

Freude am Unbekannten

Der Dirigent **Howard Griffiths** ist CD-Sammlern als unermüdlicher Entdecker klassischer und romantischer Raritäten bekannt. Nun nimmt er für die Schweizer Orpheum Stiftung sämtliche Solokonzerte von Camille Saint-Saëns auf

VON ARNT COBBERS



Weil im Foyer eine Barpianistin spielt, organisiert Howard Griffiths in seinem Stammhotel in Wien kurzerhand eine ruhige Alternative: ein fensterloses Kabuff mit einem Tisch, zwei Stühlen und einem Drucker. Aber das reicht uns. Der Engländer, der seit 45 Jahren in Zürich lebt, wirkt unkompliziert und zupackend und ist ein angenehmer Gesprächspartner, der sehr gut Deutsch spricht, aber, wenn ihm ein Wort nicht schnell einfällt, sofort ins Englische wechselt. Auch am nächsten Tag, bei der Aufnahme mit dem ORF-Radiosymphonieorchester Wien im (alten) ORF-Funkhaus, arbeitet er mit dem Orchester in dieser kuriosen Sprachmischung. Am Pult, aber auch beim Abhören mit dem Tonmeister und dem jungen Solisten spürt man seine große Erfahrung. Solist ist an diesem Morgen der gebürtige St. Petersburger Arsenii Mun, der mit dem Gewinn des Busoni-Wettbewerbs 2023 in eine große Konzertkarriere startete, aber hier tatsächlich seine erste Plattenaufnahme macht. Griffiths weist auf Dinge hin, die man anders machen oder die noch besser gelingen könnten. Er zeigt aber zugleich Vertrauen, dass der junge, höchst virtuose Pianist selbst Lösungen finden werde. Und in der Tat werden die Takes musikalisch immer besser.



FOTO: NANCY HOROWITZ

Herr Griffiths, warum nehmen Sie die Solokonzerte von Saint-Saëns auf?

Die Idee geht auf die Zeit der Pandemie zurück. Das war gerade für die jungen Künstler, die am Anfang ihrer Karriere stehen, eine schlimme Zeit. Sie konnten nirgends auftreten. Und da haben wir uns von der Orpheum Stiftung gedacht, wir könnten ihnen eine Aufnahmemöglichkeit bieten, die Orchester konnten ja auch keine Konzerte spielen. Wir haben uns für die Mozart-Konzerte entschieden und haben 52 Konzerte mit 40 verschiedenen Solisten aus 20 Ländern aufgenommen. Sie haben alle enorm profitiert von dieser Arbeit. Also haben wir überlegt, was wir nach Mozart machen könnten, und sind auf Saint-Saëns gekommen. Er hat auch viele Solokonzerte geschrieben, von denen die meisten aber nicht bekannt sind. Die Musikerinnen und Musiker bewerben sich bei der Stiftung, wir wählen sie aus, und dann spreche ich mit ihnen über die Interpretation, die Tempi und alle relativen Fragen. Kurz vor den Aufnahmen treffen wir uns dann wieder, arbeiten an dem Stück, und dann kommt die Aufnahme. Mit Orchester aufzunehmen, ist für die allermeisten eine neue Erfahrung. Und es ist spannend zu sehen, wie sie sich entwickeln. Wir nehmen auf, dann hören wir es ab, und da sind einige sehr unzufrieden mit sich. Dann müssen sie schnell reagieren, und wenn wir wieder nach unten in den Saal gehen und die nächste Aufnahme machen, merkt man, wie es sofort anders und besser wird. Das ist ein spannender Lernprozess für sie. Es ist natürlich anstrengend, jede Sitzung dauert zweieinhalb Stunden, in denen sie voll konzentriert sein müssen, für jeden Satz. Aber eigentlich alle sagen hinterher, dass sie enorm profitiert haben. Zumal sie noch die CD bekommen, mit der sie sich präsentieren und zum Beispiel bei einer Agentur vorstellen können.

Und das ist ein Projekt der Schweizer Orpheum Stiftung?

Ja, in Zusammenarbeit mit der Eppur si muove Stiftung, für die ich auch schon zwanzig Jahre lang aktiv bin. Früher hat sich diese Stiftung auf Stipendien für junge Musiker fokussiert. Aber dann haben wir dieses Projekt entwickelt, um Solistinnen und Solisten am Beginn ihrer Karriere mit einer Studioaufnahme fördern. Das war dann die Brücke zur Orpheum Stiftung, deren künstlerischer Leiter ich bis Ende 2023 war. Orpheum unterstützt junge Musiker, indem sie ihnen Konzertauftritte mit großen Orchestern und großen Dirigenten ermöglicht. Vor allem in der Tonhalle in Zürich. Zubin Mehta, Mariss Jansons, David Zinman und ihre Orchester waren schon dabei, das war und ist für die jungen Musiker eine tolle Erfahrung. Wir wollten diese Idee der „kuratierten“ Förderung vom Konzertpodium ins Studio beziehungsweise zu Labels bringen.

Und als Künstlerischer Leiter der Orpheum Stiftung haben Sie die Musiker ausgewählt?

Genau, das war meine Aufgabe. Orpheum veranstaltet keinen Wettbewerb, sondern funktioniert mit einem Kuratorenmodell. Die Musiker bewerben sich persönlich oder über ihre Agentur, oder sie werden von Mitgliedern des Kuratoriums, das sind namhafte Musiker, empfohlen. Ich habe mir per Youtube oder live ein Bild gemacht und einzelne Musiker

„Saint-Saëns war ein exzellenter Pianist, seine Klavierwerke sind extrem fordernd.“



auch eingeladen, uns vorzuspielen. Ich glaube, in diesen 23 Jahren hat mich ein Musiker wirklich enttäuscht. Das ist eine gute Quote.

Aber eine CD ist etwas für die Ewigkeit.

Das ist ein höheres Risiko, das stimmt. Wir hatten einen Musiker dabei, da hatten wir alles im Kasten, es war korrekt und sauber. Und dann sagte er: Können wir noch einen Durchgang machen? Wir haben immer etwas Puffer und haben gesagt: Natürlich, wir sind für Sie hier. Also haben wir das Stück noch mal gemacht, und er hat ganz anders gespielt, mit viel mehr Risiko und Freude. Man hat gemerkt, die Anspannung war weg, und diese letzte Aufnahme kam dann auch auf die CD. Es ist für manche einschüchternd, vor einem Orchester wie dem ORF und den Mikrofonen zu sitzen, sie denken, sie könnten es immer noch besser. Meist machen wir noch einen Durchlauf zum Schluss, obwohl wir eigentlich fertig sind, und das ist dann manchmal die beste Aufnahme.

Jedes Werk spielt ein anderer Solist?

Ja, es sind dreißig Stücke, es werden insgesamt sieben CDs: fünf Klavierkonzerte, drei Violinkonzerte, zwei Cellokonzerte und viele kleinere Stücke, Werke für Querflöte, Harfe, Horn und dazu natürlich der „Karneval der Tiere“ und die Orgelsinfonie. Leider ist die Orgel hier im ORF-Studio nicht geeignet, also haben wir das Orchester aufgenommen, der Organist, der Österreicher Lukas Hasler, war dabei, und dann sind wir in den Musikverein gegangen und haben den Orgelpart gegen Mitternacht, nachdem das Konzertpublikum draußen war, aufgenommen. Das war so laut, ich dachte, ganz Wien wacht auf. Die fertige Abmischung klingt phänomenal.

Sind Sie insgesamt zufrieden?

Bis jetzt ja, es sind überwiegend tolle Aufnahmen geworden. Wir haben ja noch einiges vor uns, die dritte CD ist jetzt fertig abgemischt. Es sind beeindruckende junge Musikerinnen und Musiker dabei aus der ganzen Welt. Die erste CD mit den Violinkonzerten Nr.

1 und 2 hat ja auch im FONO FORUM eine sehr gute Besprechung bekommen. Leia Zhu ist eine ganz außergewöhnliche Persönlichkeit. Die Frage ist immer: Wie geht es weiter? Sie ist noch ganz jung, aber ihr traue ich es zu, dass sie – ich hasse das Wort Karriere, sagen wir: dass sie ein gutes Leben als Musikerin haben wird.

Sind denn all diese Werke von Saint-Saëns einspielenswert?

Ich finde sie sehr gut. Ich verstehe nicht, warum die Klavierkonzerte so selten gespielt werden. Vor ein paar Monaten haben wir das dritte Konzert aufgenommen mit Giorgi Gigashvili. Er sagte, er übe gerade das dritte Rachmaninow-Konzert, und das dritte von Saint-Saëns sei schwerer. Saint-Saëns war ein exzellenter Pianist, seine Klavierwerke sind extrem fordernd. Vielleicht ist das mit ein Grund, warum sie so selten aufgeführt werden. Saint-Saëns ist sein Leben lang, und er ist ja sehr alt geworden, seinem Stil treu geblieben, dem Klangbild und der Orchesterbesetzung, die er als junger Komponist entwickelt hat. Aber innerhalb dieses klassisch-romantischen Rahmens war er sehr fantasievoll, seine Werke haben immer etwas Besonderes. Auch die kleineren, die man kaum kennt. Er war ein großer Verehrer von Bach und Rameau, die Suite für Cello zum Beispiel ist fast wie eine Barocksuite, und das zweite Klavierkonzert beginnt wie Bach. Böse Zungen sagen, es beginnt wie Bach und endet wie Offenbach. Das ist ein bisschen gemein, aber da ist was dran. Er war auch ein guter Orchestrator. Er wusste genau, was er vom Orchester verlangen kann, und Solo und Orchester sind oft ineinander verwoben. Um die Stücke gut zu machen, braucht es wirklich Teamwork.

Sind Sie denn immer noch neugierig auf neues Repertoire?

Ja, ich habe Freude daran, Unbekanntes und Neues zu entdecken. Es hat damals mit Johann Wilhelm Wilms angefangen, dann kam Ferdinand Ries, alle acht Sinfonien, dann alle Spohr-Sinfonien, alle Danzi-Sinfonien, alle Jadassohn-Sinfonien, Salomon Jadassohn kennt man überhaupt nicht, dann

Franz Krommer, wunderbare Sinfonien! Jetzt sind gerade herausgekommen die Sinfonie und einige Ouvertüren von Abt Vogler. Ich habe gerade auf Facebook gepostet: Neuerscheinung! Mozart nannte ihn einen Scharlatan. Bitte macht Euch selbst ein Bild. Mozart mochte seine Art zu spielen nicht, aber es ist gute Musik. Ebenfalls ganz neu ist die Ferdinand-Hiller-CD. Die finde ich ganz großartig, seine erste Sinfonie „Es muss doch Frühling werden“ – das war natürlich politisch gemeint. Das Scherzo ist so gut wie Mendelssohns „Mittsommernachtstraum“, unglaublich. Da spielt mein altes Orchester, sie spielen sehr gut. Ich bin ja jetzt Ehrendirigent beim Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt.

Wie entdecken Sie diese Werke?

Unterschiedlich. Manches entdeckte ich, viele Ideen kommen von Burkhard Schmilgun von cpo. Und dann ist da auch noch Bert Hagels vom Berliner Verlag Ries & Erler. Er macht sehr gute Editionen, die fast fehlerfrei sind. Es nervt unglaublich, wenn das Orchestermaterial voller Fehler steckt. Die erste Sinfonie, die ich entdeckt habe – in einem Züricher Verlag –, stammte von Ferdinand Ries, und darüber kam ich in Kontakt mit Ries & Erler, das ist dieselbe Familie. So hat unsere Partnerschaft begonnen. Ich habe eine Liste von Komponisten, von denen ich gern Werke anschauen will. Burkhard schickt mir Ideen. Und von Bert Hagels hab ich gerade heute wieder einige SMS bekommen. Sehen Sie, Sinfonien von C. G. Müller, einem Leipziger Komponisten. Ich habe den Namen nie gehört. Er sagt, die sind sehr gut. Und Burkhard schreibt: Howard, bitte guck sie dir an. Wir machen sie nur, wenn sie gut sind. Also werde ich mir die Noten ansehen. Ich finde das ungeheuer spannend.

Ich habe im Internet die Zahl von zweihundert CDs gefunden.

Ja, das könnte sein mit allem, was noch nicht rausgekommen ist. Ich nehme gern auf. Mit der Zeit weiß man genau, was möglich ist, was man machen kann und wie man das erreicht, was man will. Das hilft, vor allem wenn



man mit jungen Künstlern zusammenarbeitet. Und dann ist da natürlich noch der Tonmeister. Das ist hier Erich Hofmann, er ist mein zweites Paar Ohren. Es gibt eine Handvoll Tonmeister, mit denen ich gern zusammenarbeite.

Ist es erfüllender, als ein Konzert zu geben, das nur ein flüchtiger Moment ist?

Es ist anders. Wenn ich mehrere Aufnahmen hintereinander mache, merke ich, wie ich das Publikum vermisse. Ich mag die Empathie zwischen dem Publikum und dem Orchester in der Konzerthalle. Für mich ist die Verbindung mit den Menschen das Wichtigste. Ich spreche auch oft vorher zum Publikum, um ihnen etwas mehr Einblick zu geben. Das Erlebnis eines Konzerts ist eigentlich unschlagbar, gerade die Stille am Ende, diese paar Sekunden Stille, die sagen mehr als alles andere. Aufnahmen haben eine andere Bedeutung. Hier kann man vor allem unbekannten Werke der Welt vorstellen. Die werden komischerweise oft im Radio gespielt, selbst in Australien und in Amerika. Aber kaum im Konzertsaal. Ich versuche immer wieder, diese Werke im Konzert unterzubringen. Aber es ist schwer. Was der Bauer nicht kennt, das frisst er nicht.

Beim Blick in Ihre Biografie war ich sehr überrascht zu sehen, dass Sie nur Chefdirigent von zwei Orchestern waren, vom Zürcher Kammerorchester und von 2007 bis 2018 des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt (Oder).

Ich wollte mich lieber auf ein Orchester konzentrieren und mit dem wirklich intensiv und gut arbeiten. Ich war zehn Jahre beim Zürcher Kammerorchester und elf in Frankfurt (Oder). Ich hatte Angebote von anderen Orchestern, aber ich wollte nicht herumjetten. Ich habe oft als Gast dirigiert,

auch fünf Kinderbücher über Musik geschrieben. Bildung und Arbeit mit Kindern sind zwei verschiedene Felder, aber beide sehr wichtig. Wir wurden in Frankfurt als das „innovativste Orchester des Jahres“ in Deutschland ausgezeichnet für diese Bildungsprojekte. Wir haben jedes Jahr für etwa vier Monate ein Projekt mit bis zu dreihundert Jugendlichen gemacht. Wir haben uns zum Beispiel mit Ritualen beschäftigt: der „Sonnenaufgang“ von Peter Maxwell Davis, das Wiegenlied von Brahms, eine jüdische Hochzeit vom „Fiddler on the Roof“, Sufi-Mu-

„Wir können nicht mehr einfach nur Konzerte geben. Wir müssen stärker in die Gesellschaft hineinwirken.“

aber auch da immer bei denselben Orchestern, der NDR Radio Philharmonie oder dem WDR zum Beispiel, ich mag diese vertraute Zusammenarbeit. In meinem Alter ist das jetzt perfekt. Ich finde, als Chefdirigent sollte man viel Zeit investieren. Ich habe mit beiden Orchestern viel Bildungsarbeit gemacht, und zwar sehr gern. Ich habe ja

sik zum Tod und dann der „Bolero“ zur Wiedergeburt. Die Jugendlichen haben gesungen, getanzt, wir haben uns über die Philosophie dahinter unterhalten.

Der vielleicht emotionalste Moment bei meiner Verabschiedung war, als eine junge Frau aus dem Publikum aufgestanden ist. Der Ministerpräsident hatte gesprochen und der Bürgermeis-

ter, und dann erzählte sie: Sie hat drei Projekte mitgemacht. Anfangs sprach sie nicht, das Verhältnis zu den Eltern war sehr schwierig, sie hatte kein richtiges Zuhause. Und sie sagte: Ohne diese Projekte würde sie hier nicht stehen und sprechen können. Und sie dankte uns für das, was wir ihr gegeben haben. Dass wir so etwas schaffen können, ist großartig. Wir Sinfonieorchester können nicht mehr einfach nur Konzerte geben. Natürlich bleibt das die Hauptaufgabe, die Konzerte müssen top sein. Aber wir müssen stärker in die Gesellschaft hineinwirken, wir müssen uns um die Kinder kümmern. Es ist unglaublich, was die Menschheit mit der klassischen Musik geschafft hat. Wir müssen das in die nächste Generation weitergeben. Weil ich der festen Überzeugung bin, diese Musik erreicht die Seelen der Menschen, sie macht die Menschen besser.

Das ist eigentlich ein schönes Schlusswort. Trotzdem will ich Sie noch fragen: Warum sprechen Sie Türkisch?

Meine Frau ist türkisch. Das ist eigentlich auch der Grund, warum ich so wenige Orchester geleitet habe. Ich habe Bratsche studiert in London, meine Frau auch. Ich habe mich in sie verliebt, und dann sind wir in die Türkei gezogen, weil ich ihre Sprache lernen und ihr Land kennenlernen wollte. Ich wurde Solobratscher in der Oper in Ankara, sie war Solobratscherin im Präsidialen Sinfonieorchester. Und nach einigen Jahren sprach mich ein Engländer an: Wir sind ein paar Amateurmusiker hier von den Botschaften und von der großen amerikanischen Community, wir möchten eine Oper von Gilbert & Sullivan aufführen und suchen einen Dirigenten. Ich sagte: Ich hab noch nie dirigiert. Drei Monate später kam er wieder: Wir finden niemanden, Sie müssen das machen! Und ich sagte: Na gut, auf Ihr Risiko. Ich muss sagen: Im Orchester zu sitzen, ist der beste Weg, um dirigieren zu lernen. Man lernt, wie man mit den Orchestermusikern umgehen muss, wie man sie dazu bringt, dass sie deine Ideen verstehen und umsetzen wollen. Das Allerwichtigste ist die Psycholo-

gie. Ich habe also die Oper dirigiert, und im Publikum saß ein Dirigent aus London, der dem British Council sagte, ich hätte Talent, und dann haben sie mich für zwei Wochen nach London geschickt, eigentlich schickten sie nur Türken, zum Studium bei George Hurst. So hat es angefangen. Ich hab dann ein Amateurorchester und ein Jugendorchester geleitet, und dann wurde meine Frau Solobratscherin am Opernhaus Zürich. Wir sind umgezogen, ich habe eine halbe Stelle als Bratscher übernommen und die andere Hälfte meiner Zeit dirigiert. Ich kam in Kontakt mit dem English Chamber Orchestra, machte meine erste CD mit ihnen, und der Manager sagte: Wir arbeiten gern mit dir zusammen. Wir haben ein großes Konzert in der Queen Elizabeth Hall und vorher fünf oder sechs Konzerte außerhalb von London. Also hab ich die Konzerte dirigiert, das erste Flugzeug am nächsten Morgen genommen und saß pünktlich zur Probe im Operngraben in Zürich. Ich dachte mir, das ist wie Jekyll & Hyde, das geht nicht gut. Also bin ich zum Intendanten, das war Alexander Pereira, und hab ihn um ein Sabbatical gebeten. Und ich bin nie zurückgekehrt. So ging es los mit dem Dirigieren, da war ich schon Ende dreißig.

War es die richtige Entscheidung?

Absolut. Ich kann Ihnen noch eine lustige Geschichte erzählen. Frederik Hanssen vom „Tagesspiegel“ in Berlin hat sie veröffentlicht, keine Ahnung, wie er das herausgefunden hat. In der „Fledermaus“ gibt es die Gefängniszene mit zwei Leuten, die betrunken sind. Der Bassist, der den Gefängnisdirektor spielte, war ein stattlicher Mann, und er fiel in der Aufführung in den Orchestergraben und fast auf mich drauf. Uns ist nichts passiert, er konnte sogar weitersingen, aber meine Bratsche flog in die ersten Geigen und war kaputt. Am nächsten Tag war eine Skizze in der Zeitung von dem Vorfall. Hanssen schrieb, deshalb sei ich Dirigent geworden. Aber das stimmt nicht, ich hab schon vorher dirigiert.

Aber die Bratsche wurde repariert?

Ja, aber ich hab sie dann verkauft. **II**

HÖREMPFEHLUNGEN



Saint-Saëns: Violinkonzerte Nr. 1 u. 2; Leila Zhu, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Howard Griffiths (2023); Berlin Classics



Mozart: Violinkonzert Nr. 5, Klavierkonzerte Nr. 3 u. 14; David Castro-Balbi, Teo Gheorghiu, Mozarteum-Orchester Salzburg, Howard Griffiths (2021/23); Alpha



Vogler: Scala-Sinfonie u. Ouvertüren; Münchner Rundfunkorchester, Howard Griffiths (2022); cpo