

FACHLICHKEIT UND EMOTIONEN

JURIERENDE DIRIGENTEN IM GESPRÄCH

Von Klaus Härtel

Man kennt die Diskussionen, die sich um Wettbewerbe und Wertungsspiele drehen. Dass sich immer alle einig sind, kommt selten vor. Die Diskussionen um Wettbewerbe und die damit verbundene Bewertung von Musik im Allgemeinen sind vermutlich so alt wie die Musik selbst. Und es ist auch klar, dass das olympische Motto »citius, altius, fortius« (lateinisch für schneller, höher, stärker) sich auf die Musik nicht so ohne Weiteres anwenden lässt. Wir haben einmal Dirigenten gebeten, uns von ihren Erfahrungen zu berichten, die sie am Jurytisch so gemacht haben.

Klar kann man messen, wer den »Hummelflug« am schnellsten spielt, doch künstlerische Messkriterien drücken sich in der Regel nicht in Zentimetern, Sekunden oder Kilogramm aus. Das wiederum macht es für den Außenstehenden oft nicht ganz leicht, Juryentscheidungen zu verstehen – zumal sich über Geschmack ja bekanntermaßen streiten lässt. Die Kunst – und da-

» KURZ & KNAPP

- Diskrepanzen zwischen fachlicher und emotionaler Einordnung kommen immer wieder vor.
- Eine Jury muss dementsprechend ein neutraler Beobachter sein.
- Emotionen allerdings darf auch die Jury nicht »beiseite schieben«.
- Man sollte Kriterien immer auf den Prüfstand stellen – für die aktuellen Kriterien besteht hier aber kaum Veranlassung.

mit auch die Musik – ist oftmals eben Geschmackssache. Doch ganz ehrlich: Auch beim Fußball kann man trefflich darüber streiten, ob jetzt tatsächlich die bessere Mannschaft gewonnen hat oder doch eher die glücklichere...

Es ist nicht selten, dass das Publikum (und auch die teilnehmenden Musiker) zu einem anderen Ergebnis kommt als die Jury. Haben Sie dafür eine Erklärung?

Renold Quade, Juror und unter anderem Dirigent des Landesblasorchesters Nordrhein-Westfalen, verweist auf den Sport: »Ein »richtiger Fußballfan« steht treu zu seiner Mannschaft, auch wenn sie mal nicht so überzeugend gespielt hat. Wir Musiker funktionieren menschlich genauso wie unsere Kollegen vom Sport. Also ist es ganz natürlich, dass sich hier Emotionen, Einschätzungen und Bewertungen bunt mischen.« Auch Norman Grüneberg, Juror und unter anderem Leiter des Symphonischen Blasorchesters Leipzig, sieht das nicht zwingend problematisch bzw. hält das geradezu für normal: »Ein musikalisches Ereignis und dessen Bewertung ist immer subjektiv, sodass natürlich Abweichungen vorkommen. Eine gut funktionie-

rende Jury versucht, die Abweichungen so gleich wie möglich zu halten und in den allermeisten Fällen gelingt das auch. Aber natürlich trifft das nicht immer den individuellen Bewertungsmaßstab von anderen.«

Hermann Pallhuber, Juror und unter anderem Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, sieht das ähnlich: »Es liegt in der Natur der Sache, dass viele Menschen im Publikum ihren eigenen Blick- und Hörwinkel und einen ganz anderen emotionalen oder privaten Zugang zu einem Wettbewerbsvortrag haben als Juroren. Oftmals sind ganze Fan-Clubs dabei, die enttäuscht sind und eine andere Meinung als die Juroren vertreten, wenn eine Wertung nicht die erhoffte Punktezahl erreicht.« Thomas Wolf, Juror und unter anderem Leiter der Brass Band A7, stimmt zu: »Die neutralen Zuschauer lassen sich beim Hören von einem Musikstück sehr stark von persönlichen Gefühlen und Emotionen leiten.« Und die Jury müsse als neutraler Beobachter und Zuhörer objektiver an einem Vortrag teilnehmen und die wichtigen musikalischen Parameter bei der Bewertung in den Vordergrund stellen.



Matthias Prock, Juror und unter anderem Dirigent des Heeresmusikkorps Ulm, schlägt in die gleiche Kerbe: »Als Juror gehe ich weit analytischer vor und berücksichtige viel ausgeprägter einen entscheidenden ›Gesetzestext‹: die Partitur. Letztendlich gleicht man den Vortrag stets mit der Partitur ab. Dabei kann es sein, dass der musikalische ›Funke‹ nicht überspringt, obwohl die Partitur hervorragend umgesetzt wurde. Die emotionale Wertung ist dann eine andere als die analytische.« Prock gibt zudem zu bedenken, dass auch die vortragene Komposition einen sehr großen Einfluss auf die emotionale Wertung hat. »Bei der analytischen Wertung sollte es jedoch keine Rolle spielen, ob eine Komposition gefällt oder nicht.«

»» **Ein ›richtiger Fußballfan‹ steht immer treu zu seiner Mannschaft!**

Renold Quade

Manuel Epli, Juror und unter anderem Dozent für Dirigieren beim Musikbund von Ober- und Niederbayern, geht noch einen Schritt weiter: »Die Beurteilung einer Leistung setzt immer voraus, dass der Beurteilende vom Kompetenzportfolio deutlich über dem zu Beurteilenden steht.« Ein Fünftklässler etwa könne nicht die Leistung eines Abiturienten beurteilen. Um diese fachlich und pädagogisch korrekt beurteilen zu können, sei eine gewisse Ausbildung erforderlich. Und bei Wertungsspielen und Wettbewerben erlebe man eben oft das gleiche. Hier beurteilt das Publikum – ohne adäquate musikalische Ausbildung – die Leistung auf der Bühne. »Das ist an sich kein Problem, denn gewisse Dinge in der Musik sind subjektiv und das ist auch gut so. Jeder empfindet Musik anders und darf sich natürlich auch eine Meinung dazu bilden. Schwierig wird es nur, wenn dieses subjektive Empfinden ›auf Fünftklässler-Niveau‹ in eine objektive Meinung ›auf Lehrerniveau‹ transformiert wird. Um beim Beispiel zu bleiben...« Und deshalb gebe es ja die Jury. »Eine ordentliche Jury hat das Kompetenzportfolio, die Bewertung fachlich und pädagogisch korrekt durchzuführen, das Publikum im Regelfall nicht.«

Epli stellt noch die Vermutung auf, dass es wohl auch ein gesellschaftlicher Trend sei, »dass im Moment jeder alles kommentieren darf und jeder zu jedem Thema eine Meinung haben darf/muss...« Heiko Schulze, Juror und unter anderem Bundesmusikdirektor der Bundesvereinigung Deutscher

Musikverbände, fügt schmunzelnd hinzu: »Lesen Sie doch die Berichte von mehreren Musikkritikern zum gleichen Konzert. Da kann man sich schon manchmal fragen, ob die Berichterstatter im gleichen Saal waren. Und um es ganz zugespitzt auszudrücken: Unterschiedliche Bewertungen sind eine logische Folge von musikalischen Aufführungen, die man nicht erklären muss, sondern über die Menschen ins Gespräch kommen. Wunderbar!«

»Das Publikum hat keinen Notentext vor sich«, weiß Bruno Seitz, Juror und unter anderem Landesmusikdirektor des Blasmusikverbandes Baden-Württemberg. Es könne nicht sagen, »was alles retuschiert wurde oder einfach nicht gespielt wird«. Man habe bei der jährlichen Jurorentagung getestet, wie die Ergebnisse sich beim gleichen Vortrag ändern, ob man als Juror mit oder ohne Noten bewerte. »Das waren bis zu 10 Punkte Unterschied!«

Thomas Wolf hat eine weitere Erklärung parat: »Leider artet eine Wertungsspielvorbereitung für viele Dirigenten schnell in eine unglaubliche Druck- und Stresssituation aus – selbstredend ist dies natürlich kein optimaler Nährboden für gute Musik. Und wenn am Ende des Tages, nach der ganzen unangenehmen Arbeit und den zahllosen Stunden der Vorbereitung, nicht wenigstens eine Auszeichnung mit hoher Punktzahl für die Mühen entschädigt, dann muss sich dieser Unmut natürlich irgendwo entladen.«

»» **Das Publikum darf genießen und auf das Ergebnis gespannt sein!**

Karsten Meier

Also spielen der fehlende fachliche Hintergrund und/oder die fehlende Partitur während des Wettbewerbsvortrags eine Rolle? Sollte man Arbeitskopien der Partituren für interessierte Zuhörer zur Verfügung stellen?

Dass die Jury aus Fachleuten besteht bzw. bestehen sollte – da sind sich alle Dirigenten einig. Und dann sei es eben auch logisch, dass die Jury eben über das größere Fachwissen verfügt – selbst wenn selbstredend auch im Publikum Fachleute sitzen dürfen und sitzen werden.

Den »Vorschlag«, Arbeitskopien der Partituren zu verteilen, halten ebenfalls alle Befragten für problematisch. Aus verschiede-

nen Gründen. Da sei allein schon der finanzielle und organisatorische Aufwand, wie Bruno Seitz zu bedenken gibt: »Arbeitskopien kosten Geld. Aus urheberrechtlichen Gründen würde ich keine ausgeben.« Aber natürlich stehe es jedem Interessierten frei, sich die Partituren zu besorgen – wenn die Wertungsprogramme frühzeitig bekannt seien. Hermann Pallhuber hält Arbeitskopien für »eine gute Idee, nur schwer machbar wegen der Vielzahl der Stücke – außerdem hätte man bei einem größeren Publikum ständiges Blätterrauschen und Unruhe im Saal.«

»» **Es gehört für mich als Juror zum Job, vorbereitet zu sein!**

Norman Grüneberg

Thomas Wolf bezweifelt, dass Arbeitskopien von Partituren etwas bringen würden. »Das wäre ja, als würde man im Kinosaal Drehbücher zu den entsprechenden Filmen verteilen.« Zumal ein ungeübter Zuhörer nichts mit einer Partitur anfangen könne, »das richtige Lesen einer Partitur bedarf jahrelanger Übung und Arbeit«. Eine Meinung, die Matthias Prock teilt: »Eine musikfachliche, analytische Bewertung anhand der Partitur sollte meiner Meinung nach nur von Menschen getätigt werden, die entsprechende Ausbildung, Kenntnisse und Erfahrung im Umgang mit Orchesterarbeit verfügen. »Zumal«, fügt Manuel Epli hinzu, »viele auch ohne Partitur sehr gut zu bewerten ist«. Er denkt da etwa an Intonationsabweichungen, ob ein Orchester musikalisch spielt, ob ein Staccato kultiviert klingt. Renold Quade stimmt zu: »Die Ohren, ob mit oder ohne Partitur, weisen den Weg.« Grobe »Textfehler« seien doch in der Regel nicht das Problem, auch reine »Erbsenzählerei« sei in der Regel nicht ausschlaggebend. Letztlich erwecken Klang, Zusammenspiel und musikalische Schlüssigkeit – um nur diese drei Komponenten zu nennen – einen Vortrag zum Leben. Letztlich solle, findet Karsten Meier, Juror und unter anderem Landesmusikdirektor des Hessischen Musikverbands, »das Publikum die Vorträge genießen und auf das Ergebnis gespannt sein.«

Norman Grüneberg geht sogar noch einen Schritt weiter, denn eigentlich bräuchte selbst die Jury nicht zwingend eine Partitur. Denn die gute Vorbereitung ist das, was den Juror vom Publikum unterscheiden sollte: »Es gehört für mich als Juror zum Job, vorbereitet zu sein und das Werk



zu kennen. Natürlich hilft die Partitur bei manchen Kategorien, um den Orchestern auch konkrete Hinweise geben zu können, aber wir sollten es mit der Bewertungsobjektivität auch nicht übertreiben.« Ob mit Partitur oder ohne, Hermann Pallhuber formuliert pointiert: »Das Wesentliche steht eh nicht drin.«

Wie könnte man dies sonst »beheben«?

Auf diese Frage antwortet der Großteil der befragten Juroren: »Gar nicht!« Es gebe nun einmal selten die »einzig richtige Lösung«, wie Renold Quade formuliert. »Das muss jeder ertragen dürfen und wollen. Es ist wunderbar, dass wir in der Lage sind, unser – nicht nur musikalisches – Leben mit konstruktiver Vielfalt erfüllen zu können.« Bruno Seitz weist auf das von ihm eingeführte Seminar »Jurieren für Musiker und Dirigenten« hin. »Zusammen mit meinem Kollegen Prof. Dr. Bernd Biffar bieten wir dieses mehrstündige Seminar an, damit sie selber wissen, was wie zu der Wertung führt.« Jeder nehme dabei viel für seine Arbeit im Orchester mit. »Die Ergebnisse waren bisher verblüffend. Viele kamen zu einem anderen Jurorenbild.«

» **Musik sollte nicht darauf reduziert werden, jedem gefallen zu wollen!** «

Thomas Wolf

Thomas Wolf antwortet mit einer Gegenfrage: »Muss das »Problem«, wenn man es so nennen darf, überhaupt behoben werden? Wenn ich mit Freunden ins Kino gehe, dann sind doch hinterher auch nicht alle gleichermaßen von dem Film begeistert.« Das sei in der Musik nicht anders. In allen Bereichen der bildenden und darstellenden Künste gebe es keine festgelegte Formel für einen gleichermaßen sicheren Erfolg. »Musik sollte nicht darauf reduziert werden, jedem gefallen zu wollen.«

»Es gilt, die Akzeptanz von Unterschieden zu fördern«, findet Heiko Schulze. »Nur vergleichendes Hören kann prägen. Ich bin immer sehr glücklich, wenn sich bei den Wertungsspielen und Wettbewerben die teilnehmenden Orchester auch gegenseitig zuhören.« Hermann Pallhuber könnte sich zudem ein Briefing für das Publikum vorstellen, in dem in das Wettbewerbsgeschehen eingeführt und das Publikum in die Juryprozesse eingeweiht wird. »Die Menschen erleben das Geschehen dann meist intensiver oder fühlen sich als Teil des Konzerts wahrgenommen.«

» **Die Zeit, in der Laien Laien bewerten, muss definitiv vorbei sein!** «

Manuel Epli

Manuel Epli sieht die Verantwortung am Jurytisch. Seine Erfahrung sei: »Je »besser« eine Jury ist, umso eher wird das »Urteil« auch akzeptiert.« Wobei dieses »besser« immer so eine Sache sei. Epli empfindet das Feedbackgespräch als Problem. »Da tun sich viele schwer. Es fehlt oftmals an konkreten Verbesserungsvorschlägen.« Interessant sei, wie die Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände das Qualifikationsprofil definiert: B-Kurs und Juroren-Ausbildung in Trossingen. Letzteres sei gut. »Gerade Isabelle Ruf-Weber und Blaise Heritier machen einen guten Job! Die Zeit, in der Laien Laien bewerten, ist/muss definitiv vorbei (sein).«

Müsste in der Dirigentenausbildung – ähnlich wie das Schlagzeug- oder Klavierspiel vielfach verpflichtend ist – auch die Arbeit der Juroren thematisiert werden, um die angehenden Dirigenten mit dem Blickwinkel der Juroren vertraut zu machen?

»Ja. Ohne Einschränkungen«, ruft Norman Grüneberg aus und Heiko Schulze fragt: »Ist dies nicht längst Realität? In den 20

Jahren meiner Tätigkeit als Methodikdozent zur B-Kurs-Ausbildung haben wir immer wieder die Juryarbeit thematisiert und auch die Beurteilungsbögen für Dirigenten, die wir mit der Bundesakademie erarbeitet haben, vorgestellt.«

» **Ein Kollege, der nur rational bewertet, sollte als Controller zur Bank gehen!** «

Heiko Schulze

An vielen Orten wird dies bereits thematisiert und das ist sicher ein guter Weg, sind sich alle einig. Es komme allerdings auch auf die Ausbildung an. Im Hochschulbereich halten es alle Befragten für sinnvoll und würden es dementsprechend auch für verpflichtend erachten. Matthias Prock denkt, dass sich die Arbeit eines Jurors im Ausbildungsangebot eines Musikbundes mangels Zeit nur kurz darstellen lässt. Eine Meinung, die Manuel Epli teilt. Denn im Amateurbereich sei die vordringlichste Frage, dass man die Leute für das Dirigieren fit macht. »Die Zeit ist immer knapp.«

Wenn ein Publikumspreis vergeben wird, erlebt man schon mal, dass nicht der »musikalisch sauberste« Beitrag gewinnt, sondern der, der das Publikum »emotional packt«. Man erlebt eine gewisse Diskrepanz zwischen fachlicher und emotionaler Einordnung. Wie wird das vom »Jurytisch« aus gesehen?

Karsten Meier sieht hierin eine Herausforderung, zu entscheiden, »welcher Vortrag für mich höher zu bewerten ist, der »musikalisch sauberste« oder der »emotional packende«. Idealerweise fällt beides zusammen.« Eine Einschätzung, die Thomas Wolf teilt: »Eine perfekte Verbindung der emotionalen und auch der fachlichen Ebene ist wohl die Königsdisziplin beim Musizieren. Nur lässt sich allein anhand der Emotionen natürlich schwer der Sieger eines Wettbewerbs ermitteln. Deshalb braucht es eben auch die fachlichen Parameter, um zu einem gerechten Ergebnis zu kommen.« Und ein guter Juror, weiß Hermann Pallhuber, werde immer Emotionales wie Spielfreude, Ausstrahlung und Begeisterung mit dem Faktischen – also quasi den »10 Geboten des Kriterienkataloges« – gemeinsam sehen und das eine mit dem anderen abwägen. Bruno Seitz erlebt es so, »dass wenn es einen packt, das Handwerk gut bis sehr gut ist. Eine Trennung zwischen Fachlichkeit und Emotion gibt es nicht. Zur Musik gehört beides.«

»Lass dich von dem was dich berührt begeistern, aber von einer Show nicht blenden und vor allem lass dich von dem was in der Partitur steht leiten!« Diesen Rat hat ein erfahrener Jurykollege Heiko Schulze einmal mit auf den Weg gegeben, der hinzufügt: »Genau in diesem Dreieck versuche ich als Juror zu arbeiten und dies übrigens in einer großen und selbstverständlichen Übereinstimmung mit vielen Jurykolleginnen und -kollegen.«

»**Es sollte keine Rolle spielen, ob eine Komposition gefällt, oder nicht!**«
Matthias Prock

Ist es für Juroren schwer, salopp formuliert, die Emotionen »beiseite zu lassen«? Muss man das überhaupt?

Diese Frage wurde von allen grundsätzlich verneint und beinahe mit Entrüstung zurückgewiesen. Bruno Seitz erwidert: »Im Gegenteil. Das *darf* man nicht. Und wird auch nicht gemacht. Warum besteht bei Ihnen dieser Gedanke?« Norman Grüneberg stimmt zu: »Es wäre schade, wenn wir das je tun würden. Musik als rein mathematisch-physikalisch erfassbares Ereignis zu begreifen und zu bewerten, ist schlicht Unfug.« Heiko Schulze drückt es noch schärfer aus: »Ein Jurykollege, der Musik nur rein rational bewertet, sollte lieber als Controller zur Bank gehen. Wenn gute Kompositionen und gelungene Interpretationen zusammenfinden, entstehen ergreifende Momente. Diese sind ja dann auch für einen Juror beglückend. Und es darf davon gern noch viel viel mehr geben!«

»**Übrigens: das Wesentliche steht eh nicht in der Partitur!**«
Hermann Pallhuber

Karsten Meier und Manuel Epli geben lediglich zu bedenken, dass es darauf ankomme, welche Art von Emotionen gemeint seien. »Emotionen in Bezug auf persönliche Befindlichkeiten oder Bindungen zum Orchester sollten selbstverständlich keine Rolle spielen. Emotionen in Bezug auf die Musik sollten selbstverständlich berücksichtigt werden«, erklärt Meier.

Matthias Prock denkt, dass sich viele musikalische Parameter auch ohne emotionalen Zugang bewerten lassen und er bringt ein Beispiel: »Das Heeresmusikcorps Ulm war

einmal zu Gast bei einem Militärmusikfestival in Italien. Dort trat ein italienisches Kavallerieorchester auf. Eine Wertung der Musikpräsentation nach musikfachlichen Parametern wäre vermutlich äußerst schlecht ausgefallen, obwohl ich vom Auftritt des Orchesters hoch zu Ross und mit schmückender Uniform der Musiker emotional durchaus ergriffen war – was nicht bedeuten soll, dass ab sofort Wertungsspiele unter Beteiligung von Tieren stattfinden sollten.«

Könnte man die Kriterien auch überdenken? Falls ja: Wie könnte eine alternative Einordnung sein?

»Alles im Leben sollte man überdenken und das auch immer mal wieder«, findet Bruno Seitz. Ob das auf die Kriterien eine entscheidende Auswirkung haben würde? Schwer zu sagen. Thomas Wolf sieht »eigentlich keine Notwendigkeit. Eine alternative Einordnung würde dem ganzen Thema nur einen anderen Namen geben.« »Ich halte die Kriterien für eine sehr gut durchdachte, fundierte und hilfreiche Möglichkeit, Musik anhand bestimmter Kriterien einschätzen zu können«, findet auch

»DIE KRITERIEN

gemäß der Wertungsspielordnung der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV):

- Intonation/Stimmung
- Rhythmik und Zusammenspiel
- Technische Ausführung
- Dynamik/Klangausgleich
- Ton- und Klangqualität
- Phrasierung/Artikulation
- Tempo/Agogik
- Stückwahl im Verhältnis zur Leistungsfähigkeit und Besetzung des Orchesters
- Stilempfinden/Interpretation
- Gesamteindruck

Dabei vergeben die Juroren pro Kriterium maximal 10 Punkte. Die maximale Punktzahl beträgt also 100 Punkte für jedes vorgetragene Stück. Das Ergebnis errechnet sich aus der Addition der Punktzahlen der Juroren dividiert durch die Anzahl der Stücke und der Juroren.

Norman Grüneberg. Dies in ein Punktesystem zu übertragen, hake natürlich immer, weil der menschliche Geist und vor allem die menschliche Emotion das eben nicht sehr mögen. »Es ist also wie so oft die schlechteste Möglichkeit, abgesehen von allen anderen – frei nach Winston Churchill.«

»**Eine Trennung zwischen Fachlichkeit und Emotion gibt es nicht. Zur Musik gehört beides.**«
Bruno Seitz

Matthias Prock würde, wenn er überhaupt das Wertungssystem überdenken möchte, am ehesten eine B-Note hinzufügen. Das wäre dann vergleichbar mit dem Wertungssystem im Eiskunstlauf und beinhalte eine A-Note für die technische Ausführung des Programms sowie eine B-Note für den künstlerischen Ausdruck.

»Ich sehe zu den Stufen keine Alternativen«, erklärt Manuel Epli. Er rät zudem »von einem Konzept, wie es etwa beim WMC in Kerkrade gefahren wurde, dringend ab«. Denn es gehe um Musik und nicht um »Ganzheitlichkeit«. In Kerkrade seien die Auftritte gesamtheitlich bewertet worden, was dazu geführt habe, dass Orchester mit starken Bildern weit vorne gelegen hätten. »Darum geht es in der Musik nur nicht. Es geht um ehrliches Musizieren. Um perfektes Handwerk und gelebte Emotionalität auf der Bühne. Es kann nicht sein, dass man den Orchestern landauf, landab suggeriert, dass es jetzt nur noch um die Gesamt-Performance geht. Man tut der Szene keinen Gefallen, indem man den Fokus verlagert. Das hat in Kerkrade stattgefunden und war in Fachkreisen höchst umstritten...« Epli fasst zusammen: »Wir können die Szene besser mit den zehn Parametern beim Wertungsspiel entwickeln, als dass man noch einen elften Parameter für die beste Slide-Show und einen zwölften Parameter für die beste schauspielerische Leistung einführt...«

Ob diese Diskussionen nun »unendliche Geschichten« (Pallhuber) werden oder zumindest »Sonderausgaben füllen« (Schulze), wird die Zukunft zeigen. Letztendlich sind und bleiben Kriterien »nur Mittel zum Zweck«, wie Heiko Schulze abschließend meint. »Die große Kraft der Musik wirkt, wenn man ihr zuhört, sie wahrnimmt und diese Wahrnehmungen reflektiert. Und darüber lässt sich wunderbar streiten!«

»Lass dich von dem was dich berührt begeistern, aber von einer Show nicht blenden und vor allem lass dich von dem was in der Partitur steht leiten!« Diesen Rat hat ein erfahrener Jurykollege Heiko Schulze einmal mit auf den Weg gegeben, der hinzufügt: »Genau in diesem Dreieck versuche ich als Juror zu arbeiten und dies übrigens in einer großen und selbstverständlichen Übereinstimmung mit vielen Jurykolleginnen und -kollegen.«

»**Es sollte keine Rolle spielen, ob eine Komposition gefällt, oder nicht!**«
Matthias Prock

Ist es für Juroren schwer, salopp formuliert, die Emotionen »beiseite zu lassen«? Muss man das überhaupt?

Diese Frage wurde von allen grundsätzlich verneint und beinahe mit Entrüstung zurückgewiesen. Bruno Seitz erwidert: »Im Gegenteil. Das *darf* man nicht. Und wird auch nicht gemacht. Warum besteht bei Ihnen dieser Gedanke?« Norman Grüneberg stimmt zu: »Es wäre schade, wenn wir das je tun würden. Musik als rein mathematisch-physikalisch erfassbares Ereignis zu begreifen und zu bewerten, ist schlicht Unfug.« Heiko Schulze drückt es noch schärfer aus: »Ein Jurykollege, der Musik nur rein rational bewertet, sollte lieber als Controller zur Bank gehen. Wenn gute Kompositionen und gelungene Interpretationen zusammenfinden, entstehen ergreifende Momente. Diese sind ja dann auch für einen Juror beglückend. Und es darf davon gern noch viel viel mehr geben!«

»**Übrigens: das Wesentliche steht eh nicht in der Partitur!**«
Hermann Pallhuber

Karsten Meier und Manuel Epli geben lediglich zu bedenken, dass es darauf ankomme, welche Art von Emotionen gemeint seien. »Emotionen in Bezug auf persönliche Befindlichkeiten oder Bindungen zum Orchester sollten selbstverständlich keine Rolle spielen. Emotionen in Bezug auf die Musik sollten selbstverständlich berücksichtigt werden«, erklärt Meier.

Matthias Prock denkt, dass sich viele musikalische Parameter auch ohne emotionalen Zugang bewerten lassen und er bringt ein Beispiel: »Das Heeresmusikcorps Ulm war

einmal zu Gast bei einem Militärmusikfestival in Italien. Dort trat ein italienisches Kavallerieorchester auf. Eine Wertung der Musikpräsentation nach musikfachlichen Parametern wäre vermutlich äußerst schlecht ausgefallen, obwohl ich vom Auftritt des Orchesters hoch zu Ross und mit schmückender Uniform der Musiker emotional durchaus ergriffen war – was nicht bedeuten soll, dass ab sofort Wertungsspiele unter Beteiligung von Tieren stattfinden sollten.«

Könnte man die Kriterien auch überdenken? Falls ja: Wie könnte eine alternative Einordnung sein?

»Alles im Leben sollte man überdenken und das auch immer mal wieder«, findet Bruno Seitz. Ob das auf die Kriterien eine entscheidende Auswirkung haben würde? Schwer zu sagen. Thomas Wolf sieht »eigentlich keine Notwendigkeit. Eine alternative Einordnung würde dem ganzen Thema nur einen anderen Namen geben.« »Ich halte die Kriterien für eine sehr gut durchdachte, fundierte und hilfreiche Möglichkeit, Musik anhand bestimmter Kriterien einschätzen zu können«, findet auch

»DIE KRITERIEN

gemäß der Wertungsspielordnung der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV):

- Intonation/Stimmung
- Rhythmik und Zusammenspiel
- Technische Ausführung
- Dynamik/Klangausgleich
- Ton- und Klangqualität
- Phrasierung/Artikulation
- Tempo/Agogik
- Stückwahl im Verhältnis zur Leistungsfähigkeit und Besetzung des Orchesters
- Stilempfinden/Interpretation
- Gesamteindruck

Dabei vergeben die Juroren pro Kriterium maximal 10 Punkte. Die maximale Punktzahl beträgt also 100 Punkte für jedes vorgetragene Stück. Das Ergebnis errechnet sich aus der Addition der Punktzahlen der Juroren dividiert durch die Anzahl der Stücke und der Juroren.

Norman Grüneberg. Dies in ein Punktesystem zu übertragen, hake natürlich immer, weil der menschliche Geist und vor allem die menschliche Emotion das eben nicht sehr mögen. »Es ist also wie so oft die schlechteste Möglichkeit, abgesehen von allen anderen – frei nach Winston Churchill.«

»**Eine Trennung zwischen Fachlichkeit und Emotion gibt es nicht. Zur Musik gehört beides.**«
Bruno Seitz

Matthias Prock würde, wenn er überhaupt das Wertungssystem überdenken möchte, am ehesten eine B-Note hinzufügen. Das wäre dann vergleichbar mit dem Wertungssystem im Eiskunstlauf und beinhalte eine A-Note für die technische Ausführung des Programms sowie eine B-Note für den künstlerischen Ausdruck.

»Ich sehe zu den Stufen keine Alternativen«, erklärt Manuel Epli. Er rät zudem »von einem Konzept, wie es etwa beim WMC in Kerkrade gefahren wurde, dringend ab«. Denn es gehe um Musik und nicht um »Ganzheitlichkeit«. In Kerkrade seien die Auftritte gesamtheitlich bewertet worden, was dazu geführt habe, dass Orchester mit starken Bildern weit vorne gelegen hätten. »Darum geht es in der Musik nur nicht. Es geht um ehrliches Musizieren. Um perfektes Handwerk und gelebte Emotionalität auf der Bühne. Es kann nicht sein, dass man den Orchestern landauf, landab suggeriert, dass es jetzt nur noch um die Gesamt-Performance geht. Man tut der Szene keinen Gefallen, indem man den Fokus verlagert. Das hat in Kerkrade stattgefunden und war in Fachkreisen höchst umstritten...« Epli fasst zusammen: »Wir können die Szene besser mit den zehn Parametern beim Wertungsspiel entwickeln, als dass man noch einen elften Parameter für die beste Slide-Show und einen zwölften Parameter für die beste schauspielerische Leistung einführt...«

Ob diese Diskussionen nun »unendliche Geschichten« (Pallhuber) werden oder zumindest »Sonderausgaben füllen« (Schulze), wird die Zukunft zeigen. Letztendlich sind und bleiben Kriterien »nur Mittel zum Zweck«, wie Heiko Schulze abschließend meint. »Die große Kraft der Musik wirkt, wenn man ihr zuhört, sie wahrnimmt und diese Wahrnehmungen reflektiert. Und darüber lässt sich wunderbar streiten!«

THEINERTS THEMA

DIRIGENTENWETTBEWERB

Von Martin Hommer

Wie bewertet man eigentlich die Dirigenten? Welche Kriterien spielen da eine Rolle? Die Musik machen doch die Musiker, oder? Wir haben bei Markus Theinert mal nachgefragt.



In jüngster Zeit werden vermehrt Dirigentenwettbewerbe ausgerichtet. Über Wettbewerbe haben wir ja schon gesprochen, und Musik ist nichts, was man wirklich objektiv bewerten könnte. Aber wie ist es mit Dirigentenleistungen? Wie kann man Dirigenten bewerten?

Sinn und Unsinn von Dirigentenwettbewerben sind ganz von der Kompetenz der Jury abhängig. Wenn Juroren am Werk sind, die selbst nicht verstanden haben, wie sich Geste und Klang direkt entsprechen, oder wie sich eigene Klangvorstellungen im Arm artikuliert auf das Orchester übertragen können, dann sind solche Wettbewerbe kaum sinnvoll. Juroren, die das selbst assimiliert haben, können natürlich beobachten und auch beurteilen, inwieweit ein Wettbewerbsteilnehmer Proportionen und Dimensionen im Schlag dazu benutzt, die musikalischen Strukturen mit Leben zu füllen, ohne dafür auf verbale Mittel zurückgreifen zu müssen, denn lediglich das bleibt im Konzert als eindeutige Kommunikationsmöglichkeit übrig: die Geste der Arme.

» KURZ & KNAPP

- Sinn und Unsinn von Dirigentenwettbewerben sind ganz von der Kompetenz der Jury abhängig.
- Notwendig bei einem Dirigentenwettbewerb ist die Gelegenheit zu einem Gespräch mit den Kandidaten.
- Die Musikalität und der Stand der Vorbereitung eines Kandidaten lassen sich bei der Probenarbeit gut beobachten.

Wie beim Instrumentalwettbewerb sind zwei Kriterien entscheidend. Das eine ist die Technik: Wie macht der Kandidat seine Arbeit? Hat er das gut gelernt? Kann er seine Vorstellung mittels des Körpers auf das Orchester übertragen? Und das andere: Sind die musikalischen Ideen überhaupt übertragbar? Sind sie stichhaltig im Sinne eines musikalischen Zusammenhangs, einer musikalischen Phrase? Hier geht es dann auch um das Gehör des Dirigenten, das noch wichtiger ist als die Geste. Wie weit lässt er sich auf das Orchester ein? Was hört er? Was korrigiert er? Einen Dirigenten in einer Probe zu beobachten, wäre eigentlich Voraussetzung, denn man kann nicht allein von seinen Reaktionen beim Durchspielen eines Stücks darauf schließen, ob er tatsächlich auf Details achtet oder nicht.

Und eine Tatsache steht einer solchen Beurteilung immer im Wege: Die Juroren befinden sich an einem anderen Ort im Saal als der Dirigent selbst. Da bestehen enorme Unterschiede in Bezug auf die Akustik des Raums und die Transparenz und Tiefe im Klang. Und dann werden wir oftmals in die Irre geleitet, weil wir anders hören als der Dirigent. Dann fragt man sich: »Warum tut er hier nichts, wenn die Posaunen so stark sind?« Oder: »Warum achtet er nicht auf einheitliche Artikulation?« Die Antwort ist oft einfacher als erwartet: Weil das Posaunenregister oder die Artikulation bei ihm ganz anders ankommt. Eine Vergleichbarkeit der verschiedenen Standorte im Saal ist in einem solchen Wettbewerb kaum möglich. Und das erschwert eine Beurteilung enorm.

Sie haben gesagt, es wäre im Grunde genommen viel besser, den Dirigenten in einer Probe zu beobachten und zu bewer-

ten. Die Auswahl der Kandidaten wird häufig per Video getroffen, bei den jüngsten Dirigentenwettbewerben gab es immer eine Runde, in der die Kandidaten proben mussten bzw. durften. Im Finale dürfen die (verbliebenen) Teilnehmer dann einen Teil eines Konzerts dirigieren, dann entscheidet sich, wer gewonnen hat. Sind diese Runden aus Ihrer Sicht gut gewählt? Oder müsste noch viel mehr Wert auf die Probe gelegt werden?

Anhand eines Videos kann man überhaupt nichts beurteilen. Da ist weder der lebendige Klang im Raum vorhanden, noch kann ich dem feinstofflichen Dialog zwischen Dirigent und Orchester folgen: Wie reagiert der Dirigent, warum reagiert er und auf welchen Aspekt der Vielfalt lässt er sich ein? Das lässt sich in einer Aufnahme überhaupt nicht feststellen. Insofern halte ich ein solches Prozedere für die Vorauswahl für absolut ungeeignet.

Alles weitere, also auch ein Konzert oder ein Durchlauf mit einem Werk, würde sehr viel mehr über die Musikalität und den Stand der Vorbereitung eines Kandidaten offenbaren, wenn man ihn bei der Probenarbeit selbst beobachten könnte. Je nach Größe des Wettbewerbs und je nach Anzahl der Bewerber ist das natürlich oftmals für die Jury oder für die Veranstalter ein Zeitproblem. Wenn ich mir diese Zeit aber nehme, die meiner Meinung nach bei jedem Wettbewerb investiert werden muss, dann dauert so ein Wettbewerb eben ein bisschen länger. Aber das ist man den Kandidaten doch schuldig! Wir wollen doch nicht den Eindruck erwecken, dass sich jemand monate- oder sogar jahrelang auf einen solchen Wettbewerb vorbereitet hat, um dann von einer sogenannten Fachjury nicht ernstgenommen zu werden oder sich

bereits nach 15 Minuten wieder aus dem Geschehen zu verabschieden. Sicherlich kann eine kompetente Jury viele Dinge sofort sehen: wie jemand vor das Orchester tritt, wie jemand kommuniziert und so weiter. Aber um musikalischen Gehalt mit in die Waagschale werfen zu können, bedarf es doch mehr als nur einer kurzen Durchlaufprobe.

Was ich bei einem Dirigentenwettbewerb für unbedingt notwendig halte, ist die Gelegenheit zu einem Gespräch mit den Kandidaten. Nach einer solchen Probe sollte es der Jury möglich sein, mit dem Teilnehmer zu erörtern, was ihn dazu bewogen hat, dieses Tempo zu wählen oder jenen Übergang so zu gestalten, oder nachzufragen, ob er die tiefe Flötenstimme wahrgenommen hat oder nicht – ähnlich wie wir das in der Mannheimer Dirigentenausbildung bei allen Abschlussprüfungen getan haben. Denn nicht alles kann man ohne erklärende Worte zeigen. Die Gestik hat ihre Grenzen, wenn wir zum Beispiel die Komplexität eines kontrapunktischen Tonsatzes ausleuchten möchten. Die Prioritäten, die der Dirigent wählen muss, um an einer bestimmten Stelle korrigierend auf das Orchester einzuwirken, oder um ein Tempo an die jeweilige technische oder akustische Situation anzupassen, kann man oft tatsächlich nur in einem kurzen Gespräch herausbekommen. Eine solche Unterhaltung wäre nicht nur für die Jury, sondern auch für den Dirigenten als Rückmeldung sehr wichtig, damit er, wenn er nicht als Sieger aus dem Wettbewerb hervorgeht, dennoch etwas mit nach Hause nimmt.

Wie wichtig ist denn für einen solchen Dirigentenwettbewerb das Orchester? Denn auch das Orchester hat ja eine bestimmte Vorgeschichte, kennt diesen oder jenen Dirigenten und kommt vielleicht mit dem Dirigat des einen oder anderen Kandidaten überhaupt nicht klar...

Das Orchester und alle seine Mitglieder sind enorm wichtig. Zwar sind manche Ensembles, die für Wettbewerbe zur Verfügung stehen, extrem flexibel in ihrer Reaktion auf die unterschiedlichen Persönlichkeiten, weil sie das von vergangenen Wettbewerben und Kursen bereits gewohnt sind. Aber es braucht immer eine gewisse Zeit, bis sich das einspielt. Denn es gibt Dirigenten, die Auftakte schlagen und solche, die das gar nicht können. Und wenn man sich von der einen Sorte auf die andere umstellen muss, braucht das mehr als nur eine kurze Eingewöhnungsminute. Insofern kann es tatsächlich schiefgehen,

wenn wir bei einem solchen Wettbewerb unterschiedliche Techniken vorfinden, die das Orchester nicht unmittelbar und intuitiv verarbeiten kann. Dann lässt sich leider oft die musikalische Qualität oder das musikalische Gehör eines Dirigenten gar nicht mehr beurteilen, weil wir uns sozusagen im Dickicht der technischen Schwierigkeiten aufhalten und oftmals auch dort steckenbleiben.

»» **Die Juroren befinden sich an einem anderen Ort im Saal als der Dirigent.** ««

Mal eine Frage zwischendurch: Wem nutzen eigentlich Dirigentenwettbewerbe?

Eine positive Anwendungsmöglichkeit könnte für Orchester bestehen, die nach einem neuen Dirigenten Ausschau halten. Eine Dirigentenkarriere kann durch solche Wettbewerbe gefördert werden, da gibt es keinen Zweifel. Im Sinfonieorchesterebereich ist es häufig so, dass Dirigenten, die einen internationalen Wettbewerb erfolgreich bestehen, anschließend Gastdirigate von professionellen Orchestern erhalten. Ansonsten werden sie kaum bekannt, weil sie diese Möglichkeiten in ihrer jungen Karriere noch nicht gehabt haben. Für die Veranstalter selbst ist ein solcher Wettbewerb natürlich immer ein großer Aufwand. Denn wenn man die Aufgabe ernst nimmt, muss man auch viel investieren. Man muss etwa ein gutes Orchester zusammenstellen und viel Zeit und Ressourcen einkalkulieren. Das lässt sich nicht an einem einzigen Tag durchziehen. Wenn ein Wettbewerb nach vernünftigen Kriterien durchgeführt und veranstaltet wird, nutzt er beiden Seiten.

Wäre es aufgrund aller Schwierigkeiten besser, man würde ein Coaching mit den Kandidaten durchführen und am Ende eine Rangliste aufstellen? Man könnte die Teilnehmer beispielsweise eine Woche lang coachen und am Ende beurteilen, wer das meiste Potenzial hat.

Na ja, »Coaching« ist natürlich so ein neudeutscher Ausdruck. (*lacht*) Damals hieß das »Dirigentenkurs«! Aber hier treffen Sie den Nagel auf den Kopf: Es mangelt an der Ausbildung selbst. Sie haben es vorhin erwähnt: Heute wird teilweise die Vorauswahl anhand von Videoaufzeichnungen entschieden. Dieses Prozedere fördert im Grunde genommen nichts anderes als Schauspielerei und zweidimensionale Äs-

thetik der Bewegungen. Man kann daraus nur erkennen, wer vor dem Orchester gut aussieht. Das hat aber nichts mit der Wechselwirkung von Geste und Klang zu tun, oder wie das Gehör auf den lebendigen Klang im Orchester oder auf die Komplexität der musikalischen Zusammenhänge reagiert. Man beurteilt dadurch ausschließlich exogene Qualitäten. Und warum? Weil wir keine Zeit haben!

In einem Kurs kann ich mich natürlich mit der Person des Dirigenten sehr viel intensiver beschäftigen. Es hat allerdings auch Grenzen, wenn zu viele Teilnehmer zugelassen werden. Die Frage ist, ob man auf so einem Kurs mit 40 oder 50 Teilnehmern noch sinnvoll arbeiten kann. Aber Sie haben vollkommen recht: Für mich persönlich steht nicht an erster Stelle, ob ein Preis ausgeschrieben und eine Rangliste festgelegt wird, sondern ob jedem Einzelnen die Chance gegeben ist, sich fortzubilden, egal wo er steht und wie weit er bisher im Leben gekommen ist. Und zwar nicht nur in Bezug auf die Schlagtechnik, sondern vor allem in der Technik des gerichteten Zuhörens und des Partiturstudiums, wo es ja am allermeisten hapert. Denn eine gründliche Kenntnis der Komposition besitzen die meisten jungen Dirigenten heute gar nicht mehr. Man geht auf YouTube und hört sich die Stücke ein paarmal an, bis man der Melodie, dem Rhythmus und den Einsätzen folgen kann und die Taktwechsel mitbekommt. Das reicht vielen schon aus, um sich vor das Orchester zu stellen. Ein Elektroniker, der ohne die Kenntnis des Schaltplans versucht, eine Computerplatine zu reparieren, würde kläglich versagen. Den Dirigenten scheint man solche Scharlatanerier eher zu verzeihen. Dies wäre in einem Kurs natürlich wesentlich besser zu vermitteln als in einem Wettbewerb – selbst wenn wir die Möglichkeit haben, am Ende der Veranstaltung oder am Ende einer Ausscheidungsrunde ein Gespräch zwischen Jury und Kandidaten durchzuführen.

Ein Bewertungskriterium müsste also sein, wie sich der Kandidat auf das Werk vorbereitet?

Ja sicher. Wenn man sieht, dass der Kandidat nicht nur hilflos seine Einsätze gibt, sondern auch in der Gestaltung, also in der Art und Weise, wie er die Priorität der Stimmen, der Modulationen, des Spannungsverlaufs, der Intensität und so weiter herausarbeitet, verloren scheint, wenn er also nicht in einem musikalischen Sinne mit dem Orchester umgeht, dann lässt sich daraus auch der Stand der Vorbereitung

ablesen. Allerdings kann es durchaus auch sein, dass ein Dirigent sich sehr gut vorbereitet hat und schlichtweg die technischen Mittel nicht besitzt, um das, was er aus dem Notentext herausgefunden hat, mit dem Orchester zusammen umzusetzen. Das ist dann eher ein technisches Problem, welches die gestische Beurteilung beeinträchtigen wird. Aber, ja: Es ist das erste, was einem auffällt, wenn jemand unvorbereitet vors Orchester tritt. Das ist sozusagen die Kardinalsünde für den Dirigenten, die ihn dann auch schnell den Respekt des Orchesters kostet.

Man könnte also zusammenfassen: Dirigentenwettbewerbe sind schwierig, und wenn man es ganz richtig machen will, eigentlich nicht zu machen.

Ich habe ein zwiespältiges Verhältnis zu Wettbewerben, aber das ist vielleicht auf die Tatsache zurückzuführen, dass ich über 300 Wettbewerbe auf regionaler und internationaler Ebene als Juror miterlebt habe. In den seltensten Fällen hatte ich das Gefühl, dass dabei tatsächlich eine sinnvolle musikalische Bewertung der Teilnehmer oder der teilnehmenden Ensembles stattfand. Manchmal läuft es sehr gut, auch die Zusammenarbeit mit den Jurykollegen. Und in anderen Fällen fragt man sich wirklich, ob Béla Bartók doch mit der Behauptung recht gehabt hat, dass Wettbewerbe für Pferde da seien, aber nicht für Künstler. Hier treffen im Grunde genommen zwei Welten aufeinander, wenn wir einerseits von dem äußeren Erscheinungsbild und andererseits von der Ästhetik des Klangs ausgehen. Das gilt nicht nur für Solo-Wettbewerbe der Instrumentalisten oder Sänger, sondern eben in gewissem Sinne auch für Dirigenten. Manche Orchesterleiter besitzen durchaus einen Sinn für Ästhetik und werden uns in kürzester Zeit ein Resultat mit dem Orchester präsentieren können, das uns beeindruckt, das ausgewogen ist, schön, voll und reich klingt, wo die Obertöne herauskommen... Das alles sind Qualitäten, die wir lieben und schätzen.

Das Wesentliche in der Musik jedoch in einem Wettbewerb zu beurteilen, das bleibt bis heute ein Geheimnis. Denn wir haben keine Möglichkeit, die Einmaligkeit einer Situation einer neuen oder anderen Einmaligkeit, einer neuen Situation gegenüberzustellen. Das Vergleichende, auf das es ja bei Wettbewerben in der Regel ankommt – ich vergleiche einen Kandidaten mit einem anderen – gelingt nicht. Mir gelingt es nicht einmal, einen Kandidaten mit sich selbst zu vergleichen, wenn zehn Mi-

nuten vergangen sind! Denn in zehn Minuten hat sich viel verändert. Wenn er die Stelle noch einmal probt, muss ich mich auf meine Erinnerung verlassen. Und ich kann nicht das Erlebnis selbst, oder die Zusammenhänge, die mich in musikalischer Hinsicht bewegt haben, noch einmal durchspielen und sagen, jetzt ist das und das und das... Da muss ich aussteigen und von außen beobachten. Und dann bleibt es doch immer am Dirigenten hängen und nicht an den musikalischen Strukturen.

Gäbe es auch für Béla Bartók positive Aspekte an solchen Wettbewerben?

Ja, ich glaube, ein Aspekt wird weder von den Zuhörern noch von den Kandidaten oft gar nicht so bewusst erlebt. Und das ist die Beschäftigung mit neuer Literatur. Denn wenn in vielen Fällen ein Pflichtstück verlangt wird, dann ist das vielleicht für manche, die das Werk schon kennen, nicht unbedingt eine Herausforderung. Aber es liegt in der Natur der Sache, dass sich die Teilnehmer im Zuge der Wettbewerbsvorbereitung mit Werken beschäftigen, zu denen sie vorher keinen Zugang hatten, und sie investieren beträchtliche Zeit, um sich mit dem Werk vertraut zu machen. Das ist natürlich umso mehr der Fall, wenn es sich dabei um eine Auftragskomposition handelt. Im Sinne der Repertoireerweiterung haben Wettbewerbe also sowohl für Instrumentalisten als auch für Dirigenten einen positiven Effekt. Denn die meisten Kandidaten gehen unabhängig vom Ergebnis aus einer solchen Veranstaltung mit einer Bereicherung auf dem Feld der Literatur nach Hause. Und das ist durchaus hoch einzuschätzen. Die motivierende Kraft einer Wettbewerbsteilnahme fördert die Beschäftigung mit unbekanntem Repertoire ungemein – auch wenn ich persönlich nicht verstehe, warum das für ein Konzert nicht im gleichen Maße der Fall ist. Schließlich haben wir ja dann nichts anderes im Sinn, als uns ganz mit der Musik zu beschäftigen. Und wenn bei einer Konzertvorbereitung allein die Motivation nicht ausreicht und ich sozusagen das Adrenalin eines Wettkampfs brauche, um mich noch besser vorzubereiten, dann bin ich mir über die Authentizität der musikalischen Motivation nicht ganz sicher. Das gilt übrigens für Orchester-, Solo- und auch für Dirigentenwettbewerbe. In jedem Falle ist es ein angenehmer Nebeneffekt von Wettbewerben, dass die Beschäftigung mit unbekanntem Repertoire gefördert wird. Und wenn es sich um eine Auftragskomposition handelt, die noch nie aufgeführt oder

aufgenommen wurde, ist es umso besser. Dann bin ich mit meiner Partitur allein und kann ohne Beeinflussung von außen das Wesentliche der Wirkung des Klangs auf mein Bewusstsein studieren, und aus diesen phänomenologischen Erkenntnissen heraus die Phrasierung und die Artikulation, die Relationen innerhalb der musikalischen Vielfalt determinieren.

...und spätestens dann ist der Wettbewerb für die Zuhörer interessant, weil man bei unbekanntem Werken die Unterschiede zwischen den Dirigenten kennenlernt.

Absolut. Man sieht das selbst bei einem Repertoirestück: Sie können eine Beethoven-Sinfonie auflegen und der Anfang klingt jedes Mal anders, auch wenn das Orchester diese Sinfonie schon 500 Mal gespielt hat. Aber die Beschäftigung mit einem Stück, das eben noch nicht durch Aufnahmen »verdorben« wurde, zeigt ganz genau, ob der Dirigent selbst die Vielfalt im Husserl'schen Sinne reduziert hat. Wie kommt er auf sein Tempo? Was bestimmt die Dynamik der musikalischen Aussage? Welche Gestaltungsprinzipien liegen seiner Phrasierung zugrunde? Was bewegt ihn, diese oder jene Stimme als prioritär hervorzuheben? Für die Zuhörer ist das eine sehr, sehr interessante Erfahrung.

Dann müsste man dem Komponisten eigentlich mit auf den Weg geben, keinerlei Hinweise auf Tempo oder Artikulation in die Noten zu schreiben.

Ja, das wäre eine gute Übung! Ich habe das mit meinen Studenten oft gemacht: Bevor die Partitur eines unbekanntem Werks an die Studenten ausgegeben wurde, hat sich jemand die Mühe gemacht, die Tempo- und Artikulationsbezeichnungen wegzuretuschieben, sodass wir keinen Hinweis darauf besaßen, ob es sich um einen langsamen Satz, um ein Presto oder um ein Allegro moderato handelte. In diesem Fall muss wirklich jeder selber »draufkommen«. Es ist wirklich erstaunlich, wie man eben doch aus dem Ton das richtige Zeitmaß erkennen kann, wenn man sich ganz darauf einlässt, welcher Puls alle formgebenden Elemente des Stücks zum Tragen kommen lässt. Aber die Idiotie, zu sagen, da stehen 116 Schläge in der Minute, aber der Dirigent macht das in Tempo 144 oder Tempo 80, und das dann als Beurteilungskriterium für einen Dirigentenwettbewerb herzunehmen... Das ist vielleicht eine sportliche Leistung, aber keineswegs eine musikalische. ■

IN BADEN DIE KARRIERE STARTEN

9. SCHWEIZER DIRIGENTENWETTBEWERB

Von Theo Martin

Am Schweizer Dirigentenwettbewerb Anfang September in Baden werden Dirigentenkarrieren lanciert. Die Besucher können den Wettbewerb nun in allen Durchgängen verfolgen und so selbst ihren Favoriten küren.

Der souveräne Sieg beim Schweizer Dirigentenwettbewerb hat der Karriere von Sandro Blank 2016 so richtig Schub verliehen. Er leitet heute das Jugendblasorchester der Stadt Luzern, die Stadtmusik Zug und die Feldmusik Sarnen. Mit diesem Werdegang ist er aber längst nicht alleine: Jan Müller, Gewinner des 2. Preises 2013, ist ebenfalls ein gefragter Dirigent. Gleiches gilt für die früheren Sieger Michael Bach, Jean-François Bobillier, Reto Näf, Philipp Bach und Baldur Brönnimann. Auch frühere Finalteilnehmer wie Carlo Balmelli, Philippe Monnerat, Roger Meier, Hervé Grélat oder Vincent Baroni blicken heute auf eine beeindruckende Karriere als Profi-Dirigent zurück.

Doch spielt ein Orchester tatsächlich unterschiedlich je nach Dirigent? Verändern sich Ausdrucksweise und Temperament der Musikerinnen und Musiker? Das können Interessierte beim 9. Schweizer Dirigentenwettbewerb vom 4. bis 7. September selbst prüfen. Nebst Halbfinale und Finale ist nämlich diesmal auch die Vorrunde öffentlich. Zudem können die Besucher erstmals auch den Proben der drei Finalisten beiwohnen. Sie können so die Entscheidung der Jury direkt mit ihren eigenen Eindrücken aus Probe und Konzert vergleichen.

» DIE TEILNEHMER

Gaudens Bieri, Marius Brunner, Emilie Chabrol, Mathieu Charrière, Jonas Danuser, Raphael Honegger, Antoine Rabout, Thierry Rauh, Théo Schmitt, Ruth Suppiger, Nino Wrede, Laurent Zufferey

Foto: Valentin Luthiger

Und welcher Dirigent gefällt am besten? Die Jury entscheidet aufgrund der reglementarisch festgelegten Kriterien Probenarbeit, Dirigiertechnik, Interpretation, Musikalität, Orchesterkontakt und Gesamteindruck. Der Jury gehören der niederländische Komponist und Dirigent Jan de Haan sowie die früheren Schweizer Wettbewerbsteilnehmer Philippe Bach und Carlo Balmelli an.

Der Wettbewerb, der alle drei Jahre ausgerichtet wird, spricht Dirigenten von Harmonie, Blech-, Fanfareorchestern und Brassbands an, sofern sie nicht älter als 35 Jahre sind. Diesmal haben sich 22 Kandidaten angemeldet. Davon wurden aufgrund der Bewerbungsunterlagen, zu denen auch eine 20-minütige DVD mit Proben- und Konzertausschnitten gehört, zwölf Kandidaten für die Vorrunde ausgewählt.

Zwei verschiedene Standorte

Da gilt es am 4. und 5. September in der Aula Margeläcker in Wettingen, mit dem Blasorchester Baden Wettingen ein Stück, welches das Orchester nicht kennt, während einer halben Stunde zu proben. Vorgelesen sind ausschliesslich Werke von Schweizer Komponisten. Das Halbfinale und das Finale werden mit einem Galakonzert des jeweiligen Orchesters abgerundet. Sechs Kandidaten qualifizieren sich für das Halbfinale. Sie erhalten am 6. September acht Minuten Zeit, um mit der Brass Band



Emmental eine dem Orchester bekannte Komposition zu proben und anschliessend im Trafosaal Baden aufzuführen. Das Finale am 7. September im Trafosaal Baden ist zweigeteilt. Am Nachmittag probt das Trio je 45 Minuten mit dem Sinfonischen Blasorchester Bern. Anschliessend werden diese Werke im Rahmen des Finalkonzerts aufgeführt und die Preise verliehen.

Die Organisatoren

Seit 2010 ist der eigens dafür gegründete Verein Schweizer Dirigentenwettbewerb für den Anlass verantwortlich. In Partnerschaft mit dem Schweizer Blasmusikverband und dem Schweizer Blasmusik-Dirigentenverband beauftragt dieser ein Organisationkomitee und eine Musikkommission mit der Vorbereitung und Durchführung des Wettbewerbs. Als Partner vor Ort fungiert das Blasorchester Baden Wettingen. Karten sind an der Abendkasse erhältlich.

www.dirigentenwettbewerb.ch



DER WEG IST DAS ZIEL

DIRIGENT, KOMPONIST UND KLARINETTIST
MATHIAS WEHR ÜBER WETTBEWERBE

Von Christine Engel

Panflötist wäre er beinahe geworden – hätte die Musikschule dieses Instrument im Angebot gehabt. Ob Mathias Wehr dann die Liebe zum Dirigieren gefunden hätte, ist allerdings fraglich. Als Klarinetrist hatte er leichter den Zugang zum Dirigieren – auch wenn er erst mit 16 zum sinfonischen Blasorchester fand und später Klarinette in Nürnberg und Dirigat bei Maurice Hamers studierte. CLARINO sprach mit dem Schwabacher über Dirigierwettbewerbe, Blasorchester- und Brassband-Wettbewerbe und auch über Kompositionswettbewerbe.

Mathias, sprechen wir zuerst über Dirigierwettbewerbe: Hast du selbst an Dirigierwettbewerben teilgenommen?

Ja. Man muss sich ja auch um seine Karriere kümmern und da ist es klar, dass man Wettbewerbe mitmacht und sich zu beweisen versucht. 2008 war ich in Norwegen bei der »European Conductors Championship«, bei der ich den ersten Platz belegte. Ein Jahr später gewann ich in Kerkrade bei der »World Music Conductors Championship« den silbernen Taktstock.

Welche Konsequenzen hat es, wenn man einen Dirigierwettbewerb gewinnt?

Es geht in erster Linie um die Erfahrung, die man bei einem Wettbewerb sammelt. Der Wettbewerb in Kerkrade ging über eine Woche und man musste so ziemlich alles dirigieren – von Ensembles über Fanfaren, Brassbands und Blasorchester. Dozenten haben einen begleitet, man musste sich beweisen und man hat unglaublich viel gelernt. Hinzu kommt: Wenn man so einen Wettbewerb gewinnt, ist das nicht nur gut für den Lebenslauf, sondern auch für das persönliche Ansehen.

Hat es negative Konsequenzen, wenn man bei so einem Wettbewerb schlecht abschneidet?

Nein. Ich muss zugeben, die »European Conductors Championship« war nicht mein erster Dirigierwettbewerb. Ich hatte zuvor in Wien an einem Wettbewerb teilgenommen und ich glaube, ich flog in der ersten oder zweiten Runde raus. Man steigt ja irgendwo ein und muss sich langsam vorwärtskämpfen.

Man hat keine Erfahrung, macht irgendwas und dann kommt die Jury und sagt einem, was verbesserungswürdig ist und warum es nicht für die nächste Runde gereicht hat. Da geht einem ein Licht auf und man weiß, woran man noch arbeiten muss. Das habe ich gemacht. Es kommt der nächste Wettbewerb und da kommt man zwei Runden weiter. Und man lernt wieder dazu, man trainiert wieder weiter und dann gewinnt man irgendwann auch mal.

Welcher Dirigierwettbewerb hat dir bislang am besten gefallen?



Mir haben alle Wettbewerbe gefallen. Hervorstechend war aber schon dieser Workshop in Zusammenhang mit dem Dirigierwettbewerb in Kerkrade. Ich kenne keinen Wettbewerb, der das in dieser Hinsicht auch so anbietet.

Hast du dich auf deine Wettbewerbe unterschiedlich vorbereitet?

Die Vorbereitungen sind ähnlich. Man bekommt ein Pflichtprogramm. Das heißt, man besorgt sich die Partituren und studiert sie. Ich setze mich ans Klavier und

Foto: Stephan Spangenberg

analysiere die Werke. Anschließend fange ich an, mir Aufnahmen anzuhören.

Aber erst wenn du die Werke für dich selbst analysiert hast!

Genau. Das Problem an Aufnahmen ist, dass man im Prinzip schon eine Vorgabe hat. Ich würde auch nie empfehlen, nur eine Aufnahme anzuhören. Die Wahrscheinlichkeit, dass man diese eine Aufnahme kopiert, ist sehr hoch. Bei zwei Aufnahmen ist es auch noch nicht gut, weil man einen Liebling hat und den kopiert man. Ab drei Aufnahmen fängt man wirklich an zu analysieren.

Was ist, wenn es keine Aufnahme gibt?

Das gibt es immer wieder. Das sind Werke, die extra für den Wettbewerb komponiert wurden. Als ich bei Wettbewerben mitgemacht habe, gab es YouTube noch nicht in dieser Dimension. Wir mussten uns CD-Aufnahmen suchen. Heute ist das einfacher, denn es ist fast alles auf YouTube. Aber auch sehr viel Mist. Damals hatte man nur CD-Aufnahmen, die unter guten Bedingungen aufgenommen wurden. Man muss sich Mühe geben, gute Aufnahmen zu suchen.

Ist bei Werken, von denen es keine Aufnahme gibt, die Herangehensweise anspruchsvoller?

Es ist schwieriger, weil man auf dem Klavier zwar einiges wiedergeben kann, aber man hat nur zehn Finger und man kann das ganze Spektrum des Bläserorchesters auf dem Klavier nicht vollständig abliefern. Es bleibt ein Grundriss. Wenn es keine Aufnahme gibt, intensiviert sich die Vorbereitung um ein Vielfaches.

Und nach dieser Analyse? Probt man das Stück mit seinem eigenen Orchester?

Auch hier ist nicht immer die Möglichkeit da. Wenn man zum Beispiel ein Werk bekommt, das relativ neu ist, habe ich nur die Partitur. Dann kann ich es nicht mal eben mit dem Orchester spielen, dazu bräuchte ich den kompletten Stimmensatz. Wenn das Werk neu ist, dann ist es vielleicht noch gar nicht verlegt. Wie bekomme ich den Stimmensatz? Den aufzutreiben ist dann gar nicht so einfach. Hinzu kommt der Kostenfaktor: Wenn ich jetzt von allen Werken den Stimmensatz für je 130 bis 150 Euro kaufe, dann ist ein Tausender weg. Zwar könnte ich diese Werke dann

mit meinem Orchester als Konzertprogramm einstudieren. Aber diese Investition wäre enorm.

Das heißt, man kommt zum Dirigierwettbewerb und dirigiert da das Stück zum ersten Mal vor einem Orchester?

Genau, das passiert ziemlich oft.

Dirigiert man daheim vor dem Spiegel?

Am Anfang des Studiums ist es tatsächlich sinnvoll, einen Spiegel zu verwenden. Ich empfehle es Dirigieranfängern, denn man bekommt direktes Feedback. Aber wenn ich dann schon ein paar Jahre dirigiere, dann stelle ich mich bei einem neuen Stück nicht unbedingt vor den Spiegel und schaue, wie gut das aussieht. Denn es geht ja ums Empfinden und um die Musikalität. Ich finde, ab einem gewissen Stadium lenkt der Spiegel von dem ab, was man eigentlich ausdrücken will.

Dirigierst du das Stück dann überhaupt daheim für dich?

Das macht man auf alle Fälle. Ich stelle mein Pult hin, lege die Partitur drauf und dann wird dirigiert, meistens ohne Spiegel. Wenn man eine Aufnahme hat, dann mit Aufnahme. Allerdings nur bis zu einem gewissen Grad. Aber auch hier kommen wir wieder zu dem Punkt: Ich muss aufpassen, dass ich mich nicht beeinflussen lasse. Denn: Wenn ich die Aufnahme 20 Mal hintereinander dirigiere, dann übernehme ich möglicherweise die Tempi oder sogar vielleicht die Interpretation.

Wie lange dauert die häusliche Vorbereitungsphase?

Das hängt davon ab, wie lang oder komplex das Stück ist. Ich brauche mindestens ein oder zwei Stunden, um die Partitur sauber einzurichten. Wenn ich die Akkorde analysieren will, dann kann das auch mal drei oder vier Stunden dauern, und dann beginnt die Arbeit erst. Wenn man einen Monat vorher anfängt, ist man schon ein bisschen spät dran. Ein Stück sollte sich im Kopf weiterentwickeln können. Ich lege die Partitur weg, setze mich beispielsweise auf die Terrasse und dann arbeitet es im Kopf weiter. Man bekommt vielleicht noch eine Idee oder es festigt sich einfach. Dieses Festigen ist wichtig. Wenn das Stück frisch ist, ist man nicht so gut vorbereitet, wie wenn sich das Stück schon gesetzt hat. Deshalb lieber etwas mehr Zeit.

Was sind das für Orchester, die dann beim Wettbewerb vor einem sitzen? Profiorchester, gute Amateure oder auch Orchester, mit denen man erst Probenarbeit leisten muss?

Es gibt immer qualitative Unterschiede. In Kerkrade hatten wir professionelle Orchester vor uns sitzen. Meistens sind die Orchester wirklich gut vorbereitet. Ich muss mich relativ schnell darauf einstellen, wo sich das Orchester befindet. Ich muss als Dirigent in der Lage sein, einen Schritt nach vorne zu gehen – egal wo das Orchester ist. Wenn ich eine halbe Stunde im Wettbewerb probe und nichts ist besser geworden, dann kann ich wieder nach Hause fahren.

Wie viele Werke muss man vorbereiten, wenn so ein Wettbewerb rundenbasiert ist?

Man muss davon ausgehen, dass man bis ins Finale kommt, deshalb arbeite ich immer alle Stücke durch. Es gibt nichts Schlimmeres, wenn man überraschend ins Finale kommt und man sich manche Werke noch nicht angeschaut hat. Wenn man in der ersten Runde rausfliegt, ist das erstmal enttäuschend. Man denkt, man hätte die anderen Stücke umsonst vorbereitet. Aber: Alle Dirigenten bleiben bei den Wettbewerben vor Ort. Alle schauen denen zu, die weitergekommen sind. Auch dadurch lernt man wieder etwas.

Was war dein persönlicher »Hammer«, den du für einen Dirigierwettbewerb einstudiert hast?

Das war »Sirina« von Thomas Doss für einen Wettbewerb in Wien. Auch ein ganz neues Werk, wir hatten keine Aufnahme, es war sehr komplex und es war eine Violine dabei.

Und welches Stück hat dir am besten gefallen?

Das war beim WMC mein Selbstwahlstück von Jules Strens: »Danse funambulesque«. Ich liebe das Stück noch heute.

Gibt es noch andere Herausforderungen, die bei einem Dirigierwettbewerb auf einen zukommen?

In Kerkrade und Norwegen waren die Dirigierwettbewerbe komplett auf Englisch und das ist eine große Herausforderung. Man hat seine Ideen und Vision im Kopf

und bekommt sie dann nicht heraus. Es ist nochmal eine ganz andere Vorbereitung, wenn man seine Englischkenntnisse auf Vordermann bringen muss. Das fängt an, dass das h ein b ist und das b ein b flat. Da kann man schon mal ins Fettnäpfchen treten.

Wer macht bei Dirigierwettbewerben mit?

Generell ist ein Dirigentenwettbewerb dafür da, um die Jugend zu unterstützen. Um ihr Möglichkeiten zu geben, sich zu beweisen.

Machst du noch bei Dirigierwettbewerben mit?

Wenn man in der Investierphase seines Lebens ist, dann sind Dirigierwettbewerbe wichtig. Aber wenn man schon sein Geld mit Dirigieren verdient und sogar schon Familie hat, überlegt man sich schon, ob man nicht lieber mit der Familie in den Urlaub fährt oder ob man sich die Kosten eines kompletten Wettbewerbs gibt, wenn man schon drei oder vier Wettbewerbe gemacht hat. Deshalb nehme ich an keinen Dirigierwettbewerben mehr teil, sondern eher an Komponierwettbewerben.

Weil man bei Komponierwettbewerben nirgends hinfahren muss?

Kompositionswettbewerb laufen etwas anders als Dirigierwettbewerbe. Man bewirbt sich anonym. Beim Dirigierwettbewerb geht das nicht. Da wird man gelistet, dann kommt meistens schon die Presse und haut das raus. Dann fliegt man in der ersten Runde raus und dann weiß das jeder. Beim Komponistenwettbewerb ist alles anonym. Da können durchaus große Persönlichkeiten rausfliegen – nur weiß das keiner.

Kommen wir zu Orchesterwettbewerben: Du hast sowohl mit Blasorchestern als auch Brassbands bei Wettbewerben mitgemacht. Gibt es einen großen Unterschied bei der Vorbereitung?

Nein, eigentlich bei der Vorbereitung nicht. Es ist erst dann ein Unterschied, wenn ich vor dem Orchester stehe. Es ist für mich auch so eine Sache, wenn ich als Klarinetist vor 30 Blechbläsern sitze und die Aufgabe habe, ihnen etwas beizubringen und das Orchester auf die nächste Stufe zu heben. Die meisten Musiker wissen von ihrem Instrument mehr als ich als Klarinet-

tist. Da habe ich einen Nachteil als Holzbläser und den muss ich kompensieren bzw. darf ihn nicht als Nachteil aufliegen lassen. Beim Blasorchester ist es relativ ausgeglichen.

Wie suchst du dir ein Selbstwahlstück aus?

Ich kenne das Orchester sehr gut. Hier suche ich mir natürlich ein Stück aus, das dem Schwierigkeitsgrad gerecht wird, aber ich versuche, mein Orchester nicht zu überfordern. Beim Wettbewerb geht man eher auf Nummer sicher als auf Risiko. Im Konzert mit einem Oberstufenorchester kann ich es durchaus mal riskieren, ein Höchststufenstück zu spielen. Wenn das Stück dem Publikum gefällt, verzeiht es auch mal kleinere Macken. Aber bei einem Wettbewerb können kleinere Macken eben sofort einige Plätze nach unten bedeuten.

Wann fängst du mit deinen Vorbereitungen für den Wettbewerb an?

Sehr frühzeitig. Meistens ein halbes bis dreiviertel Jahr im Voraus. Ich würde zum Beispiel auch jedem ans Herz legen, ein sogenanntes »Tryout-Konzert« vor dem Wettbewerb zu organisieren, denn das erste Mal spielen ist immer eine besondere Situation. In der Nervosität kommen manche Dinge zum Vorschein, die in den Generalproben gar nicht auftreten. Nach einem »Tryout-Konzert« hat man die Möglichkeit, die Dinge nochmal zu verbessern. Gute Brassbands geben zwei oder drei Tryout-Konzerte.

Haben Brassbands grundsätzlich mehr Lust auf Wettbewerbe?

Die Brassband-Szene ist sehr wettbewerbsorientiert. Beim Blasorchesterbereich ist das eher nicht so. Ich habe den Eindruck, dass hier Konzerte doch wichtiger sind. Ich finde Wettbewerbe sehr wichtig für die Entwicklung des Orchesters: Sich von einer Jury bewerten zu lassen, um mal von anderen Leuten gesagt bekommen, was passt und was nicht. Hinzu kommt: Die Brassbands, die es hier in Deutschland gibt, liegen teilweise so weit auseinander, dass sie eigentlich nicht die Möglichkeit haben, sich gegenseitig anzuhören. Deswegen finde ich das richtig toll, dass man alle zwei Jahre eine Deutsche Brassband-Meisterschaft ausschreibt. Alle treffen sich nach zwei Jahren wieder und verbringen ein Wochenende zusammen. Das macht richtig Spaß.

Stichwort Entertainmentwettbewerb: Warum machen Brassbands das?

Das hat sich in England etabliert. Die Brassbands haben nicht ganz so viel Farbreichtum wie ein Sinfonieorchester oder ein Blasorchester. Man hat sich schnell andere Dinge einfallen lassen, um abwechslungsreicher zu werden. Es fing damit an, dass man die Solisten hat aufstehen lassen. Und dann haben die sich immer mehr einfallen lassen. Und irgendwann hat man gesagt, man könne einen Wettbewerb mit Show machen.

Kannst du dir vorstellen, dass sich so ein Entertainmentpart auf das Blasorchester überträgt?

Schwierig. Das macht auch die Masse aus. Wenn ich 30 Musikern eine Show beibringen will, dann ist das einfacher, wie wenn ich da 70 oder 80 Leute sitzen habe.

Hast du mit allen Orchestern, die du dirigiert hast, Wettbewerbe gespielt?

Ja, ich bin ein Typ dafür. Ich mag das, mir gefällt das. Ich versuche dann, die Orchester zu motivieren und bis jetzt bin ich fast immer auf positive Rückmeldung gestoßen. Klar, nicht jedes Orchester ist ein Wettbewerbsorchester. Aber es gibt auch Orchester, die machen jedes Jahr einen Wettbewerb.

Was fändest du ein gutes Mittelmaß?

Alle zwei Jahre sollte man schon einen Wettbewerb machen. Man muss ja die Vorbereitungszeit sehen.

Welcher Wettbewerb ist das Highlight für dich?

Toll war wieder der WMC in Kerkrade, weil die Qualität so hoch ist. Da treffen sich einfach die besten Blasorchester. Wenn man wirklich was auf die Ohren bekommen will, dann ist man da richtig. Die Deutsche Brassband-Meisterschaft muss ich erwähnen – wegen des Spirits. Ich würde gerne mal nach Valencia fahren, das muss auch ein toller Wettbewerb sein.

Der Wettbewerb in Riva del Garda besticht zum Beispiel nicht unbedingt durch die Konzerthalle, die ist nämlich viel zu trocken in der Akustik, aber durch die Schönheit drum herum. Man ist direkt am Gardasee, man läuft nach dem Wettbewerb an der Promenade entlang und genießt das tolle Wetter und die Landschaft. Das ist eine Mischung aus Wettbewerb und Urlaub. ■

IMMER IN BEWEGUNG

IM TAKT MIT DER MUSIKPHYSIOLOGIE

Von Dr. Alexandra Türk-Espitalier

Atemübungen, effektives Üben, Körperarbeit und Prävention sind klassische Themen der Musikphysiologie für Instrumentalisten und Sänger. Aber wie stark werden dabei eigentlich die Bedürfnisse von Dirigenten berücksichtigt? Schließlich müssen sie mit der Leitung eines ganzen Orchesters Höchstleistungen auf verschiedensten Ebenen erbringen. Wie kann die Musikphysiologie Dirigenten im körperlichen, organisatorischen und durchaus auch im musikalischen Bereich unterstützen und wie können Dirigenten ihre Führungsposition positiv auch für die Gesundheit ihrer Musiker nutzen?

Gestern noch in der Carnegie Hall den Applaus genossen, heute ein Konzert im Goldenen Saal in Wien und morgen geht es nach Tokio. Die großen Stardirigenten scheinen ein unerschöpfliches Energie-reservoir zu besitzen. Sie kennen offenbar keinen Jetlag oder die üblichen Reisebeschwerden wie Rückenschmerzen durch unbequeme Hotelbetten und enge Flugzeugsitze. Im Gegenteil, sie arbeiten trotz aller Strapazen immer hochkonzentriert

» KURZ & KNAPP

- Dirigenten sind ständig in Bewegung.
- Der Bewegungsapparat muss reibungslos und ohne nachzudenken funktionieren.
- Das Repertoire an Positionen und Bewegungsabläufen ist so unerschöpflich wie die Musik selbst.
- Dirigenten können Vorbild sein – und das gesamte Orchester wird höhere Leistung bringen, wenn die Musiker keine Schmerzen haben.

und das ein Leben lang bis ins hohe Alter. Ist Dirigieren also ein Jungbrunnen, hält es uns gesund? Oder fordert es doch irgendwann einen gesundheitlichen Tribut?

Die Antwort liegt selbstverständlich wie so häufig in der Mitte. Tatsache ist, dass die Anforderungen, die an Dirigenten gestellt werden, mannigfaltig sind und man sich sein Leben und seine Arbeit in diesem Beruf sehr bewusst einteilen muss, um alles effizient zu bewältigen und selbst dabei gesund zu bleiben. Auf der anderen Seite gibt einem die Gestaltung von Musik zusammen mit anderen Menschen so viel Energie, dass einen ein erfolgreiches Konzert mit dem eigenen Orchester lange Zeit tragen kann.

Die Anforderungen beim Dirigieren (es wird hier bewusst das Wort »Belastung« vermieden) können grob in die Bereiche musikalischer Inhalt/Interpretation, Körper/Bewegung, Psychologie/Kommunikation und Organisation aufgeteilt werden. Die Interpretation der Dirigenten soll hier nicht behandelt werden, ebenso wenig wie die Kommunikation, die in das Gebiet der Musikpsychologie fällt. Bei vielen Themen jedoch, die Bewegungsabläufe und die Organisation betreffen, können Übungen und Lösungsansätze aus der Musikphysiologie hilfreich sein.

Bewegungsapparat beim Dirigieren

Dirigenten sind ständig in Bewegung. Auch wenn sie in den Proben häufig sitzen, um Kraft zu sparen, steht ihr Körper dennoch nie still. Wie auch, schließlich müssen sie mithilfe von Gestik und Bewegungen ihre Interpretation des Werks dem Orchester vermitteln. Beim Dirigieren dienen alle Bewegungen dem musikalischen Ausdruck. Die Grundlage ist das Anzeigen des Taktes und Tempos durch die Schlagtechnik, die aber vom reinen Bewegungsablauf her nicht besonders komplex ist. Erst das Darstellen von Musik und der Ausdruck mit dem Körper und den Händen macht das Dirigieren zu einer Herausforderung. Das bedeutet, dass der gesamte Bewegungs-

» FORTBILDUNG

Universitärer Zertifizierungslehrgang Musikphysiologie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Zielgruppe: Musiker und Musikschullehrer

www.musikphysiologiewien.at

»gesundes orchester«. Fortbildung für Orchesterleiter an der Internationalen Musikakademie Schloss Kapfenburg.

www.schloss-kapfenburg.de

apparat reibungslos und vor allem ohne nachzudenken funktionieren muss. Hier liegt ein gewisser Unterschied zu Instrumentalisten vor. Deren Spielhaltung wird vom Instrument vorgegeben, ist in ihrer Grundform immer gleich und kann nur geringfügig variiert werden. Diese körperliche Zwangshaltung kann zu Beschwerden führen, da der Körper wenig Abwechslung bekommt. Andererseits bedeutet eine immer gleiche Haltung auch, dass die Spieler ihre Haltung bewusst innerhalb dieses Rahmens einrichten oder korrigieren können, damit sie eben keine Beschwerden bekommen. Man kann es also auch positiv sehen: Die gleiche äußere Form bietet eine Orientierung.

Beim Dirigieren fällt eine einheitliche äußere Haltung weg. Je nach der Stelle im Stück stehen Dirigenten gerade oder gebeugt, krumm, verdreht, nach oben gereckt, in den Knien oder auf den Zehenspitzen, tänzelnd oder rigide, mit fließenden oder kantigen Bewegungen. Das Repertoire an Positionen und Bewegungsabläufen ist so unerschöpflich wie die Musik selbst. Das rein Physische, das heißt, wohin und wie viel ein Gelenk bewegt oder mit wie viel Kraft die Muskulatur arbeitet, ist Nebensache. Alles ist der Ausdrucksbewegung untergeordnet. Das gibt Dirigenten eine große Freiheit in ihren Bewegungsabläufen, die sich in einer immensen Variabilität und Individualität im Dirigierstil

» DREI ÜBUNGEN FÜR DIRIGENTEN

Führen Sie möglichst alle drei Übungen in der vorgegebenen Reihenfolge aus, denn das Ziel ist es, möglichst viel Stabilität und Bewegungsfreiheit gleichsam zu erreichen. Mit den Übungen gelingen alle Dirigierbewegungen, die man zum Erreichen seines musikalischen Zieles benötigt, später mühelos.

1. Stand mit Theraband

Ziel: Verbesserung der Kraft der tiefen Hüftmuskulatur und dadurch Verbesserung der Fähigkeit, länger ermüdungsfrei stehen zu können.

Durchführung: Ein Theraband relativ eng um beide Sprunggelenke binden. Stabil auf einem Bein stehen, dann das andere Bein gestreckt gegen den Widerstand des Bandes zur Seite führen. Pro Seite 3 x 20 Wiederholungen.

Wichtig: Nicht weit mit dem Oberkörper oder dem Becken zur Seite ausweichen, die seitliche Linie des Körpers auf der Standbeinseite soll möglichst gerade bleiben. Nicht ins Hohlkreuz ausweichen. Bei Bedarf seitlich festhalten.



2. Besenstiel-Übung

Ziel: Verbesserung der Beweglichkeit der Schultergelenke. Verbesserung der Aufrichtung der Brustwirbelsäule.

Durchführung: Einen Besenstiel greifen und mit gestreckten Ellenbogen hinter den Körper und wieder zurück nach vorne führen. 2 x 10 Wiederholungen.

Wichtig: Die Ellenbogen zu keiner Zeit beugen. Sollte es schwierig sein, den Besenstiel aus der hinteren Position wieder nach vorne zu bekommen, greifen Sie mit den Händen etwas breiter, dann wird es leichter. Nicht ins Hohlkreuz ausweichen, stattdessen den Bauch anspannen und den Rücken stabilisieren!

Vorsicht! Bei instabilen oder überbeweglichen Schultergelenken ist diese Übung nicht zu empfehlen!



3. Körperspannung an der Wand

Ziel: Verbesserung der Aufrichtung der Brustwirbelsäule und Verbesserung der Gesamtkörperspannung.

Durchführung: Füße etwa eine Schrittlänge von der Wand entfernt schulterbreit positionieren und mit angewinkelten Armen und dem oberen Rücken an der Wand angelehnt stehen. Der untere Rücken und das Gesäß haben keinen Kontakt zur Wand. Nun den Körper aus den Armen und dem oberen Rücken heraus von der Wand wegdrücken. Die Unterarme und Ellenbogen behalten den Kontakt zur Wand. 3 x 10 Wiederholungen.

Wichtig: Beim Von-der-Wandwegdrücken nicht ins Hohlkreuz fallen, sondern den gesamten Körper von Kopf bis Fuß wie ein Brett wegdrücken. Seien Sie nicht irritiert, wenn Sie keine große Distanz von der Wand weg schaffen. Wichtig ist, dass Sie den Körper kontrolliert gerade und unter Spannung halten.



zeigt. Wo der eine große, ausladende Bewegungen bevorzugt, arbeitet der andere mit sparsamen Andeutungen. Wenn es gute Dirigenten sind, erreichen beide ihr Ziel.

Interessanterweise ist ein großer musikalischer Ausdruck auch noch mit körperlich eingeschränkten Bewegungen vermittelbar. Dies ist vor allem bei hochbetagten Dirigenten sichtbar. Mit 90 Jahren sind Schultergelenke einfach nicht mehr so beweglich wie mit 40, oder der Rücken ist vom Alter gekrümmt. Trotzdem muss ein geringeres Bewegungsausmaß der Schultern oder eine Beugung der Wirbelsäule keineswegs die dirigistische Leistung schmälern.

Welche Übungen sind nun zu empfehlen, wenn beim Dirigieren so gut wie alles an Bewegungen möglich ist? Rein vom Bewegungsapparat her betrachtet müssen Dirigenten vor allem in der Lage sein, lange Zeit stehen zu können, ihre Arme fast ständig auf oder über Schulterhöhe heben zu können und sich frei in der Wirbelsäule nach rechts und links drehen zu können. Sie sollten weiterhin über eine gewisse Gesamtkörperspannung verfügen, da sie sonst nicht motivierend auf das Orchester wirken. Sämtliche Übungen, die die Aufrichtung der Wirbelsäule verbessern und die tiefe Rückenmuskulatur stärken, sind grundsätzlich für Personen, die eine stehende Arbeit verrichten, empfehlenswert. Also auch für Dirigenten. Spezifische Übungen, die das lange Stehen erleichtern, den vorderen Schulterbereich öffnen und eine positive Körperspannung aufbauen, sind im Kasten rechts dargestellt.

Dirigenten als Vorbilder

Nicht nur der eigene Körper von Dirigenten kann von Übungen aus der Musikphysiologie profitieren, auch das gesamte Orchester wird eine höhere Leistung bringen, wenn die einzelnen Musiker nicht von Schmerzen geplagt werden. Nun können sich Dirigenten nicht auch noch um die Gesundheit der einzelnen Orchestermitglieder kümmern. Das ginge zu weit und wäre ein zu großer Eingriff in die persönliche Freiheit. Aber sie können durch ihr Verhalten Vorbild sein. Und sie können ihre Führungsposition nutzen, um bestimmte Prozesse zur Gesundheitsförderung in Gang zu setzen. Hier kann Macht durchaus einen positiven Charakter haben. So wie Mariss Jansons einen neuen Konzertsaal für »sein« Orchester und das Publikum erstritten hat, können auch Dirigenten klei-

» ÜBUNGEN MIT DEM ORCHESTER – TIPPS ZUM WARM-UP UND IN PROBENPAUSEN

- Sehr leichte Übungen mit flüssigen Bewegungen reichen aus und haben schon einen Effekt! Zum Beispiel zur Decke strecken, Kopf nach rechts und links drehen, Trapeziusmuskel dehnen, nach vorne hinunterbeugen und aushängen, ruhige Atemübungen.
- Enge Sitzordnung im Orchester beachten. Übungen vermeiden, die viel Platz zur Seite benötigen.
- Gruppendynamik beachten, das heißt, keine Übungen auswählen, bei denen sich einzelne Orchestermitglieder seltsam vorkommen könnten.
- Aufpassen mit den Instrumenten! Sie müssen sicher an der Seite abgelegt werden können.
- Kein anstrengendes Hüpfen oder Ähnliches, da direkt danach die Atmung unkontrolliert sein kann.
- 5 bis 10 Minuten Warm-up zu Beginn der Probe ist ausreichend.
- Bei längeren Proben alle 60 bis 80 Minuten eine Pause von 15 Minuten einplanen.
- Zu Beginn nach einer Probenpause kurze Übungen zur Konzentrationsförderung auswählen, zum Beispiel mit Über-Kreuz-Bewegungen.

nerer Orchester oder Ensembles ihren Status nutzen, um zum Beispiel eine rücken-gerechte Orchesterbestuhlung einzufordern oder Einfluss auf den Probenplan zu nehmen. Im Profibereich sind Probenzeiten durch die Gewerkschaft reguliert, aber im Amateur- und Jugendbereich schüttelt man mitunter den Kopf, wenn man die typischen Probenzeiten auf Orchesterarbeitsphasen sieht. Acht bis neun Stunden Probe täglich mit nur wenig Pausen oder Ausgleich sind da keine Seltenheit. Das halten selbst die Sehnen und Muskeln jugendlicher Musiker nur schwer aus. Sicher sind Arbeitsphasen durch Ferienzeiten und finanzielle Mittel zeitlich begrenzt und man versucht, so viel wie möglich aus ein paar Tagen herauszuholen. Aber schon ein kurzes gemeinsames Aufwärmen vor der Probe oder eine Einheit Körperarbeit oder Entspannung in der Mittagspause beziehungsweise am Abend vermittelt gerade jugendlichen Musikern, wie wichtig ein fitter Körper für eine gute Konzentration und freies Spielen ist. Und als Dirigent arbeitet es sich natürlich ungleich leichter mit einem ausgeruhten und vitalen Orchester!

Wer diese Chance bereits erkannt hat ist Marta Gardolińska. Die Dirigentin ist zurzeit mit dem Bournemouth Symphony Orchestra zu hören und wird ab nächster Saison als Gustavo



Fotos: Barbarczyk.com, MichaelBeck

Dudamel Fellow mit dem Los Angeles Symphony Orchestra arbeiten. Vor zwei Jahren hat sie den postgradualen Lehrgang Musikphysiologie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien erfolgreich absolviert. »Ich habe verstanden, wie viel man mit richtigem Atmen erreichen kann«, sagt Marta. »Und dass auch das Dirigieren ein Warm-up und einen Ausklang braucht.«

Nach ihrem Abschluss Orchesterdirigieren hatte Gardolińska mit einem Tennisellenbogen sowie Nacken- und Schulterverspannungen zu kämpfen. Sie hat mit funktioneller Entspannung für sich einen Weg gefunden, ihre Körperhaltung und ihre Atmung zu verbessern und Spannungen zu regulieren. Nach einiger Zeit des Übens stellte sich heraus, dass sich durch ihre ausgeglichene physische und mentale Verfassung auch ihre Arbeitsmethoden und Kommunikationsfähigkeit beim Proben verbessert haben. Dies war für sie der Anstoß, den Lehrgang Musikphysiologie zu besuchen. Hier erlernte sie noch weitere Mittel, Körpertechniken und Übungen, um auf eine gesunde und effiziente Art und Weise zu dirigieren und zu musizieren.

Aber Marta Gardolińska denkt dabei nicht nur an ihre eigene Gesundheit, sondern auch an die ihrer Kollegen. »Ich würde gerne ein spezifisches Gesundheitsprogramm für Dirigenten entwickeln, das im Studium oder auf Meisterkursen angeboten werden kann«, berichtet sie, »denn ich sehe, dass das Bewusstsein für die Musikphysiologie und Musikergesundheit unter den Dirigenten leider noch sehr gering ist.« Neben den

körperlichen Belastungen ist Gardolińska vor allem der Bereich des »Organisations- und Performancestresses« ein Anliegen. Denn »diese Themen auf eine gesunde Art und Weise zu bewältigen, ist nicht nur für Dirigenten, sondern für das gesamte Orchester von Vorteil. Und auch das Management dürfte sich freuen, wenn sich die Gefahr von Absagen aufgrund von Krankheit reduziert, weil Dirigenten und Orchestermusiker fitter sind.«

Der Nutzen eines »gesunden Orchesters« liegt also auf der Hand: Eine höhere musikalische Leistung durch körperliches und psychisches Wohlbefinden, weniger Krankenstände, insgesamt eine größere Zufriedenheit und höhere Motivation. Dirigenten sind diejenigen, die durch ihre exponierte Stellung wie kaum eine andere Person im Musikbetrieb als Vermittler der Musikphysiologie und als Multiplikatoren für ein gesundes Musizieren dienen können. ■

Herzlichen Dank an Marta Gardolińska für ihr Mitwirken. www.martagardolinska.com

» DIE AUTORIN



Dr. Alexandra Türk-Espitalier, MSc, ist Senior Lecturer für Musikphysiologie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (mdw) und Leiterin des dortigen Universitären Zertifizierungslehrgangs Musikphysiologie. Sie gehört seit vielen Jahren zu den führenden Spezialistinnen im Bereich der Bewegungsanalyse und Prävention bei Musikern und ist Autorin zahlreicher Bücher und Artikel. Ihr bekanntestes Werk ist »Musiker in Bewegung. 100 Übungen mit und ohne Instrument«.

www.musik-physio.de

NUNC EST STUDENDUM!

BLASORCHESTERLEITUNG AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK CLAUDIO MONTEVERDI BOZEN

In der Serie »Studium Dirigieren für Blasorchester« stellt Alexandra Link in loser Reihenfolge verschiedene mitteleuropäische Hochschulen vor, an denen dieses Studium (Bachelor und/oder Master) möglich ist. Das Motto der Serie: Nunc est studendum! Jetzt lasst uns studieren!

Seit 2011 gibt es an der Hochschule für Musik Claudio Monteverdi die Möglichkeit, Instrumentierung für Blasorchester und Blasorchesterleitung zu studieren. Seit 2016 ist der ehemalige Chef des Musikkorps der Bundeswehr und des Stabsmusikkorps der Bundeswehr, Walter Ratzek, verantwortlich in der professionellen Dirigierausbildung für Blasorchester in Bozen. In Bozen wird sowohl ein Bachelor als auch ein Master in Blasorchesterdirektion

» HOCHSCHULE BOZEN

Angebot: Bachelor-Studium als dreijähriges Vollzeit-Studium oder als bis zu sechsjähriges Teilzeit-Studium; Master-Studium; Fortbildungslehrgang im Fach Dirigieren jeweils ein Jahr, verlängerbar, allerdings ohne Examen oder Abschluss

Dozent im Fach Dirigieren:
Prof. Walter Ratzek

Fachliche Voraussetzungen:
Eine breit angelegte und fundierte musikalische Ausbildung, eine gute Basis an Grundwissen in Musiktheorie, Hauptinstrument und/oder Klavier

Persönliche Voraussetzungen:
Führungspersönlichkeit mit fachlicher und künstlerischer Kompetenz

Zur Verfügung stehende Ensembles/Orchester: Bläserphilharmonie Claudio Monteverdi, Orchester des VSM (Verband Südtiroler Musikapelle), zum Beispiel Bürgerkapelle Gries (Bozen), internationale Amateur- und Profiblasorchester, zum Beispiel Militärmusik Oberösterreich, Sächsische Bläserphilharmonie, Harmonie Municipale de Dudelage (Luxemburg)

angeboten. Derzeit gibt es insgesamt 15 Studierende, davon sieben im Bachelor- und acht im Masterstudiengang. Der Studiengang ist deutschsprachig. Es studieren vor allem Südtiroler, aber auch Österreicher und ein Deutscher. Eine Aufnahmeprüfung in Theorie und Praxis entscheidet über eine Reihenfolge, die bei freien Kapazitäten zur Aufnahme führt. Voraussetzung für den Master-Studiengang ist ein abgeschlossenes Bachelor-Studium.

Pro Jahr sind in Bozen 36 Praxisstunden vor Orchestern vorgesehen. Dies sind sowohl internationale Amateur- als auch Profiblasorchester wie zum Beispiel die Sächsische Bläserphilharmonie, die Militärmusik Oberösterreich und andere, insbesondere auch Blasorchester des Verbandes Südtiroler Musikkapellen. In der Regel haben alle Studierenden bereits ein Instrumentalstudium hinter sich und leiten bereits ein Blasorchester oder Bläserensemble.

Das Wichtigste für Walter Ratzek beim Unterrichten ist, dass der Dirigent eine musikalische Vision in Bezug auf Interpretation, Klang und Stilempfinden bereits beim Lesen einer Partitur ausbildet. »Die Körpersprache des Dirigenten ist hierbei nur eine besondere Art der Vermittlung. Je besser sie ausgebildet ist, umso verständlicher kann sich der Dirigent ausdrücken. Das gesprochene Wort kann so in der Arbeit mit einem Orchester auf ein absolutes Minimum reduziert werden.«

Die Abschlussprüfungen bei Bachelor und Master unterscheiden sich vor allem im höheren Anspruch und Niveau. Im Prinzip bestehen die Abschlussprüfungen aus

- einer Facharbeit (Bachelor- bzw. Master-Arbeit)
- einer Komposition oder Instrumentation, die auch zur Aufführung kommt
- Planung, Einstudierung, Präsentation (Moderation) eines mindestens 45 Minuten langen Konzerts mit einem sinfonischen Blasorchester

Bei der Abschlussprüfung soll sich laut Walter Ratzek die Persönlichkeit des Dirigenten in einer ausgereiften, kreativ-künstlerischen Umsetzung der Partituren zeigen.

Die Interpretationen sollten schlüssig und überzeugend sein und motivieren. Weiterhin wird geprüft, wie es dem Dirigenten gelingt, das Orchester hinter sich zu versammeln und zu besonderen, einmaligen Leistungen zu führen.

Für Angela Palfrader startet der Masterstudiengang in Bozen ab Herbst. Sie hat ein Jahr lang die Bachelor-Angebote besucht und kann als diplomierte Musikerin direkt in den Masterstudiengang einsteigen. Bemerkenswert an Angela Palfrader ist, dass sie nicht von klein auf in der Blasmusikszene zu Hause ist. Sie ist studierte Geigerin, also den Streicherklang gewohnt. Dennoch faszinieren sie die unterschiedlichen Farben der Blasinstrumente. Diese Welt möchte sie bei ihrem Studium Blasorchesterdirektion näher kennenlernen. Dirigieren hat sie schon immer interessiert. Ihr gefällt es, Musik zu interpretieren und zu gestalten. Für Bozen hat sie sich entschieden, weil es für sie der nächstmögliche Studienort ist.



Angela Palfrader

Bei der Aufnahmeprüfung wurden mehrere Werke zum Vordirigieren verlangt. Außerdem ein Stück auf dem Hauptinstrument – in ihrem Fall die Geige – und am Klavier. Durch ihre langjährige Konzerttätigkeit als Geigerin ist sie Auftritte gewohnt, insofern hat sie sich vor der Kommission wohlgefühlt. Ihre Schwerpunkte im Studium liegen zum einen im Kennenlernen des speziellen Blasorchesterrepertoires. Da für sie als Geigerin eine gute Intonation ein Grundstein ist, interessiert sie auch dieses Thema bei den Blasinstrumenten – bei denen die Herausforderungen ja wieder ganz andere sind. Ein großes Interesse hat sie auch am Partiturspiel am Klavier. Das findet sie persönlich als eine große Bereicherung, da sie ja sonst meistens das Spielen einer Einzelstimme gewohnt ist.

Anders als Angela Palfrader ist Daniel Niederegger in die Blasmusik »hineingeboren«. Er bringt schon viel Erfahrung im Dirigieren eines Blasorchesters mit. Nach dem Kapellmeisterlehrgang des Verbandes



Daniel Niederegger

Südtiroler Musikkapellen im Jahr 2014 hat er die musikalische Leitung der Pater Haspinger Musikkapelle St. Martin/Gsies – ein rund 60-köpfiges Mittelstufenorchester – übernommen. Seit diesem Jahr ist er zusätzlich Dirigent der Musikkapelle Stegen und arbeitet im VSM als Bezirkskapellmeister-Stellvertreter mit. Derzeit schließt Daniel Niederegger das zweite Jahr, also das 4. Semester des Bachelor-Studiengangs bei Professor Walter Ratzek, ab. Er wohnt etwa eine Stunde Autofahrt von Bozen entfernt. Somit war die örtliche Nähe einer der Faktoren der Entscheidung für den Studienort Bozen. Zudem war der Name Walter Ratzek und die ganze Erfahrung, die dahintersteckt, für ihn sehr verlockend.

Daniel Niederegger hat sich schon vor dem Studium mit Professor Ratzek in Bozen getroffen und mit ihm das Aufnahmeprüfungs-Programm im Detail besprochen. Für die Prüfung musste er die Partituren der »Ouvertüre für Harmoniemusik« von Felix Mendelssohn Bartholdy, »Huntingtower« von Ottorino Respighi und »First Suite« von Gustav Holst vorbereiten. Zudem wurden über einen Test die Grundkenntnisse der Harmonielehre abgefragt. Und natürlich standen auch bei Daniel jeweils ein Stück auf dem Klavier und seinem Hauptinstrument Posaune auf dem Plan.

Die Schwerpunkte liegen bei Daniel Niederegger im Einzel- und Gruppenunterricht bei Prof. Walter Ratzek. In den Einzelunterricht werden alle aktuellen Partituren durchgegangen. Außerdem wird das »Handwerk«, also die Schlagtechnik, geübt. Hier ist auch Gelegenheit, die alltäglichen Probleme in der Arbeit mit seinen Orchestern zu besprechen. Insofern profitieren auch die Musikkapellen direkt von der Erfahrung seines Professors. Im Gruppenunterricht wird über allgemeine Themen gesprochen und es werden die jeweils vorbereiteten Partituren dirigiert. Dafür stehen fast immer zwei Pianisten zur Ver-

fügung. Im Gegensatz zum Üben mit einer Aufnahme sieht man so sofort, ob man führt oder nur mitdirigiert. Am besten gefallen Daniel Niederegger die Praktika und die Proben mit den Lehrorchestern.

Ein Grund, warum Daniel Niederegger professioneller Dirigent werden will, ist, dass er es schon immer anders machen wollte als der Dirigent, der gerade vor ihm stand. Er möchte die Musik gestalten, so wie er es sich vorstellt. Und gerade ein Blasorchester, mit dem man auch verschiedenste Literatur spielen kann, gibt ihm eine gute Basis, sich musikalisch ausleben zu können. Er liebt es, Werke so zu interpretieren, dass der Zuhörer überrascht wird und sagt: »So habe ich das noch nie gehört, aber es gefällt mir.«

Im Blasmusikbereich hat man es ja größtenteils mit Amateur- bzw. halbprofessionellen Orchestern zu tun. Aber besonders

die Arbeit mit Amateurorchestern findet Daniel Niederegger sehr spannend. »Man ist nicht nur Dirigent, sondern auch gleichzeitig Lehrer, manchmal sogar Sozialpädagoge«, so Niederegger augenzwinkernd. Es gefällt ihm, gemeinsam mit den Musikern Grenzen zu überschreiten, Dinge zu schaffen und Ziele zu erreichen, welche sie selbst nie für möglich gehalten hätten.

Das Ziel von Daniel Niederegger ist es, irgendwann von der Musik leben zu können. Dabei möchte er aber die Basis nicht verlieren und weiterhin mit einer heimischen Musikkapelle arbeiten. Er ist sich bewusst, dass er sich nicht zu sehr auf eine Sache versteifen sollte. Um von der Musik leben zu können, ist es wichtig, breit aufgestellt zu sein. »Wenn man aber eine gute Kombination aus Unterricht, Dirigieren und eventuell Komponieren oder Instrumentieren finden kann, wird es funktionieren«, ist sich Daniel Niederegger sicher. ■

Drei Fragen an Prof. Walter Ratzek

Kann man Dirigieren wirklich lernen? Wie viel Talent ist nötig – wie viel ist einfach nur Training?

Die Anforderungen an einen Dirigenten sind wirklich sehr vielfältig. Vieles lässt sich auch mit weniger Talent entwickeln und »antrainieren« – das Wesentliche allerdings nicht.

Dirigieren beinhaltet für mich Leiten, Führen, Überzeugen – und das immer mit ausgeprägtem Gestaltungswillen, pädagogischem Geschick und künstlerischer Kompetenz. Ganz bewusst habe ich hier das reine Taktschlagen weggelassen!

Die Blasorchester-Szene braucht gut ausgebildete Dirigenten. Die Musikvereine und Blasorchester sind jedoch oftmals nicht in der Lage, diese gut ausgebildeten Dirigenten zu bezahlen. Wie stehen Sie zu diesem Dilemma?

Die Blasorchesterzene wird von der breiten Öffentlichkeit, aber leider auch von der Politik, als eine Amateurszene wahrgenommen. Oftmals fehlen einfach notwendige Förderungen. Was wäre unsere Orchesterlandschaft im sinfonischen Bereich ohne öffentliche Subventionen? Sie wäre nicht existent – wir hätten sie einfach nicht!

Blick in die Zukunft: Wie können Blasorchester und Musikvereine auf lange Sicht überleben?

Tradition und Altbewährtes pflegen und Neues versuchen – alles auf einem möglichst professionellen Niveau mit bestechender Qualität und unverwechselbarem Charakter. Immer wieder sollte herausgestellt werden, dass das Blasorchester nicht nur einfacher Zeitvertreib oder Freizeitbeschäftigung ist, sondern darüber hinaus ein wichtiger und erhaltenswerter Kulturträger.



MUSIKOFFIZIER

DOMINIK M. KOCH DIRIGIERT DAS HEERESMUSIKKORPS ULM



Von Klaus Härtel

Bei den Musikkorps der Bundeswehr hat kürzlich wieder das Personalkarussell eingesetzt. Damit das Heeresmusikkorps Ulm nicht führungslos ist, hat man nun einen Nachfolger für den nach Wilhelmshaven wechselnden Matthias Prock gefunden. Ab Oktober wird Dominik M. Koch die Konzerte der Ulmer Musiker dirigieren. Wir trafen den 36-jährigen Dirigenten, sprachen über seine Pläne, seinen Bezug zur Bundeswehr und seine Gefühlslage kurz vor Dienstantritt.

Oberstleutnant Matthias Prock wird am 27. September offiziell von seinem Kommando über das Heeresmusikkorps Ulm entbunden, am 1. Oktober tritt Dominik M. Koch seinen Dienst an. Doch der Übergang der Leitung des Heeresmusikkorps wird ein fließender sein, denn Koch wird bereits im September einige Proben für die Konzertphase im Herbst leiten. Dominik M. Koch wird als Hauptmann im Rang eines 2. Musikoffiziers eingestellt, um mittelfristig dann auch die sogenannte Chefverwen-

dung zu erlangen. Chef des Heeresmusikkorps Ulm wird vorerst, so der Plan im kommenden Jahr, Oberstleutnant Lutz Bammler werden, vor dessen zwischenzeitlicher Auflösung Leiter des Marinemusikkorps Wilhelmshaven. Aber der Reihe nach...

Wie die Bundeswehr nun seit kurzem eine neue Chefin hat, bekommt also auch das Heeresmusikkorps Ulm eine neue Leitung. Natürlich stellt sich die Frage nicht, wer nun mehr Berührungspunkte zur Bundeswehr hat, Annegret Kramp-Karrenbauer oder Dominik M. Koch – doch bei Koch jedenfalls sind die Berührungspunkte zur Militärmusik »in den vergangenen Jahren wesentlich mehr geworden«.

Die Idee reifte immer mehr

Nach der Schule hatte er weder einen Orchesterjob noch das Dirigieren auf der Agenda. Er wollte Lehrer werden und entschied sich für das Schulmusik-Studium. Kochs Vater war insgesamt acht Jahre bei der Bundeswehr und »ich kannte dadurch die Militärmusik und fand die Arbeit der Musikkorps sehr spannend«. Vor allem eben als zuhörender Musiker zahlreicher

Konzerte. Irgendwann reifte in Dominik M. Koch dann der Wunsch, Dirigent zu werden, und erst mit dem aus diesem Wunsch resultierenden Studium stiegen dann die Berührungspunkte mit der Militärmusik merklich. Das Studium bei Maurice Hamers in Augsburg brachte es nämlich mit sich, dass die Studenten eben auch mit unterschiedlichen professionellen Orchestern arbeiten dürfen. Und mit dem Musikkorps der Bundeswehr verbindet der Studiengang Blasorchesterleitung mittlerweile eine feste Kooperation. Mit dessen Leiter Oberstleutnant Christoph Scheibling sprach Koch erstmals überhaupt über die Tatsache, dass die Bundeswehr eben nicht nur Musiker, sondern möglicherweise auch Dirigenten »von außerhalb« sucht. Bis dahin war es »eigentlich lange unklar, ob bei der Bundeswehr überhaupt Bedarf bestand«. Doch die Idee ist seither immer mehr gereift. Bestätigung bekam Koch auch durch die zahlreichen positiven Rückmeldungen von Musikern aus Reihen der Bundeswehr. »Dominik M. Koch und Militärmusik – das passt«, fanden zahlreiche Musiker.

Vom Zentrum Militärmusik der Bundeswehr in Bonn erhielt Dominik M. Koch im Dezember 2017 eine Einladung. »Dort

Fotos: Herbert, Raffalt, Tobias Schwerdt

sollte ich mich einfach einmal vorstellen. Es ging darum, wer ich bin und was ich mache...« Um diese Zeit herum wird dann auch eine Bedarfsplanung stattgefunden haben, denn im Sommer 2018 wurde Koch gebeten, einen Lebenslauf zu senden. »Es wurde immer spannender für mich.« Und er gibt zu: »Ab dem Zeitpunkt habe ich schon ein bisschen mit einer Stelle bei der Militärmusik geliebäugelt.«

»Das reizt mich – ich mache das!«

Im Herbst wurde Koch schließlich nach Siegburg zum Vordirigat eingeladen, bei dem er sich gegen andere Kandidaten durchsetzte. Im Dezember 2018 wurde er beim Leiter des Zentrums, Oberst Lieder, vorstellig. »Hier haben wir sehr detailliert gesprochen und Gedanken ausgetauscht. Ich habe eine tolle Wertschätzung erfahren und alles hat sich sehr positiv dargestellt.« Die Entscheidung war für Koch gefallen: »Hey, es reizt mich – ich mache das!« Natürlich sei er sich bewusst gewesen, dass diese Entscheidung einen Schnitt bedeuten würde, einen stückweiten Abschied vom »freischaffenden Leben«.

Im Februar 2019 stand dann die offizielle Offiziersprüfung auf dem Programm, die »musste ich als Soldat ja machen«. Diese hatte mit Musik tatsächlich überhaupt nichts zu tun und bestand aus einem Sporttest, einem Psychologietest und einem Medizintest. »Außerdem mussten wir einen Deutschaufsatz schreiben und Matheaufgaben lösen.« Trotz der kurzen Vorbereitungszeit hat es schließlich »sehr gut geklappt, auch diese Hürde zu nehmen«.

Erst danach – als die Formalien sozusagen geklärt waren – wurde es dann wirklich konkret. Erst danach war klar, dass das Heeresmusikkorps Ulm mit Dominik M. Koch seinen neuen Dirigenten bekommen würde. Koch seinerseits wollte einen sauberen Schnitt zur bisherigen Arbeit machen und seine Orchester nicht mitten in der Konzertvorbereitung »im Stich lassen«. Vom Musikverein Vaihingen/Enz wird er sich dabei ebenso verabschieden wie von seinem Lehrauftrag an der Gemeinschaftsschule Mühlhausen und von einigen Privatschülern. Einen Teil der freischaffenden Tätigkeit wird er vorerst aber aufrecht erhalten.

Dominik M. Koch ist Seiteneinsteiger. Die Frage muss erlaubt sein: Warum kommt denn überhaupt ein Seiteneinsteiger? Bildet die Bundeswehr nicht »ihre Leute«

selbst aus? Das ist korrekt, doch schon immer setzt die Bundeswehr auf gut ausgebildete Seiteneinsteiger, wenn der Bedarf aus den eigenen Reihen nicht gedeckt werden kann. Für das neue Musikkorps in Wilhelmshaven werden ja derzeit ebenso Musiker gesucht – und gegebenenfalls eben als Seiteneinsteiger.

Und ob Seiteneinsteiger oder eigens ausgebildet, wichtig sei immer, gute Leute in und vor den Musikkorps zu haben. Es gebe eine überschaubare Zahl an geeigneten Dirigenten. Man merkt, Dominik M. Koch ist selbstbewusst genug, sich für einen solchen zu halten. Und es ist ja tatsächlich so, dass der 36-Jährige mit der Blasmusik groß geworden ist und sein Rüstzeug inklusive Diplom- und Masterstudiengang von der Pike auf gelernt hat.

Wenn Matthias Prock Ulm nun verlässt, wird also Lutz Bammler übernehmen – aber eben erst im Januar. Bis dahin muss es vor allem für das Orchester vernünftig laufen und einen reibungslosen Übergang geben. Deshalb wird Koch also von jetzt auf gleich das Orchester leiten. Eine ungewöhnliche Situation für Dominik M. Koch und natürlich auch für die Bundeswehr und im Speziellen für die Musiker des Heeresmusikkorps, die aber auch von einem großen Vertrauen in seine Person zeugt, das er auf alle Fälle nutzen möchte. Denn Kochs mittelfristiges Ziel ist natürlich, die Befähigung zur Chefverwendung zu erlangen.

Arbeit mit Profimusikern

Etwa 15 Jahre lang ist Dominik M. Koch nun als Freischaffender unterwegs gewesen und wechselt nun erstmals quasi ins Angestelltenverhältnis. Die möglicherweise damit verbundene Sicherheit allerdings »war noch nie mein Antrieb«. Sondern? »Ich wollte gerne professionell arbeiten.« Überspitzt formuliert, habe »ich bisher als Dirigent Leute in ihrer Freizeit bespaßt«. Doch man solle ihn jetzt bloß nicht falsch verstehen: »Ich mache das aus purer Überzeugung, ich liebe diesen Job!« Ihn reize es aber ungemein, nun mit Profis zu arbeiten, bei denen eben nicht die musikalische Freizeitgestaltung im Vordergrund stehe. Spannend sei es zu erfahren, wie das, »was bei meinen Orchestern über Jahre wunderbar funktioniert hat, auf das Militärorchester anzuwenden ist.«

Dominik M. Koch hat seine Vorstellung von Klang, von Musik, von der Herangehensweise. »Laien sind da sehr bereit, alles mit-

zumachen. Aber wie kann ich professionelle Militärmusiker von meiner Idee überzeugen, mit meiner Vorstellung begeistern? Schaffe ich das?« Koch ist bereit, sich »neu zu erfinden«. Er fühlt sich herausgefordert und angespornt. Koch nimmt sich vor, mit den Musikern auf Augenhöhe zusammenzuarbeiten.

Die persönliche Weiterentwicklung ist dem 36-Jährigen immens wichtig. »Ich hätte wie bisher weitermachen können, doch die Chance, die die Bundeswehr mir nun bietet, ist vermutlich einmalig und empfinde ich als große Ehre. Wenn ich Nein gesagt hätte, wäre auch ein Stück der Weiterentwicklung steckengeblieben – und ich hätte mir das wohl nie verziehen.« Einstweilen hat sich der Dirigent für fünf Jahre verpflichtet. Das sei für beide Seiten gut: »Ich kann mich weiterentwickeln und weiß, ob es etwas für mich ist – und auch die Bundeswehr sieht, ob es passt.« Ziel sei natürlich, auch nach den fünf Jahren weiter in der Militärmusik zu arbeiten. »Ich freue mich riesig, auf neuen Bühnen zu stehen!« Koch ist voller Tatendrang. Er freue sich auf Konzerte, die protokollarischen Dinge und beispielsweise die Nationalhymnen. »Ich liebe das!« Er lacht. Ein bisschen nervös ist er schon, weil die Situation eben neu und so besonders ist. Vor allem aber ist er ungeduldig: »Ich will loslegen!« Am besten sofort.



