

Dr

**25 Jahre Orpheum
Jubiläum eines erfolgreichen Fördermodells**

25 Jahre Orpheum

—

Jubiläum eines erfolgreichen Fördermodells

Die Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten feiert ihr 25-Jahr-Jubiläum. Der Gründer und Stiftungspräsident Hans Heinrich Coninx möchte jungen, aufstrebenden Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit geben, mit einem renommierten Orchester und Dirigenten aufzutreten. Das bedeutet für diese Musiker nicht nur künstlerische Begegnungen auf höchstem Niveau, sondern oftmals auch einen Karriereschub. Doch der musikalische Austausch von frischen Interpretationsideen und Reife begeistert auch das Publikum!

Orpheum veranstaltet jährlich Konzerte in der Tonhalle Zürich und ergänzt diese Kerntätigkeit laufend mit weiteren Förderideen. Die Orpheum Stiftung nimmt jährlich bis zu acht Solistinnen und Solisten in ihr Förderprogramm auf.

Aus Anlass des Jubiläums widmet *Du* der Orpheum Stiftung ein facettenreiches Porträt, das sich aus ganz verschiedenen Blickwinkeln unterschiedlicher Autoren und Interviewpartner zusammensetzt und die Erfolgsgeschichte erlebbar macht.

Die vier Orpheum-Jubiläumskonzerte in der Tonhalle Zürich
So, 30. 8., 18.00 Uhr: Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau, Vladimir Fedoseyev
Fr, 4. 9., 19.30 Uhr: Wiener Symphoniker, Philippe Jordan
So, 6. 9., 19.30 Uhr: Tonhalle-Orchester Zürich, Sir Neville Marriner
Sa, 12. 9., 19.30 Uhr: Baltic Sea Youth Philharmonic, Kristjan Järvi

Detailprogramme siehe www.orpheum.ch

- Peter Stücheli-Herlach
8 Soli – über die Poetik des Anderen
 Der ehemalige NZZ-Redaktor durchleuchtet in seinem Essay anhand persönlicher Beispiele die Geschichte und die Geheimnisse des Solistentums.
- Hans Heinrich Coninx im Gespräch mit Oliver Prange
12 «Immer wieder namhafte Dirigenten und talentierte junge Künstler zusammenführen»
 Der Gründer und Stiftungspräsident über bescheidene Dirigenten, aufstrebende Talente und künstlerische Herausforderungen.
- Silvester Vieli
16 Magie der Musik – Zauber der Jugend
 Eine Chronik der Orpheum Stiftung von ihren Anfängen 1990 bis heute.
- Werner Pfister
22 «Talent und Ehrgeiz allein genügen nicht»
 Was macht die Orpheum Stiftung besonders und so erfolgreich? Ein Werkstatt-Besuch und facettenreicher Blick hinter die Kulissen.
- Tobias Hell
25 Howard Griffiths – der Dirigent als Detektiv
 Der preisgekrönte Dirigent leistet als künstlerischer Leiter der Stiftung spannende Detektivarbeit beim Aufspüren junger Talente.
- Claudia Coninx-Kaczynski im Gespräch mit Oliver Prange
28 «Ich bin mit klassischer Musik aufgewachsen. Das hat mich geprägt»
 Seit drei Jahren setzt sich Claudia Coninx-Kaczynski als Stiftungsrätin bei Orpheum für Events mit Strahlkraft ein.
- Philippe Jordan im Gespräch mit Christian Berzins
30 «Reife ist keine Frage des Alters»
 Der Schweizer Dirigent Philippe Jordan ist – wie sein Vater Armin Jordan und sein Mentor Daniel Barenboim – Mitglied des Orpheum-Kuratoriums. Mit dem gemeinsamen Auftritt eines ehemaligen Orpheum-Solisten und einer jungen Orpheum-Künstlerin sorgt er dieses Jahr für eine solistische Novität.
- Christian Berzins
36 Forschen, zweifeln, verzweifeln – und schliesslich geniessen
 Der Schweizer Pianist Oliver Schnyder war einst im Ausland berühmter als in der Heimat. Dank der Orpheum Stiftung hat sich das nun geändert.
- Nikolaj Znaider im Gespräch mit Oliver Prange
38 «Ich habe kein Lieblings-Irgendwas. Für mich ist wichtig, was ich im Moment tue. Vielleicht Mozart»
- Iskandar Widjaja im Gespräch mit Oliver Prange
40 «Ich benutze meinen kompletten Körper zur Klang-erzeugung»
- Nicolas Altstaedt im Gespräch mit Oliver Prange
42 «Es ist für jeden Musiker ein Privileg, diesen Beruf ausüben zu können»
- Alice Sara Ott im Gespräch mit Oliver Prange
44 «Ich musste ein Jahr kämpfen, um meinen sturen Willen durchzusetzen»
- 3 Editorial
 46 Bildnachweis und Impressum

Nächste Doppelseite: Der Dirigent Vladimir Fedoseyev ist seit der Gründung der Orpheum Stiftung eng mit ihr verbunden und hat den Vorsitz des Künstlerischen Kuratoriums inne. Hier begleitet er den russischen Pianisten Eduard Kiprsky (2013, Tonhalle Zürich).

TAGES-ANZEIGER, SOIRÉE CLASSIQUE UND MUSIK HUG GRATULIEREN DER ORPHEUM STIFTUNG ZUM JUBILÄUM.



Herzlichen Glückwunsch: 25 Jahre Förderung junger Solisten

Auch bei uns spielen Solisten die erste Geige. Mit der Klassikreihe Soirée Classique im Kaufleuten Zürich unterstützt der Tages-Anzeiger und Musik Hug seit 10 Jahren namhafte Musiker.

Wir freuen uns auf die kommende Zusammenarbeit mit der Orpheum Stiftung im Januar 2016 und auf viele weitere Begegnungen mit talentierten Künstlerinnen und Künstler.

Mehr dazu auf www.soireeclassique.ch

MusikHug

SOIRÉE CLASSIQUE
KONZERT & GESPRÄCH

Du bist, was du liest. |

TagesAnzeiger



ORPHEUM STIFTUNG

IM KOMMENDEN AUGUST UND SEPTEMBER FEIERT DIE ORPHEUM STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG JUNGER SOLISTEN IHR 25-JAHR-JUBILÄUM MIT MEHREREN KONZERTEN IN DER ZÜRCHER TONHALLE.

Soli – über die Poietik des Anderen

Der ehemalige NZZ-Redaktor durchleuchtet in seinem Essay anhand persönlicher Beispiele die Geschichte und die Geheimnisse des Solistentums.

Text PETER STÜCHELI-HERLACH

Schon das Plattencover mit einer Nahaufnahme des Violinisten wirkte leicht befremdlich. Da hatte ich die Komplett-Einspielung der *Sei solo* von Johann Sebastian Bach gekauft. Ich wollte mich konfrontieren mit einem Vorbild, um die Werke selber – vielleicht – ein wenig besser spielen zu können. Jetzt lag, über dieser Disc und hinter Plastik gelegt, das Bild des Violinisten und seiner bärtigen, etwas ungepflegten Erscheinung. Doch damit nicht genug. In den virtuosen Passagen, die ich bewundern wollte, erklang wiederholt jenes schabende, sogar kratzende Geräusch, das ein Bogen auf Violinsaiten erzeugen kann, wenn der Strich zu heftig ausgeführt wird. Vielleicht nahm dies der junge Gidon Kremer, der da spielte, in Kauf. Vielleicht konnte er es sich einfach leisten? Das war jedenfalls die grösste Irritation. Die zweitgrösste bestand in den Rubati, mit denen Kremer nahezu jazzige Sequenzen in die barocken Notengewölbe hinein sang. Ich hatte mich in der Violinstunde gerade noch um das Metrum bemühen müssen. Mit jeder weiteren Irritation wuchs dann auch die Faszination. Und seither ist sie ungebrochen. Alles Irritierende geriet zur Begleitmusik für das, was sich aus dem Lautsprecher heraus, Passage für Passage, immer weiter entfaltet: ganz grosse Kunst.

Die entscheidende Nachricht Seit der Begegnung mit Gidon Kremers frühen Aufnahmen der Violinsonaten und -partiten von Bach muss ich darüber nachdenken, warum solistische Kunst nicht im Wesentlichen darin besteht, etwas besser zu machen als andere. Dies gehört schlicht dazu, vergleichbar etwa mit den – plus/minus – zehn Kilometern Laufstrecke, welche der Untertitel in der Fernsehübertragung eines Fussballspiels noch anzeigt, bevor ein Spieler den Platz verlässt. Es ist kaum erwähnenswert – schliesslich gibt es immer wel-

che, die es noch besser machen, und solche, die noch schneller sind. Nein, das Solistische begegnet uns darin, dass jemand etwas *anders* macht. Daran zu denken – oder gar auszusprechen –, dass es ein herausragendes Können braucht, wäre zwar nichts als sachgerecht und folgerichtig. Indes würden wir uns dafür schämen: Angesichts des Solistischen ist eine Disziplinierung der Gedanken am Platz. Dass jemand etwas besser macht als wir und als viele andere auch, kann nur ein Untertitel sein unter der weitaus entscheidenderen Nachricht: Gerade ist durch einen Solisten Kunst zur Welt gekommen.

Ich bin dankbar für die beruflichen Gelegenheiten, die sich mir geboten haben, mit einigen musikalischen Solisten der herausragenden Art ins Gespräch zu kommen. Vom Besserein war nie die Rede. Gil Shaham, ebenfalls ein Violinsolist, lächelte nur verlegen und sagte, er wünschte sich, selber begründen zu können, warum er sein Leben in die Musik investiere. Der Beste sein zu wollen: Das jedenfalls habe ihn einst in eine Lebenskrise gestürzt. Wettbewerbe seien im Übrigen das Schlimmste für Musiker. Üben? Das tue er häufig vor dem Fernseher; dann nämlich, wenn *football* laufe. Seine Generationskollegen aus dem ländlichen Illinois (USA) dürften ebenfalls etwas vor dem Fernseher gemacht haben; seine Musikerkollegen dürften ebenfalls irgendwie geübt haben. Allein, Shaham machte es anders als die anderen.

Die Scham und die Flucht nach vorn Das Bessere an den Solisten, wir bewundern es durchaus. Aber erst die Tatsache, dass diese etwas Anderes daraus machen, hinterlässt in unserem Lebensgefühl jene Kerben, die bluten vor Scham und die uns in eine Flucht nach vorn treiben. In der Welt, in der uns keine Götter mehr gesseln und keine



Die südkoreanische Pianistin H. J. Lim bei ihrem Orpheum-Auftritt im September 2011 in der Tonhalle Zürich.

Fürsten uns führen, ist es das solistische, ist es das herausragende Werk, das uns in jene «Vertikalspannung» bringt, die uns Peter Sloterdijk als das Kennzeichen des Menschlichen schlechthin in Erinnerung gerufen hat. Es schafft eine Distanz zu dem, was wir *in* uns, *mit* uns und *durch* uns jeweils vorfinden. Und es versetzt uns damit in eine Bewegung zum Andern hin, die ein Leben andauern kann.

Das Distanzierte am Solistischen zu kritisieren, wäre deshalb ein Zeichen gedanklicher Disziplin- und Respektlosigkeit. Der Lauten-Solist Hopkinson Smith erzählte mir einmal von einer gewissen Stille nach dem letzten Ton, die sich typischerweise in Schülerkonzerten ereignen könne. Diese Stille verstehe er jeweils als viel grösseres Kompliment als den sonst üblichen Applaus. Solche Stille nach einem Konzert gezielt zu suchen, beispielsweise durch ein schnelles «Verschwinden», das kann zur Attitüde verkommen. Bei einem Arturo Benedetti Michelangeli beispielsweise, so Kremer in seinen «Briefen an eine junge Pianistin», sei es hingegen ein essenzieller Akt gewesen. Vor den Autogrammstunden und den Dinern mit den Sponsoren warnt Kremer in denselben Briefen. Zu leicht könne der Solist zum «Opfer der Nachfrage» werden. Wo es nach Parfüm zu riechen beginne, werde es für diesen gefährlich.

Das Unmögliche allein Es *besser anders* zu machen, gehört zur Botenschaft der «athletischen Renaissance», die Sloterdijk als ein typisches Merkmal unserer Zeit rekonstruiert hat. Das moderne musikalische Solistentum gehört zweifellos zu dieser Renaissance mit dazu. Wir trennen es ja – wenn wir uns auf eigene Begegnungen mit ihm besinnen – vom inszenierten Kult um die Stars und von anderen Phänomenen medialisierter Prominenz. Was weniger ist als das Unmög-

liche, das befriedigt noch nicht. So lässt sich, nochmals in Sloterdijks Worten, das Kriterium modernster Artistik in Worte fassen. Das Solistische in der Kunst macht uns diese olympische Übung vor. Und schafft damit jene Distanz, welche uns das Andere zum Fluchtpunkt von Lebensperspektiven werden lässt.

Die Distanz ist also pathetisch, wie Friedrich Nietzsche sagen würde: Man hört, man sieht, man spürt, ja man sucht sie. Und das immer wieder. Und zu Recht. Denn das Solistische ist durchaus nicht unberechenbar. Vielmehr gibt es eine Vertrautheit damit, ein Gewöhntsein daran. Es entwickelt sich aus den Einzelstimmen der älteren Sonata hin zu den klassischen und romantischen Solosonaten, zu solistischen Stimmen – den «Soli» – im Kammerkonzert oder im Concerto grosso. Das virtuose Klavier- und Violinkonzert von Klassik und Romantik mit der improvisatorischen Kadenz prägt das Solistische glamourös aus, während es sich nochmals anders – und nicht weniger artistisch – weiterentwickelt in der Kammermusik durch «Solistenensembles», in den «Musiken» der Volksmusik und in den Bands von Jazz und Pop.

Solche Formen zeigen: Das Solistische ist in seinen Kontexten stets das Andere gegenüber dem Üblichen, gegenüber den Zahlreichen und den Stimmkräftigeren. Und genau deshalb bleibt es eingebettet in die «Kunstwelten» (Howard S. Becker), also in die Techniken, die Routinen, die Materialien und die Räume der Übrigen. Hier, in dieser Vernetzung, bürgt es für das Momentum des Unglaublichen, Überraschenden und Herausragenden.

Solistentum der dritten Art Zum einen kann das Solistische ein gut ausgebildetes, symbolisch-materiales Netzwerk ergänzen und



Eine inspirierende Orpheum-Begegnung: die 21-jährige italienische Pianistin Beatrice Rana und Stardirigent Zubin Mehta (2014).

variieren, so wie das in der Sinfonia concertante oder im klassischen Instrumentalkonzert und seiner Kadenz der Fall ist, wenn es aus einem Ensemble heraus besetzt und kunstfertig ausgeführt wird. Zum anderen kann es darin unerwartete, neue Knotenpunkte der Symbolisierung kreieren und damit neue Vernetzungsmöglichkeiten in der Kunstwelt eröffnen – so wie das durch jene geschah, die als «geniale Virtuosen» zu Kompositionen anregten oder durch andersartige Interpretationen neue Spiel- und Hörweisen für Generationen prägten.

Schliesslich kann das Solistische ganze Kunstwelten neu erschaffen: Indem es sein Anderssein nicht nur im Spielen selber, sondern auch im Komponieren, im Üben, im Aufführen, Medialisieren und Rezipieren entfaltet. Dann reisst ein Gidon Kremer die *Sei solo* aus dem Tonstudio hinaus und platziert sich vor dem Kirchenaltar, stellt die Kameras davor und zeigt auch auf Youtube, wie es, auch nach langen Jahren, nochmals anders geht. Oder er lanciert, quer zu kulturpolitischen Opportunitäten, Festivals, Ensembles und Komponisten. Oder kombiniert – und genau darin nochmals anders – seine solistische Kapazität mit jener von anderen Musikern und spielt, um nur ein Beispiel zu nennen, die Violinsonaten Ludwig van Beethovens zusammen mit Martha Argerich – will heissen: in einer exzentrischen Balance solistischer Ebenbürtigkeiten. Und es entsteht eine Musik, die das Gedächtnis nicht nur prägt, sondern bildet.

Dann, in diesem schaffenden Modus, entpuppt sich die Aufgabe des Solistentums nicht nur als eine für «Athletik und Instinkt», wie der Barocksolist John Holloway im Gespräch versicherte, sondern als das Projekt eines autodidaktischen Humanismus. Auf diese Weise kann Solistentum zum Kunstunternehmen und schliesslich zum Gesamtkunstwerk werden. Auch ein Leonard Bernstein oder ein

Nikolaus Harnoncourt haben uns mit dieser *Poietik des Anderen* vertraut gemacht, um zwei weitere Beispiele exzentrischen Dirigententums zu nennen.

Wenn sie nur erst zu den Besten gehören, fangen für die Solisten die grössten Herausforderungen an. Das ist die Botschaft Kremers in seinen *Briefen*, denen er durchs Publizieren zu noch grösserer Reichweite verhelfen wollte. Ruhm sei die schwierigste Prüfung, die es für einen Menschen geben könne. Und weiter, an anderer Stelle: «Der Einzige, der Dir selber widerstehen kann, bist Du selbst.» Kremer variiert damit sein Plädoyer für ein Solistentum der dritten Art. Für eines, das in seiner Kunstwelt nicht unkenntlich wird, sondern daran *weiterarbeitet* und die Kunstwelt selber damit *verändert* – zwei Verben, in zwei Sekunden niedergeschrieben, in zwei weiteren Sekunden gelesen. Was sie bedeuten, wäre eine andere, noch viel längere Geschichte ...

Anders üben Anders zu sein, das heisst nicht nur, besser zu sein, sondern, von da ausgehend, Schwierigstes auf sich zu nehmen. Der Alltag des Solisten zeichnet sich also nicht dadurch aus, dass er vom Üben weniger belastet oder gar ganz davon befreit wäre. Der Solist übt auch – allein, er tut es anders. Sloterdijk führt uns die verbreitetsten zivilisatorischen Praktiken vor Augen, wie sie alltäglich sind auf dem «Planeten der Übenden», der in moderner Zeit schon recht dicht bevölkert ist. Er listet verschiedene «Übertreibungsverfahren» auf, wie sie in den Dispositiven der Exzentrik, von der Religion über den Spitzensport bis zur Kunst, gelebt und verfeinert werden. Dazu gehören Praktiken des Selbstgesprächs ebenso wie die Kultivierung von Leitbildern und der – mehr oder weniger freiwillige – Aufenthalt

an exzentrischen Orten, seien dies nun Bibliotheken, Bühnen, gediegene oder ausnehmend sterile Hotels oder auch nur Taxis (ja: da immer wieder). Dazu gehört auch der Kontakt zu den Meistern, zu den Personifikationen der «Übertreibungskunst» mithin, seien das nun Professoren, Mentoren oder Geübte, die ganz plötzlich dazu einladen, innerhalb der Kunstwelt ebenfalls für das Exzentrische einzustehen: mit einem gemeinsamen Auftritt, durch ein Einspringen im Falle der Verhinderung, in einem Meisterkurs.

Sich all dem nicht nur zu fügen, sondern darin *anders* zu sein und daran zu wachsen, das ist die eigentliche Domäne des Solistentums der dritten Art. Es ist Grundlage für menschliche Wunder auf dem «Planeten der Übenden». Natürlich, ich kam mit Nikolaus Harnoncourt ins Gespräch über die historische Aufführungspraxis, deren jahrzehntelange Arbeit er nicht nur mitprägte, sondern aus deren Erträgen er auch schöpfen konnte. Es hätte ein Seminar werden können über Claudio Monteverdi: Nach eigenen Worten wusste er darüber alles, was man darüber wissen konnte. Indes wäre ein solches Seminar uninteressant gewesen; es hätte kein Datum gespendet zu dem, was Solisten der dritten Art auszeichnet; es wäre keine gute Art des Recherchierens gewesen. Vielmehr liess ich Harnoncourt umschwenken auf das, was er in aller Kürze und Stringenz zu formulieren wusste: «Mit Werktreue meine ich grösstmögliche Lebendigkeit im Sinne des Kunstwerks, nicht der Notentreue.» Von einem, der uns musikalische Epochen neu zu Gehör gebracht hat, ist das kein paradoxer, sondern ein folgerichtiger Satz. Indes, *diese* Folgerichtigkeit ist eine der solistischen Art.

Vollzug von Radikalität Der Radikalität im Entscheiden über ein eigenes Ziel ist lange nachgesagt worden, sie sei Ausdruck von Genie. Um die damit markierte Distanz erträglich zu gestalten, wurde dieses Genie dann häufig auf natürliche Begabung oder überirdische Vorsehung zurückgeführt – oder umgekehrt, ohne viel Federlesens, ins Asyl der Kranken und Irren verwiesen. Inzwischen ist offensichtlich, dass derartige Radikalität eine Form existenzieller Arbeit ist ... und als solche eine Form allzu menschlicher, mithin exzentrischer und also leidvollster, strengster Arbeit.

Seine Entscheidung für das Solistische sei der Tatsache abgetrotzt gewesen, dass die Welt seines Instruments schlicht zu gross sei für ein einziges Leben. So hatte es Hopkinson Smith in unserem Gespräch formuliert. Etwas von all dem, was das Instrument zu bieten hatte – den Hunderten Spielweisen, dem epochalen Repertoire, den vielfältigen Vernetzungsformen –, musste gesondert zum Projekt gemacht werden, ansonsten es gar kein Projekt hätte geben können. Solches Entscheiden war nicht nur eines *für* das Solistentum als Lebensform. Es war *an sich* schon ein solistischer Akt, Vollzug von Radikalität. Diese liess die Welt zu einer anderen werden.

So entreisst das Solistische sein jeweils Anderes einer Semantik des «Nein» und erfindet es in einer Form wieder, die gut beschrieben wäre als Erstansiedlung, aus der dann neue Kunstwelten gezeugt werden, nach und nach. Wachsende Netzwerke und sich verdichtende Organisationen sind dem Solistischen also keineswegs fremd. Das vorzutauschen – und sich dann als Helfer in der Not zu empfehlen –, wäre bloss eine Finte der «Musikindustrie», wie Kremer sie nennt und überaus heftig kritisiert. Sie versuchte damit, vorschnell auszubuten, was noch viel grösser werden könnte. Nein, die Dinge liegen anders: Für das Solistische ist die Organisation keine Bedrohung; vielmehr wird sie zu deren eigener Erfindung. Das Solistische organisiert sich selber. Und natürlich schafft es in den Kunstwelten dafür seine Netzwerke, welche es dabei unterstützen.

Das Treffen mit der Organisation Der Gedanke lässt sich noch weiter spinnen. So lässt sich das Solistische gar auf das Organisieren hin denken. Überraschenderweise gelangt genau an diesen Punkt,

wer sich ein Leben lang nicht der Musik, sondern dem Prozess des Organisierens widmet. Der US-amerikanische Organisationsforscher Karl E. Weick sieht das Selbstgespräch am Anfang des Organisierens – jenen Moment also, an dem etwas ausgesprochen werden muss, um wissen zu können, was überhaupt gedacht worden ist. Die Invention des Sinns angesichts des Übermasses an Möglichkeiten und Beschränkungen, an Ungewissheiten und Risiken im Kontext heutiger Organisationen – man denke an das globalisierte, hoch technisierte, multi-kulturelle Unternehmen –; und dann die Verpflichtung auf diesen Sinn, die gleichsam improvisatorische Entfaltung des Sinnigen über eine endlose Zahl von Situationen und Friktionen, verschiedene Repertoires und Stilistiken hinweg: So könnte der Weg des Solistischen in die Netzwerke und Organisationen beschrieben werden, in welchen sich die vielen, die übrig sind, versammeln. Das Solistische in dieser Weise – und mit Weick – als Verpflichtung aus Invention, als «Commitment» zu erkennen: Darauf könnten sich die Organisations- und die Kunsttheorie heute einigen.

Im Zeichen des Solistischen könnte es also zu einem Treffen von Kunst- und Unternehmens-, ja sogar der Wissenschaftswelt kommen. Von Analogien ist jedenfalls dann und wann zu hören. Das Labor der Wissenschaft war schon immer ein begehrteter Ort organisierender Exzentrik. Das Unternehmerische, auf der anderen Seite, es muss seit Joseph Schumpeter vom kapitalistischen Prinzip reiner Vermehrung und von der Verwaltung durch den «Betriebswirt» scharf getrennt werden. Denn es bringt, ganz im Sinne des Solistischen, das Andere ins Spiel, organisiert damit auf kreative Weise – und verändert dadurch oder lässt sogar implodieren, was uns nahe liegt und lieb geworden ist. Es betreibt «schöpferische Zerstörung».

Für uns alle, die übrig sind, hat das alles etwas Beschämendes. Und doch bringt es etwas in unsere Welt, was wir kaum nur «Faszination» nennen können. Es kann gleichzeitig als Fesselung wie als Befreiung empfunden werden. Es hat die Kapazität, den Verlust von Nähe als Fest zu feiern. Ja, wir brauchen es, das Solistische. Aber es erheischt unsere ganze Verantwortung.

Der Essay ist Marianne Zelger-Vogt gewidmet.

Peter Stücheli-Herlach war zwischen 1994 und 2003 Redaktor der *Neuen Zürcher Zeitung (NZZ)* und schrieb unter anderem über Musiker vor ihren Auftritten in der Schweiz. Er ist heute Professor für Organisationskommunikation an der Zürcher Fachhochschule, Dozent für Kulturpublizistik an der Zürcher Hochschule der Künste und Gastdozent an verschiedenen Universitäten.

Literaturhinweise:

Gidon Kremer: *Briefe an eine junge Pianistin*, Braumüller, Wien, 2013.
Peter Sloterdijk: *Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009.



Dr. Hans Heinrich Coninx, Gründer und Präsident der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten.

«Immer wieder namhafte Dirigenten und talentierte junge Künstler zusammenführen»

Der Gründer und Stiftungspräsident Hans Heinrich Coninx über bescheidene Dirigenten, aufstrebende Talente und künstlerische Herausforderungen.

HANS HEINRICH CONINX im Gespräch mit OLIVER PRANGE Bild TINA RUISINGER

Herr Coninx, vor 25 Jahren wurde die Orpheum Stiftung ins Leben gerufen. Wie ist die Idee hierfür entstanden?

Ich habe seinerzeit am Konservatorium Zürich Flöte und Cello studiert – ohne Abschluss. In jener Zeit begegnete ich zahlreichen begabten jungen Musikern, und schon damals beschäftigte mich die Tatsache, dass diese meist wieder von der Bildfläche verschwanden. Ich traf den versierten libanesischen Violinisten Ara Malikian, Schüler meines Cousins Jens Ellermann, eines der renommiertesten Geigenprofessoren unserer Zeit. Der junge Musiker gab in Hamburg ein Privatkonzert, bevor er den Mendelssohn-Preis gewann. Ich befasste mich mit dem Gedanken, diesem talentierten Künstler eine Plattform zu bieten, um ihm eine internationale Karriere zu ermöglichen. Doch dies war leichter gesagt als getan.

Sie trugen diese Idee einige Zeit mit sich herum?

Zunächst befasste ich mich mit dem Gedanken, im Rheintal vor einer malerischen Kulisse ein Festival zu organisieren. Letzten Endes wurde das Orpheum Music Festival mit Unterstützung von Mischa Damev, späterer künstlerischer Leiter der Stiftung, in Bad Ragaz gegründet. Ich realisierte auch, dass sich die Karrieren der aufstrebenden Künstler mit finanzieller Hilfe allein nicht vorantreiben lassen. Zwar kann damit eine weitere Ausbildung garantiert werden, doch fehlt die nötige Aufmerksamkeit. Damit sich Erfolg einstellt, muss man jungen Solisten die Möglichkeit bieten, mit hervorragenden Dirigenten und Orchestern zusammenzuarbeiten und sich bei Auftritten vor grossem Publikum zu beweisen, um so künstlerisch einzigartige Impulse zu erhalten und sich der Öffentlichkeitsaspekte einer grossen Karriere unter besonderen Bedingungen bewusst zu werden.

Sie haben sich von Anfang an dafür eingesetzt, auch internationale Talente zu unterstützen.

Ja. Der Markt in der Schweiz ist zu klein. Zwar verfügen wir hierzulande über gute Absolventen unserer Hochschulen, aber nicht selten handelt es sich um ausländische Künstler mit Schweizer Wohnsitz. Unsere Stiftung versteht sich als Plattform für den internationalen Solistennachwuchs.

Wie ist es Ihnen gelungen, aufstrebende Talente zu entdecken?

Wir bildeten bald ein künstlerisches Kuratorium mit berühmten Diri-

genten und Solisten. Diese Idee hat sich mehr und mehr als Erkennungsmerkmal unseres Fördermodells herausgestellt. Die Mitglieder des Kuratoriums schlagen uns regelmässig junge Talente vor – es gibt also zum Beispiel keinen Orpheum-Wettbewerb. Dieses Auswahlverfahren ist einzigartig und hat sich enorm bewährt. Denken Sie daran, dass gerade erfahrene Dirigenten die von ihnen empfohlenen jungen Talente oft viel intuitiver erfassen und in ihre Beurteilung viele Aspekte einfließen lassen, die an einem einzigen Vorspiel nicht erkennbar wären.

Wie gerät man in den Fokus eines bekannten Dirigenten?

Viele Dirigenten sind offen, um sich junge Talente in sogenannten Auditions anzuhören. Dabei tauscht man sich aber auch aus, je nach Entwicklungsstand verabredet man sich allenfalls für ein weiteres Treffen und bleibt in Kontakt – im besten Fall verpflichtet der Dirigent sich in der Folge, die junge Solistin beziehungsweise den jungen Solisten für einen gemeinsamen Auftritt zu engagieren und/oder sie/ihn uns vorzuschlagen. Dirigenten behalten die Laufbahn eines jungen Solisten stets im Auge und können mit erstaunlich hoher Effizienz einschätzen, ob dieser auf lange Sicht in der Lage ist, mit namhaften Orchestern zu bestehen. Hinzu kommt, dass sich viele junge Solisten direkt an unsere Stiftung wenden. Unser künstlerischer Leiter Howard Griffiths trifft schliesslich die definitive Auswahl, was auch mit einem Vorspiel verbunden sein kann. Wenn wir die Liste der von Orpheum geförderten Solistinnen und Solisten anschauen, dann dürfen wir nicht ohne Stolz feststellen, dass sich überdurchschnittlich viele sehr erfolgreich im Konzertbetrieb etabliert haben.

Die Solisten stehen also ständig unter Druck?

So ist es. Wenn man die einmalige Chance eines Konzertauftritts verpasst, kann eine Musikerlaufbahn rasch wieder ein Ende finden. Junge Solisten werden zudem oft mit gestandenen Künstlern verglichen. Auch bedeutet es eine grosse Herausforderung, neue künstlerische Ansätze und Interpretationen zum Ausdruck zu bringen. Ich denke dabei insbesondere an die berühmten Standardwerke der Klassik und Romantik, die regelmässig zu hören sind. Die Orpheum Stiftung fördert bewusst keine Wunderkinder. In der Regel ist es dem Künstler bereits gelungen, einen lokalen Karrierestart hinzulegen

oder einen Wettbewerbsieg zu erringen, den ein Orpheum-Auftritt positiv ergänzen kann. Mit unseren Auftrittsmöglichkeiten können wir eine Karriere mit Sicherheit weiter fördern.

Das heisst, ein Durchbruch scheint mithilfe der Orpheum Stiftung in unmittelbarer Reichweite zu kommen?

Das ist unsere Absicht. Allerdings bedeutet die Begegnung mit einem wichtigen Dirigenten noch keine Garantie. Vielmehr sind mehrere Mosaiksteine vonnöten, und wir bieten die nötige Unterstützung an.

Kann man die heutigen Dirigenten mit den früheren Maestros vergleichen?

Herbert von Karajan beispielsweise kann als Institution in der klassischen Musik sowie als Pionier im Zusammenhang mit Tonträgern und Filmaufnahmen angesehen werden. Solche Figuren sind seltener geworden. Wir versuchen, zu organisieren, dass gerade die Dirigenten unter unseren Kuratoriumsmitgliedern mit ihren Solisten gemeinsam auftreten. Es gelingt uns immer wieder, namhafte Dirigenten wie zum Beispiel Zubin Mehta und talentierte junge Künstler auf der Konzertbühne zu vereinen.

Wie sich überdies aus Erfahrung im Bereich der internationalen Musikwelt zeigt, setzen sich Künstler, die den zweiten oder dritten Preis in einem Wettbewerb gewannen, oft mehr durch. Deshalb wollen wir unsere Kandidaten nicht auf diesem Weg finden, sondern vor allem aufgrund von Empfehlungen.

Als Sie seinerzeit die Orpheum Stiftung gründeten, stand auch die Frage der Finanzierung im Vordergrund. Wie sind Sie vorgegangen?

Damals war ich noch unternehmerisch tätig, und es war einfacher, finanzielle Unterstützung zu erhalten. Meine Tätigkeit als Verleger half, ein solides Netzwerk zu betreiben. Früher gab es noch mehr Patrons und Unternehmer, die sich spontan engagierten.

Wo liegt der Hauptteil der Kosten?

Wir verfügen über schlanke Strukturen, das heisst, die meisten Kosten stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit den Konzerten und Dienstleistungen für die jungen Künstler, etwa wenn wir Orchester einfliegen und sie irgendwo unterbringen lassen. Auch Schauspieler Sir Peter Ustinov und Komponist Rolf Liebermann zum Beispiel, die einst als Präsentatoren verpflichtet wurden, verlangten wenig Geld und freuten sich einfach, den Start von jungen Künstlern zu erleben. Ebenso Dirigenten wie Vladimir Fedoseyev, Mariss Jansons und Armin Jordan traten und treten mit bescheidenen Gagen auf.

Berühmte Dirigenten sind meist über Jahre hinweg verpflichtet. Wie bringen Sie die verschiedenen Persönlichkeiten zusammen?

Hin und wieder gelingt es, diese auch kurzfristig zu verpflichten. Zubin Mehta beispielsweise konnten wir gerade im letzten Jahr kurzfristig engagieren. Er reiste mit seinem eigenen Orchester an, doch in der Regel greifen wir auf unsere zwei Partner, das Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau sowie das Tonhalle-Orchester Zürich, zurück.

Wie gelang es Ihnen, Ihr Netzwerk im Laufe der Jahre auszubauen?

Mischa Damev stellte mir seinerzeit Künstler vor, und viele freuten sich, dass sie direkt und nicht über Agenturen kontaktiert wurden. Ich fragte sie oft selbst an, etwa Claudio Abbado oder Lorin Maazel, die nun verstorben sind. Daniel Barenboim, Bernard Haitink und Kristjan Järvi übernehmen neu Aufgaben innerhalb des Kuratoriums.

Welche Charakterzüge müssen erfolgreiche Solisten mitbringen?

Ein Solist muss in erster Linie eine starke Persönlichkeit sein. Und

natürlich muss er begabt und sehr diszipliniert sein. Auch ein gewisses Flair für künstlerische Extravaganz beobachte ich immer wieder.

Verfolgen Sie die Solisten auf ihrem weiteren Weg?

Ja. Das ist ein natürlicher Prozess. Wir laden zudem Agenten und Fachjournalisten zu unseren Konzerten ein, um Kontakte zu vermitteln. Wir sind auch Netzwerker, wobei wir von den Künstlern viel Eigeninitiative erwarten. Sie müssen den inneren Drang verspüren, ihre Karriere auszubauen.

Sie übernehmen demzufolge nicht die Rolle des Agenten?

Meine Mitarbeiter und ich beraten junge Künstler gern, sind aber keine Agenten. Wir organisieren auch Aufnahmen, was ihnen als gute Referenz hilft. Letztes Jahr produzierten wir zudem erstmals Videoporträts. Das hat sich als sehr zeitgemässes Förderinstrument erwiesen. Bislang haben wir über hundert Solisten betreut.

Arbeiten Sie auch mit anderen Stiftungen zusammen?

Wir pflegen einen informativen Austausch mit mehreren Stiftungen und sind auch glücklich darüber, dass Vergabestiftungen unsere Aktivitäten projektweise unterstützen.

Mittlerweile blicken Sie auf eine 25-jährige Tätigkeit als Stiftungspräsident zurück. Steht die nächste Generation bereits in den Startlöchern?

Unser Modell soll auf jeden Fall aufrechterhalten werden. Wir planen, den Trägerkreis der Stiftung zu erweitern. Meine Tochter Claudia Kaczynski sitzt seit 2013 im Stiftungsrat und setzt sich engagiert für einen neuen «Förderkreis» ein. Gemeinsam mit den bisherigen, überaus aktiven und mit weiteren neuen Stiftungsratsmitgliedern ist der Stiftungsrat klar zukunftsorientiert. Mit Freude und Überzeugung bleibe ich auf absehbare Zeit Präsident. Gemeinsam mit Thomas Pfiffner, der seit dem letzten Jahr unserer Geschäftsstelle vorsteht, und dem künstlerischen Leiter Howard Griffiths sind wir ein äusserst motiviertes Team, welches die Tätigkeit unserer Stiftung nun dynamisch und mit neuen Ideen in die nächste Generation führt.

Dr. Hans Heinrich Coninx ist Gründer und Präsident der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten. Sein kulturelles Engagement zeigt sich unter anderem in der Präsidentschaft des Vorstandes des Zürcher Kammerorchesters [ZKO] von 1997 bis 2010. Zudem präsierte er den Schulrat der damaligen Hochschule für Musik und Theater [HMT] in Zürich. Coninx studierte Musik am Konservatorium Zürich und absolvierte in Zürich und St. Gallen ein Universitätsstudium in Geschichte, Publizistik, Betriebswirtschaft und Informatik. Von 1987 bis 2007 war er VR-Präsident der Tamedia AG.

Tina Ruisinger, 1969 in Stuttgart geboren, lebt und arbeitet als Fotografin in Zürich.

Schadenskizze



Wir helfen Ihnen rasch und unkompliziert aus der Patsche.
www.mobi.ch

Die Mobiliar
Was immer kommt



Die Orpheum Stiftung fördert seit 25 Jahren junge Solisten.
Das ist Musik in unseren Ohren. Herzliche Gratulation zum Jubiläum.

Magie der Musik – Zauber der Jugend

Die Geschichte der Orpheum Stiftung zeigt eines deutlich: Das damals neue und in dieser Form bis heute einzigartige Förderkonzept, jungen Solisten eine besondere Plattform zu bieten – Auftritt mit bedeutenden Dirigenten und namhaften Orchestern –, hat sich bewährt und viele inzwischen international etablierte Künstler hervorgebracht. Eine Chronik von den Anfängen bis heute, zusammengestellt von Silvester Vieli, Projekt- und Geschäftsleiter der Orpheum Stiftung von 1990 bis 2014.

Text SILVESTER VIELI

Der 23-jährige armenische Geiger Ara Malikian, aufgewachsen im Libanon und ausgebildet in Siena bei Franco Gulli und in Hannover bei Jens Ellermann, hat sein Diplom in der Tasche, internationale Wettbewerbe gewonnen und mit namhaften Orchestern konzertiert, als er 1989 zu einem Hauskonzert eingeladen wird. Im Gespräch mit dem jungen Künstler zeigt sich, dass er keine Konzertengagements in Aussicht hat, dass keine Agentur da ist, die ihn unterstützen könnte, und dass keine Beziehungen zu Konzertveranstaltern und Institutionen bestehen. Er ist einer der vielen jungen, hochbegabten und hervorragend ausgebildeten Musiker am Scheideweg zwischen Ausbildung und Karriere als Berufsmusiker, die vor der Frage stehen: Wie weiter? Aus dieser Begegnung mit dem jungen Geiger entsteht auf Initiative des Schweizer Verlegers Dr. Hans Heinrich Coninx und eines ausgewählten Kreises von befreundeten Unternehmerpersönlichkeiten die Orpheum-Förderungs-idee, jungen, aussergewöhnlichen Talenten aus dem Bereich der klassischen Musik eine Plattform zur Verfügung zu stellen, auf welcher sie, frei vom Stress bei Jurierung und Platzierung, Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit erstklassigen Dirigenten und Orchestern sammeln, vor grossem Publikum konzertieren und Beziehungen im Musikgeschäft aufbauen können. Denn ohne ausreichende Erfahrung auf höchstem professionellem Niveau, Beziehungen und einen gewissen Bekanntheitsgrad kommen selbst die Begabtesten kaum zu Engagements, die sie künstlerisch weiterbringen. Umgesetzt wird die Orpheum-Förderungs-idee durch die alle zwei Jahre stattfindenden Internationalen Orpheum Musikfesttage zur Förderung junger Solisten, Extrakonzerte in den Zwischenjahren und Kooperationen im In- und Ausland. Für die Auswahl und Qualität der jungen Künstler bürgen ein hervorragend besetztes künstlerisches Kuratorium und die künstlerische Leitung der Stiftung. Unter dem Vorsitz von Vladimir Fedoseyev gehören dem

Kuratorium Musikerpersönlichkeiten wie Christoph Eschenbach, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Zubin Mehta oder David Zinman an. Sie wirken für die von ihnen vorgeschlagenen Künstler als Mentoren und begleiten sie in den Konzerten. Die Stiftung und ihre Förderprogramme werden privat finanziert sowie durch namhafte Sponsoren und Gönner getragen.

1990

Am 21. Februar wird in Zürich die Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten gegründet und als gemeinnützig anerkannt. Das Projektteam, ergänzt durch Experten aus den Bereichen Kultur, Wirtschaft und Tourismus, nimmt unter der Leitung von Dr. Hans Heinrich Coninx die Planung des ersten Förderungszyklus auf. Orpheum ist von Anfang an international ausgerichtet, so gibt es für die Aufnahme ins Orpheum-Förderungsprogramm keine Einschränkungen bezüglich Nationalität oder ethnischer Zugehörigkeit. Die Weltoffenheit der Stiftung sollte deshalb auch in der Wahl des Veranstaltungsortes zum Ausdruck kommen. Mit dem renommierten Kurort Bad Ragaz wird im Dreiländereck Schweiz–Deutschland–Österreich ein Partner gewonnen, der sich ausgezeichnet in dieses Konzept einfügt.

1991

31. August bis 8. September. Die Lokalzeitung *Sarganserländer* schreibt: «Es ist ein ungewohntes Bild, das derzeit die Szene um den Kursaal in Bad Ragaz beherrscht. Da dominiert ein grosser, weisser Pavillon, dessen eleganter Zeltvorbau zum vorübergehenden Wahrzeichen des Kurortes wurde. Und da ist beinahe Tag und Nacht klassische Musik, die aus dem mobilen Konzertsaal dringt.» Es ist die Musik der ersten Konzertwoche *Orpheum Soloists in Concert*. Auf dem Programm stehen verschiedene Konzertformate wie die hierzulande neuartigen



Der dänische Cellist Andreas Brantelid musizierte gemeinsam mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Jonathan Nott.

Präsentationskonzerte, in welchen sich die jungen Musikerinnen und Musiker kammermusikalisch und im Gespräch mit Sir Peter Ustinov oder Rolf Liebermann dem Publikum vorstellen können, dann Solistenkonzerte für den grossen Auftritt, gefolgt von Kammermusikabenden mit renommierten Künstlern wie Nelson Freire und schliesslich die Aufführung des Verdi-*Requiem*s in der Klosterkirche Einsiedeln. Im Mittelpunkt der Konzertwoche stehen sechs junge Musikerinnen und Musiker aus fünf Ländern, darunter zwei, die sich zu international erfolgreichen Künstlern entwickeln sollten: die beiden Cellisten Truls Mørk, Norwegen, und Xavier Phillips, Frankreich. Geleitet und begleitet wurden die jungen Künstler von Christoph Eschenbach, Mariss Jansons und Armin Jordan sowie von den Bamberger Symphonikern als Festivalorchester. Zum Leistungspaket für die Solisten gehören von Anfang an eine marktübliche Gage sowie eine Dokumentation über die Teilnahme im Orpheum-Förderungsprogramm. Sie umfasst eine Anzahl CDs mit den Konzertmitschnitten, professionelles Fotomaterial und Konzertkritiken.

1993

Orpheum Soloists on Tour führt vier Solisten des ersten Orpheum-Förderungszyklus mit einem kammermusikalischen Programm durch vier Schweizer Städte und nach Liechtenstein. Mit dieser Tournee erweitert die Stiftung ihr Förderungsangebot um gezielte Nachförderung durch Konzertauftritte im In- und Ausland.

1994

Orpheum Soloists in Concert zieht nach Zürich um und erhält im Opernhaus Gastrecht für den zweiten Förderungszyklus der Stiftung. In vier Konzerten kommen acht junge, vielversprechende Talente in den Genuss der Orpheum-Förderung. Darunter auf Vorschlag von

Kuratoriumsmitglied Edmond de Stoutz als erster Schweizer der erst siebzehnjährige Cellist Christian Poltéra. Im gleichen Konzert wie er ist auch die ebenfalls erst siebzehnjährige amerikanische Geigerin Jennifer Koh zu hören. Eine Begegnung, welche die beiden in den kommenden Jahren immer wieder zu Konzerten zusammenführen sollte. Damit erfüllte sich der im *Tages-Anzeiger* ausgesprochene Wunsch, dass die beiden auf dem Weg zu einer internationalen Solistenkarriere möglichst weit vorankommen, auf wunderbare Weise. Eine Besonderheit dieses Förderungszyklus ist das Konzertformat: Im ersten Teil des Konzerts können sich die Musikerinnen und Musiker kammermusikalisch und im Gespräch mit Kurt Aeschbacher vorstellen, im zweiten Teil als Solisten mit Orchester. Dieses Jahr sind dies das Orchester der Oper Zürich unter der Leitung von Mariss Jansons und Georges Prêtre, das Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken mit Marcello Viotti am Pult, welcher als Mentor zwei Sänger nach Zürich mitbrachte, sowie das Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks unter Vladimir Fedoseyev. Die Einladung dieses Klangkörpers markiert gleichzeitig den Beginn einer langjährigen Freundschaft und Kooperation. Dank der Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen S Plus (später SRF 2) werden die jungen Musikerinnen und Musiker weit über den Konzertsaal hinaus bekannt gemacht.

1995

«Sternstunden in der Zürcher Tonhalle», ist das Fazit der *Sonntags-Zeitung* über das erste Extrakonzert *Orpheum Soloists in Concert* der Stiftung. Es ist gleichzeitig der Beginn einer dauerhaften Kooperation mit dem Tonhalle-Orchester Zürich. Im Sinne der Nachförderung legen in diesem Konzert der Schweizer Cellist Christian Poltéra und die amerikanische Geigerin Jennifer Koh Zeugnis ihrer künstle-



Markanter Start in Bad Ragaz: Die ersten Orpheum-Förderkonzerte fanden 1991 im eleganten Musikpavillon statt.

Rechte Seite, oben:
Opernhaus Zürich, 1994: Marcello Viotti und das Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken begleiten die italienische Sopranistin Carmela Remigio mit Verve. Die Solistenförderung im Vokalbereich blieb jedoch bewusst eine Ausnahme.

Rechte Seite, unten:
Tonhalle Zürich, 2004: Regelmässig finden auch Solisten mit eher selten gespielten Instrumenten Aufnahme ins Orpheum-Förderungsprogramm. Der inzwischen zu Weltruhm gelangte Perkussionist Martin Grubinger sorgte für ein spektakuläres Musikerlebnis.

rischen Reife und Leistungsfähigkeit ab. Sie werden begleitet vom Tonhalle-Orchester Zürich unter der Stabführung von Marcello Viotti. Das Konzept des Extrakonzerts als Plattform für die Nachförderung von Orpheum-Solisten oder in Kombination mit Neuentdeckungen erweist sich bezüglich Förderungs- und Publikumswirksamkeit als sehr erfolgreich.

1996

Die Konzertwoche unter dem neuen Namen Internationale Orpheum Musikfesttage zur Förderung junger Solisten wird mit einer neuen Förderungsplattform, dem *Offenen Konzertpodium*, ergänzt. Auf dieser Plattform erhalten junge, künstlerisch ebenso interessante Talente, die jedoch in der Schweiz leben oder studieren müssen, einen Rezitalabend, dessen Programm sie selbst gestalten können. So entstehen 1996 und 1998 innovative Konzertprogramme für ein kammermusikaffines Publikum. Die 1996 beginnende Zusammenarbeit mit Schweizer Radio DRS 2 (später Radio SRF 2 Kultur) unterstützt das Bestreben der Stiftung, die Geförderten einer breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen.

1997

Mit dem Ziel, die Nachhaltigkeit der Orpheum-Förderung wirkungsvoll weiterzuentwickeln, gestaltet die Stiftung Kooperationsprogramme mit dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks und den Salzburger Osterfestspielen. So kann die Stiftung auf Einladung von Claudio Abbado während einiger Jahre Kammermusikprogramme an den Osterfestspielen mit Orpheum-Solisten gestalten.

2000

Die künstlerische Leitung programmiert neben vier Solistenkonzerten erstmals zwei Konzerte unter dem Titel *Orpheum Public Award for Mozart*. Damit will die Stiftung jungen Interpreten die Möglichkeit geben, sich mit der Spielweise und den Stilfragen bei Mozart intensiver auseinanderzusetzen und gleichzeitig ihr Können im Wettstreit mit Konkurrenten unter Beweis zu stellen. Dem Publikum ist in diesen Konzerten eine aktive Rolle zugedacht. Mit seiner Stimme kann es jenen Künstler mit dem Publikumspreis auszeichnen, welcher aus seiner Sicht Mozart am überzeugendsten interpretiert hat. Die Idee zu diesen Konzerten kommt vom Dirigenten Howard Griffiths, der 2001/2002 die künstlerische Leitung der Stiftung von Mischa Demev übernehmen wird. Der *Orpheum Public Award for Mozart* wird dieses Jahr für Violine vergeben, in den kommenden Jahren für Klavier (2002, 2006, 2011) und für Gesang (2004). In diesen Konzerten werden die jungen Künstler geleitet von Howard Griffiths und begleitet von so namhaften Kammerorchestern wie dem Zürcher Kammerorchester (ZKO), den London Mozart Players oder dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

2002

Die 6. Internationalen Orpheum Musikfesttage zur Förderung junger Solisten finden neben Zürich erstmals auch in Basel statt. Möglich wird dies durch die Zusammenarbeit mit dem Basler Unternehmen Ciba Spezialitätenchemie AG als Koveranstalter – eine erfolgreiche Kooperation, die bis 2008 andauern sollte. Das Festival ist mit drei Solistenkonzerten in Zürich, einem Solistenkonzert in Basel, dem *Public Award for Mozart* und dem *Orpheum Klassik Marathon* – einem



musikalischen Streifzug junger Interpreten durch die Epochen der klassischen Musik – der bisher vielseitigste und farbigste Förderungszyklus. Um nicht nur ausübende Interpreten zu unterstützen, sondern auch den komponierenden Nachwuchs ins Orpheum-Förderungsprogramm einzubeziehen, hat die Stiftung mit dem dreissigjährigen Engländer Edward Rushton erstmals einen Composer in Residence eingeladen und mit einem Werkauftrag versehen. *Rounds*, so der Titel des Werkes, wird am Eröffnungskonzert mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Jonathan Nott uraufgeführt. In den kommenden Jahren wird diese Förderung weiteren vier Nachwuchskomponisten zuteil.

2003

Klangzauber und Taktstockmagie. Der lebendige Wandel in der Gestaltung der Konzerte und Förderprogramme hat mittlerweile Tradition bei Orpheum. Dieses Jahr schreibt die Stiftung erstmals international eine Orpheum Conductors' Master Class aus und unterstützt damit den dirigierenden Nachwuchs. Der Meisterkurs steht unter der Leitung von Colin Metters und Howard Griffiths sowie David Zinman und Peter Wettstein als Guest-Lectures. Zusammen mit dem Zürcher Kammerorchester erarbeiten die jungen Dirigentinnen und Dirigenten das Programm für das Abschlusskonzert in der Tonhalle Zürich, das neben dem traditionellen Extrakonzert stattfindet. Geleitet wird das Konzert von den fünf begabtesten Absolventen des Meisterkurses.

2004

Entsprechend der Kernidee, fördert die Stiftung von Anfang an vor allem die klassischen Soloinstrumente Violine, Violoncello und Klavier. Immer wieder aber lädt sie junge, künstlerisch interessante Talente ein, die in «exotischen» Fächern zu Hause sind, wie beispielsweise Fagott, Gitarre, Harfe, Saxofon, Trompete oder Percussion. Ein solches Ausnahmetalent ist der erst 21-jährige Salzburger Perkussionist Martin Grubinger mit einer Vorliebe für die vibrierenden Klänge der Marimbas. Im Solistenkonzert in Basel interpretiert er mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Vassily Sinaisky Keiko Abes *Prism Rhapsody* für Marimba und Orchester – in T-Shirt und Turnschuhen. Später wird Martin Grubinger im Bayerischen Fernsehen das Musikmagazin *Klick Klack* moderieren und an allen grossen Konzerthäusern und Festivals zu Hause sein.

2006/2008

Als Besonderheit und Ausdruck der Offenheit der Orpheum Stiftung stehen an den Orpheum Musikfesttagen 2006 und 2008 zwei Projekte auf dem Programm, die der Minimal Music und den neuesten Tendenzen in der elektronischen Musik und ihrer anverwandten Disziplinen verpflichtet sind. 2006 ist es das Konzert mit dem London Steve Reich Ensemble mit Werken von Steve Reich. Die im Rahmen dieses Konzerts für das Label CPO realisierte CD wird in der Folge mit einem *Diapason d'Or* ausgezeichnet und findet international grosse Beachtung. 2008 bringt die Stiftung unter dem Titel *juilliard@orpheum* Studierende der Juilliard School New York mit Studierenden

der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) für ein gemeinsames, Workshop-artiges Konzert zusammen und ermöglicht ihnen, dem Publikum Kostproben des interdisziplinären Schaffens der New Yorker Musikszene zu präsentieren.

Mit einem weiteren Kooperationspartner, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt an der Oder, eröffnen sich für ausgewählte Orpheum-Solisten zusätzliche Auftrittsmöglichkeiten in Deutschland.

2013

Die diesjährigen Orpheum Musikfesttage warten mit drei Solistenkonzerten auf und präsentieren neben vielversprechenden Talenten aus Deutschland, Russland, Südkorea und den Vereinigten Arabischen Emiraten auch zwei Künstler aus der Schweiz: die 21-jährige Cellistin Chiara Enderle, die Anfang Jahr am Internationalen Lutosławski-Wettbewerb in Warschau mit dem ersten Preis sowie zwei Spezialpreisen ausgezeichnet wurde, und den zwei Jahre älteren Trompeter Fabian Neuhaus. Als bedeutende Ergänzung zum bewährten Förderungsprogramm für Orpheum-Solisten kann den Solisten dank der neuen Partnerschaft mit der Bank Julius Bär erstmals ein hochprofessionelles Medien- und Kommunikationstraining angeboten werden.

2015

25 Jahre Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten. Das Jubiläum begehrt die Stiftung im Rahmen der Internationalen Orpheum Musikfesttage in der Tonhalle Zürich. In vier Solistenkonzerten konzertieren sieben Solisten mit dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks unter Vladimir Fedoseyev, den Wiener Symphonikern unter Philippe Jordan, dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Sir Neville Marriner und dem Baltic Sea Youth Philharmonic mit Kristjan Järvi am Pult. Der weltweit erfolgreiche Geiger Nicolaj Znaider vertritt als ehemaliger Orpheum-Solist die in den 25 Jahren geförderten Musikerinnen und Musiker. In 83 Förderkonzerten kamen insgesamt 143 Musikerinnen und Musiker, 11 Ensembles und je 5 Komponisten und Dirigenten in den Genuss der Orpheum-Förderung. Zur Aufführung kamen 208 Werke von 100 Komponisten.

Silvester Vieli, 1946 geboren, ist Inhaber eines Büros für Kommunikation in Zürich. 1990 wurde er mit der Projektleitung der ersten Konzertwoche der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten in Bad Ragaz betraut. 1992 erfolgte die Berufung zum Geschäftsleiter.

WIR BRINGEN EUCH KLASSIK

Saison
2015/2016
Jetzt Abos
bestellen!



Grosse Orchester. Grosse Solisten. Grosse Entdeckungen. Kleine Preise.

www.migros-kulturprozent-classics.ch



«Talent und Ehrgeiz allein genügen nicht»

Was macht Orpheum besonders und so erfolgreich? Die Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten bietet seit 25 Jahren aussergewöhnlichen Talenten die einzigartige Möglichkeit, sich im künstlerischen Teamwork mit renommierten Dirigenten und Orchestern repräsentativ zu profilieren. Wenn dabei alles rundläuft und auch die viel beschworene Portion Glück nicht fehlt, kann das der Startschuss zu einer grossen Karriere sein. Werkstatt-Besuch und facettenreicher Blick hinter die Kulissen.

Text WERNER PFISTER

Die Liste der Klassikwettbewerbe ist – um es im klassischen Musikkritiker-Jargon zu sagen – nicht enden wollend. Selbst Wikipedia versagt. Im Idealfall sind Wettbewerbe ein Sprungbrett für die (hoffentlich) begabtesten unter den jungen Nachwuchskünstlern, und Wettbewerbsregeln schreiben vor, woran – an welchen ausgesuchten Werken – solche Nachwuchskunst sich zu messen hat. Den Messvorgang übernimmt ein Kollektiv von meistens hoch dotierten Juroren, und dieses kürt zum Schluss den Sieger. Mehrheitlich einvernehmlich. Damit scheint gleich zweifach Objektivität garantiert: durch die fest vorgeschriebenen Werke, an denen sich jeder Wettbewerbsteilnehmer abzurackern hat, und durch die Jury, die sich eines nicht leisten kann: subjektive Geschmacksurteile.

Schön wäre es, aber dem ist nicht so. Dass Kunst, also auch die nachschöpferische Kunst der Interpretation, sich nicht wirklich messen lässt wie eine sportliche Disziplin, ist ein Allgemeinplatz und hat, wie jeder Allgemeinplatz, einiges für sich. Zudem, auch Juroren hören nur mit den eigenen Ohren, also stets subjektiv. Im Extremfall führt das zum Eklat wie anno 1980 beim Warschauer Chopin-Wettbewerb, als Star-Jurorin Martha Argerich eine wilde Abreise hinlegte, weil der Rest der Jury ihre persönliche Begeisterung über das Klavier-Genie Ivo Pogorelich nicht einvernehmlich zu teilen bereit war.

Das künstlerische Kuratorium So viel war vorauszuschicken, denn erst vor solchem Hintergrund kommt die Philosophie der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Solisten ins richtige Licht. Statt sich, wie es die Wettbewerbsszene vorzumachen versucht, den Anschein von kritischer Objektivität zu geben, setzt sie im Gegenteil voll und ganz auf jene Subjektivität, die jedem Urteil über musikalische Interpretation inhärent ist. Statt einer Jury ist hier ein künstlerisches Kuratorium zuständig – gut ein Dutzend Persönlichkeiten aus der klassischen Musikszene, mehrheitlich Dirigenten und überhaupt weltbedeutende Interpreten wie Mariss Jansons, Zubin Mehta, Heinrich Schiff, Francisco Araiza, Plácido Domingo, David Zinman und

Philippe Jordan. Neu hinzu kamen in den vergangenen Jahren Daniel Barenboim, Bernard Haitink und Kristjan Järvi. Den Vorsitz hat der Dirigent Vladimir Fedoseyev.

Im Unterschied zu den Juroren eines Wettbewerbs treffen sich die Mitglieder dieses künstlerischen Kuratoriums nie zu Sitzungen oder gar zur kollektiven Urteilsfindung zusammen. Jeder urteilt für sich allein, im subjektiven Erfahrungshorizont seiner künstlerischen Tätigkeit, und schlägt der Orpheum Stiftung einen jungen, überdurchschnittlich begabten Nachwuchskünstler vor, den er mehrere Male in verschiedenen Werken live, sei es als Zuhörer im Konzert oder gar als begleitender Dirigent bei gemeinsamen Auftritten erlebt hat. Wobei solche Live-Erlebnisse oft noch durch ein privates Vorspiel und persönliche Gespräche ergänzt werden. Denn bevor ein junger Nachwuchskünstler bei der Orpheum Stiftung vorgeschlagen wird, soll ja auch abgeklärt werden, ob dieser über jene Charaktereigenschaften verfügt, die für eine Karriere *conditio sine qua non* sind.

Glück gehört dazu «Talent und Ehrgeiz allein genügen nicht», betont Thomas Pfiffner, Geschäftsleiter bei Orpheum. «Die Fähigkeit zur Selbsterkenntnis ist da ebenfalls gefragt sowie Realitätssinn und das Bewusstsein, dass auch in dieser Branche oft eine Portion Glück nötig ist, um ans Ziel zu gelangen. Zu jeder Karriereplanung gehört heute ein tragfähiges Netz aus Veranstaltern, Agenten, Musikkritikern und Geldgeberkeisen. Sie alle müssen mobilisiert werden, damit sie ihr Interesse auf ein nachwachsendes Jungtalent richten.» So versteht sich Orpheum durchaus auch als Network, wobei von den jungen Künstlern im Gegenzug viel Eigeninitiative erwartet wird. Zum Beispiel werden Aufnahmen und neuerdings auch Videoporträts organisiert, die dann ins Netz gestellt werden, um Agenten und Konzertveranstalter aufmerksam zu machen.

Grosses Glück hat ein junger Künstler, wenn ihn gleich zwei Mitglieder des künstlerischen Kuratoriums – wie gesagt: total unabhängig voneinander – vorschlagen. Wie beispielsweise der Geiger Iskandar Widjaja, der gleich von zwei namhaften Dirigenten, Zubin

CHRISTOPH ESCHENBACH

März 2013

An die Orpheum-Stiftung
z. Hd. Herrn Howard Griffiths

Sehr geehrter Herr Griffiths!
Nicht nur als Mitgliederperson
Ihres Stiftung, sondern ganz
objektiv, möchte ich Ihnen einen
jungen Künstler empfehlen, der
mich durch sein Können, aber
gerade auch durch seine im besten
Sinne eigenwillige und zutiefst
überzeugende musikalische Aussage
beeindruckt:
Iskandar Widjaja
Ich habe ihn mehrmals gehört
und jedesmal mehr entstanden der
Eindruck eines in sich selbst
festesten Persönlichkeit. Ich werde
bestimmt seine Karriere weiterver-
folgen.

Christoph Eschenbach

Symbolisiert die Funktionsweise des Orpheum-Kuratoriums sehr anschaulich: Empfehlungsschreiben von Christoph Eschenbach für den Geiger Iskandar Widjaja [siehe Interview S. 100], der 2014 in einem Orpheum-Konzert debütierte.

Mehta und Christoph Eschenbach, entsprechenden Support erhielt und letztlich auch als Solist für das Orpheum-Konzert in der Zürcher Tonhalle im September vergangenen Jahres ausgewählt wurde. Solche Empfehlungen, übrigens ehrenamtlich geleistet, bilden die Grundlage für die Fördertätigkeit der Orpheum Stiftung.

Der Dirigent als Partner Eine weitere Möglichkeit sind Bewerbungen – direkt von jungen, vielversprechenden Solisten oder indirekt über ihre Agenturen an die Orpheum Stiftung gerichtet. Wer fällt die endgültigen Entscheide? Die Orpheum-Konzerte finden in einem Zweijahresturnus statt: das eine Jahr mit einem Förderkonzert, das andere mit drei bis fünf Konzerten. Wer hier als junge Solistin oder als junger Solist auftreten darf, entscheidet letztlich der künstlerische Leiter der Orpheum Stiftung, der Dirigent Howard Griffiths. Im Einvernehmen mit den für die Konzerte verpflichteten Dirigenten wägt er die für die Solisten optimalen Werke für ihren Auftritt ab und stellt gemeinsam mit den Orchestern ein möglichst attraktives Konzertprogramm zusammen. Im Idealfall übernimmt jener Dirigent die Leitung, der den entsprechenden Solisten auch vorgeschlagen hat. Zum Beispiel Zubin Mehta, der 2014 den Junggeiger Iskandar Widjaja in Bruchs Violinkonzert begleitete.

Oder David Zinman, der neunzehn Jahre lang als Chefdirigent dem Tonhalle-Orchester Zürich vorstand und, neben Vladimir Fedoseyev und seinem Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau, der wichtigste Orpheum-Partner war. Seit 1998 leitet er regelmässig Orpheum-Konzerte, weil ihm die Förderung junger Talente ein Herzensanliegen ist. Zwölf Jahre lang leitete er jeden Sommer das Aspen Music Festival and School, das sich wesentlich der Förderung junger klassischer Musiker widmet. In Zürich gibt Zinman seit sechs Jahren einen internationalen Dirigierkurs – Nachwuchsförderung auch hier. Für die jungen Solisten bei den Orpheum-Konzerten ist er ein Glücksfall: «Durch die Orpheum Stiftung wurde mein Traum wahr, mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman aufzutreten», sagte die mittlerweile weltberühmte Pianistin Alice Sara Ott, Orpheum-Solistin des Jahres 2006. «Dies hat mir danach viele weitere Türen geöffnet.» Der Schweizer Pianist Oliver Schnyder, Orpheum-Solist von 2002, bestätigt diese Erfahrung: «Orpheum war mein Startschuss!» Will sagen: Startschuss zu einer mittlerweile international erfolgreichen Karriere.

Wichtig ist das richtige Werk Der Dirigent (und sein Orchester) hat wesentlichen Anteil daran, ob ein solcher Start unter optimalen Bedingungen erfolgen kann. Denn das sogenannte «Begleiten» bedarf einer besonderen künstlerischen und psychologischen Begabung. Gerade dafür wird David Zinman von den renommiertesten Solisten immer wieder gerühmt – und bevorzugt. Emmanuel Pahud, der Soloflötist der Berliner Philharmoniker, wollte unbedingt Zinman für einige seiner CD-Aufnahmeprojekte. Und Alfred Brendel bat am Ende seiner langen, aussergewöhnlichen Pianistenkarriere, seine Abschiedstournee zusammen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman machen zu dürfen – ein Wunsch, der in Erfüllung ging.

Der künstlerischen Kompetenz der Orpheum Stiftung ist es zuzuschreiben, dass es Jahr für Jahr gelingt, herausragende Dirigenten und Orchester für die Orpheum-Konzerte zu gewinnen. «Damit sich Erfolg einstellt, muss man jungen Solisten die Möglichkeit bieten, mit gestandenen Künstlern und Dirigenten einen Auftritt vor grossem Publikum zu absolvieren», sagt Stiftungspräsident Hans Heinrich Coninx. Ebenso wichtig ist die Wahl des richtigen Werkes. Man stelle sich einmal vor, eine feingliedrige Pianistin wie Maria João Pires oder ein klangsensibler Piano-Poet wie der legendäre Arturo Benedetti Michelangeli hätte sich, nur weil es die Regeln eines Wettbewerbs vorschreiben, mit dem protzigen b-Moll-Klavierkonzert von

Tschaikowsky oder mit einem der gefürchteten Rachmaninoff-Kaliber zu Siegerehren spielen müssen. Keine Chance.

Im Zeichen einer offenen Schweiz Aus diesem Grund lässt Orpheum die ausgewählten jungen Solisten bei der Wahl ihres liebsten Vorzeigestückes mitreden. Probleme gibt es allenfalls, wenn zwei der auserwählten Solisten sich in ihrem Orpheum-Konzert just mit demselben Werk profilieren wollen. Denn für das anwesende Publikum, darunter auch Künstleragenten und Musikjournalisten, sollen sich Werke nicht wiederholen; das wäre der Attraktivität des Konzerts abträglich. Zudem würde das automatisch zu einer Art Wettbewerbssituation führen: Wer war der Bessere? In solchen Extremfällen bleibt manchmal keine andere Möglichkeit, als einen der Solisten um ein Jahr zurückzustellen.

Übrigens, im Patronatskomitee der Orpheum Stiftung hat, einer schönen Tradition folgend, der jeweilige Aussenminister der Schweiz den Vorsitz, zurzeit also Didier Burkhalter. Dieser politische Rückhalt ist symbolisch wertvoll und auch pragmatisch durchaus hochwillkommen. Denn in seltenen Fällen gab es schon Probleme von Künstlern bei der Einreise in die Schweiz respektive bei der Einfuhr des eigenen Instruments. Ein direkter Draht sozusagen auf höchster Ebene zum Eidgenössischen Departement für auswärtige Angelegenheiten ist hier sehr hilfreich. Denn die Orpheum Stiftung versteht sich ganz im Zeichen einer offenen Schweiz und steht jungen Künstlern aus allen Weltteilen offen.

EHEMALIGE ORPHEUM-SOLISTEN – EINE AUSWAHL

VIOLINE

Nicola Benedetti
Renaud Capuçon
Veronika Eberle
Vilde Frang
Valeriy Sokolov
Baiba Skride
Alexandra Soumm
Nikolaj Znaider

VIOLONCELLO

Nicolas Altstaedt
Andreas Brantelid
Gautier Capuçon
Maximilian Hornung
Truls Mørk
Xavier Phillips
Christian Poltéra
Alisa Weilerstein

KLAVIER

Behzod Abduraimov
Nareh Arghamanyan
Rafał Blechacz
Kirill Gerstein
Claire Huangci
Joseph Moog
Alice Sara Ott
Francesco Piemontesi
Oliver Schnyder
Nikolai Tokarev
Simon Trpčeski
Yuja Wang

WEITERE INSTRUMENTE

Martin Grubinger, Schlagzeug
Reto Bieri, Klarinette
Giuliano Sommerhalder, Trompete

KÜNSTLERISCHES KURATORIUM

Vladimir Fedoseyev
[Vorsitz]

Francisco Araiza
Matthias Bamert
Daniel Barenboim
Rolf Beck
Plácido Domingo

Jens Ellermann
Christoph Eschenbach
Bernard Haitink
Michael Hampe
Mariss Jansons
Kristjan Järvi
Philippe Jordan
Zubin Mehta

Heinrich Schiff
Ilona Schmiel
Elmar Weingarten
David Zinman

Werner Pfister studierte Germanistik, Musikwissenschaft und Literaturkritik, promovierte 1979 mit einer Arbeit über Hugo von Hofmannsthal und die Oper. Gleichzeitig absolvierte er eine Gesangsausbildung. In der Saison 1982/83 war er Mitglied des Opernstudios am Opernhaus Zürich. Seit 1987 tätig als Kulturredaktor der *Zürichsee-Zeitung*, als Redaktor der Schweizer Kulturzeitschrift *Musik & Theater* sowie als freischaffender Publizist. Pfister hat eine Biografie über Fritz Wunderlich geschrieben [Schott, 2005] und ist Herausgeber von *Goethe-Zelter. Briefwechsel* [Artemis, 1987].

Howard Griffiths – der Dirigent als Detektiv

Mit vollem Einsatz engagiert sich Howard Griffiths für die Orpheum Stiftung. Der preisgekrönte Dirigent sorgt als künstlerischer Leiter der Stiftung nicht nur für eine interessante Programmgestaltung der neuen CD-Reihe, sondern leistet an den verschiedensten Schauplätzen der Welt spannende Detektivarbeit beim Aufspüren junger Talente.

Text TOBIAS HELL



Howard Griffiths und Chiara Enderle anlässlich der CD-Aufnahmen mit dem Münchener Kammerorchester.

«Eine Investition in die Zukunft», so sieht Howard Griffiths seine Arbeit mit der Orpheum Stiftung zur Förderung junger Musiker. Und das ist für den international gefragten englischen Dirigenten, der 2006 von Queen Elizabeth für seine künstlerischen Verdienste zum «Member of the British Empire» ernannt wurde, weit mehr als nur ein reines Lippenbekenntnis. Griffiths lebt dieses Credo und ist nun auch eine der treibenden Kräfte hinter der neuen, in Kooperation mit dem renommierten Label Sony realisierten CD-Reihe, mit der die Orpheum Stiftung ihren geförderten Nachwuchstalente, ergänzend zu den regelmässig in Zürich veranstalteten Konzerten, auch überregionale Aufmerksamkeit verschaffen will. Seit 2000 bekleidet Griffiths inzwischen bereits die Position des künstlerischen Leiters, die er von

seinem Vorgänger Mischa Damev übernahm, der die Orpheum Stiftung nach der Gründung nachhaltig im Schweizer Kulturleben positioniert und zehn Jahre lang massgeblich mit geprägt hat. Einen ersten Kontakt mit Stiftungsgründer Dr. Hans Heinrich Coninx hatte es bereits während Griffiths' Amtszeit als Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters gegeben, wo der Dirigent ebenfalls durch sein beispielhaftes Engagement für die Künstler und Zuhörer von morgen Aufmerksamkeit erregte. Als Damevs Stelle vakant wurde und das Angebot an ihn herangetragen wurde, zögerte Griffiths daher keine Sekunde. «Nachwuchsförderung war mir immer ein wichtiges Anliegen.» Die Arbeit mit der Orpheum Stiftung war die logische Fortsetzung seiner vielfältigen Bemühungen und nimmt seither in Griffiths'

künstlerischem Leben neben seiner jüngst bis 2018 verlängerten Position als Generalmusikdirektor des Brandenburgischen Staatsorchesters und Gastspielen bei renommierten Orchestern in Europa, Asien oder den USA eine zentrale Stellung ein.

So etwa nun die neue CD-Reihe, deren erstes Album pünktlich zum Jubiläum des 25-jährigen Bestehens der Stiftung auf den Markt kommt und die für die geförderten Künstlerinnen und Künstler zu einer klingenden Visitenkarte werden soll. Dass es für junge Talente nicht leicht ist, sich nach ersten Wettbewerbserfolgen und Konzerten auch auf dem heiss umkämpften CD-Markt zu positionieren, ist auch Griffiths wohl bewusst, in dessen breit gefächerte Diskografie sich zahlreiche preisgekrönte Ausgrabungen und Raritäten finden. «Es bringt nichts, zum hundertsten Mal die Rokoko-Variationen aufzunehmen. Natürlich ist das wundervolle Musik, und wir legen im Konzertbereich sehr wohl Wert darauf, dass unsere Solisten sich mit Standardwerken messen. Doch auf CD macht ein anderer Fokus Sinn, denn hier gibt es einen Markt für vergessene Werke, die es wert sind, wieder gespielt und gehört zu werden.» So etwa die Musik der beiden Mozart-Zeitgenossen Paul und Anton Wranitzky, die das Programm der ersten Orpheum-CD bestimmen, die gleich mit zwei Welt-Ersteinspielungen aufwartet. «Ich habe vor Jahren schon einmal Wranitzky-Sinfonien eingespielt. Eine unglaubliche, sehr kraftvolle Musik. Und als wir jetzt nach zwei Konzerten für Cello und Violine gesucht haben, sind wir hier erneut fündig geworden.» Ähnlich spannend wie das Stöbern in den Notenarchiven gestaltet sich für Griffiths dabei auch immer wieder die Auswahl der Musikerinnen und Musiker in das Förderprogramm der Stiftung. «Es kommen viele Tipps unseres künstlerischen Kuratoriums, und auch die Dirigenten, mit denen wir im Rahmen unserer Konzertreihe zusammenarbeiten, bringen ihre Vorschläge. Zubin Mehta und Christoph Eschenbach zum Beispiel haben uns letztes Jahr unabhängig voneinander den jungen Geiger Iskandar Widjaja empfohlen. Am Ende ist es aber auch immer viel Detektivarbeit. Ich gehe oft in Konzerte oder zu Wettbewerben, höre Demo-Aufnahmen, die man uns zuschickt, und lade danach die Künstlerinnen und Künstler zum Vorspiel nach Zürich ein. Veriko Tchumburidze etwa hat mir vor vier Jahren zum ersten Mal auf der Geige vorgespielt, nachdem ihr Lehrer sie uns empfohlen hatte. Damals hat es leider noch nicht gleich mit einer Zusammenarbeit geklappt, aber wir haben sie weiter im Auge behalten. Als wir nun das CD-Projekt vorbereitet haben, war endlich der richtige Zeitpunkt. Die Wiener Klassik ist kein einfaches Repertoire, das kann nicht jeder spielen. Aber zum Glück haben wir mit Veriko und der Cellistin Chiara Enderle zwei Musikerinnen gefunden, die sich in dieser Sprache hervorragend

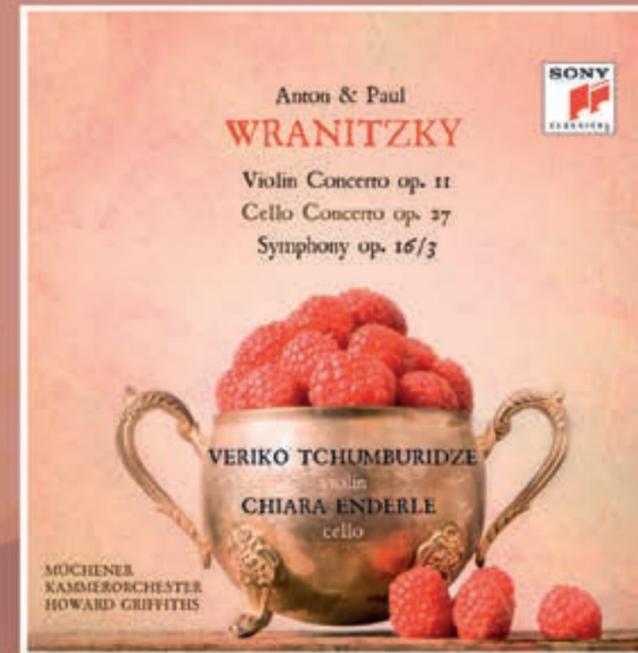
ausdrücken können, die sowohl die Leichtigkeit als auch die Inspiration haben, diese Werke zu interpretieren. Das hat sich gleich am ersten Tag im Studio bestätigt.» Enthusiastisch äussert sich Howard Griffiths in der Pause zwischen den Aufnahmesitzungen auch über die Zusammenarbeit mit dem Münchener Kammerorchester, das man als Partner für die CD gewinnen konnte. «Es war schön, zu sehen, wie sie auf die Solistin eingehen und sie unterstützen. Diese Bereitschaft, sich so offen auf Neues einzulassen, findet man nicht bei jedem Orchester. Aber auch das ist eine gute Schule für junge Musiker, gleich von Anfang an mit den Grossen zu spielen und daran zu wachsen.» Mehr als einmal haben Griffiths und seine Kollegen dabei schon einen guten Riecher bewiesen. Namen wie Alice Sara Ott, Baiba Skride oder die der Brüder Capuçon sind nur vier in der langen Liste von Orpheum-Solisten, mit denen er bis heute engen Kontakt pflegt. «Es ist schön, zu sehen, dass sie alle ihren Weg gemacht haben und wir unseren kleinen Teil dazu beitragen konnten.»

Orpheum etabliert zusätzliche Konzertformate

Neben der CD-Reihe plant die Orpheum Stiftung auch neue Konzertformate. Geschäftsleiter Thomas Pfiffner: «Wir ergänzen unsere grossen Orchesterkonzerte mit intimen Konzertformaten, wo sich unsere Solistinnen und Solisten auch mit neuem Repertoire und im Gespräch präsentieren. Für die Lancierung unserer *Labor Bar Classic* haben wir mit der Krebsliga Zürich und Kurt Aeschbacher wunderbare Partner gefunden. Auftritte im Rahmen der bereits etablierten *Soirée-Classique*-Reihe im Kaufleuten bilden eine perfekte Ergänzung und sind eine wunderbare Chance.» Im April 2016 tritt dann erstmals das Orpheum Supporters Orchestra in der Tonhalle Zürich auf: Musizierende Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Politik, Forschung, Kultur und Wissenschaft formieren ein Orchester zur Förderung junger Solisten. Ebenfalls noch im kommenden Jahr soll die Orpheum-Förderidee auf ein Rezital übertragen werden: Statt einen berühmten Dirigenten mit seinem Orchester zu engagieren, bietet die Stiftung zwei jungen Instrumentalisten die Chance, mit einem erfahrenen Pianisten Duowerke zu erarbeiten und im Konzert zu präsentieren. Thomas Pfiffner: «Um so viele neue Ideen umzusetzen, braucht es ein eingespieltes Team und viel Erfahrung. Bereits während meiner Zeit als Geschäftsleiter des Zürcher Kammerorchesters durfte ich mit Howard Griffiths und Dr. Hans Heinrich Coninx zusammenarbeiten. Die jetzige Konstellation bei der Orpheum Stiftung knüpft an diese positiven Erfahrungen an. Das macht Freude!»

Tobias Hell, geboren in Rosenheim, studierte Theaterwissenschaft, Italienische Philologie und Neuere Deutsche Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Bereits während des Studiums erste Hospitanzen im PR-Bereich sowie am Münchener Staatstheater am Gärtnerplatz. Seit 2005 als freier Autor und Kulturjournalist tätig. Von 2011 bis 2014 Dramaturg am Salzburger Landestheater.

25 Jahre Orpheum Stiftung - Sony Classical gratuliert



Neu im Herbst 2015:
Orpheum-Künstler
Veriko Tchumburidze (Violine) und
Chiara Enderle (Violoncello):

Anton & Paul Wranitzky: Konzerte
Münchener Kammerorchester · Howard Griffiths

Visit us on [facebook](#)
Sony Classical

Von Orpheum
geförderte Musikerinnen
und Musiker auf
Sony Classical
und RCA Red Seal:

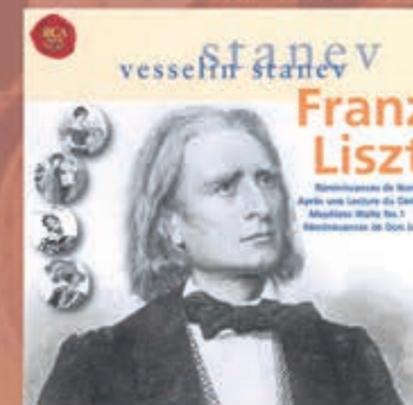
MAXIMILIAN HORNUNG



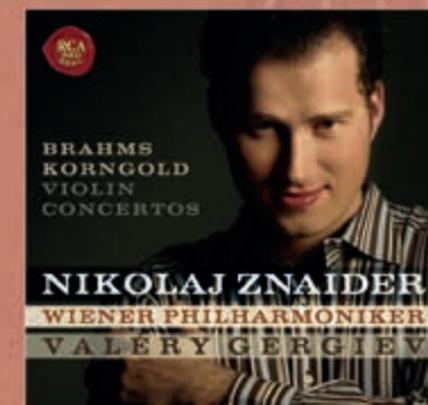
OLIVER SCHNYDER



VESSELIN STANEV



NIKOLAJ ZNAIDER



BAIBA SKRIDE



www.sonyclassical.ch

«Ich bin mit klassischer Musik aufgewachsen. Das hat mich geprägt»

Seit drei Jahren setzt sich Claudia Coninx-Kaczynski als Stiftungsrätin bei Orpheum für Events mit Strahlkraft ein.

CLAUDIA CONINX-KACZYNSKI im Gespräch mit OLIVER PRANGE



Frau Coninx-Kaczynski, was ist Ihr Zugang zu klassischer Musik?

Schon in meiner Kindheit wurde bei uns viel musiziert – ich selber spiele seit meinem neunten Lebensjahr Cello. Bei uns spielte jedes Familienmitglied ein Instrument. Ich bin mit klassischer Musik aufgewachsen. Zuweilen herrschte hohe Intensität, aber sie störte mich nicht. Das hat mich geprägt.

Spielten Sie mit dem Gedanken, Musikerin zu werden?

Meine Eltern rieten mir davon ab, weil es sehr schwer ist, sich als Musiker zu behaupten. Überdies war ich zu wenig fleissig und auch zu wenig begabt. Nur die Fleissigsten und Besten schaffen den Durchbruch. Als Musiker ist man ständig auf Reisen, das wäre nichts für mich gewesen. Ich spielte auch im Orchester, aber es blieb ein Hobby.

Wie erlebten Sie den Beginn von Orpheum?

Zunächst nahm ich die Bedeutung nicht wahr, ich war bei Beginn erst sechzehn Jahre alt. Mein Vater hatte immer eine Passion für klassische Musik. Für ihn hat Orpheum, die Förderung von jungen Musikern, stets – auch als er noch als Verleger von Tamedia aktiv war – eine wichtige Rolle gespielt. Er selbst ist ein begabter Cellist und Flötist. Er geht noch heute wöchentlich in die Cello-Stunde, häufiger als in seiner Zeit als Verleger.

Aber Sie haben die Entwicklung von Orpheum miterlebt?

Ich ging jedes Jahr an die Konzerte, spiele nach wie vor Cello. Meine Kinder Luca und Jessica spielen Cello, Tatjana Flöte und Klavier. Ich möchte meinen Kindern die Begeisterung weitergeben. Sie sollen einen Bezug zur klassischen Musik bekommen und auch die Fertigkeit, selbst ein Instrument spielen zu können. Gerade zu Beginn braucht es beim Erlernen eines Instruments Durchhaltewillen. Und hier unterstütze und motiviere ich die Kinder. Viele Erwachsene befeuern, dass sie mit dem Instrumentalunterricht zu früh aufgehört haben. Die Erfahrung einer musikalischen Ausbildung kann auch später im Beruf wertvoll sein.

Und jetzt unterstützen Sie Ihren Vater als Orpheum-Stiftungsrätin?

Das war ein laufender Prozess. Ich nahm vor knapp drei Jahren an einer Sitzung teil. Mein Vater bat mich, ihn bei der Gründung eines Förderkreises zu unterstützen. So rief ich den Förderkreis ins Leben. Ich glaube, dass es an der Zeit ist, noch mehr aus den Anlässen zu

machen, Events zu veranstalten, sodass sie Strahlkraft bekommen und wahrgenommen werden, insbesondere von jüngeren Menschen. In ihnen möchten wir die Begeisterung für klassische Musik entfachen. Dazu gehört auch, Orpheum interdisziplinär zu vernetzen, mit Museen, Filmfestivals.

Wer soll beim Förderkreis mitmachen?

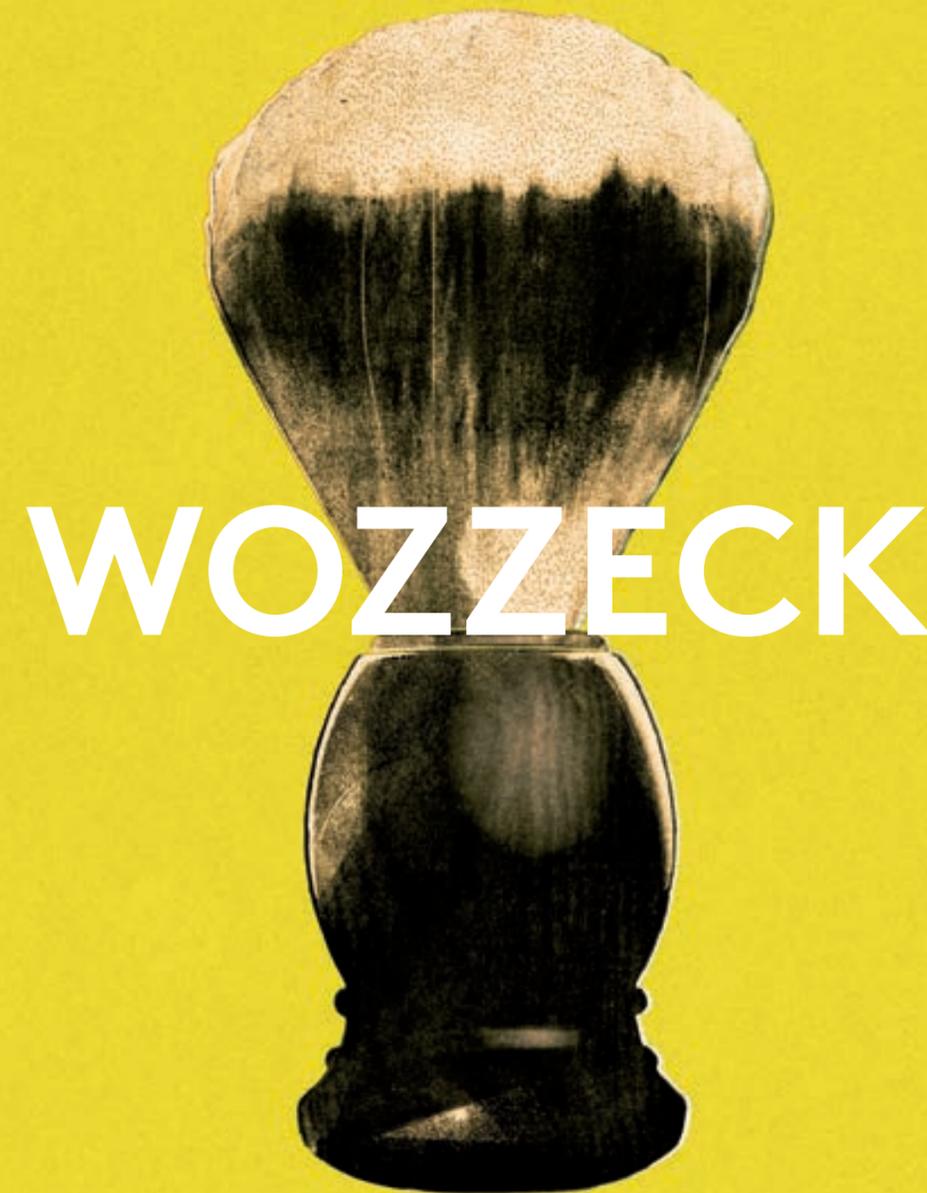
Zielgruppe sind Menschen, die eine Affinität zur klassischen Musik haben und die Ziele von Orpheum unterstützen. Eine hohe Priorität wird auch der Zusammensetzung dieses Kreises geschenkt – ich wünsche mir einen Förderkreis, der zugleich ein Freundeskreis wird. So ist es uns bereits gelungen, einen repräsentativen Kreis für die Stiftung zu gewinnen.

Was sind für Sie wichtige Ziele?

Neben dem weiteren Ausbau des Förderkreises ist es ein wichtiges Ziel, eine gewisse Unabhängigkeit der Stiftung von unserer Familie zu ermöglichen. So versuchen wir, neben dem wichtigen Netzwerk über den neuen Förderkreis auch passende Sponsoren zu finden. Gerade heute – wo überall gespart wird – haben es Events im Kulturbereich schwer. Das ist sicher ein Grund, warum wir zusätzlich zu unseren Tonhalle-Konzerten neue Projekte erarbeitet haben, um Orpheum eine breitere Visibilität zu geben. Mit kleineren innovativen Konzertformaten, der CD-Reihe und Förderrezitals erreichen wir auch neue Zuhörerschichten, erhöhen die Attraktivität für Sponsoren und bieten gleichzeitig für junge Solistinnen und Solisten zusätzliche Auftrittsmöglichkeiten an.

Claudia Coninx-Kaczynski, 1973 geboren, studierte an der Universität Zürich Rechtswissenschaften (lic. iur.) und erwarb an der London School of Economics and Political Science einen Master of Law (LL. M.). Sie ist Mitglied der Verwaltungsräte der Tamedia AG, der Forbo Holding AG und der Swisscontent AG sowie des Stiftungsrats der Orpheum Stiftung und des Human Rights Watch Komitee Zürich.

OPERNHAUS ZÜRICH



Musikalische Leitung **Fabio Luisi** Inszenierung **Andreas Homoki**
Wozzeck **Christian Gerhaher** Marie **Gun-Brit Barkmin**
Tambourmajor **Brandon Jovanovich**

Partner Opernhaus Zürich CREDIT SUISSE

PREMIERE 13 SEPT 2015



«Reife ist keine Frage des Alters»

Der Schweizer Dirigent Philippe Jordan ist – wie sein Vater Armin Jordan und sein Mentor Daniel Barenboim – Mitglied des Orpheum-Kuratoriums. In diesem Jahr dirigiert er «seine» Wiener Symphoniker erstmals in Zürich und sorgt mit dem gemeinsamen Auftritt eines ehemaligen Orpheum-Solisten und einer jungen Orpheum-Künstlerin für eine solistische Novität.

PHILIPPE JORDAN im Gespräch mit CHRISTIAN BERZINS

Herr Jordan, Sie wurden vor einem Jahr vierzig, gelten nach wie vor als junger Dirigent. Ist man denn mit vierzig noch ein junger Dirigent?

Ich sehe mich gar nicht mehr als jungen Dirigenten. Ich bin «relativ jung» für diesen Beruf, wenn Sie so wollen. Es überrascht mich immer wieder, wenn ich irgendwo als «junge Dirigent» bezeichnet werde. Kommt hinzu, dass das Alter und Altern bei einem Dirigenten sowieso eine sehr eigenartige Sache ist: Ich bin jetzt 41, als Mensch hat man in seiner Entwicklung oder Gesundheit einen Zenit überschritten, aber als Dirigent bin ich noch ganz am Anfang meines Weges. Selbst wenn es einen Trend des Marktes hin zu jungen Dirigenten gäbe, sehe ich immer klarer, wie entscheidend die Erfahrung und das Alter in diesem Beruf sind.

Jung heisst unerfahren?

Genau – und jung heisst auch «viel Energie», «voller Begeisterung», «Kraft», «Tempo», was man da halt so reininterpretiert. Das alles war bei mir so ab dreissig Jahren vorbei. Da galt es nicht mehr zu fragen, was kann ich, sondern: Wer bin ich? Wofür stehe ich? Es galt, sich Gedanken darüber zu machen, was ich mit meinem Können anfangen kann. Das ist viel mehr als Begeisterung, Temperament und Leidenschaft. Diese Eigenschaften sind ein Jugendbonus, aber irgendwann gilt es, diese Versprechen einzulösen.

Und wie ging das?

Das war ein Prozess, den mein Leben mit sich brachte. Dieser Beruf ist enorm mit dem Leben, mit dem Menschen hinter dem Dirigenten verbunden: Die Persönlichkeit ist wichtig. Sie bestimmt, wofür man steht, was man zu sagen hat. Sowohl das Orchester wie auch das Publikum sollen eine Antwort erhalten. Und es gilt dann, zu merken, dass man nicht so sehr sich selbst ausdrücken muss, sondern das, was der Komponist durch die Partitur sagen wollte. Die Reife zeigt sich darin, wie ich das vermittele und nicht nur betone, was ich will.

Zeigt sich diese Reife, wenn Sie vor dem Orchester stehen?

Ja, vor allem. Es gilt ja nun mal, die Ideen des Komponisten zu vermitteln. Es ist sekundär, sich für ein Tempo zu entscheiden oder für eine Dynamik. Das sind Grundlagen. Es gilt, den Leuten ein Werk nahezubringen. Eine Sinfonie von Gustav Mahler tönt immer irgendwie gut: Aber damit sie stimmig erscheint und einen Sinn ergibt,

muss man genau wissen, wo die Probleme, die Hürden oder auch die Durststrecken liegen, damit man auch dort die Energie halten kann. Das gilt für ein Konzert, aber vor allem auch für eine Probe. Man muss eine gewisse Anzahl an Konzerten mit einer gewissen Sinfonie gespielt haben, bis man begreift, warum das Orchester da oder dort jeweils durchhängt. Das ist nämlich nicht nur, weil das Tempo nicht stimmt, sondern viel wahrscheinlicher ist es, dass ich in der Probe zu wenig gearbeitet habe, wohl dachte, es würde dann im Konzert schon gehen. Oft sind es auch unnötige Überschärfen: Man schaut zu sehr auf die grossen Themen und demonstriert an ihnen, was man sagen will. Das ist zwar wichtig, aber auf die Länge sind weniger die Themen wichtig als vielmehr die vernachlässigten Übergänge. Wie kommt man überhaupt zum Thema? Steuert man es richtig an, spielt es sich dann oft von alleine. Dann muss man die erfahrenen Orchestermusiker ermahnen: «Rennen Sie mir bitte nicht weg, wir müssen das absichtlich so langsam machen, sonst ist der Effekt weg.»

Begreifen dann die alten Orchesterhasen, dass da einer steht, der etwas kann?

Ja, sie sehen, dass ich weiss, was ich will, erkennen, dass gewisse Dinge genau so und nicht anders sein müssen.

Junger Dirigent, gereifter Dirigent, alter Dirigent... Ist es für Sie speziell, wenn Sie alten Dirigenten begegnen, sich mit Ihnen austauschen?

Doch, aber es ist keine Frage des Alters, sondern der Erfahrung und der Reife. Man kann nicht sagen, nur weil einer älter ist, ist er besser. Da gibt es alte, erfahrene Dirigenten, die ausgebrannt sind und nichts mehr zu sagen haben. Und da sind junge Genies, die alles ins sich haben. Da frage ich mich dann: Woher wissen die das alles?!

Ist der Weg des Dirigenten denn bloss ein Gewinnen von Routine?

Routine tönt negativ, aber Sie haben absichtlich so gefragt, und Sie haben eigentlich recht. Es ist jedoch Routine im besten Sinn.

Gab es in Ihrem Werdegang irgendwann einen Sprung, eine einschneidende Veränderung?

Entscheidend war das Jahr, als ich in Zürich das erste Mal Richard Wagners *Ring des Nibelungen* dirigierte. In den Jahren zuvor hatte ich viel Erfahrung gesammelt, viel gemacht – Dinge, die nun mal zu so

einem Karriereweg gehören. Dabei stellte ich mir öfter mal die Frage: Will ich diesen Beruf in zwanzig Jahren noch ausüben? Und ich wusste: Mache ich das dann tatsächlich immer noch, dann muss es noch besser und noch spannender werden. Vielleicht hatte ich ja mit diesen tollen Werken zu früh zu tun ... Das hiesse dann aber, dass ich vielleicht zu komponieren begänne oder aber ein ganz anderes Repertoire dirigieren müsste. Und da kam dieser *Ring*, der bei mir schon immer ein zentrales Werk war. In Zürich spielten wir «nur» eine Wiederaufnahme, also keine Premiere, bei der man unter besonderem Druck steht. Das Orchester kannte das Werk ziemlich gut, das Gesangsensemble war mehr oder weniger eingespielt.

Aber es gab wohl auch nicht besonders viele Proben...

Ja, zugegeben, aber ich selbst nahm mir Zeit, studierte das Werk sehr genau, nahm dafür fast ein Jahr frei. Noch vor der ersten Probe mit den Sängern oder dem Orchester, merkte ich: Das tut mir gut! Dadurch verstärkte sich die Beziehung zwischen mir und dem Orchester. Und so entdeckte ich in der Art des Musizierens und des Probens eine ganz neue Dimension. Ich erlebte grosse emotionale Momente, um die ich vorher immer hatte kämpfen müssen.

Das verstehe ich nicht. Wir reden doch von Musik, von einem Meer der Emotionen!

Ja, deswegen waren diese *Ring*-Aufführungen für später auch so wichtig. Ich sitze ja auch wie Sie in einer *Bohème* und muss im dritten Akt weinen, wenn Mimi stirbt. Aber wenn ich das Werk jeweils dirigierte, berührte es mich kaum. Da dachte ich: «Na ja, das ist wohl so, da ich konzentriert bin oder weil Dinge passieren, die ich nicht will.» Erst wenn dann das Nachspiel kam, war ich ergriffen, aber die Emotion nahm nie überhand.

Änderte sich das ab diesem Zürcher «Ring», weil Sie eine Gelöstheit gefunden oder weil Sie das Werk intellektuell vollständig durchdrungen hatten? Es war beides. Bei Wagner müssen Sie das Werk emotional und intellektuell durchdringen: Emotion ohne Intellekt geht nicht – umgekehrt gehts aber auch nicht.

Kurz und gut: Sie konnten das Werk endlich auf dem Podium geniessen.

Ja, aber vor allem konnte ich eine neue Dimension entdecken. Ich wusste viel besser, wie und wo ich Höhepunkte setzen musste, da ich den Aufbau begriffen hatte. Aber auch bei mir selbst: Was mache ich, wenn ich so heftig emotional berührt bin? Was passiert in der nächsten Stunde? Diese Opern dauern vier Stunden! Habe ich dann noch Kraft nach der Pause? Ich erzählte das der Sängerin Cornelia Kallisch, die mir sagte: «Lass es zu!» Ich machte das in der nächsten Vorstellung, und siehe da: Die Kraft ging nicht weg. Spannende Prozesse gingen da ab, die ich vorher nicht gekannt hatte.

Und seit diesem «Ring» ging das für anderes Repertoire auch?

Ja, für Puccini wie für Mozart – für alles. Da ging eine grosse Tür auf. Und heute sehe ich, wie wichtig es ist, das Orchester spielen zu lassen, etwas geschehen zu lassen. Das heisst nicht, dass man in den Proben nicht minutiös übt, aber im Konzert selbst gibt es Momente, in denen ich zulasse, dass die Musiker sich entfalten. Da spielen sie mit sich, nicht mit mir.

Das können Sie aber nur mit Ihrem eigenen Orchester machen, das Sie gut kennen.

Nein, es geht eben auch mit Orchestern, die ich nicht so gut kenne. Aber genau das braucht viel Erfahrung. Wann kann man ein Orches-

ter spielen lassen? Wie manipuliert man es bei den Proben, damit man es nachher loslassen kann? Das Geheimnis der grossen Dirigenten liegt darin, das zu wissen. Dann kommt auch der Spass.

Wo ziehen Sie in der täglichen Arbeit die Schraube an? Zum Schluss muss ja einfach jeder Einzelne toll spielen, es geht also fast um eine Eins-zu-eins-Situation: Sie und der Oboist, Sie und der Erste Geiger. Immer reden wir aber vom ganzen Orchester.

Das ist auch richtig! Man kann nicht von einem Einzigen ausgehen. So entscheidend der Soloflötist ist: Ich muss alle berücksichtigen. Es gilt, mit allen zu arbeiten – streng zu arbeiten.

Der 72-jährige Dirigent Mariss Jansons sagte mir mal, es sei herrlich, nach Lorin Maazel ein Orchester zu übernehmen, da dann die besten Musiker im Rund sässen.

Nun, es gibt Musiker mit Nachholbedarf: Die müssen ernst genommen werden, dann üben sie auch wieder, dann setzen sie sich ein. Problemfälle gibt es aber dennoch: Kündigungen kann man kaum aussprechen, da gilt es dann, einen erst mal zurückzusetzen.

Ein junger Dirigent hat Mentoren, in Ihrem Fall wohl drei: Jeffrey Tate, Daniel Barenboim und Ihr Vater.

Vier: auch die Wiener Philharmoniker, ein unbewusster Mentor, aber der grösste Lehrmeister für mich.

Das Orchester an sich?

Ja, klar. Ein Orchester der Extraklasse, mit dem man ganz anders umgehen muss als mit einem normalen erstklassigen Orchester. Das ganze Geheimnis liegt ja in der Arbeit mit diesem teils unbezähmbaren Tier: Wie probe ich gut mit denen? Wie hole ich das aus ihnen heraus, was ich will? Was nimmt man von ihnen, damit sie geben? Die Art der Wiener Philharmoniker, Musik zu verstehen, ist ungemain interessant.

Aber die Wiener nehmen sich ja nicht gerade viel Zeit, Ihnen Musik beizubringen.

(Lächelt.) Da haben Sie recht, aber das passiert über mehrere Jahre. In der Staatsoper, aber auch bei Konzerten gibt es immer mal kurze Diskussionen nach der Probe, da redet man miteinander. Die Musiker fragen dann schon mal: Wollen Sie es nicht lieber so? Da überlegt man es sich zweimal, ob man nicht annehmen soll, was sie sagen. Das ist ein wichtiger Austausch.

Dann war das Orchester wichtiger als die drei genannten Mentoren?

Es war sicher genauso wichtig, weil es ein praxisbezogenes Lernen war.

Interessant: Sie sehen in der Begegnung mit den Wiener Philharmonikern einen Teil Ihrer Ausbildung, andere feiern das als einen entscheidenden Sprung in der Karriere. Daniel Harding hebt hervor, dass er mit 21 die Berliner Philharmoniker dirigierte. Sie hatten diese Begegnungen ja alle auch ... aber eben nicht auf einer medialen Schiene. Ich hatte auch keinen Schallplattenvertrag wie er, und ich komme, ganz anders als die Dirigenten meiner Generation oder noch jüngere, nicht vom Sinfonischen her: Ich war kein Konzertdirigent, sondern Operndirigent, machte eine klassische Kapellmeisterlaufbahn. Das war ein solider, traditioneller Weg.

Aber das brauchte doch auch unheimlich Kraft: Sie waren in Ulm, nicht in Wien!

Ja, klar, es ist natürlich leichter, mit einem tollen Orchester eine



Zu Gast bei grossen Meistern

AB Neubonnetten:
50%
Willkommens-
rabatt

A L A C A R T E

zko.ch/abos



Mahler-Sinfonie zu dirigieren, da fühlen Sie sich viel freier. Machen Sie das mit einem zweitklassigen Orchester, gibt es mehr Arbeit. Dann müssen Sie viel tiefer in die Materie hinein.

Was oder wie lernen Sie heute?

Nach wie vor: Lernen heisst, meine Proben vorzubereiten. Etwas Neues braucht mehr Zeit. Kenne ich ein Werk gut, baue ich auf meinen Erfahrungsschatz.

Brauchen Sie Inspiration?

Ja. Ich sage immer: Der erste Einfall ist immer der beste – egal, wie blöd oder gut er ist. Der kommt von irgendwo. Der ist nicht überlegt, nicht verdreht oder gesucht, der ist einfach da. Lerne ich ein neues Stück, vertraue ich darauf.

Ist dieses Bild zu romantisch, dass ein Künstler irgendwo Kraft tanken muss?

Ich hole sie aus der Musik selbst. In der *Eroica* ist ja alles drin. Gefährlich ist nur, wenn man so ein Werk zu oft dirigiert oder sich überarbeitet. Da muss man aufpassen, dass es nicht Routine wird.

Kann Sie eine Stadt oder ein bestimmter Saal inspirieren?

Ganz ehrlich: Das ist egal. Das Einzige, was mich inspiriert, sind begeisterte Kollegen. Als ich an der Mailänder Scala den *Rosenkavalier* dirigierte, war das Ensemble so toll, dass es eine wunderbare Arbeit wurde. Dann hat man Lust. Aber das Haus, so grossartig es ist, spielte keine Rolle.

Was bedeutet Ihnen Paris?

Sehr viel – und das habe ich so nicht erwartet. Ich kam ja wegen meines Berufes in diese Stadt, wegen des Orchesters und nicht wegen des Pariser Lebens. Ich fühlte mich in Berlin sehr wohl und staune nun aber selbst, wie gut ich hier lebe. Es ist eine sehr sinnliche Stadt mit einem ungeheuren Angebot. Ich mag diese Mentalität: lockerer als die germanische, aber auch nicht so wie die italienische. Eine gute Mischung.

Da ist aber auch Wien, Sie sind Chefdirigent der Symphoniker. Ist beides gut vereinbar?

Ich habe ein Opernorchester in Paris und ein Sinfonieorchester in Wien. Beide füllen meinen Kalender gut aus. Ich ziehe dieses Leben vor, auch wenn nun deshalb die Zeit mit den vielen spannenden Gastdirigaten vorbei ist. Es ist interessanter und befriedigender, mit dem eigenen Instrument einen langfristigen Weg zu gehen. Egal, wie gut ein Gastorchester ist: In einer Woche kann man nicht so weit gehen wie mit einem Orchester, mit dem man sich über Jahre versteht. Dort kann man ohne viele Worte dasselbe vermitteln, und man weiss, dass man noch viel weiter gehen kann.

Paris und Wien sind Ihre Zentren. Die Schweiz – Tonhalle-Orchester oder Opernhaus – rückt damit noch mehr in den Hintergrund?

Wenn es zeitlich möglich ist, komme ich auch in die Schweiz. Oper allerdings ist insofern schwierig, als ich das hier in Paris mache. Komme ich nach Zürich, dirigiere ich Konzerte. Mit dem Tonhalle-Orchester arbeite ich sehr gerne.

Stimmt es, dass Sie anfänglich bewusst nicht in Zürich dirigieren wollten?

Es gibt zwei verschiedene Gründe: Alexander Pereira wollte mich sehr früh als Chefdirigenten. Ich hätte mich dafür entscheiden müssen, bevor ich richtig mit dem Orchester gearbeitet hatte. Es war auch

die Zeit, als mein Vater noch lebte. Es war mir sehr wichtig, meinen eigenen Weg zu gehen: Dafür aber war die Schweiz zu klein und mein Vater zu präsent.

Ihre Wiener Symphoniker sind, ähnlich wie das Tonhalle-Orchester, ein Klangkörper mit grossen Qualitäten, gehören aber doch nicht zu den Top Ten, sondern «streiten» um einen Rang zwischen zehn und zwanzig. Das mag sein. Auf dem technischen Niveau ist das Tonhalle-Orchester vielleicht noch besser als die Wiener, aber die haben dafür eine unglaubliche Klangtradition und Persönlichkeit. Da liegen sie nur wenig hinter den Philharmonikern.

Sie waren einst in Ulm, dann in Berlin, nun bei den Symphonikern. Merken Sie etwas? Da war schon mal einer mit diesen Koordinaten. (Überlegt.) Ach so, klar, Karajan!

Es sind exakt seine Stationen. Als junger Dirigent bewunderten Sie Karajan. Wie ist es heute?

Ein grosses Idol, immer gewesen und nach wie vor – ein Phänomen, mit dem es sich auseinanderzusetzen gilt. Es ist natürlich interessant, dass ich einen ähnlichen Weg über Ulm, Berlin und Wien gehe, obwohl man das nicht überbewerten sollte. Aber ich halte sehr viel von diesem traditionellen Kapellmeisterweg.

Hier im Café de l'Opéra in Paris gibt es Emmentaler Sandwichs. Bereits eine Hommage an Sie als Schweizer?
Nein, an meinen Vater.

Im Ernst?

Nein, ich wusste es nicht mal (lacht).

Ihr Vater Armin Jordan war bereits Mitglied des Orpheum-Kuratoriums, und er dirigierte wie Sie selbst Orpheum-Konzerte. Was gefällt Ihnen an dieser Stiftung?

Mein Vater hat es treffend formuliert. In seinen Worten: «Ich habe mich für diese Idee der Förderung junger Musiker interessiert, weil es kein Wettbewerb ist. Wettbewerbe sind oft Massenabfertigungen. Da nehmen viele Künstler teil, die sehr sensibel sind und auch kaum Erfahrungen haben. Sie kommen nicht einmal bei den Vorausscheidungen durch. Andere, die viel frecher sind, holen den ersten Preis, dabei stellt sich erst in den Jahren danach heraus, wie viel wert sie eigentlich sind.»

Philippe Jordan, 1974 in Zürich geboren, sang mit zwölf Jahren in Zürich in der *Zauberflöte* einen der drei Knaben, mit sechzehn ging er ans Konservatorium, mit achtzehn assistierte er Vater Armin Jordan [1932–2006], mit zwanzig wurde er Kapellmeister in Ulm und wechselte dann als Assistent an die Berliner Staatsoper. Anschliessend Generalmusikdirektor in Graz, Chefdirigent der Pariser Oper und der Wiener Symphoniker. Jordan dirigiert die Berliner ebenso wie die Wiener Philharmoniker und hat in New York, London und Salzburg Opern geleitet. Am 4. September 2015 dirigiert Philippe Jordan in der Tonhalle Zürich die Wiener Symphoniker im Rahmen der Orpheum-Jubiläumskonzerte.

Christian Berzins, 1970 geboren, hat in Zürich Geschichte, Musikwissenschaft und Germanistik studiert und ist seit 1998 Musikkritiker der *Aargauer Zeitung Nordwestschweiz* und der Zeitung *Schweiz am Sonntag*. Daneben schreibt er für die *Weltwoche*, *Musik & Theater*, den *Kultur-Tipp* und das *Du*.



STEINWAY & SONS

The one and only. Träumen Sie von einem Flügel in Ihrem Heim? Unsere Piano-Experten helfen Ihnen gerne, das für Sie passende Instrument zu finden, denn jeder Steinway ist ein individuelles Meisterwerk. Vertrauen Sie daher für die Erfüllung Ihres Traumes dem ausgewiesenen Fachgeschäft. In den **Steinway Galleries Zürich, Lausanne und Genf** oder in einer unserer Filialen erwarten wir Sie gerne für ein ungestörtes Probespiel und beraten Sie persönlich.

Zürich | Basel | Luzern | St. Gallen | Lausanne
www.musikhug.ch

MusikHug

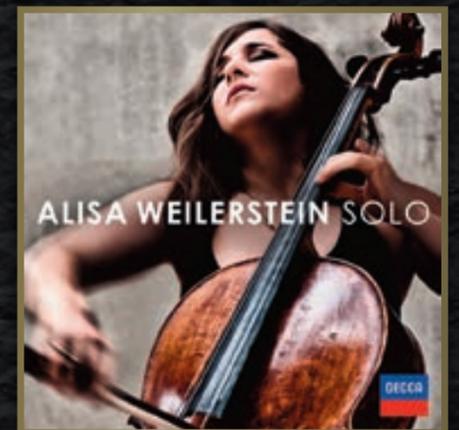
DEUTSCHE GRAMMOPHON - MERCURY CLASSICS - DECCA GRATULIEREN DER ORPHEUM STIFTUNG ZUM 25-JÄHRIGEN JUBILÄUM



NEMANJA RADULOVIC
JOURNEY EAST



ÓLAFUR ARNALDS & ALICE SARA OTT
THE CHOPIN PROJECT



ALISA WEILERSTEIN
SOLO

Forschen, zweifeln, verzweifeln – und schliesslich geniessen

Der Schweizer Pianist Oliver Schnyder war einst im Ausland berühmter als in der Heimat. Auch dank Orpheum gelang es ihm, sich durchzusetzen. Heute gehört er als Kammermusiker und Solist zu den Grossen der Klavierszene.

Text CHRISTIAN BERZINS

Der Satz «Ich wäre der Albtraum jedes Imageberaters» ist schnell gesagt, das folgende «Gott sei Dank» hingegen zeigt die wahre Grösse. Wer so sprechen kann, der hat es entweder geschafft – oder eben, noch besser: Der muss gar nicht in Karriereleiter-Kategorien denken. Der Schweizer Pianist Oliver Schnyder verkörpert mit seinem Tun und seinen Worten eine Kategorie Künstler, die beneidenswerte Stärke ausstrahlen, obwohl um sie nie ein Hype gemacht wurde.

Spinnerte Junggenies, die in Lederhosen und weit aufgeknöpften Hemden auf die Konzertpodien eilen, dort den schnellen Jubel suchen, sind Schnyder sehr fern. Ja, er bedauert sie: «Da rollt eine PR-Maschinerie an, und man hat den zugeteilten Schubladen zu entsprechen. Ich muss keinem äusserlichen Image entsprechen – und wenn, dann habe ich es nicht kreierte, dann ist es höchstens ein Sekundärscheinung, die sich aus meinem Wirken ergibt.»

Selbst das Jungsein war bei ihm nie ein Thema. Ist sein aktuelles Alter ein Problem? «Ich hatte früher diese Sorgen, wenn ich Kollegen sah, die Richtung vierzig steuerten und in ein Riesenloch fielen, weil man sie plötzlich weder in die Jugendschublade noch ins «reife» Lager einteilen konnte. Ich kann heute sagen, dass ich froh bin, keine Blitzkarriere in sehr jungen Jahren gemacht zu haben. So hatte ich wirklich Zeit, mir ein grosses Repertoire anzueignen und als Mensch zu wachsen, quasi organisch mit den Erwartungen des Publikums. Ich habe ein reiches Leben, das haben andere nicht in gleichem Masse. Sie sind beherrscht von der Musik. Denen sage ich: «Geht mal einen Film schauen!»»

Typisch für den Menschen Schnyder: Nicht nur als Solist erklimmt er den Klaviertrio-Himmel, sondern auch mit dem 2012 gegründeten Oliver Schnyder Trio – mit dabei seine Aargauer Freunde und Top-Tonhalle-Orchester-Musiker Benjamin Nyffenegger und Andreas Janke.

Orpheum sei Dank Als Schnyder, der im Aargau aufwuchs und heute in Ennetbaden wohnt, 2001 von einem längeren USA-Aufenthalt nach Zürich zurückkam, musste er sich seine Existenz erspielen. «Ich hatte eine Vorstellung, was ich wollte, wohin ich als Interpret wollte. Die Geduld war immer da. Ich habe viel von dem, was man Urvertrauen nennt. Aber es war wirtschaftlich eine Durststrecke, bis das Debüt bei Orpheum kam. Orpheum gab mir als Schweizer die Möglichkeit, mich auf dem internationalen Parkett zu beweisen –

und zu Hause in Zürich! Diese Solistenförderung ist weltweit einzigartig. Ein junger Musiker muss die Chance erhalten, zu beweisen, dass er «schwimmen» kann. Das ist leider in der Schweiz nicht selbstverständlich. Nach wie vor wird den einheimischen Künstlern von Veranstaltern und Medien zu wenig Vertrauen geschenkt beziehungsweise Kredit gegeben. Woran das liegt, vermag ich nicht zu beurteilen.»

Nach dem Orpheum-Konzert ging es bergauf. Es gab allerdings auch dann nie den grossen Knaller. «Ich konnte somit auch nie weit fallen, da ich zudem auf mehreren Schienen – Solistenkarriere, Kammermusik, breites Repertoire mit viel zeitgenössischer Musik, Unterrichtstätigkeit – fahre und dazu ein sehr dichtes Beziehungsnetz in der Musikwelt habe.»

Ähnlich wie sein Tessiner Kollege Francesco Piemontesi lässt es Schnyder nicht beim Lob für Orpheum, sondern spinnt den Stiftungsgedanken weiter und wird in seiner Rolle als Veranstalter der tollen Badener Klavierreihe *Piano District* in der nächsten Saison die letztjährige Orpheum-Solistin Beatrice Rana präsentieren. Denn er weiss genau, wie schwierig es für junge Pianisten ist, sich irgendwo zu empfehlen. «Durch die Kommerzialisierung und Globalisierung des Klassikmarktes und die damit verbundene Schnelllebigkeit, aber auch wegen der grossen Nachfrage nach kaum den Kinderschuhen entwichenen Jungstars haben hochbegabte junge Musiker heutzutage immer weniger Zeit, sich persönlich und künstlerisch zu entwickeln. Und ist die künstlerische Reife erst einmal erlangt, ist es fast ein Ding der Unmöglichkeit, sich aus eigener Kraft bei wichtigen Dirigenten, Veranstaltern und Agenturen zu empfehlen. Die Orpheum Stiftung schafft hier die Quadratur des Kreises: Sie beobachtet die interessantesten jungen Musiker bei ihren ersten Karriereschritten, holt sie im richtigen Moment ab und bringt sie mit grossen Orchestern und Dirigenten zusammen. Man wirft sie buchstäblich ins kalte Wasser – aber erst, nachdem sie schwimmen gelernt haben.» Das sei ein ideales Modell der Förderung und ganz im Sinne der Kunst.

Gewissenhaftigkeit und Notwendigkeit Zentral in Schnyders eigenem Werdegang ist sein Lustprinzip, zu dem sich allerdings eine tiefe Gewissenhaftigkeit gesellt, ja er bezeichnet diese geradezu als Notwendigkeit. «Der Gedanke, dass wir unser Leben nur einmal haben, begleitet mich nicht nur, wenn ich Klavierspiele. Ich muss alles

mit bestem Wissen und Gewissen machen.» Er muss üben, muss den Kopf mit Musikwissen füllen. «Bin ich auf der Bühne, schüttle ich nur aus dem Ärmel raus, was ich da reinetan habe.» Das «Territorium» für die Interpretation muss für ihn vorher genauestens abgesteckt sein, allerdings inklusive Freiräume für Spontanes. «Andere Musiker lassen sich auf der Bühne von ihrem eigenen Spiel so stark mitreissen, dass sie leider von der Musik ablenken und so dem Publikum etwas wegnehmen – nämlich die ganz persönliche Hörerfahrung. Ich will das nicht.»

Auf mein Nachhaken hin gibt er aber zu bedenken, dass diese Gewissenhaftigkeit möglicherweise auch eine Begrenzung darstellen könnte. «Bisweilen bekommt das Gewissenhafte auch einen etwas grüblerischen Charakter. Die tägliche Arbeit am Klavier hat viel davon. Man forscht, zweifelt, verzweifelt, geniesst, verwirft, entdeckt.» Kann man sich davor feien? «Das glaube ich nicht. Höchstens in der Kammermusik: Die Kammermusikpartner, manchmal auch die Dirigenten, reissen mich oft heraus – oder ich sie.»

«Go for beauty!» Beim Grübeln kommt er immer wieder auf dieselben Grundideen zurück. Aber das Bestreben, noch besser zu artikulieren, sei immer vorhanden. «Ich bin eher der apollinische Spieler, ich bin immer auf der Suche nach Schönheit: im Klang, in der Form. Das spricht den Hörer auch am unmittelbarsten an. Ich bin nicht jemand, der die Architektur einer Komposition gnadenlos offenlegen, quasi das Werk auf den Rohbau oder das Fundament hinunterbrechen will. Dies geschieht auf Kosten der Schönheit und der Transzendenz. Der intellektuelle Unterbau einer Interpretation darf für mich nicht zum Selbstzweck werden. Denn meistens klingt das

einfach banal. Immer, wenn wir als Studenten ins Grübeln gerieten, hat uns Leon Fleisher gesagt: «Go for beauty!» Ein Ziel von Schnyder ist es, dass die Werke pianistisch noch geschmeidiger und prägnanter im Ausdruck werden. Zweifel an seiner Kunst hat er wenig. «Ich glaube, dass meine Sachen auf einem gültigen Niveau sind. Ich will nichts spielen, um mal zu sehen, ob ich durchkomme. Bei allem, was ich spiele, habe ich den Anspruch, dass es sehr persönlich ist und gleichzeitig den Intentionen des Komponisten gerecht wird. Allerdings suche ich nicht krampfhaft nach etwas Neuem.»

Schnyders Künstlerdasein scheint fern von Himmel und Hölle zu sein. Gegen solcherlei Denken wehrt er sich: «Die Auseinandersetzung mit der Musik am Instrument, aber auch die bisweilen enorme Dichte an Konzerten und aufzuführenden Werken, die Reiterei, überhaupt die Logistik meines Lebens bedeutet schon auch Himmel und Hölle. Das soll aber nach aussen nicht wahrnehmbar sein. Die Entwicklung meiner Karriere ist allerdings tatsächlich alles andere als eine Achterbahnfahrt. Das schnelle Heraufjubeln eines Künstlers kann Himmel und Hölle bedeuten. Und das kommt einem Künstler selten zugute.»

Schnyder hat gelernt, mit Rückschlägen umzugehen, Erfolge nicht überzubewerten – und vor allem: das Musikerleben zu geniessen und dankbar zu sein für dieses privilegierte Dasein.

Oliver Schnyder, 1973 geboren, gehört zu den profiliertesten Pianisten seiner Generation. Ausgebildet bei Emmy Henz-Diémand, Homero Francesch und bei Leon Fleisher in Baltimore, geniesst er heute international einen hervorragenden Ruf als Solist, Kammermusiker und Gastdozent. Seine Aufnahmen für RCA/Sony wurden von der Fachpresse mit höchstem Lob bedacht.





«Ich habe kein Lieblings-Irgendwas. Für mich ist wichtig, was ich im Moment tue. Vielleicht Mozart»

NIKOLAJ ZNAIDER im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Znaider, wie entdeckten Sie, dass Sie Musiker werden wollten?
Die Geschichte ist bei jedem anders. Musiker kann man nicht als Beruf wählen, die Musik wählt einen dazu aus. Ich kann mir nicht vorstellen, etwas anderes zu machen im Leben.

Welche Bedeutung hat die Musik in Ihrer Familie?
Musik spielte immer eine wichtige Rolle in meinem Elternhaus, obwohl meine Eltern kein Instrument spielten. Eltern dürfen ihr Kind aber nicht zur Musik drängen, das ist sehr gefährlich; ich habe viele junge talentierte Menschen gesehen, die daran zerbrochen sind, dass ihre Eltern grossen Druck auf sie ausübten. Natürlich nicht aus bösem Willen, sie machten die Kinder unabsichtlich kaputt. Es ist schwer, ein Musiktalent heil durch die Jugend zu bringen.

Was bedeutet Ihnen Ihr Instrument?
Das Instrument wird wie zu einem Körperteil. Natürlich muss ich damit nicht ins Bett gehen und wieder aufstehen, aber es ist ein Teil von mir, ein Teil meiner Identität.

Wie haben Sie Ihre Ausbildung erlebt?
Es war wichtig, dass ich sehr früh die Verantwortung für mich selbst übernahm. Ich erwartete nicht, dass mir alles geschenkt wird, von den Eltern, vom Professor. Aber ich war darauf angewiesen, dass ich die Werkzeuge von ihnen bekam.

Welche «ups and downs» haben Sie erlebt?
Tausende, jeden Tag. Das ganze Leben ist ein *up and down*. Egal, wie erfolgreich wir von aussen scheinen, wir haben immer Widerstand und suchen ihn auch. Die Welt ist so gebaut. Man kommt nur weiter, wenn man immer wieder aufsteht. Man muss das Leben philosophisch anschauen, sonst wird man verrückt.

Was mögen Sie am liebsten, wenn Sie mit einem Orchester spielen?
Mir gefällt die Kommunikation ohne Worte. Es ist erstaunlich, wie viel man sagen kann, ohne den Mund aufzumachen. Das gelingt nicht immer, aber zusammenzuarbeiten, ist etwas Wunderbares.

Welcher Künstler hat Sie am stärksten beeinflusst?
Wichtig für mich sind die Dirigenten Daniel Barenboim und Colin Davis, auf ganz unterschiedliche Weise. Davis ist der Zen-Master der Dirigenten. Ich bewundere, mit welcher Leichtigkeit er seine Arbeit macht. Er tut nicht, er ist. Wir tun immer zu viel. Wir sollten im

Leben alles wegnehmen, was überflüssig ist, dann kommt man zur Essenz. Davis ist mir ein Vorbild.

Welches ist Ihr Lieblingskomponist?
Das kann ich nicht beantworten. Ich habe kein Lieblings-Irgendwas. Für mich ist wichtig, was ich im Moment tue. Vielleicht Mozart. Niemand hat mehr über den menschlichen Zustand mit so wenigen Mitteln gesagt als er. Natürlich mag ich auch Beethoven, Mahler, Bruckner, Brahms, Bach. Ich brauche täglich eine Dosis Bach.

Was ist Ihr Ziel?
Einfach nur, dass ich glücklich sein kann, auch meine Kinder. Dabei schaut es gerade nicht gut aus in der Welt. Nach dem Mauerfall hofften alle auf eine friedliche Welt, die geprägt ist von gegenseitigem Respekt, dabei herrschen überall wieder Spannungen und Gewalt. Das bekümmert mich.

Wie hat Orpheum Ihre Karriere beeinflusst?
Es ist wichtig, dass man am Anfang der Karriere Aufmunterung bekommt, die Möglichkeit, auf der Bühne zu stehen. Das bot mir Orpheum.

Welche Bedeutung hat ein Solist, musikalisch, gesellschaftlich, für Sie persönlich?
Ich glaube, das ist biologisch in uns eingebaut, dass wir etwas für die nächste Generation bauen wollen. Deshalb haben wir auch Kinder. Wenn man ein Leben nur für sich selbst leben würde, das wäre schon armselig. Wir wollen Werte hinterlassen, an die wir glauben. Die klassische Musik ist so ein Wert.

Wie wichtig sind Fördermodelle für Musiker?
Sehr wichtig. Die klassische Musik kann nicht ohne solche Initiativen überleben. Insbesondere müssen wir Kindern die Möglichkeit geben, klassische Konzerte zu erleben. Früher lernten alle in der Schule ein Instrument spielen, das ist heute nicht mehr so. Man kann heute durch die Kindheit gehen, ohne mit klassischer Musik in Berührung zu kommen. Das ist schade.

Nikolaj Znaider, 1975 geboren, startete seine Karriere als Geiger 1997 mit dem Erlangen des ersten Preises am *Concours Reine Elisabeth* in Brüssel. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst die meisten Standardwerke für sein Instrument und etliche Raritäten. Zunehmend tritt er als Dirigent in Erscheinung und ist regelmässig bei vielen bedeutenden Orchestern und Veranstaltern zu Gast.

voegelekultur.ch

Askese Ekstase

Die Sehnsucht nach Einfachheit und die Lust am Überfluss.

Die Ausstellung über Selbstverschwender, Hungerkünstler, Luxusschwelger, Virtuosen und Asketen regt an, die eigene Haltung zu Verschwenden und Verzicht zu schärfen. Mediale Beiträge, Installationen und Objekte aus Kunst, Naturwissenschaft und Alltag zeigen auf unterhaltsame Weise die unterschiedlichen Aspekte zum Thema auf.

Ausstellung bis 20.9.2015

VÖGELEKULTURZENTRUM
Pfäffikon SZ

GEMEINSAME LICHTBLICKE

Iskandar Widjaja
Violine

Jarkko Riihimäki,
Klavier
Trio CAYAO

Werke von Bach und Pärt
sowie Tangos von Piazzolla,
Riihimäki und Mononen

Vorverkauf ab Mitte September bei
www.orpheum.ch

LABOR BAR
CLASSIC
2. November 2015
19.30 h



krebsliga zürich



orpheum
YOUNG SOLOISTS ON STAGE

musikkollegium
winterthur



ANDREAS
OTTENSAMER

Artist in Resonance 2015/16

SONNTAG,
13. SEPTEMBER 2015
Stadthaus Winterthur | 17.00 h

Brahms Klarinettenquintett h-Moll, op. 115
sowie ungarische Melodien und Tänze

WEITERE KONZERTE UND TICKETS
www.musikkollegium.ch

MEDIENPARTNER
Ländbote

Neue Konzertreihe Zürich 2015/16 8 Abonnementskonzerte • Tonhalle Zürich

Giovanni Antonini	Kristian Bezuidenhout
Kammerorchester Basel	Zürcher Sing-Akademie
Cecilia Bartoli	Rolando Villazón
Orchestra La Scintilla	Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe	Musica Aeterna
Teodor Currentzis	Patricia Kopatchinskaja
Ensemble Arcangelo	Jonathan Cohen
Vilde Frang	Lawrence Power
Grigory Sokolov	Bertrand Chamayou
Chamber Orchestra of Europe	Vladimir Jurowski

Kulturreise Berlin Oktober 2015 Sir Simon Rattle, Berliner Philharmoniker Beethoven-Zyklus

Bestellen Sie die Programme bei
Hochuli Konzert AG, Postfach 41, 9056 Gais
Fax 071 791 07 72
E-Mail: info@hochuli-konzert.ch
www.hochuli-konzert.ch

Hochuli Konzert



«Ich benutze meinen kompletten Körper zur Klangerzeugung»

ISKANDAR WIDJAJA im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Widjaja, wie entdeckten Sie, dass Sie Musiker werden wollten?

Meine Mutter ist Pianistin, künstlerischer Ausdruck ist in unserer Familie tief verwurzelt, denn mein Grossvater Udin Widjaja war eine musikalische Symbolfigur und Pionier für westliche Klassik in Indonesien. Er war Autodidakt und komponierte; zu seinen Melodien betreibt das ganze Land Tai-Chi. Musiker zu werden, stand für mich nie ausser Frage, es ist der perfekte Beruf für mich, weil mich Disziplin befriedigt und Ausdruck befreit. Mit drei Jahren bat ich um eine Violine. An bewusstes Glück beim Musizieren erinnere ich mich, als ich mit elf die *Méditation* von Massenet nach Gehör einübte, eine Melodie, die mich hypnotisierte. Nach den Sommerferien spielte ich das Stück meiner Geigenlehrerin vor, und sie bestand darauf, dass ich für eine Aufnahme am Konservatorium vorspielte – ich bestand.

Was bedeutet Ihnen Ihr Instrument?

Ich liebe die Violine, weil der Kontakt zum Körper ein sehr enger ist. Das Moment des Streichens ist für mich sehr mit meinem Ausdrucks-willen verbunden, Streichen ist ein unglaublich lebendiger und nuancierter Prozess. Ich benutze meinen kompletten Körper zur Klangerzeugung, denn die emotionalen Vibrationen der Musik entfachen unterschiedliche Spannungsverhältnisse im Körper, die entsprechende Klänge aus dem Instrument locken. Klang, der Wahrheit und emotionalen Gehalt einer Phrase widerspiegelt, ist für mich essenziell wichtig. Ich will nicht einfach «schön» spielen.

Wie haben Sie Ihre Ausbildung erlebt?

Sehr hart und streng zunächst. Als ich mit elf Jahren an das Precollege der Hochschule für Musik Hanns Eisler kam, eine Spezialschule für Musik, merkte ich, dass ich technisch einiges aufzuholen hatte im Vergleich zu den anderen jungen Geigern. Denn mein Start mit der japanischen Suzuki-Methode, Lernen nach Gehör, wie eine Muttersprache, war eher spielerisch. An der Eisler herrschte noch die Ex-DDR-Ausbildungsmethode, eine sehr autoritäre, spezialisierte und gründliche Art, zu lehren. In Berlin als frisch vereinigter Stadt aufzuwachsen, spiegelte sich auch in der musikalischen Ausbildung wider. Denn mit siebzehn wechselte ich ans Stern'sche Konservatorium der Musikhochschule im ehemaligen Westen. Dort lag der Schwerpunkt sehr auf Bühnenpräsenz, Flair und inspirierter Musikalität. Ich bin froh, beides miterlebt zu haben.

Welche «ups and downs» haben Sie erlebt?

Unzählige. Das grösste Desaster war mit zwölf meine erste Teilnahme

an *Jugend musiziert*, einem nationalen deutschen Wettbewerb. Als Einziger aus meiner Klassenstufe in der Eisler flog ich in der ersten Runde raus. Das ist für ein Kind schrecklich, wenn alle Kameraden weiter sind, ich traute mich am nächsten Tag gar nicht in die Schule. Jedoch hatte ich schon damals diesen starken Willen und Glauben, und schon beim nächsten Wettbewerb gewann ich den ersten Preis. Ich bin kein Freund von Wettbewerben, diese Genugtuung war jedoch wichtig für mich!

Welcher Künstler hat Sie am stärksten beeinflusst?

Wahrscheinlich Maestro Christoph Eschenbach (siehe S. 83), der mir die Tür geöffnet hat, der Musik Raum zu geben und die Töne und Phrasen im Jetzt zu erleben. Wir haben vor Kurzem in Aufnahme- und Probesessions Kammermusik von Schumann in intensivster Art erarbeitet. Diese Arbeit ist die grösste Erfüllung. Man könnte es mit einem Schwamm vergleichen, den man vollkommen auspresst, der dann aber umso mehr Wasser zieht.

Wie wichtig sind Fördermodelle für Musiker?

Wie es ohne Fördermodelle aussehen würde, kann man an meiner zweiten Heimat Indonesien sehen, wo man als klassischer Musiker kaum eine Chance auf dem Berufsmarkt hat, geschweige denn auf Karriere. Dort muss man ganz von unten aufbauen, und ich selbst bin aktiv in Förderprojekten, die Instrumente und Musikausbildung für Strassenkinder finanzieren.

Wie hat Orpheum Ihre Karriere beeinflusst?

Orpheum beeinflusst meine Karriere immer noch. Es ist ein wunderbar persönliches Eingehen auf den Solisten, und es sind traumhafte Kontakte zustande gekommen. Durch die Orpheum-Konzerte sind wichtige Sponsoren auf mich aufmerksam geworden, zu denen heute ein enger Kontakt besteht. Wenn man sich die Liste der von Orpheum geförderten Solisten ansieht, ist man beeindruckt, wie treffsicher die Auswahl ist – es ist ein Who's who der heutigen Musikwelt.

Iskandar Widjaja, 1986 geboren, studierte in Berlin, zuletzt bei Uwe-Martin Haiberg und Ilan Gronich. Seine Konzerttätigkeit umfasst neben klassischen Konzerten mit berühmten Orchestern und Dirigenten wie Zubin Mehta und Christoph Eschenbach auch Events, mit welchen der junge Geiger neue Publikumsschichten und ein junges Publikum erreichen möchte. In seiner «zweiten» Heimat Indonesien geniesst er den Status eines Popstars.

Vitamin B für junge Talente.

Herzliche Gratulation zum 25. Jubiläum der Orpheum Stiftung.

Zur Rose Group
www.zurrosegroup.ch



Ein Fest fürs Kino.
Ein Fest für alle.

11. ZÜRICH
FILM FESTIVAL
24. September – 4. Oktober 2015

zff.com

Main Partner

CREDIT SUISSE

upc cablecom

ETIHAD AIRWAYS

Audi

Supported by

Stadt Zürich Kultur

Kanton Zürich Fachstelle Kultur

SRG SSR

Cinema Partner

SKITAG

ARENA CINEMAS

filmpodium

Co-Partner

USM Möbelbausysteme

IWC SCHAFFHAUSEN

SwissLife

MOBIMO Leidenschaft für Immobilien

GLOBUS

Media Partner

SRF

NZZamSonntag

publicitas Cnecom

GNEMAN

WERBEWEISER



«Es ist für jeden Musiker ein Privileg, diesen Beruf ausüben zu können»

NICOLAS ALTSTAEDT im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Herr Altstaedt, wie entdeckten Sie, dass Sie Musiker werden wollten?

Es hat sich nach dem ersten Kontakt mit dem Cello von selbst ergeben.

Welche Bedeutung hat die Musik in Ihrer Familie?

Eine hohe Bedeutung. Mein Vater ist Arzt, aber er hat immer ein wenig auf dem Klavier und dem Cello musiziert, uns in Konzerte mitgenommen, Aufnahmen zu Hause gehört, über Musik gesprochen. Er wollte uns von Anfang einen Zugang ermöglichen.

Was bedeutet Ihnen Ihr Instrument?

Alles. Ich lebe und verwirkliche mich in der Welt im Wesentlichen über das Cello. Es ist eine tägliche Herausforderung, ich arbeite und lerne, erlebe Höhen und Tiefen mit ihm. Es ist mein engster Partner.

Wie haben Sie Ihre Ausbildung erlebt?

Sehr unterschiedlich, aber durchaus glücklich, von den intensiven Stunden in meiner Jugend in Detmold mit Marcio Carneiro bis hin zu Boris Pergamenschikow und Eberhard Feltz in Berlin, dem ich sehr verbunden und mit dem ich fast täglich im Kontakt bin. Ich hatte mit ihnen Lehrer, die sich ihrer Arbeit und den Schülern auch auf persönlicher Ebene sehr gewidmet haben. Ich habe ihnen viel zu verdanken.

Welche «ups and downs» haben Sie erlebt?

Ich weiss nicht, wo anfangen. Die erste Probe mit den Wiener Philharmonikern im Musikverein gehört sicher dazu, ebenso die Abgabe des Lupot-Cellos nach elf Jahren.

Was mögen Sie am liebsten, wenn Sie mit einem Orchester spielen?

Die Interaktion mit den Musikern. Zusammen zu fliegen, Momente der Stille zu erleben. Unausgesprochenes gemeinsam zu empfinden.

Wie wichtig ist der Dirigent für Sie?

Sehr wichtig, er ist ein grosser Teil der gemeinsamen Seele auf der Bühne. Nicht ohne Grund bin ich mit vielen eng befreundet.

Welcher Künstler hat Sie am stärksten beeinflusst?

Nikolaus Harnoncourt und Gidon Kremer.

Was war Ihr schönstes Erlebnis mit der Musik?

Jeder Blick in die Partitur, jedes erlebte Konzert, jede Probe.

Was ist Ihr Ziel?

An der Musik als Künstler und Mensch zu wachsen.

Wie hat Orpheum Ihre Karriere beeinflusst?

Mit einem so grossartigen Orchester wie dem Tonhalle-Orchester zu spielen, war für mich eine wunderbare Erfahrung, von der ich lange zehrte. Ich habe dort auch Alja Végh kennengelernt, die mich mit vielen Musikern in Verbindung gebracht hat, wie zum Beispiel mit meinem Duopartner Alexander Lonquich.

Wie wichtig sind Fördermodelle für Musiker?

Sehr wichtig, gerade für diejenigen, die sich zu Recht den Wettbewerben verweigern. Sie brauchen Unterstützung, die sich auf die musikalische und menschliche Entwicklung konzentriert.

Welche Bedeutung hat ein Solist, musikalisch, gesellschaftlich, für Sie persönlich?

Es ist für jeden Musiker ein Privileg, diesen Beruf leben zu dürfen. Wie stark man sich in die Gesellschaft einbindet, ist jedem selbst überlassen, aber meiner Meinung nach sollte ein Künstler aufwachen, Fragen stellen und eine Vorbildfunktion einnehmen, ob er es durch sein Spiel tut oder durch Worte.

Nicolas Altstaedt, 1982 geboren, sorgte als *New Generation Artist* von BBC Radio 3 für Aufsehen und konzertierte heute weltweit mit angesehenen Partnern regelmässig als Solist und Kammermusiker. Er spielt Barockmusik auf *period instruments* genauso selbstverständlich und überzeugend wie zeitgenössische Musik. Als künstlerischer Leiter des Lockenhaus Kammermusikfestes Primus inter Pares von aussergewöhnlichen Kammermusikprojekten dokumentiert er seine Kompetenz als hochkarätiger Programmgestalter.

Mein Wahl-Abo

Klassische Konzerte, von Ihnen zusammengestellt. Reservieren Sie Ihr Wahl-Abo mit bis zu 20% Rabatt.

tonhalle-orchester.ch/wahlabo

TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH
Lionel Bringuier
Chefdirigent

Stadt Zürich Kultur
TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH GÖNNER
Mercedes-Benz
CREDIT SUISSE

tonhalle-orchester.ch

SO
muss es sein

BEI UNS SPIELEN DIE GÄSTE DIE ERSTE GEIGE.

SORELLHOTELS.COM
A member of ZFV

SORELL
HOTELS SWITZERLAND

«Ich musste ein Jahr kämpfen, um meinen sturen Willen durchzusetzen»

ALICE SARA OTT im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Frau Ott, wie entdeckten Sie, dass Sie Musikerin werden wollten?

Als ich drei Jahre alt war, nahmen mich meine Eltern mit zum Klavierkonzert eines Freundes, da sie an dem Abend keinen Babysitter fanden. Damals war ich gerade im Trotzalter, und mein doch sehr spärliches Vokabular machte die Situation nicht einfacher. Also tat ich das, was auch andere Kinder in dem Alter taten, wenn sie sich nicht verstanden oder ernst genommen fühlten: schreien, weinen und quengeln. Ich kann mich noch daran erinnern, wie beeindruckend diese Sprache war, die der Pianist da auf der Bühne zum Ausdruck brachte. Auch war ich vollkommen fasziniert von der Aufmerksamkeit, die ihm das Publikum für zwei Stunden widmete. Also entschied ich, dass dies von nun an auch meine Kommunikationssprache sein würde. Als ich meiner Mutter nach dem Konzert stolz verkündete, dass ich Pianistin werden wolle, meinte sie, dass dies nicht infrage käme. Ich musste dann tatsächlich ein Jahr kämpfen, um meinen sturen Willen durchzusetzen.

Welche Bedeutung hat die Musik in Ihrer Familie?

Seitdem ich denken kann, gibt es bei uns im Hause Musik. Sie ist einfach Teil unseres Alltags. Meine Mutter unterrichtet Klavier, meine Schwester ist ebenfalls Pianistin. Nur mein Vater hat mit Musik nichts am Hut, er hat jedoch durch die Ausbildung von meiner Schwester und mir die Musik lieben und schätzen gelernt. Vor Kurzem überraschte er uns alle, indem er eine neue Leidenschaft für Wagner- und Strauss-Opern in sich entdeckte...

Was bedeutet Ihnen Ihr Instrument?

Es gibt mir eine «Stimme», eine «Identität» und ein «Zuhause», wo immer auf der Welt ich auch bin.

Wie haben Sie Ihre Ausbildung erlebt?

Ich habe über die Jahre hinweg doch sehr viele Eltern gesehen, die nach dem richtigen Weg suchen, um ihre Kinder zu unterstützen, und ich bin äusserst dankbar für die Erziehung, die ich bei meinen Eltern genossen habe. Vor allem meiner Mutter, die selbst ausgebildete Pianistin ist, war es wichtig, sich nie in die Ausbildung einzu-

mischen. Meine Eltern waren nie darauf fokussiert, wie viel ich übte, wie viel Aufmerksamkeit ich von meinem Professor bekam oder wie erfolgreich ich war. Ihnen war es immer wichtig, dass ich durch die extremen Situationen, denen man in diesem Beruf sehr früh ausgesetzt ist, niemals die Bodenhaftung verlor. Die höchste Priorität in ihrer Erziehung lag darin, meine Schwester und mich zu mit sich selbst zufriedenen und realitätsbewussten Menschen zu erziehen. Unser Talent und Beruf wurde niemals als Ausrede für ein sozial inakzeptables Verhalten geduldet. Natürlich verdanke ich musikalisch meinen Lehrern sehr viel, aber meine Eltern haben mich als Mensch geprägt.

Was mögen Sie am liebsten, wenn Sie mit einem Orchester spielen?

Dass es Kammermusik ist. Es gibt nichts Schöneres für mich, als durch die Musik mit den einzelnen Orchestermitgliedern zu kommunizieren.

Wie wichtig ist der Dirigent für Sie?

Er ist für mich genauso wichtig wie die einzelnen Orchestermitglieder und das Publikum.

Welcher Künstler hat Sie am stärksten beeinflusst?

Ich könnte sie nicht alle auflisten. Aber die Willensstärke und das Durchsetzungsvermögen von Frauen, ob es jetzt in der Kunstwelt oder auf anderen Gebieten ist, hat mich immer fasziniert.

Was war Ihr schönstes Erlebnis mit der Musik?

Das sind all die Momente auf der Bühne, in denen ich merke, dass alles um mich herum zu einem Körper zusammengeschmolzen ist. Wenn Nationalität, Hautfarbe, Religion und Zeit in den Hintergrund rücken und nur noch Musik den Raum beherrscht.

Was ist Ihr Ziel?

Meine japanische Grossmutter hat mir immer gesagt, dass ich mich jeden Morgen fragen solle, ob ich glücklich bin. Wenn ich glücklich bin, dann ist alles gut. Wenn nicht, dann muss ich zusehen, wie ich

mein Leben ändern kann. Denn solange ich nicht im Reinen mit mir selbst bin, kann ich auch keine anderen Menschen glücklich machen. Das ist leichter gesagt als getan. Und doch sehr wesentlich. Mein Ziel ist es, in zehn, zwanzig Jahren noch ein glücklicher Mensch zu sein, der auch andere Menschen glücklich machen kann.

Wie hat Orpheum Ihre Karriere beeinflusst?

Orpheum hat mir ermöglicht, mit dem wunderbaren Tonhalle-Orchester und Maestro Zinman das Ravel-Klavierkonzert zu spielen. Es war nicht nur eine musikalische Bereicherung für mich, bei der ich viel lernen durfte. Dieser Auftritt hat mir auch viele weitere Türen geöffnet, und ich denke heute noch oft mit grosser Dankbarkeit an diesen schönen Moment zurück.

Wie wichtig sind Fördermodelle für Musiker?

Musik kann ohne Förderung und Anerkennung nicht existieren. Gerade junge Musiker sind in diesem Beruf, in dem ein sehr reges Kom-

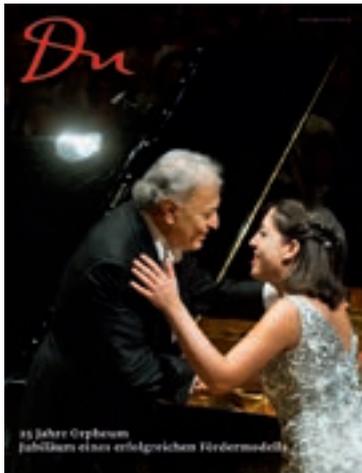
men und Gehen herrscht, auf Förderung und die damit verbundene Weiterbildung angewiesen. Ich kenne keinen Kollegen, der heute auf der Bühne steht, der nicht in jungen Jahren die eine oder andere Förderung erhalten hat. Die Welt ist voll von jungen Musikern, die mit enormem Talent gesegnet sind, jedoch über keine Kontakte oder finanziellen Mittel verfügen. Eine Förderung kann die Zukunft und das Leben eines jungen Musikers verändern.

Alice Sara Ott, 1988 geboren, studierte am Mozarteum Salzburg bei Karl-Heinz Kämmerling. Sie unterzeichnete als Zwanzigjährige einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon und verfolgt seither eine äusserst erfolgreiche Solistenkarriere, unter anderem mit Auftritten unter Gustavo Dudamel, Vladimir Ashkenazy oder Esa-Pekka Salonen. Ebenso erfolgreich konzertiert sie inzwischen mit dem Pianisten Francesco Tristano als Duo.



Du-Sonderedition

25 Jahre Orpheum – Jubiläum eines erfolgreichen Fördermodells



Herausgeberin

Du Kulturmedien AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8001 Zürich

Gründer

Arnold Kübler (1890–1983)

Verleger und Chefredaktor

Oliver Prange
oliver.prange@du-magazin.com

Photo Director

Ute Noll
ute.noll@du-magazin.com

Redaktionelle Mitarbeit

Armin Kerber

Korrektorat

Irène Fasel, Marco Morgenthaler,
Andrea Leuthold, Patrizia Villiger

Anzeigenverkauf und Beratung

anzeigen@du-magazin.com

Anzeigen Deutschland

Hanne Knickmann
hk@hanne-knickmann.de

Redaktion und Verlag

Telefon +41 44 266 85 55
Telefax +41 44 266 85 58
redaktion@du-magazin.com
abo@du-magazin.com

Gestaltung und Realisation

Matthias Frei, Lucas Vetsch
vetsch frei gmbh
Stadelhoferstrasse 25, Postfach 681
CH-8024 Zürich
vetschfrei.com

Druck

Neef + Stumme premium printing
GmbH & Co. KG
Schillerstrasse 2
D-29378 Wittingen
Telefon +49 58 31 23 122

Lithografie

Publicis Communications Schweiz AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8024 Zürich

Jahresabonnement

Schweiz CHF 160.–
Deutschland/Österreich EUR 139.–
Übriges Europa EUR 169.–
Übersee EUR 199.–

Jetzt Abo bestellen

abo@du-magazin.com
Telefon +41 71 272 71 80

Internet

www.du-magazin.com

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck,
Aufnahme in Onlinedienste und Inter-
net und Vervielfältigung auf Daten-
trägern nur nach vorgängiger schrift-
licher Zustimmung des Verlags. Für
unverlangt eingesandte Manuskripte
und Bilder übernehmen Redaktion
und Verlag keine Haftung.

ISSN: 0012-6837

BILDNACHWEIS DU-SONDEREDITION

Titelbild: Thomas Entzeroth, S. 69, S. 70, S. 77; Tina Ruisinger, S. 72; Archiv Orpheum, S. 78 u.,
S. 79 u., S. 83, S. 98.; Markus Kirchgessner / Archiv Orpheum, S. 79 o.; Florian Ganslmeier / MKO,
S. 85; Florian Bachmann, S. 88; Jean-François Leclercq / Wiener Symphoniker, S. 90; Marco
Borggreve, S. 97, S. 102; Künstler- und Kulturmanagement Ute Rost, S. 100; @ Marie Staggat,
S. 105; @ Eddie Adams, S. 106.

Julius Bär

YOUR PRIVATE BANK

Julius Bär
125
YEARS
1890 – 2015

WIR LIEBEN NOTEN
EBENSO WIE ZAHLEN.
KLINGT DAS WIE MUSIK
IN IHREN OHREN?

>> Entdecken Sie unser Engagement für Musik unter
juliusbaer.com/sponsoring



Julius Bär ist die führende Private-Banking-Gruppe der Schweiz und weltweit an rund 50 Standorten präsent. Von Dubai, Frankfurt, Genf, Guernsey, Hongkong, London, Lugano, Monaco, Montevideo, Moskau, Nassau, Singapur bis Zürich (Hauptsitz).

SONDEREDITION

Du

**25 Jahre Orpheum
Jubiläum eines erfolgreichen Fördermodells**

**Der neue Audi Q7.
Wahre Grösse
kennt keine Grenzen.**



Der neue Audi Q7 bietet Platz für bis zu sieben Personen.
Profitieren Sie jetzt von 10 Jahren kostenlosem Service.

Audi Swiss Service Package+: Service 10 Jahre oder 100 000 km. Es gilt jeweils das zuerst Erreichte.

www.audi.ch



BANK JULIUS BÄR
PRÄSENTIERT

orpheum

YOUNG SOLOISTS ON STAGE

30. AUGUST BIS 12. SEPTEMBER 2015
TONHALLE ZÜRICH

Wiener Symphoniker, Philippe Jordan
Tonhalle-Orchester Zürich, Sir Neville Marriner
Baltic Sea Youth Philharmonic, Kristjan Järvi
Tschaikowsky Sinfonieorchester Moskau,
Vladimir Fedoseyev



Vorverkauf
Billettasse Tonhalle Zürich, 044 206 34 34,
www.tonhalle.ch, sowie bei allen üblichen
Vorverkaufsstellen.

Veranstalter
Orpheum Stiftung, zur Förderung junger Solisten,
www.orpheum.ch, in Zusammenarbeit mit der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich.

zur Rose

TagesAnzeiger



Julius Bär