



Eine große *Fehlentwicklung*

Nach dreizehn Jahren als Generalmusikdirektor des Göttinger Symphonie Orchesters, im besten Dirigentenalter von 51 Jahren, freut sich Christoph-Mathias Mueller nun auf die Freiheit des Freiberuflers – auch wenn ihn zwischenzeitlich die Panik überkommen hat, wie es weitergehen wird. Der beste Zeitpunkt also für ein Gespräch über so manches, was schief läuft in der (deutschen) Dirigenten- und Orchesterwelt.

Der Schweizer studierte Geige in Basel und Dirigieren in Cincinnati, war zwei Jahre Assistent von Vladimir Ashkenazy beim DSO in Berlin und weitere vier Jahre von Claudio Abbado beim Gustav Mahler Jugendorchester und in Luzern. Als wir uns in Berlin auf einen Kaffee treffen, beginnt er gleich zu erzählen vom Konzert am Abend vorher in Göttingen und von seinen Projekten dort. „Das war das Schöne in den vergangenen 13 Jahren, dass das Publikum immer mitgezogen ist. Ich habe viel 20. und 21. Jahrhundert eingebaut, unbekannte Werke gespielt, auch Vernachlässigtes der großen Komponisten wie die Zweite oder die Dritte von Tschaikowsky – der Saal war immer voll.“

Herr Mueller, man könnte vermuten, in einer Stadt wie Göttingen sind Sie für die „Grundversorgung“ zuständig, und wenn die Leute etwas Besonderes hören wollen, können sie ja nach Hannover fahren.

Da hört man diese Werke eben nicht, das ist ja das Interessante. Auch wir als Göttinger Symphonie Orchester stehen in Konkurrenz zu anderen Orchestern, wir werden nur bezuschusst und müssen selbst Einnahmen generieren – durch Eintrittsgelder und durch Gastspiele. Das Niveau der Orchester ist grundsätzlich gestiegen, aber ich denke, dass wir mittlerweile in Göttingen vielen ähnlich ausgestatteten Orchestern überlegen und vom Programmatischen den Orchestern in den großen Städten mindestens ebenbürtig sind. Und das sollte irgendwann im Feuilleton ankommen. Dieser Begriff des Provinziellen ist überholt! Als ich nach Göttingen gehen wollte, hat mir meine damalige Agentur abgeraten: Das ist doch nur ein B-Orchester! Dabei kann man da gute Musik machen, und es gab ein großes Entwicklungspotenzial.

„Ich spiele lieber für einen vollen Saal bei niedrigeren Preisen.“

Aber es ist ganz schwierig, aus diesen Schubladen herauszukommen.

Ist das System der A-, B- und C-Orchester noch zeitgemäß?

Nein. Das war mal eine reine Größeneinordnung, und natürlich korrelierte die Größe früher mit der Qualität, denn

Der scheidende Göttinger
GMD Christoph-Mathias Mueller über
Freud und Leid eines
deutschen Generalmusik-
direktors.

Von Arnt Cobbers



beginnen die menschlichen Sympathien zu bröckeln, und dann braucht man die Legitimation einer guten Probezeit.

Ist es von Vorteil oder Nachteil, dass das Göttinger Orchester ein reines Sinfonieorchester ist?

Es gibt Musiker, die gern Oper spielen wollen, aber das ist ein ganz anderes Leben. Schon von der Zeit des Spielens her. Im Sinfonieorchester muss man viel mehr Repertoire lernen und in kürzerer Zeit abrufen als in einem Opernorchester. Dafür braucht man in der Oper andere Fähigkeiten, man muss bei der Arbeit mit den Sängern sehr flexibel sein, es gibt die vielen Wiederholungen etc. Nicht zuletzt ist man im Opernorchester auch versteckt im Graben. Ein Sinfonieorchester sitzt immer auf dem Tablett, da wird wenig verziehen.

in einem kleinen Orchester kann man schwächere Spieler schlechter verstecken. Mittlerweile ist das Niveau aber so hoch, dass das kaum mehr eine Rolle spielt. Wo die Unterschiede eklatant sind, hat es eher etwas mit der finanziellen Ausstattung zu tun: allein schon bei den Garderoben und den Übezimmern. Wenn ich zu den Rundfunkorchestern komme, sehe ich: Das sind andere Welten, auch vom Selbstverständnis her. Umso erstaunlicher ist es, was die mittleren Orchester zustande bringen. Die Frage ist: Braucht man das System? Ich finde: Man braucht es nicht!

Jeder Orchestermusiker in Deutschland sollte dasselbe Basishonorar bekommen?

Absolut. Es ist genauso schwierig, bei uns eine Stelle zu bekommen wie in Hannover. Wir stellen dieselben Ansprüche an junge Musiker.

Bewerben sich denn die Besten nicht nur bei den großen Orchestern?

Nein, die kommen auch zu uns, das ist erstaunlich. Es ist so hart geworden. Ich war maßgeblich daran beteiligt, dass man nicht mehr automatisch die Probezeit übersteht, wenn man einmal das Probespiel gewonnen hat. Der menschliche Aspekt ist sehr wichtig, aber ausschlaggebend müssen die technischen Fähigkeiten sein. Wenn ein Musiker nach 20 Jahren nicht mehr so toll spielt, dann

Ist das Publikum in einer Universitätsstadt wie Göttingen aufgeschlossener als etwa in Nordhausen oder Halberstadt?

Das glaube ich nicht, man muss das Publikum überall erobern. Ich merke, dass es in Göttingen eine grundsätzliche Bereitschaft gibt, Neues kennenzulernen. Aber das muss man vermitteln. Andererseits hat unser Publikum einen hohen Anspruch: Da gibt es viele Wissenschaftler, die überall auf der Welt arbeiten könnten. Wenn die in unsere Konzerte kommen, erwarten sie Qualität – auch von den Solistennamen. Da müssen wir mithalten können. Musiker wie Simone Kermes oder Frank Peter Zimmermann kommen zu uns, weil es persönliche Beziehungen oder Freundschaften gibt. Für ihre üblichen Gagen könnten wir sie nicht engagieren. Aber es zeichnet diese Musiker aus, dass sie trotzdem kommen – weil sie interessante Programme vor einem dankbaren Publikum spielen können.

Wie wird das Orchester finanziert?

Es wird bezuschusst vom Land Niedersachsen, von der Stadt Göttingen und vom Landkreis Göttingen. Das macht zirka 75 Prozent aus, den Rest müssen wir selber erwirtschaften – mit auswärtigen Konzerten oder wenn wir engagiert werden von Chordirigenten. Es gibt in Deutschland die Haltung: Wenn ich schon Steuern zahle, dann müssen Dinge wie ein Konzertbesuch erschwing-

lich sein. Höhere Preise lassen sich nur schwer durchsetzen. Mir ist aber auch wichtig, dass sich jeder eine Konzertkarte leisten kann, und ich spiele lieber für einen vollen Saal bei niedrigeren Preisen. Wir haben 85 Prozent Auslastung in einem Saal mit über 1100 Plätzen.

Das Orchester ist also gut verankert in der Stadt?

Absolut! Auch die Politiker können sich nicht vorstellen, kein Orchester mehr zu haben. Trotzdem muss man immer mal wieder erklären, wie ein Orchester funktioniert. Die Literatur gibt einfach eine bestimmte Besetzung vor und auch eine Balance der Instrumentengruppen. Man kann nicht einfach so ein Instrument wegsparen.

Müssen Sie sich auch um Sponsoren und Förderer kümmern?

Wenn ich spezielle Projekte machen will, muss ich versuchen, privates Geld zu finden. Wir haben in Göttingen keine Großindustrie, aber wir haben Privatpersonen, die einfach mal so 10.000 Euro geben. Das ist ja nicht selbstverständlich, und denen bin ich unglaublich dankbar. Darüber haben wir zum Beispiel eine Haydn-Oper machen können und unsere CD-Produktionen.

Sie haben eine ganze Menge CDs aufgenommen.

Das war eine Möglichkeit, uns überregional bekannter zu machen. Anfangs haben wir Solisten begleitet. Und ich verstehe, dass niemand auf einen Beethoven-Zyklus von uns wartet. Für den Markt sind Nischenprodukte interessant. Unsere erste CD waren russische Trompetenkonzerter mit Reinhold Friedrich, mit dem ich seit langem befreundet bin, und dafür hat er einen ECHO bekommen. Für die CD mit russischen Oboenkonzerten haben wir dann selbst als Orchester, Solist und Dirigent einen ECHO bekommen. Das war für uns ein Beweis, dass man uns wahrgenommen hat und dass wir marktfähig sind. Deshalb ist es so tragisch, was mit dem ECHO passiert ist. Das hat uns die Möglichkeit genommen, damit zu werben. Dabei hat der ECHO Klassik außer dem Namen ja nichts mit dem ECHO Pop zu tun. Für die meisten Preisträger ist der ECHO die Frucht harter Arbeit,

der musikalischen Arbeit, aber auch der Mühen, solch ein Projekt überhaupt auf die Beine zu stellen.

Wir haben zwei rekonstruierte Opern von Debussy uraufgeführt, und ein mir ganz wichtiges Projekt war die Wiederentdeckung von Alexander Weprik, der in den 1920er-Jahren neben Schostakowitsch als das große Talent der sowjetischen Musik galt, aber später in den Gulag kam und als gebrochener Mann starb. Das ist hochinteressante Musik. Wir haben ein Konzert gegeben und ein umfangreiches Vorprogramm gemacht und dafür auch die Kulturstiftung des Bundes ins Boot

„Der Fokus ist so extrem auf die Leuchttürme der Kulturlandschaft gerichtet, dass man für alles andere blind ist.“

holen können. Ich werde Wepriks Orchesterwerke nun mit dem BBC National Orchestra of Wales einspielen.

Wenn Sie so tolle Sachen in Göttingen machen, warum liest man so selten davon?

Das ärgert mich ja so! Der Fokus ist so extrem auf die Leuchttürme in der deutschen Kulturlandschaft gerichtet, dass man für alles andere blind ist. Natürlich höre ich immer, dass alles schwieriger und der Kulturteil immer kleiner wird. Vielleicht muss man andere Formate der Berichterstattung finden. Aber die Großkritiker könnten durchaus mal nach Göttingen kommen. Es war auch interessant, wie unsere CDs besprochen wurden. Die ersten wurden kaum wahrgenommen. Dann kamen die ersten Kritiken: Erstaunlich gut – so von oben herab. Das hat mich maßlos geärgert. Howard Griffiths hat kürzlich eine hochinteressante Beethoven-CD in Frankfurt (Oder) aufgenommen, da las ich wieder: Erstaunlich, was in der Provinz möglich ist. Bei den ausländischen Besprechungen ist das anders, die machen diesen Unterschied zwischen Metropole und Provinz nicht mehr.

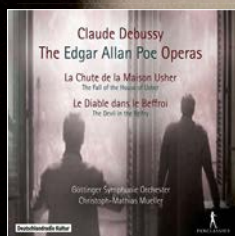
Sagen Sie dennoch nach 13 Jahren Göttingen: Es war eine gute Entscheidung, dass Sie dorthin gegangen sind?



CDs

Russische Oboenkonzerte. Werke von Eshpai, Kikta und Rubtsov; Maria Sournatcheva, Göttinger Symphonie Orchester, Christoph-Matthias Müller (2015); MDG

Debussy: The Fall of the House of Usher, The Devil in the Belfry; W. Dazeley, E. Villanueva, V. Hartinger, L. L. Fan, M. Dries, Göttinger Symphonie Orchester, C.-M. Mueller (2013); Pan (2 CDs)



Grundsätzlich war es eine wunderbare Zeit, ich konnte mich künstlerisch verwirklichen, und das ist selten. Ich habe viel gelernt, und ich habe immer noch ein sehr gutes Verhältnis mit den Orchestermusikern. Von der Karriereplanung her war es ein Risiko. Aber die erste Probe war so schön, das Orchester wollte wirklich Musik machen! Ich empfinde gar kein Bedauern, aber wäre ich nach einem Karriereplan vorgegangen, hätte ich andere Weichen stellen müssen. Ich merke aber, dass meine Kollegen wahrgenommen haben, was wir in Göttingen für eine Entwicklung genommen haben. Und jetzt, wo ich frei werde, bekomme ich plötzlich interessante Angebote. Dirigentenkollegen sind auch immer Konkurrenten, das ist ein schwieriges Verhältnis. Insofern ist die GMD-Konferenz, die es seit kurzem gibt, eine gute Sache. Man hat ja selten Gelegenheit, sich zu treffen und auszutauschen – und auch mal zum Beispiel über Verträge zu sprechen. Da fühlt man sich ein bisschen weniger allein als Dirigent.

Sie sind erst mit Ende 30 Chefdirigent geworden. War das eine bewusste Entscheidung?

Noch in den 90er-Jahren war es üblich, dass man erst in seinen Dreißigern Chef wurde. Ich war in Berlin Assistent von Ashkenazy und habe oft mit dem Scharoun-Ensemble gearbeitet, danach war ich enger Mitarbeiter von Abbado. 2004 kam meine erste Chefstelle, beim Sinfonieorchester in Kairo. Ich hatte

das hr-Sinfonieorchester dirigiert, und hinterher kam ein Musiker auf mich zu und fragte, ob ich daran nicht Interesse hätte. Ich probiere gern Dinge aus, ich hatte schon den Vertrag für Göttingen, insofern war meine Kairoer Zeit auf ein Jahr beschränkt. Aber das möchte ich nicht missen.

Sie waren nie Korrepetitor.

Ich habe oft beobachtet, dass das eine Sackgasse ist. Ich bin ursprünglich Geiger, und das sinfonische Repertoire hat mir immer am Herzen gelegen. Ich habe Oper dirigiert, in vier Saisons am Bolschoi Theater in Moskau bestimmt 30 Aufführungen. Wenn man als Dirigent nie eine „Traviata“ oder eine „Entführung aus dem Serail“ erlebt hat, ist das ein Verlust. Ich habe auch intensiv Ballett dirigiert, und ich würde sagen, das war sehr gut für mein Dirigat. Das Timing der Tänzer zu verstehen, hat mir viel gebracht. Es ist auch etwas anderes, einen Sänger zu begleiten als einen Instrumentalisten. Aber ich glaube nicht, dass ich eine Brahms-Sinfonie besser dirigiere wegen meiner Opernerfahrung.

Warum gibt es so viele Generalmusikdirektoren, die jahrelang sehr gute Arbeit an kleinen und mittleren Häusern machen, sich dann verändern wollen – und nirgendwo mehr reinkommen.

Selbst GMDs von großen Häusern passiert das! Da gibt es eine unheilige Allianz aus Agenturen, Presse und Intendanten. Es gibt einen Hype. Die Intendanten glauben, wenn sie einen jungen, vielversprechenden Namen engagieren, dann jubelt die Presse und das Publikum kommt. Das ist aber kein Selbstläufer. Wenn die Chemie zwischen Orchester und Dirigent nicht stimmt, merkt nach drei Jahren jeder, dass beim Dirigenten noch keine Basis da ist. Erfahrung zählt in unserem Beruf sehr viel. Älterwerden als Dirigent ist eine schöne Sache, solange man körperlich fit ist. Ich halte das Ganze für eine große Fehlentwicklung. Nun muss man sagen: Auch an kleineren Häusern kann man wunderbar arbeiten. Das Problem ist nur, dass die eigene Reputation leidet.

Besteht nicht auch die Gefahr, dass ein Dirigent in der täglichen Mühle des Be-

triebs zwar viel Erfahrung sammelt und ein guter, solider Handwerker im besten Sinne wird, dass er aber irgendwann nicht mehr das Feuer hat für wirkliche Sternstunden?

Ich habe an mich den Anspruch, dass jedes Konzert ein Event wird. Und das erwarte ich auch vom Orchester. Wenn man eine Saison überblickt, sieht man aber, dass solche Sternstunden ein Glücksfall sind. Da müssen viele Dinge zusammenkommen. Aber ich war in vielen Konzerten der berühmten Orchester und kann sagen, da sind die Sternstunden genauso selten gesät. Man kann es nicht erzwingen. Was ein Top-Orchester ausmacht, ist vielleicht, dass es nie unter ein ganz hohes Niveau fällt. Aber das betrifft nur sehr wenige Orchester.

Ist es wichtig, viele Gastdirigate zu machen?

Das ist wichtig! Die Orchestermusiker beurteilen einen ja auch, und Dirigate sind die einzige Möglichkeit, dass man sich kennenlernt. Wenn man diese Möglichkeit nicht mehr hat, wird es gefährlich. Wenn man viel Arbeit leistet an seinem Haus – ich war eine Zeit lang auch Geschäftsführer, das hat mich fast bis an die Grenze eines Burnouts gebracht –, dann fehlen manchmal die Kapazitäten, aktiv auf andere Orchester zuzugehen.

Dafür gibt es doch Agenturen.

Eigentlich ja. Die spielen in unserem Beruf eine wichtige Rolle. Aber die großen Agenturen haben natürlich eine ganz andere Macht, wenn sie Solisten und Dirigenten im Paket anbieten. Sie können Dirigenten auf Chefposten bringen und als Einspringer lancieren, auch das ist ganz wichtig. Wer viele Dirigenten im Angebot hat, wird als Erstes kontaktiert, wenn irgendwo Not am Mann ist. Die Großen beherrschen den Markt. Eine Agentur hat aber auch viel Verantwortung, denn es gehört auch großes Einfühlungsvermögen dazu, eine Karriere zu planen. Der Berufseinstieg ist hart, und da muss man aufpassen, dass junge Dirigenten und Dirigentinnen geschützt werden. Wenn man als junger Dirigent irgendwo gastiert und es geht etwas schief, dauert es oft ewig, bis man eine zweite Chance bekommt – Orchester haben ein Elefantengedächtnis. Auch deshalb ist eine gewisse Reife für einen Dirigenten von Vorteil, dann ist man gefestigt als Persönlichkeit.

Umso absurder, wenn Dirigenten mit 50 auf dem Abstellgleis landen.

Mit 50 ist man im besten Alter, man hat eine große Repertoirekenntnis, man hat eine Gelassenheit. Aber das ist momentan nicht so gefragt. Ich wundere mich auch über die Orchester, die auch nicht gefeiert sind vor Hypes.

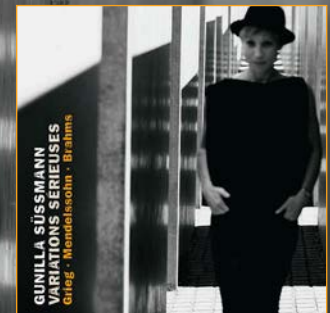
Wie sieht Ihre nahe Zukunft aus?

Ich wollte es nach den intensiven 13 Jahren ruhiger angehen lassen und habe mich auf die Zeit gefreut, aber dann kam, das muss ich zugeben, doch Panik auf: Wie geht es weiter? Ich freue mich, dass im Kalender wieder etliche Gastdirigate stehen, und deshalb bin ich im Moment sehr entspannt. Ich bin mit Orchestern im Gespräch und freue mich auf spannende Projekte wie den Weprik mit der BBC Wales. Ich habe immer einen gewissen Grundoptimismus in mir. ■



Foto © Felix Broede

GUNILLA SÜSSMANN

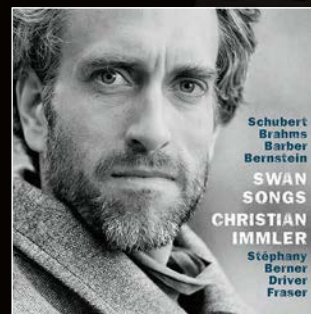


VARIATIONS SÉRIEUSES
Grieg, Mendelssohn, Brahms

MIT TANJA TEZTLAFF

MALINCONIA
Sibelius, Grieg, Rachmaninoff
BRAHMS Cellosonaten

NEU 2018



SWAN SONGS: Schubert,
Brahms, Barber, Bernstein
Christian Immler



SCHUBERT
Wanderer
André Schuen & Daniel Heide



TRIO, QUARTETT:
Dvořák, Suk
Spannungen Festival 2017



CANTILÈNE: Gershwin, Poulenc,
Eychenne, Lutosławski
Spannungen Festival 2017