

»Es gibt eine enorme Klassengesellschaft von Anbeginn«

Cordula Bürgi

Aus Ihrer Perspektive als Dirigentin, die vor allem in der alten und neuen Musik unterwegs ist: Wo sehen Sie die größten Probleme mit Blick auf Chancengleichheit? Tatsächlich einerseits im Bereich der gleichen Bezahlung von Musikerinnen und Musikern, besonders in Leitungspositionen wie dem Dirigat, der gleichberechtigten Möglichkeiten in Bezug auf die Vereinbarkeit von Familie und Beruf – und andererseits was die Zugänglichkeit zur Musik überhaupt angeht. Da müssen aus meiner Sicht von staatlicher Seite Rahmenbedingungen geschaffen werden, auf struktureller Ebene, dass es nicht mehr als Hindernis angesehen wird, wenn zum Beispiel eine junge Frau als Chefdirigentin angestellt wird.

Warum gibt es aus Ihrer Sicht so wenige Dirigentinnen, die auf der großen Bühne präsent sind? Ich glaube, das hat mit dem Thema Führungspositionen an sich zu tun, denn als Dirigentin ist man in einer sehr exponierten Führungsposition – und das ist noch immer ein Bereich, der von Männern dominiert ist. Zum Glück hatte ich selbst noch nicht das Gefühl, mir würde keine Führungskompetenz zugetraut, aber ich kann mir vorstellen, dass es da ganz andere Beispiele gibt. Man steht schließlich sehr exponiert auf diesem Podest und alleine einer Gemeinschaft gegenüber.

Halten Sie diese hierarchische Art des Musikkachens für zeitgemäß? Ich halte dieses Modell in unserer Zeit für veraltet, weil wir natürlich in einer demokratischen Gesellschaft leben, in der wir versuchen, einen

sozialen Ausgleich zu finden, ein Miteinander, eine Begegnung auf Augenhöhe. Das widerspricht diesem Modell der musikalischen Leitung, das aus dem 19. Jahrhundert stammt. Einerseits ist wichtig, dass Frauen wie Männer diese Rolle übernehmen können und dürfen, aber die Rolle an sich ist aus meiner Sicht schon zu diskutieren.

Wenn wir an die großen sinfonischen Werke denken, stellt sich da aber schnell die Frage nach einer Alternative – was denken Sie? Wahr-scheinlich gibt es keine.

Oder man schaut grundsätzlich nach anderen Formen der Aufführung? Genau, nach Kontexten, in denen nicht eine einzige Person die musikalische Vorstellung dominiert.

Sie zum Beispiel haben aber schon eine sehr klare Vorstellung von der Musik und ihrer Gestaltung. Müssten Sie sich dann dahingehend zurücknehmen? Wie kann man sich das vorstellen? Ich versuche schon, immer in den Dialog zu treten. Es ist aber auch für mich klar, dass ich das Ensemble und die Musik leite, also auch wirklich dirigentisch, weil sonst diese starke Vorstellung, die ich habe, nicht umzusetzen ist. Natürlich habe ich auch Leute im Ensemble, die gewisse Sachen anders sehen oder anders machen würden, und trotzdem bin ich die, die das Schlusswort hat. Das ist nicht einfach. Es gibt auch Menschen, die froh darum sind, dass jemand da ist mit einer Vorstellung, die sie mit ihren Fähigkeiten ermöglichen können.

Was ist mit denen, die anders ticken? Ich denke dann immer, das sind die, die auch ein Ensemble leiten könnten oder sich irgendwann vielleicht sogar in so eine Position begeben, in der sie Chef*innen sind. Musikmachen ist aber nicht einfach Friede, Freude, Eierkuchen – ich glaube, dass gerade der Konflikt und die Auseinandersetzung mit Menschen es uns ermöglicht weiterzukommen und wirklich etwas zu schaffen.

Das muss man da vorne aber auch aushalten können. Und das ist wirklich nicht einfach, weil man sich ständig behaupten muss. Es ist

natürlich, dass Widerspruch vom Gegenüber kommt, und das ist ja auch richtig so – man muss nur jedes Mal für sich neu austarieren, wie gehe ich damit um? Im besten Fall befruchtet sich beides gegenseitig: Dann ist von beiden Seiten ein Vertrauen da, dass es möglichst wenige dieser Machtkämpfe gibt.

Welche Erfahrung haben Sie gemacht – hat sich verändert, was Orchester von Dirigent*innen wollen? Ich glaube ja. Ich glaube, dass Orchestermusiker*innen immer mehr Kompetenz haben und sich auch immer bewusster werden, dass sie nicht nur dafür da sind, das zu erfüllen, was der oder die da vorne von ihnen will. Sie wissen, dass sie selbst eine Stimme haben und dass ihnen zugehört wird, dass eine Geigerin auch einfach mal spielen darf, ohne dass die Dirigentin vorne widerspricht. Ich glaube, das ganze Miteinander ist demokratischer geworden. Vielleicht ist auch die gegenseitige Wertschätzung gewachsen.

Was braucht man denn als Dirigent*in, um Karriere zu machen? Erst einmal Begabung, etwas Glück, eine gute Agentur und dann, glaube ich auch noch, ein gewisses Durchhaltevermögen und einen starken Willen. Und einen ganz klaren Plan von Studium, Wettbewerben, Assistenzstellen bis hin zu den ersten Jobs. Natürlich ist es heute auch möglich, nicht den konventionellen Weg zu gehen und irgendwann da vorne zu stehen, aber das ist eher selten. Man sieht es immer wieder, dass vor allem diejenigen erfolgreich sind, die von Haus aus in diesen Kreisen unterwegs sind. Das ist natürlich toll für diese Menschen, aber für andere weniger schön, weil sie eben nicht diese Möglichkeit haben.

Damit wären wir vermutlich auch bei den finanziellen Möglichkeiten angekommen. Auf jeden Fall, das hängt miteinander zusammen. Es braucht viel mehr Chancen für Menschen aus nicht wohlhabendem und gutbürgerlichem Hause, die vielleicht als Kinder keine musikalische Ausbildung und Förderung haben, aber trotzdem sehr begabt sind. Diese ganzen Meisterkurse und auch das Studium sind wahnsinnig teuer ...

Sie meinen die Gebühren für Meisterkurse? Nicht nur das, auch die Unterkunft, die Reise dorthin – das alles muss man sich leisten können. Es gibt natürlich auch Stipendien, die vergeben werden, aber auch dafür muss man sich mit einem Video anmelden, wo man schon ein Ensemble oder Orchester dirigiert, das ist alles sehr aufwendig. Und dazu kommt, dass man auch noch richtig jung sein muss. Ich war 32, als ich unbedingt bei Pierre Boulez einen Meisterkurs in Luzern machen wollte, aber ich war da schon zu alt – das ist unglaublich!

Man muss in der Regel schon die meisten Karriereschritte vor dem 30. Geburtstag gegangen sein. Richtig, sonst hat man keine Chance. Dabei glaube ich, dass man gerade für eine Führungsposition ein gewisses Alter braucht. Das merke ich auch an mir: Über die Jahre habe ich so viel Erfahrung gesammelt, dass ich das Gefühl habe diese Arbeit wird immer schöner, besser, tiefer und intensiver. Mich stört es deshalb, dass gerade viele junge Menschen in exponierte Positionen gepusht werden und auf einmal riesige Erfolge feiern, denn sie laufen Gefahr dann sehr schnell verbrannt zu sein. Gerade in diesem Beruf, denn der ist wahnsinnig anstrengend.

Was macht ihn so anstrengend? Die Proben. Einfach die Proben. Die Konzentration braucht extrem viel Energie. Ich muss ja alles hören, in Millisekunden muss ich da sein und mich auch genau artikulieren können – man muss einfach sehr wach sein, braucht so viele Sensoren auf einmal. Darum ist meine Wertschätzung für Kolleg*innen so unglaublich groß, wenn sie so lange mit einem Ensemble gearbeitet haben, dass das Vertrauensverhältnis und die Wertschätzung so hoch sind, dass sie kaum mehr einen Finger rühren müssen – was musikalisch dabei herauskommt, ist so stark! Darüber staune ich. Denn das hat im Vorhinein enorme Kraft erfordert. Gerade für Frauen kann das anstrengend werden, wenn sie Familie haben.

Allzu oft sind ja sie komplett zuständig für die Kinder, meinen Sie das? Genau. Simone Young hat zum Beispiel auch Kinder, aber ihr Mann war die ganze Zeit für die Familie da und hat ihr alles abgenommen. Das

braucht es aber auch. Man kann nur dann wirklich da sein vor einem Orchester, wenn man Zeit hat, um wieder zu Kräften zu kommen. Ich zum Beispiel liebe die Berge. Dieser Rückzug ist so wichtig für mich, das Tanken, Tanken, Tanken, und erst dann wieder raus zu gehen.

Wie ist das vorm Konzert – sind wirklich nur die Proben so anstrengend? Nein, der Moment vorm Konzert ist auch eine Wahnsinnsbelastung, zumindest für mich. Es konzentriert sich ja alles auf mich und darauf, was ich mache. Bevor ich aufs Podium gehe, denke ich manchmal: Oh Gott, warum mache ich das alles nur? Aber dann stehe ich da und dann öffnet sich diese Welt und alles ist vergessen, die Nervosität und Anspannung – die Kombination aus allem ist ein extrem starker und physisch wie geistig enorm intensiver Prozess. Mehr noch, als wenn man selbst im Orchester spielt. Wobei, als Bläser*in oder im Schlagzeug ist es vielleicht vergleichbar, weil die ebenfalls sehr exponiert sind und nicht wie Streicher*innen inmitten eines Schwärms auftreten und spielen können.

Macht es für Sie einen Unterschied, dass Sie das Publikum im Rücken haben? Total, das ist etwas Tolles, wie ich finde, was ich enorm genieße. Ich kenne ja auch die andere Seite, als Geigerin, aber möchte nicht mehr tauschen. Dieses Spüren hinter dem Rücken, was da passiert, ist großartig.

Wie kann man Dirigent*innen, vor allem marginalisierten Personen, den Weg in den Beruf erleichtern? Ich denke, das ist die Aufgabe des ganzen Bildungssystems. In Österreich sind wir mittlerweile so weit, dass sich die wohlhabenderen Menschen Privatschulen leisten und in den öffentlichen Schulen dann vor allem diejenigen versammelt sind, die aus prekären Verhältnissen kommen. Es gibt hier einfach diese enorme Klassengesellschaft von Anbeginn, und das ist einfach eine katastrophale Entwicklung, die sich in den letzten Jahren ergeben hat. Es gibt hier auch kaum Musikunterricht in den Schulen, oft wird einfach eine Kassette oder CD reingeschoben mit irgendwelchen Popsongs und dann singt man ein bisschen mit. Dieses ganze Bildungssystem ist so marode,

dass man, wenn man aus der unteren sozialen Schicht kommt, wirklich überhaupt keine Chance hat. Die Tochter des großen Dirigenten kommt natürlich aufs Musikgymnasium, ist bei Konzerten dabei, lernt alle kennen und hat Möglichkeiten, von denen andere nur träumen können.

Wie war das bei Ihnen? Nicht so. Ich habe mir meinen Weg selbst geebnet, aber es ist auch nicht jede*r so veranlagt. Ich bin da schon speziell, würde ich sagen, und natürlich trotzdem ziemlich privilegiert: Als Kind habe ich mit sieben Jahren Klavier und Geige spielen gelernt und bin in ein wahnsinnig tolles Jugendorchester gekommen, wurde enorm gefördert. Aber auch ich bin heute nicht die Chefdirigentin vom RSO, die in der Philharmonie auftritt.

Was müsste sich konkret ändern? Es müssen für alle Menschen dieselben Rahmenbedingungen geschaffen werden über einen sozialen und finanziellen Ausgleich. Also dass Kinder und Jugendliche zum Beispiel über die Schule die Möglichkeit bekommen etwa in Konzerte zu gehen und mit Künstler*innen zu sprechen – vor allem die Kinder, die sonst nicht den Zugang dazu hätten. Als nächstes braucht es niedrigschwellige Förderungen für Leute, die vielleicht den Meisterkurs oder Workshop nicht bezahlen könnten oder deren Eltern kein Geld haben für ein neues Instrument. Ich bin überzeugt, dass es da draußen ganz viel Talent gibt und dass wir gleichzeitig sehr weit davon entfernt sind, es zu sehen und zu entfesseln.

Sie denken da wahrscheinlich auch an diese Menschen als zukünftige Konzertbesucher*innen? Natürlich, warum haben wir denn so wenig Publikum? Weil ganz viele schlicht nicht wissen, dass diese Kunst existiert. Das fängt schon bei den Häusern an. Ich stehe meinetwegen vor dem Musikverein, und das Gebäude ist einfach zu. Ich meine, wie sollen sich Menschen dort begegnen? Denn darum geht es ja letztendlich: Diese Räume sollen Orte der Begegnung sein, des Dialogs und einer kulturellen Erfahrung, und das lässt sich nicht auf die Stunde vor und nach dem Konzert reduzieren, zu denen dann auch noch die Preise horrend sind. Wie soll das funktionieren?

Das heißt, wenn sich die Konzert- und Opernhäuser mehr öffnen würden, und zwar nicht nur für den vormittäglichen angemeldeten Schulklassenbesuch, sondern generell zu begehbarer Räumen würden, dann wäre viel erreicht? Nicht unbedingt, aber sicherlich ansatzweise. Eine Rolle spielt auch, für wen wir spielen: Ich habe selbst ein sehr großes Anliegen, dass ich mit meiner und unserer Arbeit das gesamte Geschehen noch mehr öffne und mich nicht nur an ein kleines Publikum wende. Es reicht nicht, nur die zu bespielen, die sich zum achtzigsten Mal Beethoven anhören und dafür viel Geld bezahlen wollen, sondern wir sollten uns auch öffnen für künstlerische Einflüsse von außen und damit die Menschen ansprechen und repräsentieren, die bisher übergangen werden.

