



Sendung vom 29.06.1998

Prof. Hermann Michael
Dirigent
im Gespräch mit Werner Siebeck

- Siebeck:** Heute zu Gast bei Alpha-Forum ist der Dirigent Hermann Michael. Herr Professor Michael, Sie haben eine Professur an der Münchner Musikhochschule für das Dirigierfach. Vor allem aber sind Sie ein gefeierter Dirigent in den USA. Dort hat Ihre große Karriere begonnen, aber darüber werden wir uns später unterhalten. Zunächst möchte ich Sie gerne fragen, wie Sie zur Musik kamen. Wer hat Ihr Talent gefördert, wer hat es entdeckt?
- Michael:** Entdeckt habe ich es eigentlich selbst. Ich stamme aus einem Elternhaus, das nicht sehr musikalisch war. Das einzige, was meine Mutter auf dem Klavier spielen konnte, waren ein paar Volkslieder. Mein Vater konnte überhaupt nur einige Akkorde auf dem Klavier spielen. Dann ergab es sich eines Tages wie so oft: Die Eltern schenken ihrem Kind ein Xylophon oder so etwas Ähnliches. Ich habe dann darauf herumprobiert und meine Mutter gefragt: "Diese Note, die da auf dem Xylophon ist, wo ist die auf dem Klavier?" Sie hat sie mir dann gezeigt, und von da an habe ich das Klavier für mich selbst entdeckt. Ich konnte dann allmählich spielen und bekam einen ganz einfachen Klavierlehrer, der mir nicht viel beigebracht hat - aber zumindest die Grundbegriffe habe ich dabei gelernt.
- Siebeck:** Wie alt waren Sie da?
- Michael:** Da war ich ungefähr zehn Jahre alt. Es gab also überhaupt nichts in Richtung musikalischer Früherziehung. Ich habe so erst allmählich die Musik entdeckt und kam dann sehr frühzeitig in ein katholisches Internat in Rottweil. Das hat mir dann eigentlich die Möglichkeit gegeben, unter dem Deckmantel eines sehr rigiden Internatslebens meinen Interessen zu fröhnen. Dort hatte man nur Ausgang zwischen ein und zwei Uhr nachmittags und abends zwischen fünf und halb sechs - den Rest waren wir hinter verschlossenen Mauern. Aber das hat mich nicht gestört, ich habe vielmehr meinen verschiedenen Interessen nachgehen können. Meine Interessen waren schon damals dieselben wie heute: Eine Kombination aus Musik, Sport – ich war einer der besten Sportler in der Schule, ich war einmal ein sehr schneller Läufer – und Literatur. Das waren und sind die Komponenten, die sich bei mir eigentlich durch das ganze Leben ziehen. Dieses Internat hat es mir ermöglicht, richtigen Klavierunterricht zu bekommen. Ich kam in Berührung mit dem gregorianischen Choral und begann dort auch ein bißchen das Dirigieren. Ich dachte damals schon, es ist etwas Interessantes, wenn man mit Handbewegungen Menschen dazu bringen kann, richtig zu singen, verschieden zu singen. Ich habe mir dann ein Lehrbuch über das Dirigieren gekauft, in dem stand, wie man das alles so macht. So habe ich mir eigentlich alles selbst erarbeitet.
- Siebeck:** Aber zunächst haben Sie ja in Stuttgart Schulmusik studiert.
- Michael:** Ja, weil es für meinen Vater als Lehrer und Schuldirektor geradezu unvorstellbar war, daß sein Sohn Dirigent werden könnte. Das war außerhalb seines normalen Blickfeldes. Er wollte, daß ich einfach einen

sicheren Beruf ergreife, und innerhalb der Musik gibt es keinen sichereren Beruf als den des Schulmusikers. Damals - heute ist das auch nicht mehr ganz so sicher. Ich habe jedenfalls Schulmusik studiert, mit den Fächern Klavier und Cello. Ich habe dabei auch meine Frau kennen und lieben gelernt. Wir haben dann schon während unserer Studienzeit geheiratet, und noch als Studenten bekamen wir unser erstes Kind, so daß wir mit 27 Jahren schon vier Kinder hatten - zu einem Zeitpunkt, an dem die Akademiker heute erst damit anfangen. Das hat den Vorteil, daß man dann ein relativ junger Großvater ist. Wir haben heute vier Kinder und fünf Enkel. Und das Seltsame ist, daß ich immer gefragt werde: "Ja, ihre Kinder, beide Elternteil sind ja Musiker, müssen doch auch irgendeinen Musikerberuf oder wenigstens so etwas Ähnliches ergreifen!" Sie haben zwar alle ihre Instrumente gelernt – Cello, Klavier, Flöte usw. -, aber keines hat das dann später zum Beruf gemacht. Vielleicht haben sie auch gemerkt, daß eigentlich der Künstlerberuf und speziell der Dirigentenberuf kein sehr familienfreundlicher Beruf ist, weil er die ganze Aufmerksamkeit des jeweiligen Menschen beansprucht. Die Kinder haben gemerkt, daß ihnen dieser Beruf den Vater in vielen Bereichen vorenthält. So war das psychologisch für sie immer schwer zu ertragen, daß der Vater viel mehr dem Beruf zugewandt war, vor allem in ihren entscheidenden Jahren. Ich denke, daß sie deswegen Berufe ergriffen haben, die nichts mit Musik zu tun haben. Aber sie haben alle Berufe, in denen sie glücklich sind. Die Älteste hat Theologie studiert, die zweite Pharmazie, die dritte ist Tierärztin und unser Sohn ist Manager geworden. Das sind also schon ganz verschiedene Bereiche.

Siebeck: Bei Ihnen folgten aber dann drei Dirigierkurse: zunächst bei Hans Swarowsky, dann bei Rafael Kubelik und schließlich bei Herbert von Karajan. Das sind drei große Namen, drei doch sehr unterschiedliche Künstler. Wie schätzen Sie sie im Nachhinein ein? Wo lagen die Unterschiede, was waren die herausragenden Eigenarten dieser drei großen Künstler?

Michael: Ganz wichtig war für mich Swarowsky. Während des Schulmusikstudiums, also 1958, war in Brüssel eine Weltausstellung – wie jetzt im Jahr 2000 in Hannover. Da hat sich jedes Land durch einen Pavillon dargestellt. Und Österreich, als Land der Musik, hat seinen Pavillon richtiggehend auf Musik fokussiert. Da gab es dann verschiedene Kurse, u. a. einen Dirigierkurs bei Professor Hans Swarowsky. Und Swarowsky ist bis heute der einzige wirklich berühmte Dirigierpädagoge: Zubin Mehta war bei ihm, Abbado war bei ihm, Ozawa – eigentlich alle berühmten Dirigenten. Er hat dort einen Dreiwochenkurs gemacht, und dafür konnte sich zunächst jeder anmelden. Das war meine Chance, denn als Schulmusiker wäre ich sonst nie zu einem Dirigentenkurs zugelassen worden, weil man als Schulmusiker normalerweise höchstens so ein kleines "Chörchen" dirigiert. Es wurde also jeder zugelassen, und man mußte eine Orchesterprobe machen. Daraufhin hat Swarowsky entschieden, welche zwölf Leute er in den Kurs aufnimmt. Da war ich dann dabei. Ich stand zum ersten Mal überhaupt vor einem Orchester. Dann war der Kurs, und er war so begeistert, daß er mir ein sehr langes Zeugnis schrieb. Dieses Zeugnis hat mir überhaupt die Türen geöffnet zu weiteren Kursen. Der nächste Kurs war dann während der Luzerner Festwochen bei Kubelik. Kubelik war eine ganz andere Natur. Swarowsky war sehr streng, sehr formal. Während Kubelik von seiner slawischen Mentalität her eher offen war und ganz tief empfunden hat. Ich habe aber sehr viel bei ihm gelernt, und er hat mir als Endprodukt dieses Seminars während der Luzerner Festwochen mein erstes öffentliches Auftreten verschafft. Er hat mir schnell einen Frack geliehen. Ich werde nie vergessen, wie er mir kurz vor dem Konzert geholfen hat, mich anzuziehen: Wie man eine Fliege bindet und all die anderen Sachen, die halt mit dem Dirigieren zu tun haben. Beethovens "Vierte" war dann mein erstes

öffentliches Dirigat. Ja, weil Sie jetzt Karajan ansprechen: Der machte in der Zeit, als er noch Chef in Berlin war, regelmäßig ein- bis zweimal pro Jahr ein zweitägiges Dirigierseminar, wofür extra ein Orchester verpflichtet wurde. Durch dieses Zeugnis von Swarowsky hatte ich auch die Möglichkeit, dorthin zu kommen. Ich habe dort dann Sibelius' "Fünfte" dirigiert. Er hat mir gleich gesagt, daß ich eine große Karriere machen würde. Das war eigentlich von vornherein ein sehr nettes Verhältnis, und ich wußte damals noch nicht, daß ich ein paar Jahre später sein Assistent werden würde. Das hat sich dann erst dadurch ergeben, daß ich inzwischen das Schulmusikstudium mit dem Examen abgeschlossen und in Berlin Germanistik studiert habe, um die ganze Berliner Musikszene etwas kennenzulernen. Dann gab es einen Dirigentenkurs, den Cantelli-Wettbewerb, den es damals überhaupt zum ersten Mal als internationalen Wettbewerb gegeben hat. Dadurch, daß ich bei Swarowsky, Kubelik und Karajan gewesen war, konnte ich auch an diesem Kurs teilnehmen. Sie haben überhaupt nur zwölf Leute dafür eingeladen. Ich war eigentlich sicher, daß ich diesen Wettbewerb gewinne, obwohl ich von der ganzen Laufbahn her eigentlich gar nicht die Voraussetzungen dazu hatte. Ich habe diesen Kurs dann auch gewonnen. Daraufhin hat mich Karajan nicht nur zu seinem Assistenten gemacht, sondern dieser Wettbewerb hat mir eigentlich ermöglicht, daß ich zu meinem Vater gehen und sagen konnte: "So, ab heute ist für mich Schluß mit Schulmusik und Germanistik. Jetzt kann ich auf eigenen Füßen stehen, und jetzt bin ich Dirigent." Dadurch fing meine Dirigentenkarriere mehr in Italien an. Ich habe also in meinen Zwanzigern im Grunde genommen mehr in Italien als in Deutschland dirigiert: Von Messina über Turin und Venedig habe ich in ungefähr 40 verschiedenen Städten und mit verschiedenen Orchestern dirigiert. Für mich ist Italien noch heute ein Traumland geblieben: einfach diese Art, "il modo di vivere", wie die Italiener sagen, ist für mich immer noch das Höchste. An jeder Ecke findet man eine Bar, wo man Espresso trinken kann. Und dann auch diese Lockerheit, die die Italiener haben. Sie sind manchmal nicht gut organisiert, aber das macht vielleicht auch den Charme dieses Landes aus. Jedenfalls habe ich dadurch sehr viel in Italien dirigiert. Das ist eigentlich eine Verbindung, die lange geblieben ist. Später habe ich dann regelmäßig in Bozen dirigiert. Dadurch ist mir Südtirol vom Herzen her eigentlich auch sehr nahe. Aber dieser Cantelli-Wettbewerb hat eigentlich so richtig meine Karriere begründet.

Siebeck: Zurück zu Karajan: War der Maestro ein geduldiger Lehrer?

Michael: Ich würde sagen, ja. Nur wenn er bei jemandem keine Begabung sah, dann konnte er sehr nüchtern und abweisend sein. Das Bild, das Karajan in der Öffentlichkeit machte, ist vielleicht überhaupt ein ganz anderes als das, das er Leuten vermittelte, die mit ihm zusammenarbeiteten. Er konnte gegenüber der Öffentlichkeit sehr schroff sein, abweisend und auch arrogant. Aber wenn Sie Orchestermusiker fragen oder mich, der mit ihm zwei Jahre an der Wiener Staatsoper zusammen gewesen ist, dann muß ich sagen, das war ein absolut natürliches Verhältnis. Ich konnte mit allen Fragen zu ihm kommen, die man als junger Dirigent hat – vor allem ich, der ich ja kein formales Training als Dirigent hatte. Im Grunde genommen war es für mich sehr hilfreich, ihn bei jeder Probe, bei jeder Aufführung zu beobachten und im Orchestergraben der Wiener Philharmoniker zu sitzen. Das waren unvergeßliche Abende, weil damals noch wirklich die besten Sänger an der Wiener Staatsoper gesungen haben. So habe ich Karajan erstens in seinen besten Jahren kennengelernt und auch von seiner menschlich angenehmen Seite - also ganz im Gegensatz zu dem, was die meisten Leute von ihm denken.

Siebeck: Am Schluß Ihrer und auch Karajans Jahre in Wien gab es ja einige Turbulenzen. Können Sie sich daran erinnern?

Michael: Ja, lebhaft! Vor allem wie es mit Karajan zu Ende ging. Das kann man nie vergessen. Das war ein Premierenabend von "Bohème", und die Leute saßen alle erwartungsvoll im Zuschauerraum: Das Licht geht aus und bleibt für zwei Minuten ganz aus. Schon fängt das Geraune an, was das wohl sein könnte. Dann tritt nicht Herr von Karajan auf, sondern der Vorhang öffnet sich, und es tritt der Intendant vor das Publikum und sagt, die Aufführung könne heute leider nicht stattfinden, da sich Herr von Karajan nicht mit den Gewerkschaften geeinigt habe. Der Grund des Streites war, daß Karajan dieses italienische System übernehmen wollte. In Italien haben Sie keinen – wie es in Deutschland damals üblich war – Souffleur, sondern einen „Maestro Suggestore“. Das heißt, das war ein ausgebildeter Dirigent, der nicht nur den Sängern die Stichworte gab, damit sie ihren Text nicht vergessen, sondern ihnen auch die kleinen Einsätze gegeben hat. Das hat dem Dirigenten sehr viel Arbeit abgenommen, weil er sich dann mehr um das Orchester kümmern konnte. Das wollte Karajan in Österreich einführen, zumindest an der Staatsoper und für diese "Bohème"-Inszenierung. Die österreichische Gewerkschaft hat das nicht erlaubt. Am Abend der Premiere standen da dann zwei Leute: der österreichische Souffleur und der italienische „Maestro Suggestore“. Die Gewerkschaft hat gesagt, die Aufführung findet nur mit dem österreichischen Souffleur statt, und Karajan hat dazu gesagt, dann dirigiere ich nicht. So wurde ein bestens gekleidetes und mit den größten Erwartungen gekommenes Premierenpublikum nach Hause geschickt. Ich glaube, so etwas ist in der Geschichte noch nie vorgekommen, und ich bin eigentlich froh, daß ich Teil dieses Spektakels war.

Siebeck: Wo sehen Sie denn heute Karajans herausragende Interpretationen: Wiener Klassik, Spätromantik, Strauß?

Michael: Ja, das würde ich alles sagen. In der Oper auch Wagner. Er war einer der besten Verdi-Dirigenten, das vergißt man immer wieder. Man sagt ja, daß der Österreicher Karajan der beste italienische Dirigent gewesen war - speziell für Verdi. Ich habe gerade an der Wiener Staatsoper seinerzeit viele Verdi-Opern von ihm mitbekommen. Da hat er auch ganz anders dirigiert: nicht dieses fließende Legato-Dirigieren, das man von ihm gewohnt war, mit diesen wunderbaren Übergängen von einer Phase in die andere, sondern da konnte er viel härter, direkter und zupackender dirigieren. Insofern ist das Bild vielleicht oft ein bißchen einseitig. Was aber nach wie vor unerreicht ist, ist seine Fähigkeit, ein Orchester durch die wunderbaren Übergänge, die er machte, legato, d. h. gebunden, spielen zu lassen. Vor allem wie er dann einen Klang geformt hat, was ich später dann eigentlich nur noch bei Celibidache in ähnlicher Weise erlebt habe. Wenn wirklich ein Akkord ausbalanciert ist, daß jede Stimme im richtigen Verhältnis zur anderen Stimme steht – das war auch bei Karajan der Fall.

Siebeck: Was macht denn für Sie insgesamt den großen Dirigenten aus? Welche Eigenschaften muß er haben?

Michael: Das sind zunächst einmal handwerkliche Eigenschaften, die jeder Dirigent haben sollte. Aber ich würde sagen, daß das nicht das Wichtigste ist. Das Wichtigste ist, daß man die Musiker dazu bringt, daß sie gerne das tun, was man selbst will. Das klingt ganz merkwürdig, aber im Grunde genommen läuft es auf das hinaus. Das heißt, ein Dirigent muß Überzeugungskraft haben. Man kann die Musiker nicht zwingen, etwas zu tun. Sie müssen statt dessen entweder durch Ihr Gesicht oder durch Ihre Hände oder durch das, was Sie dem Orchester erklären, so viel Überzeugung ausstrahlen, daß ein Orchester gerne das tut, was Sie wollen. Dann kommen Dinge dazu, wie man mit den Händen einen Klang formen kann. Es ist ja immer wieder faszinierend zu beobachten, wie daßelbe Stück mit demselben Orchester unter verschiedenen Dirigenten ganz verschieden klingen kann – und zwar ohne daß der Dirigent vielleicht etwas gesagt hat, sondern rein durch seine

körperliche Präsenz: wie er sich bewegt, was er mit den Händen, mit der Mimik macht. Wobei es bei Karajan interessant ist, daß er ja immer die Augen geschlossen hatte. Dieses Spiel mit den Augen hat ihn überhaupt nie interessiert. Der Vorteil dabei war, daß sich die Musiker auf die Hände konzentrieren mußten. Ich persönlich würde das als Nachteil empfinden, weil ich diese direkte Kommunikation mit den Musikern mag, die eigentlich das Musikwerk produzieren: Daß ich sehe, wie die sich freuen. Das ist ein Geben und Nehmen. Aber Kommunikationsfreudigkeit gehört meiner Ansicht nach absolut zu jedem Dirigenten.

Siebeck: Ihre weiteren Stationen waren dann Frankfurt und acht Jahre Generalmusikdirektorin Bremen. Warum haben Sie Bremen verlassen?

Michael: Das war überhaupt nicht geplant. Ich hatte zuerst einen Dreijahresvertrag in Bremen, dann noch einmal einen Dreijahresvertrag, und dann wurde der wieder verlängert. Das hätte dann zu neun Jahren führen sollen. Dann, im ersten Jahr meines dritten Vertrages, ruft plötzlich der Konzertmeister der Wiener Philharmoniker an, der leider tragisch verunglückte Gerhard Hetzel. Er arbeitete neben seiner Position als Konzertmeister der Wiener Philharmoniker auch gleichzeitig an der Münchner Musikhochschule und hatte dort eigentlich immer die beste Geigenklasse. Und er war auch Mitglied der Berufungskommission für die Dirigierprofessur. Er kannte mich von der Wiener Staatsoper, weil ich in der Zeit dort öfters dirigiert hatte, und auch schon früher von Berlin her, wo er Konzertmeister beim Radiosymphonieorchester gewesen war. Kurz gesagt, er schätzte mich. Jetzt versuchte er, mir klar zu machen, wie gut es wäre, wenn ich Professor für Dirigieren werden würde. Das habe ich zunächst ganz abgelehnt und gesagt, ich bin viel zu jung und es interessiert mich eigentlich auch gar nicht. Er hat das zunächst auf sich beruhen lassen, aber dann eben doch immer wieder angerufen und mir die Vorteile einer Beamtenlaufbahn erklärt. Er hat gesagt, Sie haben vier Kinder, überlegen Sie sich das doch mit dem Dirigieren. Ich meinte, ich höre meinen Vater reden, als er mir erzählte, um wieviel sicherer das doch sei, wenn man eben verbeamtet ist. Nach langem Hin und Her sagte er dann, Sie können ja nebenher trotzdem weiter dirigieren. Und so bekam er mich soweit, daß ich nach München fuhr und mich vorgestellt habe. Man fand Gefallen an mir, und so kam ich dann in relativ jungen Jahren zu dieser Dirigierprofessur in München, die ich heute noch habe.

Siebeck: Seit 1977, wenn ich das richtig sehe. Was kann man denn bei einer Ausbildung zum Dirigenten lernen und was nicht?

Michael: Ich würde sagen, das Wichtigste kann man nicht lernen. Das Wichtigste ist die Ausstrahlung und all die Dinge, über die wir vorhin schon gesprochen haben. Aber man kann viele handwerkliche Dinge lernen. Man kann lernen, wie man einen guten Auftakt gibt: einen Auftakt für ein Musikstück, das durch diese Handbewegung charakterisiert wird. Dirigieren ist eine internationale Sprache, das ist ja eigentlich faszinierend. Das heißt, Sie kommen vor ein Orchester, das Sie vorher nie dirigiert haben, stellen sich hin, machen Bewegungen und 80 Mann können auf die Zehntelsekunde gemeinsam einsetzen. Man muß sich einmal klarmachen, was sich da an nonverbaler Kommunikation abspielt zwischen dem Dirigenten und 80 Musikern, von denen wiederum jeder aus einem ganz anderen Background kommt. Diese Dinge, wie man sich eben z. B. durch Hände präzise ausdrücken kann, das kann man lernen. In vielen Dingen kann ich meine Studenten beraten, z. B. was die psychologische Führung von Menschen anbelangt: Wie rede ich Musiker an, wenn sie etwas machen, das ich anders haben möchte? Denn das ist ja schwierig: Als junger Dirigent stehen Sie vor einem Orchester, in dem Ihr Vater oder sogar Ihr Großvater sitzen könnte. Jedes Orchestermittglied hat ja dem jungen Dirigenten Erfahrung voraus. Wie sage ich also einem älteren Musiker, wie er etwas anders

spielen soll? Die Art, wie ich ihn anspreche: Das sind alles sehr wichtige zwischenmenschliche Beziehungen. Da kann man den jungen Dirigenten viele Hilfeleistungen geben. Hier in der Hochschule - und das ist das Gute daran – spielt sich die Dirigiererziehung nicht nur im Zimmer mit zwei Klavieren ab, so wie das früher der Fall gewesen war. Als ich anfang, im Jahr 1977, haben die Studenten in ihrem letzten Semester zum ersten Mal vor einem Orchester gestanden. Da erst haben sie das gemacht, was sie nachher laufend machen müssen. Das ist jetzt bei uns anders geworden. Jetzt haben wir schon während des Studiums mit den Münchner Symphonikern Konzerte, in Bad Reichenhall machen sie regelmäßig Kurkonzerte. Ich bin da dann immer dabei, beobachte sie und mache mir meine Notizen, so daß ich ihnen hinterher alles sagen kann, was nicht gut gewesen war. Auch was das Auftreten anbelangt: Wie man z. B. auf eine Bühne tritt, weil der erste Eindruck, den das Publikum von einem Dirigenten hat, der ist, wie er herauskommt. Noch bevor Sie irgend etwas von sich gegeben haben - das ist bei jedem Instrumentalisten daßelbe -, hat das Publikum schon eine Meinung. Für mich ist es immer sehr wichtig, daß ich nicht versuche, die Persönlichkeit umzuformen. Das war vielleicht der ganz große Nachteil von Celibidache als Pädagoge. Er wollte immer kleine Celibidaches haben. Er wollte Leute, die genauso dirigieren mussten wie er selbst. Ich finde das vom Pädagogischen her gesehen grundfalsch. Man muß junge Dirigenten in ihrer Persönlichkeit bestärken, und das Beste aus dieser Persönlichkeit herausholen. Man kann auch die Grundgegebenheiten des Dirigierens, wie einer sich bewegt, wie er seine Hände bewegt, gar nicht verändern. Das ist so, wie man den Gang eines Menschen überhaupt nicht verändern kann. Es ist für mich auch immer wieder faszinierend zu beobachten, daß jeder Mensch verschieden geht. Ich kann mich an einen Menschen nach 20 Jahren mehr wegen seiner Art des Gehens als wegen seines Gesichts erinnern. Es gibt also viele Dinge, die man den jungen Leuten sagen kann. Das versuche ich zu tun innerhalb der vier bis sechs Jahre, die sie hier bei mir in München studieren.

Siebeck: Das klingt jetzt sehr engagiert. Was machen Sie eigentlich lieber? Junge Dirigenten ausbilden oder selbst am Pult stehen?

Michael: Ich würde schon sagen, selbst am Pult stehen. Das Pädagogische ist eigentlich eine Hinführung. Aber es hat für mich als Dirigent auch den einen Vorzug gehabt, daß ich mir – da ich ja selbst nie Dirigieren gelernt hatte – über meine Art des Dirigierens und mein handwerkliches Dirigieren viel mehr innerlich Rechenschaft geben mußte, weil die Studenten mich ja danach fragen. Deshalb ist es so, daß von der Zusammenarbeit mit den Studenten nicht nur die Studenten profitieren, sondern auch ich selbst durch das ständige Nachfragen, Sich-Auseinandersetzen. Speziell Dirigierstudenten sind ja sehr eigenständige Persönlichkeiten, sonst würden sie nicht Dirigenten werden wollen, sonst dürften sie nicht Dirigenten werden. So hat das auch mein Dirigieren sehr befruchtet.

Siebeck: Ihre große Karriere haben Sie in den USA gemacht. Wie kam das?

Michael: Ja, das war reiner Zufall. In Seattle, im Bundesstaat Washington, wurde "Tannhäuser" aufgeführt, und dort hat ein Sänger gesungen, den ich in meinen Bremer GMD-Jahren als jungen Sänger verpflichtet hatte. Der hat dem Intendanten gesagt: "Ja, ich kenne jemanden, der hat den 'Tannhäuser' an der Wiener Staatsoper dirigiert, das wäre doch was." Der Intendant hat mich dann – und das rechne ich ihm hoch an – ohne mich vorher je gesehen zu haben, in München getroffen. Im "Mövenpick" haben wir uns zum ersten Mal gesehen. Er hat mich verpflichtet, ohne mich je als Dirigent erlebt zu haben. Er hatte sich sicher gedacht, wenn einer an der Wiener Staatsoper "Tannhäuser" dirigiert, dann müßte er für Seattle auch gut genug sein. Ich fuhr dann 1984 in die USA, nach Seattle, und ich war mir gar nicht sicher, wie man mich aufnehmen würde. Mein Englisch war

inzwischen, weil ich es nie mehr gepflegt habe, so schlecht, daß ich zu meiner Frau sagte, ich lerne nicht extra Englisch dafür, weil die mich vielleicht gar nicht gut finden, und dann wäre es umsonst. Ich ging also dahin und habe "Tannhäuser" dirigiert - ein Stück, das ich natürlich gut kannte. Das war dort ein so großer Erfolg, daß der Assistent von James Levine auf mich aufmerksam wurde. Dann haben sie anschließend von mir die "Fledermaus" in Seattle gesehen, und ich wurde an die Metropolitan Opera eingeladen, an die Oper in San Francisco, nach Toronto. Meine ganze Amerikakarriere geht also auf Seattle zurück. Inzwischen habe ich 30 verschiedene amerikanische Orchester dirigiert.

Siebeck: Die "Big Five" auch?

Michael: Ja, von den "Big Five" nicht alle, aber auf jeden Fall Boston, Philadelphia und Chicago. Ich habe also auf alle Fälle mit Orchestern der Weltspitze gearbeitet. Es macht ungeheuer Spaß, mit amerikanischen Musikern zu arbeiten.

Siebeck: Bevor wir noch weiter auf Amerika eingehen, würde ich Sie gerne fragen, warum Sie nicht nach Deutschland zurückkamen – nach diesen großen Erfolgen, die Sie in Amerika hatten?

Michael: Das ist eine gute Frage. Es war so: In meinen zwanziger und dreißiger Jahren, also während meiner Zeit als Bremer Generalmusikdirektor, habe ich eigentlich fast jedes deutsche Orchester dirigiert: alle Rundfunkorchester und regelmäßig die Berliner Philharmoniker. Schon bereits mit 25 Jahren hatte ich dort mein erstes Konzert. Ich erinnere mich noch, als ich ankam: das war im Grunewald, dort hatten sie ihre Serenadenkonzerte. Ich kam an, in Jeans und den Frack über den Schultern. Der Pförtner wollte mich nicht hineinlassen, er hat gesagt: "Wer sind Sie?" Ich habe ihm gesagt: "Ich bin der Dirigent." Da sagte er zu mir: "Schön wär's, nicht wahr?". Er hat mir also überhaupt nicht zugetraut, daß ich die Berliner Philharmoniker dirigieren könnte. Also, eigentlich wollte ich ja sagen, daß ich damals alle Orchester dirigiert habe. Und dann passierte etwas Seltsames, das ich vorher nicht wußte. Ab dem Moment, an dem ich in München die Professur bekam, haben innerhalb von zwei, drei Jahren alle Engagements langsam aufgehört. In Deutschland ist es so: Wenn einer Professor ist, dann denken die Leute: "Aha, jetzt ist er nicht mehr gut für den normalen Konzertbetrieb, jetzt begibt er sich auf diese pädagogische Ebene, dazu ist er vielleicht noch gut genug." So haben also allmählich die Einladungen aufgehört, sie sind sozusagen richtig versiegt. Dann kam das mit den USA. Dadurch, daß ich in den USA jetzt soviel zu tun habe, habe ich auch gar keinen Drang danach, in Deutschland zu dirigieren – wenn es auch einmal wieder schön wäre, in der eigenen Muttersprache eine Probe abzuhalten. Ich den letzten 20 Jahren war es so, daß ich entweder immer nur italienische oder amerikanische, englische, australische Proben gehalten habe.

Siebeck: Wenn Sie die Orchester, die Musiker in den USA mit den deutschen vergleichen, wo sehen Sie dann die Unterschiede?

Michael: Amerikanische Musiker sind exzellent ausgebildet - das sind unsere auch. Sie unterscheiden sich aber dadurch, daß sie besser vorbereitet in die Proben kommen. Das hängt vielleicht auch damit zusammen, daß in den USA weniger Proben für ein Konzert gemacht werden, weil jede Probe Geld kostet. Das ganz Erstaunliche – und das glauben die Amerikaner immer selbst gar nicht - ist die große Probendisziplin. Die Amerikaner denken immer, Deutschland ist das Land der Disziplin, in dem alles seine Ordnung hat. Und dann erleben junge amerikanische Dirigierstudenten, daß die Orchestermusiker, wenn der Dirigent abbricht, sich munter zu unterhalten beginnen - selbst hier beim Bayerischen Rundfunk ist das so. Die amerikanischen Musiker sind einfach viel disziplinierter. Sie kommen auf die Probe, und wenn der Dirigent unterbricht, dann herrscht Stille, es redet kein

Mensch. Sie nehmen auch schneller auf, weil sie eben gewohnt sind, innerhalb kürzester Zeit ihr Produkt, also ihr Konzert, abzuliefern. Wenn eine Probenänderung passiert, geht das innerhalb von zehn Sekunden vom ersten bis zum letzten Pult durch. Und das wird auch nicht diskutiert wie bei uns, ob man das so oder so machen könnte, weil das ineffektiv wäre. Dann hat der amerikanische Musiker etwas, das ihn vielleicht auch unterscheidet: Er hat diese wunderbare Verbindung zwischen absoluter Professionalität und gleichzeitiger Entspannung. Er kommt auch in einer Kleidung zur Probe, in der sich deutsche Musiker genießen würden: mit komischen Mützen und schlecht angezogen oder gar in kurzen Hosen. Stellen Sie sich vor, ein deutscher Musiker kommt zur Probe in kurzen Hosen - er würde sich genießen. Das ist in Amerika überhaupt nicht der Fall. Diese Verbindung finde ich eigentlich faszinierend. Weil ich von Haus aus ein sehr naiver Mensch bin, kann ich auch in den USA viel mehr mit musikalischen Vergleichen arbeiten, um zu demonstrieren, wie etwas klingen muß. Da benutze ich oft Vergleiche aus dem Tierreich oder aus der Architektur. In Deutschland wüßte ich genau, daß ich damit nur ein müdes Lächeln hervorrufen würde. In den USA dagegen muß alles "fun" machen. Das ist den Amerikanern lieber, als wenn der Dirigent sagt, sie sollen lauter oder leiser spielen, weil das mit der Zeit langweilig ist. So benutze ich halt immer Vergleiche und das gefällt den Amerikanern und kommt, wie gesagt, meiner Mentalität auch sehr entgegen.

Siebeck: Wenn Sie das gesamte Musikleben in den USA mit dem deutschen vergleichen, gibt es da ja auch Unterschiede. Das fängt schon bei der Finanzierung, beim Sponsoring in den USA an.

Michael: Genau, das kommt bei uns in Deutschland auch allmählich. Aber das ist ein Hauptunterschied. In Deutschland ist es so, daß der Staat es als eine seiner Hauptaufgaben ansieht, auch für die kulturelle Grundversorgung des Bürgers die entsprechenden Museen, die Orchester zu haben. In Amerika ist die Einstellung ganz anders. In Amerika heißt es, wer sich für Kunst interessiert, soll dafür bezahlen. Das heißt entweder, man gewinnt große Firmen, d. h. Sponsoren, oder, was noch wichtiger ist, "Private Donors", also Mäzene. Das Mäzenatentum ist dann oft eines, bei dem Leute gleich eine Million Dollar geben. Aber das geht auch herunter bis 500 Dollar, und diese Leute werden dann alle im Programmheft erwähnt. Die, die am meisten geben, dürfen den Dirigenten nach einem Konzert begrüßen. Da hat man als Dirigent dann manchmal auch diese unangenehmen Pflichten, daß man jedem die Hand schütteln, ein paar unverbindliche Worte sagen und versuchen muß, die Leute zu begrüßen. Aber es hat den anderen Vorteil, daß sich die Menschen mit ihrem Sinfonieorchester mehr identifizieren als vielleicht Deutsche. Sie haben das Gefühl, mit unserem Geld existiert das Orchester, und wenn wir Ihnen kein Geld geben, existieren Sie nicht mehr. Und es geschieht in den USA sehr häufig, daß Orchester wirklich Bankrott gehen, weil z. B. zwei oder drei berühmte Geldgeber ihr Geld nicht mehr dem Sinfonieorchester, sondern vielleicht einem Museum geben. Es kann dann sein, daß ein Orchester, wenn es nicht gut vorgesorgt hat, Bankrott geht. Das passiert laufend in den USA. In Deutschland ist das alles anders. Man hat nicht die Sorge, daß man z. B. Marketing und Public Relation machen muß. Das ist bei uns alles erst in den Anfängen. In den USA gibt es z. T. zehn bis zwanzig Menschen in einem Orchester, die z. B. nur Marketing machen. Das ist also ein ganz anderer Zugang.

Siebeck: Sie kennen ja die USA von der Ost- bis zur Westküste. Was fasziniert Sie an den USA? Denn Ihren Worten entnehme ich, daß Sie nicht ungern in die USA reisen.

Michael: Richtig, obwohl das viele Reisen sehr anstrengend ist. Wir fliegen sechsmal im Jahr dorthin. Was aber die USA-Reisenden immer beeindruckt, ist zum

einen die Freundlichkeit. Natürlich sagen viele, daß das eine programmierte Freundlichkeit ist, die dazu dienen soll, die Ware besser zu verkaufen. Aber mir ist eine programmierte Freundlichkeit doch lieber als eine originäre Unfreundlichkeit, wie man sie bei uns in den Läden sehr oft vorfindet. Bei allem, was mit Einkauf zu tun hat, sind die Menschen in den USA einfach freundlicher. Der ganze Service: Amerika ist eine Service-Gesellschaft. Wir sind erst am Beginn, auch eine Service-Gesellschaft zu werden.

Siebeck: Ein zarter Beginn.

Michael: Aber ich glaube, daß das aus wirtschaftlicher Notwendigkeit kommen wird. In den USA ist das aber schon viel weiter fortgeschritten. Was ich an den USA noch liebe, ist die Freiheit und das multikulturelle Element. Amerika besteht, ich weiß das nicht so genau, aus ungefähr 120 verschiedenen Nationen. Das heißt, man wird aus seinem engen deutschen Blickwinkel herausgerissen. Wir selbst sind allerdings wirklich das Kulturland: Da fühle ich mich wirklich als Patriot, wenn ich mir unsere Philosophen, Denker und Musiker vergegenwärtige. Aber ansonsten fühle ich mich viel mehr international. Da freue ich mich dann immer, in den USA zu sein, wo so ganz verschiedene Menschenrassen und ganz verschiedene Typen zusammenleben, die sich aber doch alle als Amerikaner fühlen. Dann gibt es etwas Drittes, das ich immer faszinierend finde: Das ist die amerikanische Landschaft – die Vielfalt der amerikanischen Landschaft, diese wunderbaren Nationalparks. Wenn man stundenlang über das Land fliegt, und es ist kein einziges Dorf unter einem. Wenn man die Weite dieses Landes gesehen hat: Das ist für mich immer wieder faszinierend. Obwohl ich dann auch wieder sehr gerne in mein kleines Uffing am Staffelsee zurückkehre. Oberbayern war für uns eigentlich immer ein Traumziel als Wohnort. Ich würde nie in einer Stadt wohnen wollen. Ich bin gar kein Stadtmensch. Ich bin als kleiner Junge auf dem Dorf aufgewachsen und bin auch jetzt gerne auf dem Dorf. Ich liebe es, wenn ich nachts die Frösche quaken höre oder unterm Tags die Kühe oder die Kirchenglocken. Ich liebe auch den Blick auf das Wendelsteingebirge und den Staffelsee: alles das ist mir wirklich lieb und wert. Dann aber mag ich auch wieder die Weite der amerikanischen Landschaft.

Siebeck: Mit welchem Orchester arbeiten Sie denn gegenwärtig in den USA am meisten

zusammen?

Michael: Augenblicklich arbeite ich sehr viel in Phoenix, in Seattle und in Buffalo. Das sind drei Orchester, die ich relativ oft dirigiere. Und daneben eben auch alle anderen amerikanischen Orchester, aber dann immer nur für ein- oder zweimal im Jahr. Aber das ist auch eine große Herausforderung, wenn Sie zum ersten Mal vor ein Orchester treten. Sie kommen hin als Sechzigjähriger, der ich nun bin, und niemand kennt Sie zunächst, weil ich keine große Karriere habe, die man irgendwo nachweisen kann. Statt dessen bin ich für die Amerikaner ein "nobody". Und dann muß man eben als "nobody" beweisen, daß man so gut ist, wie all die anderen, die man vom Namen her kennt. Diese Überzeugungsarbeit kostet viel Kraft, aber es macht Spaß.

Siebeck: Haben Sie einen Manager?

Michael: Ja, ich glaube, ohne Manager geht das überhaupt nicht. Ich bin bei einer Agentur, die als ganz kleine Konzertmanagementagentur anfing. Sie sind ein Nebenzweig der IMG. Diese "International Management Group" ist die größte Sportagentur der Welt. Sie vermarkten z. B. ganz Olympia, sie vermarkten Martina Hingis, sie vermarkten den berühmten jungen, schwarzen Golfspieler, dessen Name mir gerade nicht einfällt, sie vermarkten Alberto Tomba, sie vermarkten, man höre und staune, den Papst bei allen öffentlichen Auftritten. Sie vermarkten auch, wie ich gelesen

habe, die amerikanische Fußballnationalmannschaft. Sie wollen im Jahr 2010 Weltmeister im Fußball werden: welche Herausforderung, wenn man das als Deutscher liest.

Siebeck: Und sie vermarkten auch Sie.

Michael: Und sie vermarkten auch mich. Aber sie sind inzwischen neben "Columbia" die zweitgrößte Konzertagentur der Welt geworden. Beim Management ist wichtig, daß auch die menschliche Betreuung stattfindet, daß sie einen beraten, wohin man als Dirigent gut paßt und wohin nicht. Ich meine, sie verdienen auch daran. Sie bekommen 20 Prozent der Bruttoeinnahme und das ist schon nicht wenig. Am Schluß bleibt immer nur noch ein Viertel der Gage übrig, wenn Sie dann die Steuer noch wegnehmen und alles, was sonst noch dazukommt – dann bleibt da gar nicht mehr so viel.

Siebeck: Herr Professor Michael, Sie haben von Bach bis zur Moderne eigentlich alles gespielt. Welche Komponisten liegen Ihnen denn besonders?

Michael: Das stimmt. Für mich ist es schwer, diese Frage zu beantworten, weil ich wirklich so vielerlei Musik mag. Ich habe in meinem Leben ungefähr 800 verschiedene symphonische Stücke dirigiert, und erst jetzt beginne ich eigentlich, aus diesem breiten Spektrum von Musik, die ich liebe, auszusondern. Ich kann auch nicht alles essen, was es gibt. Es gibt fast nichts, was ich nicht mag. Insofern bin ich auch ein idealer Gast, weil man mich nie zu fragen braucht, was ich nicht mag. Erst jetzt fange ich eben an auszusondern, indem ich mir denke, dieses liegt dir besonders, jenes laß lieber junge Dirigenten machen. Zum Beispiel habe ich in meinen dreißiger Jahren sehr viel moderne Musik und viele Uraufführungen gemacht. Das überlasse ich jetzt lieber jungen Dirigenten. Ich denke mittlerweile, daß meine Stärken zum einen bei Mozart liegen, und dann zum anderen im ganzen spätromantischen Bereich. In der Oper wäre das Wagner und im symphonischen Bereich Brahms, Bruckner, Mahler. Mahler war für mich eigentlich seit einer Aufführung der zweiten Mahler-Sinfonie von Carl Schuricht - das war ein sehr alter Schweizer Dirigent, den ich in meinen Stuttgarter Studienjahren sah – sehr entscheidend. Das war für mich überhaupt der letzte Punkt, an dem ich dachte, ich muß Dirigent werden, ich muß einmal eine Mahler-Sinfonie dirigieren. Das tue ich inzwischen auch regelmäßig. Mahler war für mich also so eine Art Fixpunkt in jeder Beziehung meiner Entwicklung als Dirigent. Insofern versuche ich nun, mein Repertoire ein wenig kleiner zu halten, weil das sonst auch schwer zu vermarkten ist. Das habe ich durch meine Agentur gelernt: Es ist viel leichter zu sagen, der dirigiert Mozart gut, als wenn Sie sagen, der dirigiert eigentlich alles ganz ordentlich. Insofern mache ich also mein Repertoire kleiner und werde nur noch die Werke dirigieren, die mir Freude machen.

Siebeck: Wie gehen Sie an ein Werk heran? Wie verläuft der Prozeß der Interpretation bei Ihnen?

Michael: Zunächst ist das natürlich ein langes Studium: Man sitzt Stunden und Tage über einer Partitur und versucht, die Gesetzmäßigkeiten der Partitur zu erkennen und das, was die Musik sagen will. Man versucht, seine eigenen Ideen einzubringen, das, was einem die Musik sagt, wenn man sie liest. Man überlegt, wie man das einem Orchester vermitteln kann. Und dann muß man eben versuchen, sich wirklich ein klares Klangbild von dem zu machen, was man da liest. Das ist das Wesentliche: daß wir ein innerliches Klangbild haben - und zwar ein sehr klares. So daß wir, wenn wir zum ersten Mal vor ein Orchester treten, das, was wir von diesem Orchester hören, dann immer mit dem inneren Klangbild vergleichen können. Wir versuchen herauszufinden, wo die Unterschiede liegen. Und dann versuchen wir, das, was wir hören, diesem inneren Klangbild anzugleichen. Das gelingt immer nur bis zu einem gewissen Grade. Ideal klingt die Musik eigentlich nur im Kopf, so ganz ohne Fehler und ganz rein. Da wir aber alle

Menschen sind, gibt es dieses Hundertprozentige nicht.

Siebeck: Gibt es etwas, das Sie bei Ihrer großen Karriere vermissen, von der Sie uns jetzt erzählt haben? Haben Sie alle Ihre Ziele erreicht, oder gibt es etwas, von dem Sie sagen, das würde ich gerne noch machen?

Michael: Vom Beruf her nicht. Da habe ich eigentlich alles gehabt, was man sich wünschen kann. Was durch den Beruf zu kurz gekommen ist, das ist zum einen der ganze sportliche Bereich. Es war ja im Gymnasium so, daß der Sportlehrer mit dem Musiklehrer im Wettstreit lag. Der eine wollte unbedingt, daß ich Sportlehrer werde, und der andere wollte, daß ich Musiklehrer werde. Dieser ganze Bereich ist zu kurz gekommen. So habe ich z. B. nie richtig, sondern erst sehr spät Skifahren gelernt, so habe ich nie richtig Tennisspielen oder Golfspielen gelernt. Das wären so drei Sportarten, zu denen ich einfach nicht komme. Ich weiß genau, daß ich in fünf Jahren - wenn ich dann nicht mehr so dirigieren kann - den Ansprüchen nicht mehr genügen würde. Das würde mir dann vielleicht auch selbst keinen Spaß machen. Das ist ein bißchen zu kurz gekommen. Dann ist vielleicht auch die Literatur zu kurz gekommen, die mich auch sehr interessieren würde.

Siebeck: Sie hatten ja Germanistik studiert?

Michael: Ja, aber ich komme einfach kaum zum Lesen. Früher habe ich alle Romane gelesen, die gerade aktuell waren. Dafür habe ich heute einfach keine Zeit mehr. Gärtnern würde ich z. B. auch sehr gerne. Einer meiner Urträume war es, ein Haus mit einem Garten zu haben, der mich total versorgt – bis zum Weizenfeld und allem anderen. Dafür wurde ich immer belächelt. Aber das ist nach wie vor so eine naive Vorstellung von mir, daß das eine schöne Sache wäre – fürs Alter vielleicht, so ab 75 aufwärts.

Siebeck: Zum Schluß, da wir ja in München sind: Die Münchner Philharmoniker haben James Levine engagiert. Sie kennen ihn aus Ihrer Zeit an der Metropolitan Opera. Wie sehen Sie ihn?

Michael: Ja, ich kenne ihn sehr gut, weil wir oft miteinander gesprochen haben. Ich finde das eine sehr glückliche Wahl. Ich schätze Levine außerordentlich. Er ist vielleicht überhaupt der beste Operndirigent. Ich wüßte im Moment keinen Dirigenten, der als Operndirigent besser wäre. Er hat auch auf symphonischem Gebiet alle großen Orchester dirigiert wie z. B. die Wiener Philharmoniker. Er ist einfach ein Vollblutmusiker. Alles, was er anfaßt, ist kraftvoll. Auch seine physiognomische Statur. Wenn man ihn sieht und kennt, kann man sich nicht vorstellen, daß bei ihm etwas dürr oder trocken klingen könnte. Er braucht einfach immer dieses energische Klangbild, das er formt. Er ist exzellent bei Proben. Er ist der typische Amerikaner, der sehr professionell probiert und dabei völlig entspannt ist. Er kommt in einer ganz unmöglichen Kleidung zur Probe, aber das kümmert ihn überhaupt nicht. Er steht mit einer großen Selbstverständlichkeit vor dem Orchester. Und die Orchester lieben ihn. Ich habe das ja an der Metropolitan Opera richtig mitbekommen, wie sehr sie ihn lieben – und da ist er ja nun schon seit über 20 Jahren, und sie lieben ihn immer noch. Das ist wirklich ein sehr gutes Zeichen, gerade bei einem Orchester, das an sich für seine harte Gangart bekannt ist.

Siebeck: Werden wir den Dirigenten Hermann Michael doch noch einmal in Deutschland erleben? Und die Frage liegt natürlich nahe: vielleicht als Gastdirigenten beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks?

Michael: Also das hängt nicht von mir ab. Natürlich würde ich mich freuen, wie ich es auch vorhin schon gesagt habe, einmal wieder in der eigenen Muttersprache eine Probe abzuhalten. Und München hat natürlich ein wunderbares Orchester: Das wäre sicher eine wunderbare Sache für mich.

Siebeck: Das wünschen wir Ihnen und uns. Vielen Dank, Herr Professor Michael. Das, meine Damen und Herren, war der Dirigent Hermann Michael bei

Alpha-Forum. Ich danke für ihr Interesse.

© Bayerischer Rundfunk