

Zeitschrift: Heimatbuch Meilen
Herausgeber: Vereinigung Heimatbuch Meilen
Band: 57 (2017)

Artikel: "Ich wusste schon mit neun Jahren, dass ich Dirigent werden will"
Autor: Horni, Jeannine / Jordan, Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-954015>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 03.04.2026

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



«Ich wusste schon mit neun Jahren, dass ich Dirigent werden will»

Interview: Jeannine Horni*

Heimatbuch: Herr Jordan, sind Sie in Meilen geboren oder ist Ihre Familie erst später dahin gezogen?

Philippe Jordan: Ich wurde in Zürich geboren. Von dort zog meine Familie nach Zollikon, dann nach Zuzikon und anschliessend nach Meilen, genauer: in das Quartier Trüggeler in Feldmeilen. Da war ich sieben, acht Jahre alt und besuchte die Schule ab der zweiten Klasse.

Welche Beziehung haben Sie heute noch zu Meilen?

Aufgrund meiner vielen Aufgaben bin ich leider sehr wenig in der Schweiz. Entweder komme ich hierher, wenn ich meine Familie besuche, oder dann, wenn ich in der Zürcher Oper oder der Tonhalle arbeite. Freunde und Bekannte habe ich in Meilen keine mehr, ich bin ja mit 20 definitiv von dort weggegangen.

Welche Erinnerungen haben Sie speziell an Meilen?

In Meilen aufzuwachsen war toll. Ich erinnere mich an die unbeschwerten Jahre an der Primarschule, wo ich sehr gute Lehrer hatte, die mir viel gaben. Und besonders gerne erinnere ich mich an den See.

Wie stark war Ihre Familie in das Dorfleben eingebunden? Haben Sie zum Beispiel bei einem Verein mitgemacht?

Mein Vater war als Dirigent des Orchestre de la Suisse Romande fast nie zu Hause. Deswegen war auch meine Familie nicht stark in das Meilemer Dorfleben inte-

Er ist ein Weltstar ohne Starallüren: der Schweizer Dirigent Philippe Jordan. Einen Teil seiner Kindheit und Jugend verbrachte er in Meilen, wo seine Mutter heute noch lebt. Jordans Karriere als Dirigent von Weltruf begann schon in jungen Jahren und führte ihn schliesslich nach Paris und Wien. In Bregenz, wo er an den Festspielen 2017 ein Wagner-Konzert gab, nahm er sich eine Stunde Zeit für ein Interview mit dem Heimatbuch Meilen – und brach dabei eine Lanze für einen seiner Lieblingskomponisten.



Die Familie Jordan zu Beginn der 1990er Jahre in Meilen.

Sie reden von der Primarschulzeit – haben Sie danach ein Gymnasium besucht?

Ja, ab 13 Jahren besuchte ich das Gymnasium an der Kantonsschule Rämibühl, war also wieder weg von Meilen.

Ihr Vater war ebenfalls Dirigent, ihre Mutter Balletttänzerin. Da wurden Sie sicher musisch intensiv gefördert?

Meine Eltern haben mich nie zu irgendetwas gezwungen, aber sie erkannten meine Begeisterung und mein Talent für die Kunst und förderten beides. Ich wollte von mir aus lernen, Geige zu spielen, und beschloss von mir aus, zu den Zürcher

griert. Auch ich war weder in der Pfadi noch in einem anderen Jugendverein in Meilen. Mein Bezugspunkt waren die Zürcher Sängerknaben, bei denen ich drei- oder viermal pro Woche Proben hatte. Ich trat dort mit acht oder neun Jahren ein und blieb für fünf oder sechs Jahre. Für die Proben fuhr ich jedes Mal nach Wollishofen. Musik mit Gleichaltrigen zu machen, anstatt allein Klavier oder Geige zu üben, ist schon etwas Grossartiges. Von hier habe ich auch meine Begeisterung für die klassische Musik. Die Singlager, Konzerte und Tourneen, die wir hatten, waren ganz tolle Erfahrungen. Da die Zürcher Sängerknaben kein eigenes Internat haben wie andere Kinderchöre, konnten wir auch unser Kindsein voll ausleben; wir spielten zusammen Fussball und unternahmen alle möglichen Freizeitaktivitäten.

Philippe Jordan als Neunjähriger am Klavier.



Sängerknaben zu gehen. Und sie unterstützten mich darin voll. Aber es hiess nie: Du musst mal Musiker werden.

Ihr bevorzugtes Instrument ist jedoch Klavier?

Ja, Klavier ist mein Basisinstrument. Ich bin aber froh, dass ich auch Geige spielen kann, weil mir diese Erfahrung in meiner Arbeit mit den Geigern eines Orchesters viel bringt. Ich habe früher sogar noch als Pianist in Konzerten gespielt, wozu ich heute leider nicht mehr oft komme. Doch ich achte darauf, dass ich diese Gabe nicht verliere.

Hatten Sie an der Primarschule in Meilen ebenfalls Musikunterricht?

Ja, ich hatte an der Jugendmusikschule Pfannenstiel Klavier- und Geigenunterricht. Und natürlich gab es in der Schule Singunterricht. Beides hat mich aber weniger inspiriert als die Zürcher Sängerknaben. Volkslieder, wie es sie im Gesangsunterricht gab, sind ja schön und gut, machen Spass und Freude, aber in einem Knabenchor singt man Mozartmessen, in einer Aufführung der «Zauberflöte» oder ein Werk von Palestrina in Latein. Ich kam aus der Primarschule und sang Latein – das war einfach toll ...

Sie waren also schon als Kind «angefressen» von klassischer Musik?

Absolut, ja.

Interessiert Sie auch andere Musik?

Nein, andere Musik hat mir nie was gesagt ...

«Ich bin sehr Wagner-affin»

Danke für die Gelegenheit, Ihnen bei der Probe mit den Wiener Symphonikern zuzuschauen. Es war sehr interessant ...

... wir haben Wagners «Siegfried-Idyll» und den ersten Aufzug von «Die Walküre» geprobt. Das «Siegfried-Idyll» hat Wagner am Vierwaldstättersee komponiert, in Tribtschen, wo er nach Zürich und München fünf Jahre lang gewohnt hat. Er hat es für seine Frau geschrieben und es einen «Symphonischen Geburtstagsgruss» genannt. Dafür hat er 13 Musiker des Zürcher Tonhalle-Orchesters in sein Haus eingeladen, wo sie an einem Sonntagmorgen im Treppenhaus für Cosima Wagner dieses Stück gespielt haben. Deswegen sehe ich bei diesem Stück immer den Vierwaldstättersee, die Berge, Sonnenschein, Beschaulichkeit ...

Sie sind ja Wagner-Spezialist. Was fasziniert Sie an diesem Komponisten?

Ja, ich bin sehr Wagner-affin. Mir gefällt die Kraft in seiner Musik. Es ist eine Musik, die «reinhaut». Heavy Metal – das ist Wagner in der klassischen Musik. Sie ist das Basis-Chakra. Manche empfinden diese Musik als zu laut.

Ist sie nicht auch ein wenig martialisch?

In Francis Ford Coppolas Kriegsfilm «Apocalypse now» gibt es ja diese berühmt-berüchtigte Szene, in der amerikanische Kampfhelikopter zu Wagners «Ritt der Walküren» ein vietnamesisches Dorf angreifen. Die Musik zu dieser Szene erschien mir sehr passend.

Ja, aber die Assoziation «Kriegsmusik» hat man nur, weil es diesen Film und

diese Szene gibt. Gäbe es sie nicht, würde niemand an «Kriegsmusik» denken.

Ausserdem hat Wagners Musik auch den Nazis sehr gut gefallen und wurde bei vielen ihrer Aufmärsche und Rundfunksendungen eingesetzt ...

... aber Hitlers Lieblingsoperette war «Die lustige Witwe» von Franz Léhar, und da sagt kein Mensch etwas. Ich finde, Wagner ist sehr missverstanden worden. Seine Musik ist intensiv, emotional und berührt sämtliche grossen Menschheitsthemen, da kann sich jeder heraussuchen, was ihm gefällt. Wagner hat zu der Zeit in Deutschland gelebt, als das Land gespalten war und sich schliesslich in der Gründerzeit vereinigte, und da hat er auch eine nationale Note eingebracht. Vom Risorgimento in Italien redet hingegen kein Mensch, da hat Verdi ebenfalls eine sehr wichtige nationale Note eingebracht. Verdi war für Italien ein Symbol und Wagner für Deutschland. Für mich ist Wagner gar nicht so deutsch, sondern ein europä-

Philippe Jordan mit Mutter Käthe Jordan am Lucerne Festival von 2016.



ischer Komponist. Der erste grosse Europäer. Ist das «Siegfried-Idyll», dessen Proben Sie gesehen haben, deutsche Musik? Es ist sehr idyllisch. Ist der Walküren-Ritt deutsch? Ich finde es problematisch, dass Wagners Musik deutsch gespielt wird. So wird sie pompös und uninteressant. Aber darum ging es Wagner gar nicht, ihm ging es um klassische Menschheits-, nicht um politische Themen.

Ich habe nicht gewusst, dass es bei der Interpretation von Musik auch nationale bzw. kulturelle Handschriften gibt. Könnte man Verdi also auch deutsch spielen?

In den 1940er Jahren hat man Verdi in Deutschland ziemlich teutonisch gespielt. Zudem hat man auch seine Texte deutsch gesungen.

Würden Sie Wagner mit Goethes Stellung in der Literatur vergleichen?

Klar, absolut. Er war nicht nur einer der grössten Musiker, sondern auch einer der grössten Theaterkomponisten seiner Zeit. Die Emotionen, die ich beim Dirigieren seiner Musik empfinde, habe ich bei keinem anderen Komponisten. Wer Wotan alias Odin im «Ring des Nibelungen» als Kriegsgott versteht, hat Wagner missverstanden. Die Figur ist klar als Mensch gezeichnet. Wotan hat menschliche Schwächen, stellt den Frauen nach, er baut sich eine Burg und verkauft seine Schwägerin dafür, er braucht Hilfe von Loge und so weiter.

Warum hat Wagner sich nicht, wie Goethe, für seine Menschheitsthemen an der griechischen Mythologie bedient?

Für ihn war die germanische Mythologie spannend, weil sie noch ein unbearbeitetes Feld war. Dass diese Mythologie immer mit Nationalismus in Verbindung gebracht wird, finde ich schwierig. In Wagners Oper «Die Meistersinger von Nürnberg» steht ja auch das Deutsche und Echte im Mittelpunkt. Wagner ging es aber nicht um Nationalismus, sondern um Identität und Authentizität. Um die Frage: Woher komme ich, was sind meine Wurzeln und wie pflege ich sie, wie stelle ich mich dar? Zu Wagners Zeit war Deutschland gespalten und zerstritten. Er jedoch war Anhänger der Idee, das Land zu vereinen. Aber nicht nur in diesem Sinne war er Europäer – ohne französische Musik wäre er nichts, ohne italienischen Gesang wäre er nichts ... Wo der überall rumgereist ist in seinem Leben: Er hat in Paris und Riga gelernt, hat in Venedig gelebt und in Neapel den «Parsifal» geschrieben, er war in Spanien und in Südfrankreich. Auch das schweizerische Exil war für Wagner sehr wichtig. Seine bedeutendsten Kompositionen hat er hier geschaffen. Hier hat er die Natur erlebt, die er in diesen Werken schildert. In der Schweiz war das Leben damals naturnah, beschaulich, nicht so politisiert wie anderswo. Auch in «Rheingold» sah er meiner Ansicht nach den jungen Rhein in der Schweiz, nicht den grossen und breiten Fluss in Deutschland.

Ihr Vater war schon Wagner-Liebhaber. Haben Sie Ihre Affinität von ihm geerbt?

Ja, absolut. Mein Vater hatte eine lateinische Sicht auf Wagner, und seine Art, ihn französisch oder italienisch zu interpre-

tieren, hat mich beeinflusst. Aus dieser Sicht wird Wagner fein, ohne Überdruck gespielt. Auch Wagner selbst wollte ja, dass im Gesang nicht «gebellt», sondern wie in einer italienischen Oper gesungen wird. Er wollte auch die französischen Blasinstrumente haben, weil die schlanker und geschmeidiger waren.

Wann war für Sie klar, dass Sie Dirigent werden wollten?

Schon mit neun Jahren. Mich faszinierte, was mein Vater machte, und ich wollte das auch machen. Natürlich musste ich ihn von meinem Wunsch überzeugen. Denn Dirigent wird man nicht einfach so. Zuerst musste ich mal gut Klavier spielen und zeigen, was ich draufhatte. Das wollte er zuerst mal wissen, denn von nichts kommt ja nichts. Aber als sich die ersten Früchte zeigten, hat er mich sofort motiviert und unterstützt.

Von der Kunst des Dirigierens

Wo haben Sie Ihre Ausbildung zum Dirigenten gemacht?

In der Praxis, auf dem alten klassischen Weg, den die grossen Dirigenten früher alle machten. Zuerst war ich von 1994 bis 1998 Korrepetitor am Stadttheater Ulm und spielte bei den Proben die ganzen Opern am Klavier. Dann wurde ich dort Kapellmeister und dirigierte alles Mögliche. Nach Ulm ging ich an die Staatsoper Berlin als Assistent des Dirigenten Daniel Barenboim. Es war also ein klassisches Learning by Doing. Dirigieren ist ein sehr praktischer Beruf, den man nicht mit einem Orchester üben kann. Man schaut anderen Dirigenten zu und lernt dabei

vieles, was man tun soll, aber auch vieles, was man nicht tun sollte. Heute gibt es zwar auch Dirigentenklassen an den Musikkonservatorien, aber ehrlich gesagt finde es nicht sehr tiefführend, wenn man jahrelang Theorie lernt und in der Luft Takte schlägt. Ich finde es besser, wenn man von der Musik, vom Instrument, vom Theater her kommt. Man muss in der Praxis zu Hause sein, man muss sich da hinstellen und erst einmal etwas erarbeiten können. So wie das Karajan, ebenfalls in Ulm, und alle anderen grossen Dirigenten gemacht haben. Leider ist dieser Ausbildungsweg immer seltener geworden. Die meisten absolvieren heute eine Dirigenschule, gewinnen dann einen Wettbewerb und gehen schliesslich zu einem grossen Symphonieorchester. Von Opern haben sie keine Ahnung, obwohl die in diesem Beruf eigentlich das Schwierigste sind. Bei Opern muss man als Dirigent sehr flexibel sein.

Wie arbeiten Sie mit den Musikerinnen und Musikern eines Orchesters?

Ich versuche ihnen das Gefühl zu geben, dass ich ihrem Können vertraue, von ihnen aber auch etwas verlange. Ebenso verlangen sie etwas von mir; sie erwarten, dass ich vorbereitet bin, dass ich weiss, was ich will, dass ich sie inspiriere, dass ich Dinge regle, die nicht funktionieren. Dafür bin ich ja da. Und wenn es um das Gestalten der Musik geht, muss ich ihnen vermitteln, was ich mir vorstelle, was genau sie machen sollen. Hat ein Musiker dann eine bessere Idee, sage ich sofort: Das übernehmen wir.

In den Proben, bei denen ich zuschauen konnte, haben Sie ohne Taktstock dirigiert ...

Beim «Siegfried-Idyll», das ich mit einem Teil der Wiener Symphoniker in Bregenz aufführe, ist das Orchester klein und die Art der Musik sehr intim und persön-



Philippe Jordan bei Proben mit den Wiener Symphonikern.



lich. Da kann ich den Musikern mit den Händen viel besser zeigen, was ich will, da kann ich den Ausdruck der Musik viel besser formen und modellieren als mit einem Taktstock, quasi wie ein Bildhauer. Die Kunst des Dirigierens besteht ja erst einmal aus dem Zusammenhalten der Basis, das muss man irgendwann lernen und dann vermitteln können. Die wirkliche Herausforderung ist dann aber, mit Gesten und wenigen Worten zu den Musikern den Effekt zu erreichen, den Klang zu bekommen, den man möchte. Die Gesten werden dabei zur Inspiration für die Musiker.

Haben Dirigenten eine ganz persönliche Handschrift, mit der sie ein Werk interpretieren?

Ich bin ein bisschen vorsichtig mit dem Begriff Interpretation, Realisation finde ich zutreffender. Interpretation bedeutet ja, dass ich als Dirigent etwas mit dem Werk mache. Wichtig ist jedoch, dass ein Werk so realisiert wird, wie es sich der Komponist gedacht hat. Man muss dem Geist des Stückes möglichst gerecht werden und es so zum Klingen bringen, dass es die Menschen bewegt. Weil natürlich jeder Dirigent den Komponisten auf seine jeweils eigene Art versteht, kommt es dann zwangsläufig zu Interpretationen.

Hat das beispielsweise der grosse Dirigent Herbert von Karajan auch so gesehen?

Ja, absolut. Dass er sich im Alter zum grossen Meister und zur Diva stilisiert haben soll, ist ein Missverständnis. Denn er war gar nicht so. Leider haben die Videos, die er von einigen Konzerten erstel-

len liess, dieses Bild vermittelt. Von den Proben mit dem Orchester gibt es hingegen ganz wenig Filmmaterial. Hier sieht man aber, was für ein guter Handwerker er war, wie er die Musiker verführte, wie geschickt er mit ihnen umging. Unglaublich toll. Er war nie der autokratische Dirigent, als der er heute gilt. Ohne seinen Sinn für die Psychologie der Musiker hätte er nie so grossartige Leistungen erbringen können.

Von Ulm über Graz nach Paris und Wien

Welches war Ihr erstes festes Engagement als Chefdirigent?

Das war von 2001 bis 2004, als ich Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters und der Oper in Graz war. Seit der Spielzeit 2009/10 bin ich musikalischer Direktor der Pariser Oper und seit 2014 auch noch Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Dazwischen habe ich immer wieder Gastauftritte, zum Beispiel als Dirigent an den Bayreuther Festspielen oder an der Bayerischen Staatsoper.

Haben Sie sich je um ein festes Engagement in der Schweiz bemüht?

Nein, aber ich erhielt von verschiedenen Orchestern in der Schweiz Anfragen. Zuerst von Winterthur, dann von Genf und vom Zürcher Opernhaus, wo ich etliche Opern als Gast dirigierte hatte, schliesslich von der Tonhalle Zürich. Aber da hatte ich schon mein Engagement bei den Wiener Symphonikern bestätigt. Alexander Pereira, der Intendant der Zürcher Oper, hat sich damals sehr um mich bemüht. Aber nach meiner Grazer Zeit war ich nicht in der Stimmung, sofort wieder

einen festen Posten als Musikdirektor zu übernehmen. Ich wollte für einige Jahre frei schaffen, als Gastdirigent. Ich wollte möglichst viel herumreisen, möglichst viele Orchester und Opernhäuser kennenlernen, Erfahrungen sammeln. Die fünf Jahre nach Graz waren quasi meine Lehr- und Wanderjahre.

Könnte Sie ein festes Engagement in der Schweiz irgendwann mal interessieren?

Ich sehe die Schweiz eher als Refugium, als einen Ort, wo ich mit meiner Familie zusammen sein kann und nicht irgendetwas darstellen muss.

In Paris sind Sie für zwei Opernhäuser und ein Orchester mit 174 Musikern zuständig. Welche Situation haben Sie dort angetroffen, als Sie Ihr Amt als musikalischer Direktor übernommen haben?

Die Pariser Oper war und ist ein sehr gut funktionierendes Haus mit einem

erstklassigen Orchester. Nur hatte dieses Orchester 15 Jahre lang keinen Musikchef mehr. Wenn ein guter Dirigent mit ihm arbeitete, spielte es gut, bei einem weniger guten weniger gut. Für mich war es wichtig, dem Orchester wieder eine Form zu geben, eine Disziplin und eine Arbeitsweise zu etablieren, die es dann auch ohne mich pflegt. Ich wollte einen bestimmten Klang kultivieren und definieren, wie das Orchester etwa Wagner, Verdi oder Mozart spielt, so dass da mal eine Linie hineinkam anstelle dieser Wechselbäder zwischen sehr gut und weniger gut.

Wieso war der Posten des musikalischen Direktors in Paris so lange verwaist?

In den 15 Jahren vor meiner Anstellung hatte die Pariser Oper lauter Intendanten, die keinen Musikdirektor wollten. Sie wollten allein bestimmen. Natürlich kann man ein Opernhaus auch ohne Musikdirektor führen, aber ich finde das – ohne

Begeistertes Publikum: Philippe Jordan mit dem Orchester der Opéra National de Paris (unten) und mit Musikern der Wiener Symphoniker an den Bregenzer Festspielen 2017 (rechts).



diese Arbeitsweise verurteilen zu wollen – schade. Denn die Grundlage der Qualität eines Opernhauses sind das Orchester, der Dirigent und der Chor. Wenn diese Teile stimmen, stimmt alles andere auch – die Bühne, die Kostüme, die Werkstätten, die Solosänger, die Regisseure und so weiter. Sagen wir es mal so: Eine schlechte Inszenierung mit einem guten Orchester kann ein ganz schöner Abend werden, aber eine gute Inszenierung mit einem schlechten Orchester funktioniert nicht. Der Funke springt nicht über, wenn das Tempo der Musik nicht stimmt, wenn sie keine Spannung entstehen lässt, wenn schlecht gespielt wird und nichts zusammenpasst.

Wie haben das Pariser Publikum und die Kritik auf Ihre Arbeit reagiert?

Das Echo war von Anfang an sehr positiv. Es ist klar, dass man zuerst ein bisschen überzeugen muss, vor allem wenn man mit 35 noch relativ jung und deshalb dem Publikum nicht ganz geheuer ist. Und das gelingt nur mit Qualität und Nachhaltigkeit.



Vom Gestalten eines Klangkörpers und einer Oper

Welche Schwerpunkte setzen Sie bei Ihrer Arbeit mit den Wiener Symphonikern?

Mir ist es sehr wichtig, dem Orchester mehr Profil zu verleihen. Es stand und steht immer ein bisschen im Schatten der Wiener Philharmoniker und hat eigentlich immer dasselbe gespielt. Deshalb möchte ich, dass sich die Wiener Symphoniker nicht als zweite Wiener Philharmoniker verstehen, sondern sich eigenständiger positionieren. Das heisst auch, dass sie Stücke spielen, welche die Philharmoniker seltener spielen. Oder dass sie mehr programmatische Schwerpunkte übernehmen.

Ich habe zum Beispiel im ersten Jahr einen Zyklus mit allen Schubert-Sinfonien einstudiert, und dieses Jahr spielen wir alle Beethoven-Sinfonien. Diese werden zwar öfter gespielt, aber die Wiener Symphoniker hatten sie seit mehr als 20 Jahren nicht mehr als Zyklus auf dem Programm. Ich habe auch Bach wieder etabliert; Sinfonieorchester spielen ja heute keinen Bach mehr, das machen nur noch die Barock- und die Kammerorchester. Wir haben geplant, dass wir einmal im Jahr ein grosses Bach-Oratorium aufführen und auch wieder mehr zeitgenössische Musik. Wir setzen die Schwerpunkte so, dass das Orchester für das Publikum wieder interessant wird. Eigentlich ist die Positionierung der beiden Wiener Orchester klar definiert, man muss sie nur wieder deutlicher herausstreichen: Die Wiener Philharmoniker sind in erster Linie das Opernorchester, das nur nebenbei Kon-

zerte gibt, und die Symphoniker geben die meisten Konzerte in Wien. Das ist eine grosse Chance, denn je weniger Konzerte ein Orchester hat, desto weniger Schwerpunkte kann man setzen.

Sie lieben also die Herausforderung, ein Orchester zu formen?

Die Orchester, deren Leitung ich übernommen habe, waren zwar immer erstklassig, aber trotzdem war es oft notwendig, eine Linie hineinzubringen. Wenn die Musiker dabei, wie bei meinen aktuellen zwei Orchestern, diese Notwendigkeit einsehen, wenn sie mitziehen und sich bewusst sind, dass es sehr viel Arbeit bedeutet und nicht von allein kommt, ist die Zusammenarbeit unglaublich beglückend. Und wenn das Resultat dann von Publikum und Kritik gewürdigt wird, dann wissen sie: Es hat sich gelohnt.

Dirigieren Sie Opern gleich gern wie Orchesterwerke?

Ich komme ja eher von der Oper, und meine Liebe galt immer dieser Art von Musik. Aber ich muss sagen, je älter ich werde, desto mehr empfinde ich Konzerte als etwas Wunderbares. Vor allem, wenn ich sie mit einem Orchester wie den Wiener Symphonikern geben kann, die diese Musik gut kennen, gut spielen und einen tollen Klang haben. Das ist schon eine Freude. Bei Konzerten geht es in erster Linie um die Musik und nicht, wie bei der Oper, beispielsweise auch noch um Streitigkeiten des Regisseurs mit dieser Diva da und jenem Sänger dort. Ausserdem muss ich bei Opern viele Kompromisse machen. Da ist nicht so wichtig, was ich möch-

te, sondern was machbar ist. Kann zum Beispiel ein Sänger das, was ich von ihm verlange? Ist er zwar ein toller Sänger, aber ein schlechter Mitarbeiter? Wie kommt er auf mich zu, wenn ich ihm etwas geben will? Ich muss also im Rahmen dessen, was ich anstrebe, sehr flexibel sein.

Haben Sie als Dirigent denn auch Einfluss auf die Dramaturgie einer Oper? Können Sie einer Sängerin sagen, wie sie eine Szene schauspielerisch darstellen soll?

Auf jeden Fall, das ist ein sehr wichtiger Aspekt der Arbeit eines Operndirigenten. Der Dramaturg gibt die ästhetischen Linien vor und berät den Regisseur, aber die eigentliche Darstellung, die Gestaltung der Gesangspartien, die Dynamik, die Phrasierung und die Aussprache des Textes werden vom Regisseur und seltener Dirigenten bestimmt. Und dabei gilt es sehr viele Zwischentöne und Feinheiten zu berücksichtigen, damit ein Stück leben kann.

Demnach muss man als Dirigent bei einer Oper viel mehr ein «Allrounder» sein als bei einem Orchesterwerk?

Ja, bei einer Oper muss man sich auch für das Theater interessieren, für die Bühne, die Sänger und das Orchester – es hat drei Dimensionen, die bei einem Orchesterwerk nicht vorhanden sind.

Mittlerweile sind Sie auch bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth ein regelmässiger Gast. Sind Sie da angefragt worden oder haben Sie sich beworben?

In Bayreuth wird man gleich für ein festes Projekt angefragt. In meinem Fall wurde

mir für die Spielsaison 2012 angetragen, die Oper «Parsifal» zu inszenieren. Die Anfrage kam überraschend, hat mich aber sehr gefreut. Und die Zeit in Bayreuth war sehr spannend. Dieses Jahr führe ich dort «Die Meistersinger von Nürnberg» auf.

Gehen Sie mit Ihren Opernproduktionen auch auf Tournee?

Nächstes Jahr gehen wir mit der Pariser Opernproduktion «Tristan und Isolde» nach Moskau. Aber dass eine ganze Opernproduktion auf Tournee geht, ist heutzutage eher selten geworden, weil es einfach zu teuer ist. Der Transport von Bühnenbild und Personal, die Unterbringung von Orchester und Chor, das kostet ein Heidengeld. Das ist logistisch fast nicht mehr zu bewältigen. Mit den Wiener Symphonikern hingegen machen wir regelmässig Tourneen, und mit dem Orchester der Pariser Oper trete ich Ende August am Lucerne Festival auf.

Pariser Oper, Wiener Symphoniker, Bayreuth, Gastspiele: Wie sieht ein Arbeitstag bei Ihnen aus? Bleibt da noch Zeit für ein Privatleben?

Meine Arbeitstage sind unterschiedlich, je nachdem, wo ich gerade engagiert bin. In Paris zum Beispiel fängt mein Arbeitstag morgens um 9.30 Uhr an und dauert mit Essenspausen bis 10 Uhr abends: Proben, Besprechungen, Vorsingen, Planen, dazwischen mal ein Interview, Büroarbeit, dann natürlich die Vorstellungen, und dazu muss ich auch viel Partituren lernen. Da bleibt für ein Privatleben nicht mehr viel Zeit



Wechselt 2020 von Paris nach Wien:
Philippe Jordan.

PHILIPPE JORDAN

Philippe Jordan wurde am 18. Oktober 1974 in Zürich geboren, drei Jahre später folgte seine Schwester, die heutige Schauspielerinnen Pascale Jordan. Armin Jordan, der 2006 verstorbene Vater, war ebenfalls Dirigent, zuletzt beim Orchestre de la Suisse Romande, Mutter Käthe Herkner war Balletttänzerin an der Zürcher Oper. Zu Beginn der 1980er Jahre zog die Familie nach Meilen. Philippe Jordan erlernte sein Metier in der Praxis, als Korrepetitor im Stadttheater Ulm und als Assistent von Daniel Barenboim. Nach einem ersten festen Engagement als Chefdirigent in Graz und ausgedehnten «Lehr- und Wanderjahren» wurde er 2009 Musikdirektor der Opéra National de Paris und 2014 zusätzlich Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Im Juli 2017 unterschrieb er den Vertrag, der ihn zu seinem nächsten Engagement führen wird: 2020 wird Philippe Jordan Musikdirektor der Wiener Staatsoper. Heute lebt er mit seinen zwei Katzen in Paris.

* Jeannine Horni ist Redaktorin bei Galliker Kommunikation.