



Foto: Maurice Haas

Die Pionierin

Sie war die erste deutsche Generalmusikdirektorin
und die erste Dirigentin, die die Berliner Philharmoniker einluden:
die Schweizerin **Sylvia Caduff**.

Von Arnt Cobbers

Sie hätte einige Interviewanfragen gehabt in letzter Zeit, sagt Sylvia Caduff, als ich sie anrufe. Kein Wunder – das Thema Dirigentinnen ist in aller Munde, und die Churerin vom Jahrgang 1937 war die Pionierin in Mitteleuropa: 1977-85 war sie GMD in Solingen, als Gast dirigierte sie u. a. das Royal Philharmonic Orchestra London, das BR-Symphonieorchester, die Stockholmer und die Münchner Philharmoniker, das Gürzenich-Orchester Köln und 1978 die Berliner Philharmoniker. Dass Sylvia Caduff, wie sie erzählt, eine schwere Krankheit hinter sich hat, merkt man ihr nicht an. Sie wirkt aktiv und voller Elan, als ich sie in ihrer Wohnung nahe Luzern – mit Blick aufs Alpenpanorama – besuche. Kürzlich sei eine Historikerin dagewesen, die sie als Zeitzeugin befragen wollte, sagt sie, als wir es uns gemütlich gemacht haben. Und eine Zeitzeugin sei sie ja nun wirklich. Und dann fängt sie gleich an zu erzählen.

Als in mir die Idee aufkam, Dirigentin zu werden – das war eher ein unglaublicher Sog, den die sinfonische Musik auf mich ausübte, als ich zum ersten Mal in näheren Kontakt mit ihr

kam, da war ich vielleicht 14 oder 15 – als ich mich zum ersten Mal einem Menschen, meinem Klavierlehrer, offenbarte mit dieser Idee, da sagte er: Du spinnst wohl.

Warum?

Damals hat man Frauen so etwas nicht zugetraut. Ein Dirigent muss ein Orchester überzeugen, und zwar nicht nur mit Charme und netten Worten, sondern durch das Darstellen der Musik. Dass eine Dirigentin eine Beethoven-Sinfonie so darstellen könnte, dass sie nach Beethoven klingt und nicht nach einer Frau, das konnte man sich nicht vorstellen. Frauen in führenden Positionen – und Dirigent ist nun mal eine führende Position – ging gar nicht. Ich war überhaupt kein Führertyp, ich wollte als Dirigentin die Musik, die ich studiert hatte und die ich ziemlich gut kannte, darstellen und wollte die Musiker dazu bringen, sie so zu spielen, wie ich es mir vorstellte. Die Macht muss anderswo herkommen. Machtgehabte war mir immer zuwider.

Gab es ein Schlüsselerlebnis, dass Sie Dirigentin werden wollten?

Oh ja. Ich hatte einen älteren Bruder, der war Fan von Beethoven, es gab da-

mals noch sehr wenige Schallplatten, aber es gab viele Konzertübertragungen im Radio. Und wenn wieder eine Beethoven-Sinfonie lief, hat er mich immer dazugeholt. Ich hab das mit genauso viel Begeisterung und Liebe angehört, die Musik hat mich fasziniert. Als ich dann zum ersten Mal einen wirklich großen Dirigenten sah, da war es um mich geschehen. Das war der Raphael Kubelik in Luzern, er hat eine Bruckner-Sinfonie dirigiert, und die hat mir die ganze Nacht hindurch keine Ruhe mehr gelassen. Ein oder zwei Jahre später sah ich dann Karajan mit der Symphonie fantastique, ich kannte das Stück überhaupt nicht, aber das hat mich umgeworfen, da war ich zwei Tage lang für nichts anderes ansprechbar. Das waren Schlüsselerlebnisse. Diese Musik auf diese Weise darzustellen, muss unglaublich sein, habe ich mir gedacht.

Haben Sie damals ein Instrument gespielt?

Ich hab Klavier gespielt. Aber ich hatte extrem kleine Hände – für eine Pianistenkarriere denkbar ungeeignet. Und so war für mich klar, die Orchestermusik sollte mein Leben sein. Ich habe aber erst einmal Klavier studiert und auch mein Diplom gemacht.



Sylvia Caduff in den 80er-Jahren

Haben Sie auch Dirigieren studiert?

Das konnte man in der Schweiz nicht. Das konnte man überhaupt nur in sehr wenigen Städten, in Wien und Paris etwa. Man hat damals gesagt: Dirigieren lernt man, indem man dirigiert. Und das stimmt auch. Man muss schauen, welche Weichen man im eigenen Körper stellt, um das herausbringen zu können, was man im Kopf hat. Wenn man das nicht über die Arme und die Hände auf das Orchester übertragen kann, hilft es nichts. Aber die meisten Leute, die dirigieren wollen, sind Bewegungsnaturen, sonst kommt man nicht auf die Idee, Dirigent zu werden. Mir fiel das sehr leicht. Aber warum das so war, wurde mir erst bewusst, als ich einen ersten Dirigierkurs absolvierte, bei Lovro von Matačić, einem grandiosen alten Bruckner-Dirigenten am Mozarteum in Salzburg. Er hatte in einem Konzert ungeheuren Eindruck auf mich gemacht, und als ich hörte, er gibt einen Kurs, hab ich teilgenommen. Und es hat ihn offenbar gejuckt, mich zu prüfen, denn er gab mir das Tristan-Vorspiel zu dirigieren. Er stellte mich vors Orchester und stand neben mir, und neben ihm stand sein Assistent. Ich hatte das Stück am Klavier kennengelernt und kannte es auch

über eine Schallplatte, ich wusste, wie es klingt. Und es war in mir einfach ein Muss, es so und so zu dirigieren, damit es so und so klingt. Ich fand auch, es lief gut, und nach einer Weile hörte ich, wie der Assistent Matačić fragte: Wie macht die das? Ich hatte ja noch keine Dirigierstunde gehabt. Und Matačić antwortete: Sie atmet mit.

Das war das erste Mal, dass Sie vor einem Orchester standen?

Ja, aber ich hatte ja zugeschaut, ich hatte gesehen, wie die Dirigenten sich bewegen und auf welche Bewegungen welche Musik entsteht.

Die beiden vielleicht erfolgreichsten Dirigierlehrer haben einen ganz unterschiedlichen Ansatz: Hans Swarowsky hat nur die Werke analysiert, Jorma Panula arbeitet nur daran, wie man mit dem Orchester kommuniziert.

Es braucht beides. Wenn man es auf Anhieb nicht packt, eine bestimmte Stelle zu kommunizieren, dann kann der Dirigierlehrer einen auf den Weg bringen, wie es funktionieren kann. Aber ein Dirigierschüler kann nichts kommunizieren, wenn er nicht vorher weiß, wie es klingen soll. Und dieses Wissen bekommt man nur, wenn man eine Partitur analysiert, da sind wir dann bei Swarowsky. Das ist das A und O, dass man weiß, was man aus einer Partitur herauslesen kann und wie und warum es welche Zusammenhänge gibt. Das geht nicht mit einem Bauchgefühl, sondern nur mit Analyse. Und beim Dirigenten kommt dann noch das Wissen um die Instrumente hinzu. Warum nimmt er hier eine Oboe und keine Flöte, das muss einem aus der Struktur der Musik klar werden.

Haben Sie da Anleitungen bekommen?

Nein. Das ist in keinem Meisterkurs angesprochen worden. Ich hab mich neben dem Klavierstudium intensiv mit der Theorie beschäftigt. Ich hatte zum Glück einen Lehrer, der auch Dirigent war und wusste, um was es geht. Ich

habe bei ihm wirklich gelernt, wie man eine gute Analyse macht, aber wie man das, was man analysiert hat, nachher aufs Orchester überträgt, das sollte eine Begabung des jungen Dirigenten sein.

Wie haben denn Ihre Eltern reagiert, als Sie gesagt haben, Sie wollen Musikerin werden?

Dass ich Musikerin werden will, wusste ich schon mit zwölf ungefähr. Da dachte ich aber noch ans Klavier, und da hatten meine Eltern auch nichts gegen. Aber als ich gesagt habe, ich will Dirigentin werden, da wurde einfach geschwiegen, das wurde abgeblockt.

Und dann haben Sie sich bei Dirigierkursen beworben und waren die einzige Frau unter 20 Männern?

Genau so war es. Mein erster Kurs war auch Karajans erster Dirigierkurs hier in Luzern. Er hatte mich mit der Symphonie fantasique so hingerissen, dass ich unbedingt miterleben wollte, was er zur Musik zu sagen hatte und wie er mit den jungen Dirigenten arbeitete. Ich ging damals noch in die Schule und konnte da nicht mitmachen, hatte mich auch nicht beworben. Ich habe mir das einfach durch ein offenes Fenster angehört. Das war wundervoll, ich hab jedes Wort verstanden und hab auch verstanden, was er meinte. Ich hatte mir die Partituren vorher angesehen und wusste also, um was es geht. Ich hab ihn dann auf meinen brennenden Wunsch angesprochen und gesagt, dass mich alle für verrückt hielten. Und er antwortete: Ich muss Ihnen ehrlich sagen, das ist kein Beruf für Frauen. Aber vielleicht sind Sie ja eine Ausnahme. Ich bin gern bereit, Sie zu prüfen. Kommen Sie morgen in meinen Kurs und da gebe ich ihnen etwas, was Sie dirigieren können.

Und, was hat er gesagt?

Machen Sie weiter. *(lacht)* Und er sagte: Ich werde in Berlin Dirigierkurse abhalten, da sind Sie gern eingeladen. Ich hab dann erstmal Klavier fertig studiert.

Und dann haben Sie ein Praktikum bei ihm in Berlin gemacht.

Das war im Nachhinein auch das einzig Richtige. Ich hab später selbst Dirigieren unterrichtet, ich hatte eine Professur am Berner Konservatorium, und wir haben damals sowohl Analysen gemacht als auch uns mit der Frage beschäftigt, wie man das aufs Orchester überträgt. Ich hatte Schüler, die drei Jahre bei mir waren. Und trotzdem muss ich sagen: Das ist nicht richtig. Wenn ein Schüler begabt ist, dann reicht ein Jahr Arbeit mit ihm – und dann muss er sich vor dem Orchester bewähren, anders geht es nicht. Karajan hat in seinem Praktikum genau das gemacht. Er setzte voraus, dass jeder Schüler die Werke studiert hatte und wusste, wie man sich etwas klanglich vorstellen musste. Und diese klangliche Vorstellung aufs Orchester zu übertragen, das war die Arbeit in den Kursen. Aber das war immer nur ein Tag etwa alle zwei Monate. Viel wichtiger war, dass wir als Schüler von Karajan in jeder Probe und jeder Schallplattenaufnahme und jedem Konzert – von ihm und allen Gastdirigenten der Philharmoniker – dabei sein konnten. Damit waren wir voll ausgelastet. Wir sollten also nicht die Praxis ausüben, sondern beobachten und erkennen.

Wie haben Sie die drei Jahre in Berlin finanziert?

Ich hatte neben meinem Studium Klavier unterrichtet, und als Karajan mich eingeladen hatte, da fand mein Vater das auch nicht mehr so verrückt und hat es mir finanziert.

Aber Sie waren nicht seine Assistentin?

Nein, ich habe Karajan nie assistieren können. Das kam dann bei Bernstein – das hatte ich nicht angepeilt, das hat sich einfach so ergeben.

Wie ergibt sich denn sowas?

Die Leute, die gesagt hatten: Du bist verrückt, hatten schon etwas Recht.

Nicht, weil man als Frau diesen Beruf nicht machen kann. Sondern weil niemand mich haben wollte – weil niemand glaubte, dass ich das konnte. Ich hatte große Mühe, das eine oder andere Gastkonzert irgendwo zu bekommen, und merkte, so komme ich nicht weiter. Ich musste etwas vorweisen können, damit die Intendanten, die mich engagierten, hinterher, wenn es schief gehen sollte, auf ein Zeugnis oder so etwas verweisen konnten. Ein Empfehlungsschreiben von Karajan reichte nicht. Ich war kein Mensch, der damit hausieren ging, das brachte ich nicht über mich.

Wie ging es Ihren drei männlichen Praktikumskollegen?

Die haben ihre Chancen bekommen, ohne Problem. Auch Karajan hat mir nicht geholfen. Er hat mich immer bestärkt, aber ansonsten nur gesagt: Sie müssen abwarten, Ihre Chance wird kommen. Deshalb habe ich mich in die Wettbewerbe gestürzt. Zuerst war ich beim Cantelli-Wettbewerb in Stresa. Ich war einer der drei Finalisten. Da kamen zwei Juroren zu mir und sagten: Schauen Sie, wir sind hier in Italien. Es ist unmöglich, dass Sie als Frau den Preis bekommen. Aber gehen Sie nach New York

„Schauen Sie, wir sind hier in Italien. Es ist unmöglich, dass Sie als Frau den Preis bekommen.“

zum Mitropoulos-Wettbewerb, da ist Bernstein Präsident der Jury, der nimmt sie. Ich war dann noch beim Nicolai-Malko-Wettbewerb in Kopenhagen, auch da war ich einer von drei Finalisten, aber immerhin haben Sie für mich einen Extrapreis geschaffen: eine Honorary Mention. Mit der bin ich leichten Herzens nach New York gereist. Und da war es so, dass Bernstein mich gesehen und gesagt hat: Die will ich als Assistentin haben. Das war ein Glücksfall, aber auch nicht so

einfach. In der Nacht vor dem Finale hat man mich gefragt: Wenn Sie gewinnen, wären Sie bereit, Bernsteins Assistentin zu werden? Ich kam ja von Karajan, und meine Verbundenheit zu Karajan hatten sie da gespürt.

Waren das denn wirklich verfeindete Lager?

Dem Karajan war Bernstein völlig egal. Karajan war in Wien der Chef, er war in Berlin der Chef, er war der König in Europa. Aber Bernstein wollte nicht so als Kontrahent auf die Seite geschoben werden. Er hat mir gesagt: Ich würde so gern Karajan als Freund haben, das hat er, glaube ich, auch so gemeint, und er hat sich auch darum bemüht, als er zum ersten Mal nach Wien kam. Aber Karajan hat ihn einfach links liegen lassen. Er sah in Bernstein weder einen möglichen Freund noch einen Konkurrenten. Und nun sagte man mir: Bernstein will sie haben, und er wird sie nicht enttäuschen. Er ist ganz anders, als man denkt. Aber ich habe wirklich einige Minuten überlegt.

Was hätte Sie denn abhalten können?

Meine Loyalität zu Karajan. Meine völlig falsch verstandene Loyalität. Irgendwie war das nicht formuliert in meinem Kopf. Karajan hatte mich nie

gefragt, seine Assistentin zu sein. Und dann gehe ich zu seinem Kontrahenten und fliege dem in die Arme. Das ging mir gegen den Strich. Ich habe das als Verrat

an Karajan empfunden und dachte, er könnte es auch so empfinden. Aber andererseits wollte ich ja den Preis gewinnen. Und so habe ich schließlich zugesagt. Und war dann für ein Jahr Bernsteins Assistentin. Das war ein sehr schönes Jahr.

War denn der Ansatz von Bernstein und Karajan so anders?

Ja, der war ganz anders. Jeder Dirigent hat seinen eigenen Weg zur Musik, und jedem erschließt sich die

Musik anders. Und Karajan und Bernstein waren von ihrem Charakter her so unterschiedlich. Ihnen erschlossen sich die Werke in ganz anderer Weise. Bernstein hatte diese ungebändigte Freiheit, er lebte sich total aus in der Musik. Karajan hatte das auch in seinem Inneren, aber er wusste es immer zu bändigen nach außen hin. Bernstein dagegen flog über alle Grenzen, nichts hielt ihn auf. Mir tat das ganz gut, mich mal ein bisschen zu lockern, ich war auch ein verschlossener Typ.

Haben Sie als Assistentin auch Proben dirigiert und mit ihm analysiert?

Analysiert nicht. Aber es war vertraglich geregelt, dass jeder Assistent, wir waren zu zweit, alle Werke, die in den philharmonischen Programmen aufgeführt werden, studiert haben musste, um jederzeit, auch bei Gastdirigenten, einspringen oder eine Probe übernehmen zu können. Bernstein hat etwas sehr Schönes gemacht. Er wusste aus eigener Erfahrung: Ein junger Dirigent brennt danach, mit dem Orchester einen Klang erzeugen zu können. Ich hatte damals nur zwei, drei Konzerte in Europa, zu denen ich rübergefliegen bin, das war zu wenig. Deshalb sagte er immer mal wieder: Weißt du, die Philharmonie ist neu, ich möchte mir das nochmal im Saal anhören. Sei so gut, Sylvia, übernimm du die Probe. Er gab mir immer wieder Gelegenheiten, mich freizudirigieren und mich bewähren zu können vor dem Orchester. Ich bin ihm heute noch dankbar dafür.

Mussten Sie auch mal einspringen?

Einmal, aber nicht für ihn. Sondern für William Steinberg, der regelmäßig als Gastdirigent da war. Bei der ersten Probe haben wir Assistenten uns vorgestellt und gesagt: Wir sind hier, wenn Sie uns brauchen. Da hat er gesagt: Ich brauche Sie nicht, Sie können nach Hause gehen – er war fast gekränkt in seiner Ehre. Er war überhaupt recht

barsch. Auf dem Programm standen die Manfred-Sinfonie und Regers Mozart-Variationen, zwei komplizierte Werke, die mir eher fremd waren. Ich hatte beide nur flüchtig überflogen. Er hat also geprobt, und einige Stunden nach der Generalprobe kam ein Anruf: Steinbergs Frau ist schwer erkrankt, er ist nach Pittsburgh zurückgefliegen, Sie müssen einspringen. Mein Kollege hat dann die Mozart-Variationen gemacht, ich den Tschaikowsky. Ich hatte 24 Stunden Zeit, 23 davon habe ich die Partitur studiert. Aber es ging erstaunlich gut, ich hatte im Ohr, wie Sternberg es gemacht hatte. Und das Orchester war voll einstudiert und kannte mich ja auch.

In den Orchestern, die Sie damals dirigiert haben, saßen nur Männer. Wie haben die denn auf Sie reagiert? Haben Sie Antipathien gespürt?

Nein, nie. Ich habe eine Neugier gespürt. Und ein bisschen Überheblichkeit bei meinen ersten Konzerten in Zürich und in Basel, aber das hat sich schnell gelegt. Beim Tonhalle-Orchester in Zürich ist etwas sehr Eigenartiges passiert. Wir begannen die Probe mit der Titus-Ouvertüre, und da kommt bald eine Stelle, wo man die erste Flöte sehr gut hört. Ich hörte die zweite Flöte,

„Bescheidenheit ist sicherlich etwas Schönes, aber auch ein gewaltiges Karrierehindernis.“

aber die erste nicht. Ich guckte den Flötisten an, und der guckte ziemlich frech zurück. Ich dachte, ich hätte mich vielleicht geirrt und sagte: Könnte ich bitte die Stelle nochmal haben? Wieder setzte er die Flöte an, und wieder hörte ich nichts. Da hab ich gesagt: Entschuldigen Sie bitte, können Sie nicht etwas lauter spielen, ich höre Sie nicht. Ah ja, hat er gesagt, hat sich gebückt, hat da rumgegraben, kam wieder hervor, hat die Flöte angesetzt – und dann war die Stimme da. Ich hab gegrinst, und gut

war's. Und das ganze Orchester hat auch gegrinst. Später hab ich das einem Kollegen erzählt, und der sagte: Ja, das macht er bei jedem neuen Dirigenten. Er hat eine Fahrradpumpe unter dem Pult liegen, die von weiter weg so aussieht wie eine Flöte. Und das ganze Orchester wartet darauf, wie lange es dauert, bis der Dirigent das merkt.

Nach einem Jahr bei Bernstein, sollte man meinen, begann dann die große Karriere.

Leider nicht. Es hat mir einige Türen geöffnet. Aber andere, die in früheren Jahren mit dem ersten Mitropoulos-Preis nach Hause gegangen sind, bekamen rasch eine Stelle in ihrer Heimat, denen stand die Welt offen. Ich habe einige große Orchester dirigiert, aber ich habe keine Stelle bekommen.

Hat Sie denn eine Agentur unter Vertrag genommen?

Mich haben verschiedene Orchester angeschrieben. Ich hatte eine Agentur, aber die wartete einfach ab und reagierte nur auf Anfragen. Die Gastdirigate waren sehr interessant, die haben mir viel Freude gemacht. Aber wenn man gut gearbeitet und in den meisten Fällen gut miteinander ausgekommen ist, wollte man das ja auch fortsetzen.

Aber das hat dann immer ein, zwei oder drei Jahre gedauert. Ich hatte davon geträumt, mit einem Orchester etwas aufzubauen, von Konzert zu Konzert einen Klang

zu entwickeln. Schließlich habe ich selbst nach einer Chefdirigentenstellung gesucht. Als ich das erste Inserat in der Orchesterzeitung gelesen habe: Das Orchester Solingen sucht Dirigent oder Dirigentin, da dachte ich: Das soll es wohl sein. Sonst stand da immer nur Dirigent. Ich hab mich beworben und bekam sofort die Stelle – aus etwa 60 Anwärtern.

Von Berlin und New York nach Solingen.

An Berlin und New York war nicht zu denken. Vielleicht basierte mein ganzes Leben auf einer völlig falschen und dummen Bescheidenheit. Als ich jung war, hieß es: Alle große Menschen sind bescheiden. Ich wollte kein großer Mensch sein. Aber diese fast angeborene Bescheidenheit hat mir vieles verbaut. Ich hab mir sogar noch, als ich Chef war in Solingen und die Anfrage von den Berliner Philharmonikern bekam, 24 Stunden Bedenkzeit erbeten. Meine erste Reaktion war: Ich bin dessen noch nicht würdig, das kommt noch zu früh. Ich hab mir schließlich gesagt: Du bist wirklich ein Idiot, wenn du jetzt nein sagst. Aber das war so in mir drin, wie ich auch immer eine Ehrfurcht vor großen Werken hatte. Ich hätte nie in meinen ersten Dirigierjahren eine Neunte Beethoven oder eine Neunte Bruckner aufs Programm gesetzt. Diese Werke waren für mich wie ein Heiligtum, das man nicht berühren soll, solange man nicht wirklich weit oben ist, und da sah ich mich noch nicht. Bescheidenheit ist sicherlich etwas Schönes, aber sie kann auch ein gewaltiges Hindernis sein, wenn man Karriere machen möchte.

Vor allem in solch einem Beruf.

Absolut. Da gibt es viele, die sagen: Ich kann alles. Und wenn ich es nicht kann, dann kann es das Orchester. Aber ich konnte nicht über meine Schatten springen, das war mir zuwider. Es war ein Erfolg bei den Philharmonikern, aber auch da hätte ich selbst nachsetzen müssen.

Aber Sie waren nicht die erste Frau, die die Berliner Philharmoniker dirigiert hat, oder?

Ich war die erste Frau, die vom Orchester engagiert wurde. Es gab in frühen Jahren die Frau eines Großindustriellen, die sich zweimal ein Dirigat gekauft hatte.

Stand Karajan hinter der Anfrage?

Ich glaube nicht. Er war vom Podium gestürzt in einer Probe, und ich wurde als Einspringer gefragt. Der

Intendant hätte mir die Entscheidung leichter gemacht, wenn er gesagt hätte: Herr von Karajan würde sich freuen, wenn Sie das Konzert übernehmen würden. Das hat er aber nicht gesagt. Ich habe Karajan später nie gefragt.

Und dann waren Sie acht Jahre in Solingen.

Das war eine gute Arbeit, es war ein gutes Orchester. Aber nach acht Jahren war ich aufgerieben. Wir hatten kaum Geld, von Anfang an, und es wurde immer weniger. Ich habe alles getan, um zu sparen. Ich hab alle Konzerte geleitet, und das war nicht klug und auch fürs Orchester nicht gut. Auch die wurden müde davon. Es drohte immer, das Orchester müsse aufgelöst oder mindestens fusioniert werden. Das wollten die Solinger nicht, und ich wollte ihnen helfen. Es wurde irgendwann alles zu viel.

Und dann hat sich nie wieder eine Chance ergeben?

Ich habe es nicht mehr versucht. Ich hätte ein größeres Orchester übernehmen müssen, aber dazu hätte ich eine gute Agentur gebraucht. Ich habe als Gastdirigentin gearbeitet, das hat auch Spaß gemacht.

Dirigieren Sie jetzt noch?

Wenn sich eine Möglichkeit ergibt. Ich war sehr krank vor einigen Jahren und habe eine lange Ruhezeit gehabt, und jetzt spüre ich, wenn ich eine Partitur in mir drin erstehen lasse, dass da etwas entstanden ist, was vor zwanzig Jahren noch nicht möglich gewesen wäre. Ich habe mich immer um große Bögen, großen Atem bemüht und den Frieden, den die Musik vermittelt, im Kontrast zu dem anderen, was sie auch vermittelt: den Kampf, das Aufbauen. Man hat mir nachgesagt, dass ich ziemliche Kontraste hinlege. Und unser Musikverständnis hat sich in diese Richtung weiterentwickelt. Vor dreißig Jahren war es nicht möglich, mit so viel Freiheit zu dirigieren, wie es ein Currentzis heute kann. Es ist viel



Sylvia Caduff bei der Probenarbeit

mehr möglich geworden. Ich glaube, dass ich jetzt einen größeren Atem, eine größere Dramatik in mir habe. Und ich könnte heute von der inneren Freiheit, die ich mich nicht traute auszuleben, eher Gebrauch machen.

Ist Dirigieren doch ein Beruf für Frauen?

Ja!

Sind Frauen sogar eher prädestiniert fürs Dirigieren?

Nein, entschieden nein. Es gibt wenige Frauen, die dafür prädestiniert sind, wirklich wenige. Ich glaube, das liegt in den Frauen selbst. Inzwischen haben die Dirigierklassen der Hochschulen ziemlich viele Studentinnen. Frauen in diesem Beruf sind keine exotischen Erscheinungen mehr. Trotzdem geben leider viele bald wieder auf. Vielleicht haben sie nicht mit der Härte des Berufs gerechnet, der viel Kraft, Durchhaltevermögen und auch Verzichtbereitschaft erfordert – für Frauen wie für Männer. Es ist aber nicht hilfreich zu denken, in diesem sogenannten Männerberuf als Frau „etwas Besonderes“ zu sein und damit besonders positive oder negative Reaktionen aus dem Umfeld zu erwarten. Warum denn? Am Pult sind wir einfach Dirigentinnen – Musikerinnen, die sich ausschließlich auf eine bestmögliche Darstellung der Musik und ihres Inhalts konzentrieren. Dann verschwindet daneben alles andere. ■