine expansiven Vorstellungen bekannt machte. Diese kompakte Schrift, «Einige Gedanken betreffend die Zukunft der zürcherischen Tonhalle, zur Beherzigung mitgeteilt» bricht eine Lanze für einen Konzertsaal für dreitausend Hörer. Keller dachte an einen Neubau in den Anlagen hinter dem Stadthaus, in der Gegend des Schanzengrabens. Seit dem Abtrag der Schanzen war diese Gegend noch wenig in die Planung einbezogen worden. Ein grosser Pavillon sollte den Restaurationsbetrieb beherbergen, auf den

keines der vielen Projekte verzichtete. In den Erwartungen auf das kommende, eigentlich erst werdende Zürcher Konzertpublikum gingen die Schätzungen weit auseinander; nicht alle waren so beherzt wie die von Karl Keller.

Übereinstimmung bestand in der Vorstellung, dass die damals aktiven Oratorienchöre einen wichtigen Teil der Hörer ausmachen würden. Der Zeitpunkt für die Planung einer neuen Tonhalle war insofern günstig, als in den siebziger und achtziger Jahren die Entwicklung der Orchester zu ihrer mittel- und spätromantischen Grösse schon feststand. Friedrich Hegar selber, mit den Werken seines Freundes *Johannes Brahms* vertraut, machte als Komponist bei der farblichen Ausdehnung des Orchesters mit. Zwar konnte man sich damals noch nicht die Expansionen der Orchester der «Neudeutschen», vor allem von *Richard Strauss* vorstellen, aber man dachte glücklicherweise nicht in feststehenden Grössen, sondern in Entwicklungen, in die man, etwas überproportioniert, auch die Chöre einbezog. Für sie wollte man gute Probenräume schaffen. Diese Chöre zeichneten auch Aktien der Tonhalle-Gesellschaft und waren selbstverständlich in ihrem Vorstand vertreten.

Eine dämpfende Wirkung hatte der Umstand, dass man in den achtziger Jahren in Zugzwang geriet. Die damals noch selbständige Gemeinde Enge wollte Gebrauch davon machen, dass im Quai-Vertrag von 1881 eine Konzertsinsel im Seegebiet vorgesehen war. Die Gemeinde sah darin eine gute Gelegenheit, auf eigene Art ihren Seeanstoss zu nutzen und auch die Zürcher auf ihre eigene Halbinsel zu locken. So musste der Tonhalle-Vorstand, der in der Quai-Kommission vertreten war, handeln. Er schrieb 1887 einen als «*Ideenconcurrentz*» bezeichneten Wettbewerb für eine Tonhalle aus. Zwei Projekte, eines aus Paris und eines aus Berlin, liefen ein; charakteristischerweise waren beide Projekte für Konzerthallen ohne besondere Probemöglichkeiten für Chöre und damit ohne die schweizerische Eigenheit. Diese Projekte wurden nicht berücksichtigt.

Ein später, aber richtiger Entscheid

Offenbar scheute man sich auch vor zu hohen Kosten und hielt die Standortfrage

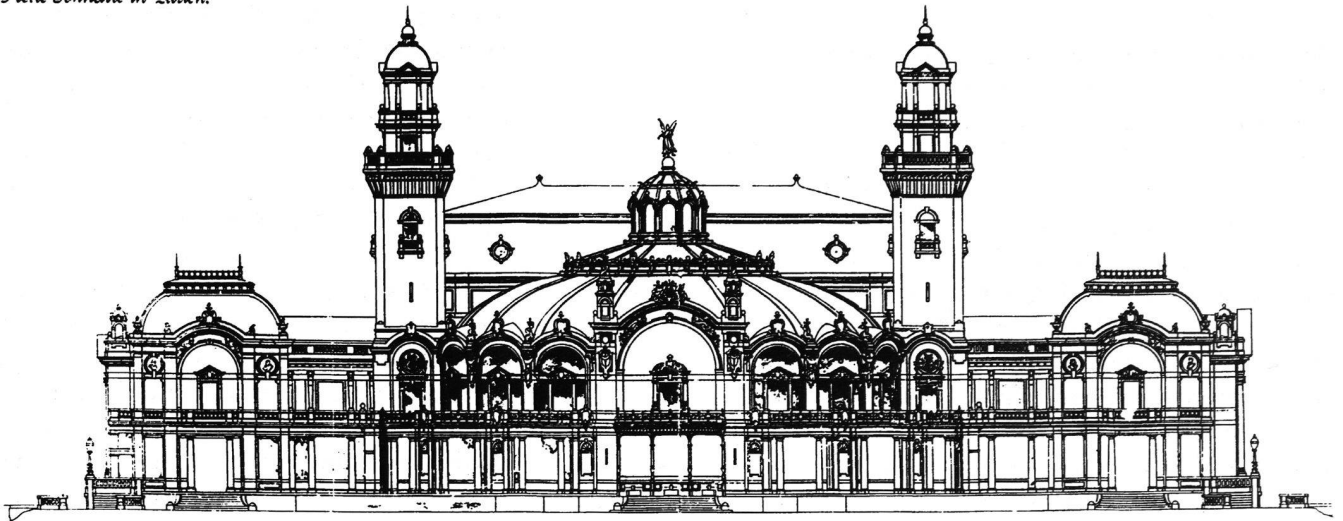
für noch nicht gelöst. Man holte auf Wunsch der «Quai-Direktion» ein «finanzielles Gutachten betreffend die neue Tonhalle in Zürich» ein, das bald vorlag. Die Einschaltung der Quai-Behörde, der die gesamte bauliche Entwicklung am See oblag, erwies sich als glücklich. Diese Behörde, der vor der Eingemeindung von Enge und Riesbach in die Stadt (1893) eine Schlüsselstellung zukam, untersuchte in Zusammenarbeit mit dem Tonhalle-Vorstand alle Gelände, die in Frage kamen. Man einigte sich nach gründlichem Studium der landschaftlichen, verkehrspraktischen und finanziellen Aspekte auf den Standort am linken Seeufer, ausserhalb des Schanzengrabens, der heute noch, innerhalb der Stadt, der Enge zugehört.

Zwar war so die Standortfrage gelöst, aber der Charakter des Baus war noch nicht entschieden. Das Jahr 1889 wurde in der Tonhalle-Frage ein «heisses». Die Stadt Zürich, die den Tonhalle-Vorstand zur Eile bewegen wollte, kündigte im August den Mietvertrag für das Areal des alten Tonhalleplatzes, des heutigen Sechseläutenplatzes. Die Quai-Verwaltung war im Oktober bereit, den Platz in der Enge für den vorbestimmten Zweck zu verkaufen. Aber die mit der Quai-Verwaltung eng verbundene Stadt hatte von ihrer Finanz- und Baukommission ein Gutachten verlangt, das beschreiben sollte, wie eine Tonhalle zu gestalten sei. Offenbar sah die Stadt Zürich schon damals die zu gewährende Unterstützung, wenn auch nicht ihre Höhe, voraus. Erst seit sechs Jahren hatte sich die Stadt mit der Tonhalle wirtschaftlich zu befassen.

In einem Schreiben der Tonhalle-Gesellschaft vom 12. November 1889 an die Stadt kommt ein Malaise zum Vorschein. Die Tonhalle befürchtete, durch den Vertrag mit der Quai-Verwaltung in ein Abhängigkeitsverhältnis zu geraten. Bis jetzt sei die Gesellschaft «*in dem ihr zur Verfügung gestellten Gebäude Meister*» gewesen (das konnte nicht stimmen, denn im «Kornhaus» rissen die Klagen über Störungen nicht ab). Zwar sahen die Verantwortlichen der Tonhalle damals in keiner Weise die Subventionen und zukünftigen Abhängigkeiten des 20. Jahrhunderts voraus, aber sie waren sich im klaren darüber, dass eine neue Zeit anbrechen werde. Der Tonhalle-Vorstand gab anmassend an, «eine

.....
 Mit den Werken
 seines Freundes
Johannes Brahms
 vertraut, machte
 Friedrich Hegar
 als Komponist
 bei der farblichen
 Ausdehnung des
 Orchesters mit.

Neue Tonhalle in Zürich.



Heimstätte für die wahre musikalische Kunst» errichten zu wollen. Ingeheim wusste er, dass eine solche ohne Restaurationsbetrieb trotz starker Abstützung durch die Chöre nicht zu erreichen sei. Aber er warf der Stadt vor, sie ziele zu sehr auf die Schaffung von *«Vergnügungslokalitäten»*.

Dieses Argument verdient, betrachtet zu werden. Es bezeichnet den Punkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts, an dem ernste Musik, sogenannte E-Musik, sich endgültig vom blossen Vergnügen absonderte. Vorbei war die Zeit der Ländler, Polkas und Walzer, welche, neben wichtigeren Vorhaben, eine breite Hörerschaft beim geselligen Umgang oder auch bei einem Glas Bier erheitern konnten. Allerdings wurde auch die Tonhalle am damaligen Alpenquai, dem heutigen Mythenquai, mit einem dem Pariser Trocadero nachgebildeten Pavillon gebaut, in dem Unterhaltungskonzerte stattfanden und in dem gewirtet wurde. Aber diese *«unterhaltende»* Funktion der Tonhalle-Gesellschaft wurde nun, anlässlich des Neubaus, von den Spitzen des Vorstands abgewertet. Man zielte auf eine *«Heimstätte für die wahre musikalische Kunst»* – die nun als das schlechthin Schöne, Wahre und Gute galt. Diese ethische Sicherheit, doch wohl auch diese Überheblichkeit, kam später, deutlich nach dem Ersten Weltkrieg, wieder abhanden. Es ist vor allem das Verdienst des Chefdirigenten *Volkmar Andraea*, dessen Büste im Vestibül steht, dass diese Klippe erfolgreich umschifft werden konnte.

Neue Tonhalle in Zürich,
Hauptansicht. Quelle:
Baugeschichtliches
Atelier der Stadt Zürich.

.....

Man warf
der Stadt vor,
sie ziele
zu sehr auf die
Schaffung von
*«Vergnügungs-
lokalitäten»*.

.....

In den Jahren 1890 und 1891 fielen weitere Entscheide. Nachdem in der Nacht vom 1. auf den 2. Januar das bisherige Musiktheater Zürichs, das *«Aktientheater»* an der untern Zäune, niedergebrannt war, willigten die Aktionäre des Theaters erstaunlich schnell, am 18. Januar, in die Erhöhung des Aktienkapitals und einen Neubau ein. In diesem Jahr 1890 wurde die Eingemeindung von 1893 spruchreif; sie sah ausser der Enge und Riesbach auch minderbemittelte Gemeinden, vor allem Wiedikon und Aussersihl vor. Allgemein sah man nach der Eingemeindung eine Verschiebung der Ausgabenpolitik der Stadt voraus. Die Sozialausgaben, vor allem für die neuen Gemeinden, würden kräftig steigen, und für kulturelle Anliegen würde weniger Geld verfügbar sein.

Sowohl die Stadt wie die Tonhalle-Gesellschaft sahen in schnellem Handeln zu später Stunde einen Ausweg. Nachdem sich Stadtbaumeister *Geiser* auch für den Standort Alpenquai ausgesprochen hatte, beschloss eine Gemeindeversammlung am 12. Juli 1891 eine jährliche Subvention an die Tonhalle von Fr. 300 000.– eine damals respektable Summe. Ein *«Aufruf zur Gründung einer neuen Tonhalle-Gesellschaft»* tat das seinige dazu, um dem Bauvorhaben Sympathien zu verschaffen.

Da aber die Zeit drängte, einigte man sich darauf, jene Wiener Firma *Fellner und Helmer* anzufragen, die in einer Rekordzeit das Stadttheater gebaut hatte. Von dieser in ganz Europa tätigen Unternehmung konnte man hoffen, sie werde das neue Konzerthaus in der nötigen Frist und

unter Respektierung des Kostenrahmens erstellen. Allerdings musste die Firma, im Gegensatz zum Stadttheater, zuerst Pläne zeichnen. Sie nahm Augenschein und hatte das Leipziger Gewandhaus als Vorbild im Sinn. Im Sommer 1893 war das Baugespann errichtet, im Oktober 1895 konnte der neue Bau eingeweiht werden. Dass, im Gegensatz zu anderen Projekten, Hauptsaal (1440 Plätze), kleiner Saal (600 Plätze) und Pavillon (900 Plätze) auf gleicher Ebene lagen und für Festlichkeiten zusammen benützt werden konnten, wurde begrüsst. Verbindungsgang und kleiner Saal konnten und können zur Erweiterung des grossen Saals genützt werden. Es bestand damals kein Bedarf zur Abhaltung von Konzerten gleichzeitig im grossen und im kleinen Saal. Diese Idee wurde später einmal geprüft, liess sich aber nicht verwirklichen.

Vier Tage lang fanden im Oktober 1895 Einweihungskonzerte statt. Hegar hatte eine Festouvertüre für sein Orchester komponiert; Johannes Brahms spielte und dirigierte; Hegar gab Aufführungen von Beethovens Neunter Sinfonie. Bald bewies der Neubau seine Zweckmässigkeit. Die «Gründerchöre» verlegten ihre Tätigkeit dorthin, die Pestalozzi-Gesellschaft Zürich nahm die Gelegenheit wahr, um mit Vorträgen und einer Bibliothek volkstümlich bildend zu wirken, und nicht zuletzt verlockte der Pavillon mit seinem französisch angelegten Garten und seinem eleganten Restaurant die Zürcher der Jahrhundertwende zu einem Besuch.

Der Neubau hinter den zwischen 1882 und 1887 erstellten Quaianlagen war 1895 schon nicht mehr allein. Ende 1893 waren das «Weisse» und das «Rote Schloss» gegen die Enge zu gebaut (das rote steht heute noch); zwischen den beiden «Schlössern» entstand, die Lücke füllend, zwischen 1896 und 1900 die Galerie Henneberg; Wohn- und Geschäftshauskomplexe am Stadthausquai machten die Gegend belebter. Diese bauliche Einheit wurde 1937 mit dem Abbruch des Pavillons der Tonhalle durchbrochen; es entstand bis 1939 das Kongresshaus, das bis heute eine fragwürdige Bauallianz mit den Tonhallsälen abgibt. Indessen ist zur Zeit des Umbaus des Opernhauses der Kongresshaussaal auch für konzertante Operaufführungen eingesetzt worden, und seine im Gegensatz

zu den beiden Tonhallsälen schlechte Akustik hat auch andere Musikveranstaltungen nicht ferngehalten. Ein kleiner Kammermusiksaal im Kongresshaus vergrösserte damals das Zürcher Raumangebot.

Eine Konzertgesellschaft für die Zukunft

Die Entwicklung der Tonhalle-Gesellschaft seit 1895 wäre nicht verständlich ohne jene Zürcher Traditionen und Gegebenheiten, welche das Zürcher Musikleben bis dahin mitformten. Im neuen Haus am Alpenquai blieben die «Gründerchöre», die den Neubau mitgetragen hatten, lange auch mitbestimmend. Friedrich Hegar war nicht nur Geiger und Dirigent, sondern auch Komponist und als solcher ein unvergessener Schöpfer von Chorballaden – ein Genre erzählerischer Musik, der die damals sehr beliebte Balladendichtung mit dem Männerchor zusammenbrachte. Diese Chorballaden ohne Instrumentalbegleitungen mit Texten vor allem von *Johann Viktor von Scheffel*, *Friedrich Rohrer*, *Johann Viktor Widmann*, *Gottfried Keller*, *Theodor Körner*, *Conrad Ferdinand Meyer* und *Eduard Mörike* symbolisieren die Phase des in der Stadt dominierenden Männerchors. Während *Hans Georg Nägeli* noch Männer- und Frauenstimmen nebeneinandergestellt und für jedes Geschlecht einen gleichwertigen Chor geschaffen hatte, verlagerte sich, je stärker das patriotische Element wurde, das Interesse auf die Männerchöre. Als, in Fortsetzung von Nägelis Gründung, 1876 der Männerchor Zürich sein Geburtstagsfest feierte, war diese Formation das dominante Vokalensemble geworden, und Männer planten und regierten denn auch das Schicksal der Tonhalle-Gesellschaft und des neuen Baus.

Dieser patriarchalen Sphäre entsprach auch der Führungsstil von Friedrich Hegar. Er war ein strenger und guter Orchestererzieher, ein energischer und umsichtiger Organisator, der zielbewusst Ausbildung und Beruf, vorbereitende Probe und Aufführung aufeinander bezog.

Hegar führte nicht nur Briefwechsel mit seinen Musikerkollegen, sondern auch mit *Gottfried Keller*, *Conrad Ferdinand Meyer*, *Friedrich Nietzsche* und *Carl Spitte-*

.....

*Während Hans
Georg Nägeli
noch Männer-
und Frauenstim-
men nebeneinan-
dergestellt,
für jedes
Geschlecht einen
gleichwertigen
Chor geschaffen
hatte, verlagerte
sich, je stärker
das patriotische
Element wurde,
das Interesse
auf die
Männerchöre.*

.....

ler, mit dem Literaturhistoriker *Rudolf Hunziker*, mit der Familie *Reinhardt* in Winterthur und mit zahlreichen Musikern, Sängern und Instrumentalisten, die er für Zürcher Konzerte einladen wollte (und teilweise auch konnte). Bereits 1865 vermochte Hegar Johannes Brahms für ein Konzert zu gewinnen. Brahms dirigierte seine D-Dur-Serenade und spielte solistisch Bachs Chromatische Phantasie und mit dem Orchester Schumanns a-moll-Klavierkonzert. Es folgten einige weitere Zürcher Gastkonzerte mit Brahms, die letzten im Oktober 1895 zur Einweihung des Tonhallebaus. Während Brahms damals sein «Triumphlied» selbst leitete, finden in diesem Oktober Festkonzerte mit dem gleichen Werk unter der Leitung von *David Zinman* statt.

Jene Stabilität, die Hegar in über vierzig Jahren in der «neuen» Zürcher Tonhalle aufrechtzuerhalten wusste, vermochte der zweite Chefdirigent, Volkmar Andreae, in den dreiundvierzig Jahren zwischen 1906 und 1949 fortzusetzen. Andreae war bereits 1902 zum Dirigenten des Gemischten Chors gewählt worden; 1903 begann er, neben *Carl Attenhofer*, auch den Männerchor zu leiten, den er 1904 übernahm. Man sieht: Auch Andreaes Wirken stand im Zeichen der patriarchalen Ära, die um 1950, zur Zeit seines Rücktritts, allerdings zu Ende ging. Zu den vielen guten Seiten des ausgesprochen welt- und zukunfts-offenen Andreae zählten das Verantwortungsgefühl seinem Orchester gegenüber. Er sass vor Beginn der Proben meist bereits an seinem Dirigierpult, unterhielt sich mit den einziehenden Musikern und sprach in ihnen die individuellen Musiker an.

Auch Andreae war, im Stile seiner Zeit, kompositorisch tätig, unternahm aber wenig, um seine Kompositionen in Zürich durchzusetzen. Der Andreae-Nachlass im Stadtarchiv Zürich birgt noch Ungeho-benes. Indem Andreae in der Zeit des Ersten Weltkriegs den nach Zürich emigrierten Komponisten und Pianisten *Ferruccio Busoni* für ganze Reihen von Gastkonzerten einlud, erkannte er die höhere Begabung Busonis für die Komposition. Er war auch überzeugt von der Bedeutung *Max Regers*, den er vielfach, als Dirigent, Komponist und Organist, nach Zürich einlud.

.....

Die Zürcher
Erstaufführung
von Schönbergs
«Pierrot Lunaire»,
einem damals
heiss umstrittenen
Stück, fand
1922 im Kleinen
Saal der Tonhalle
statt.

.....

Nach dem Krieg wandelten sich die Ansprüche an Komponisten; der neuromantische Gestus verblasste, und eine härtere, zwar ironischere, aber unsicherere Zeit zog herauf. Mit *Gustav Mahler*, richtig erst nach seinem Tod (1911) in der Schweiz bekannt, dann mit *Béla Bartók*, *Zoltán Kodály*, *Igor Strawinsky*, *Arnold Schönberg*, *Alban Berg* und *Paul Hindemith* waren Musiker aufgetreten, die neuen Vorstellungen folgten. Andreae korrespondierte mit den meisten von ihnen, zusätzlich mit Schweizer Musikern wie *Hans Huber*, *Hermann Suter* und *Willy Burkhard*. Andreae wandte sich 1926, an einem Fest der eben erst gegründeten Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, *Arthur Honeggers* «König David» zu und bewies auch sonst viel Geschick im Umgang mit Neuem. Wo Andreae nichts vermochte, sprangen oft Gastkonzerte ein. So fand die Zürcher Erstaufführung von Schönbergs «Pierrot Lunaire», einem damals heiss umstrittenen Stück, in einem Konzert des «Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien» im Dezember 1922 im Kleinen Saal der Tonhalle statt. Gastkonzerte des Kollisch-Streichquartetts waren ebenfalls Pionierleistungen.

In der Zeit der beginnenden Avantgarde blieb aber die wachsende Distanz zwischen Kompositionsalter und Aufführungsdatum nicht ohne Folgen. Bis um 1900 lag fast überall, so auch in Zürich, das Durchschnittsalter der aufgeführten Kompositionen zwischen dem Todesjahr Beethovens (1827) und der Gegenwart. In andern Worten: Die Wiener Klassiker und die Romantiker überwogen; Barockmusik wurde wenig gespielt. Dann aber hielt die Programmierung gesamthaft immer weniger Schritt mit der Entwicklung der Komposition, und zugleich verlängerte ein Einbezug barocker Musik die durchschnittliche historische Distanz. Die kompositorisch neue Musik geriet mehr und mehr in den Ruf, nicht «verständlich» zu sein – eine Situation, die bis heute nicht überwunden ist.

Lebhafte Diskussionen wurden und werden innerhalb und ausserhalb des Tonhalle-Vorstands und der Tonhalle-Gesellschaft geführt, um den besten Weg zu finden, Tradition und Revolution, Weiterbau und Umbruch zu versöhnen – oder doch in sinnvolle Beziehung zueinander zu setzen. Der Wunsch, eine Konzertgesellschaft

für die Zukunft zu sein, muss sich, neben materiellen Erwägungen, an dieser wichtigen Frage bewähren. Der Vorstand der Gesellschaft ist bis heute so zusammengesetzt, dass die Subventionsgeber, Kanton und Stadt Zürich, aber auch das Personal, neben den von der Gesellschaft gewählten Mitgliedern vertreten ist. Das Verhältnis hat sich über die Jahre und ungefähr im Verhältnis der Subventionshöhen verschoben; heute (1995/96) werden neben dem Präsidenten (*Dr. Peter Stüber*) sieben Mitglieder von der Gesellschaft, zwei vom Kanton, sieben von der Stadt und zwei vom Personal gewählt. Sieben unter diesen neunzehn Mitgliedern bilden einen «Vorstands-Ausschuss».

Um einem breiteren Publikum Zugang zu Tonhallekonzerten zu ermöglichen, führte man «Populäre Sinfoniekonzerte» ein, die später in die von der Stadt Zürich besonders subventionierten «Volkskonzerte» mündeten. An diesen Anlässen konnte man einerseits mehr experimentieren als in den Abonnementskonzerten, andererseits mehr Hörer zu geringeren Preisen mit den Hauptwerken von Klassik und Romantik bekanntmachen. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden, in einer gewissen Anlehnung an München, 1955 die «Musica viva»-Konzerte, die ganz der Gegenwarts-musik gewidmet waren. Sie verkörperten in den fünfziger und sechziger Jahren den fortschrittlichen Geist der damaligen Avantgarde, hatten aber immer um ein genügend grosses Publikum zu kämpfen.

Die sich wandelnden Zeiten waren und sind mit den Vorstellungen und Fähigkeiten der Chefdirigenten verknüpft. (Nach 1962, nach dem Hinschied von *Hans Rosbaud*, vermochten die sich schnell ablösenden Chefdirigenten *Rudolf Kempe*, *Charles Dutoit*, *Gerd Albrecht*, *Christoph Eschenbach* und *Hiroshi Wakasugi* nur für je einige Jahre in Zürich zu halten oder, von der andern Seite gesehen, sich mit Zürich abzufinden.) Der direkte Nachfolger von *Andreae* war *Erich Schmid*, der bei *Arnold Schönberg* studiert hatte; er wurde sowohl in seinen innovativen Zügen wie in seinen dirigentischen Begabungen nicht voll erkannt und angenommen. *Hans Rosbaud*, von *Erich Schmid* selbst ans Zürcher Pult gewonnen, vermochte dann noch einmal einer Epoche (man darf sie so nennen), der von 1950 bis 1962

.....

«Musica viva»-
Konzerte
verkörperten
in den fünfziger
und sechziger
Jahren den
fortschrittlichen
Geist der
damaligen
Avantgarde.

.....

(von 1957 an als Chefdirigent) einen ausgeprägten Charakter zu geben. Es ist durchaus möglich, dass mit *David Zinman* von diesem Jahr an eine analoge Phase beginnt.

Die Tonhallekonzerte sahen sich damals, in den fünfziger Jahren, voll mit den Ansprüchen der zweiten Nachkriegszeit konfrontiert. Sie waren nun nicht mehr die einzigen Veranstalter von Orchesterkonzerten in der Stadt. Die Klubhauskonzerte, die nie ein eigenes Orchester durchzuhalten hatten und berühmte Gastorchester einladen konnten, wurden zur Konkurrenz. Das von *Paul Sacher* geleitete Collegium Musicum Zürich bereicherte seit 1941 das Zürcher Konzertleben in der Tonhalle; es wartete, neben vielen andern Ur- und Erstaufführungen, 1946 mit der Uraufführung der «Metamorphosen» von *Richard Strauss* auf. Andere Kammerorchester traten auf und erweiterten das Zürcher Spektrum. Die Schweizer Musiker sahen sich, ebenso wie die Schweizer konzertgebenden Unternehmen, einem erhöhten Druck aus dem Ausland ausgesetzt.

Der 1895 in Graz geborene *Hans Rosbaud* wurde 1921, nach einem Kompositionstudium bei *Bernhard Sekles*, Direktor der neugegründeten städtischen Musikschule in Mainz und Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte. Nach verschiedenen Wirkungsorten, vor allem München und Baden-Baden, kam *Rosbaud* nach Zürich. In seinen «Musica viva»-Konzerten machte das Tonhalle-Orchester, wohl mehr noch als das hörende Publikum, eine unvergessliche Entwicklung durch. Mit einem vorzüglichen Ohr ausgestattet, gelang es *Rosbaud*, ein transparentes Orchesterkolorit zu erreichen, in dem Klangfarben ihren Eigenwert zurückgewannen. Seine Schule des Hörens wurde, indem er sich immer wieder neuen Werkkreisen zuwandte, auch eine Schule der Interpretation. Ein *Gustav-Mahler-Zyklus* zwischen 1960 und 1962 erwies sich als eigentliche Öffnung auf dieses sinfonische Werk hin. Seine Aufführungen der Wiener Klassiker, vor allem *Joseph Haydns*, bleiben in ihrer Verbindung von Konturierung und Atmosphäre unvergessen. Als *Rosbaud* zurücktrat – er starb 1962 in Lugano –, war für die Zürcher Tonhalle, wie nach dem Abschied von *Hegar* und *Andreae*, eine Glanzzeit vergangen. ♦