

BEWERTUNG

IN DER MUSIK



Von Stefan Fritzen

Kaum ein Musikthema wird in der Gesellschaft und in Fachkreisen so leidenschaftlich diskutiert wie die Festlegung auf »gut oder schlecht, richtig oder falsch« bei der Interpretation eines Musikstücks.

Dabei sind angesichts des unermesslichen Formenreichtums und des generellen interpretatorischen Charakters von Musik solche Attribute a priori fragwürdig, da Hörbewertungen immer von den persönlichen Hörbedürfnissen, dem musikalischen Bildungsgrad, aber auch von augenblicklichen Stimmungen des Hörers abhängen, also einen höchst persönlichen Charakter besitzen. Deshalb sage ich immer zu kritischen Hörern nach einem Konzert: »Sagt nie: ›Das war schlecht und taugt nichts‹, sondern sagt: ›Mir hat es nicht gefallen‹ und versucht, eure Meinung zu begründen.« Andacht und Ehrfurcht vor den kreativen Leistungen Dritter verdienen immer unsere Achtung!

Musikkritik ist so alt wie die Kunst der Interpretation überhaupt. Kritische Betrachtung dient generell der Beurteilung einer Handlung oder eines Gegenstandes auf der Grundlage allgemeiner und akzep-

tierter Maßstäbe. Auch Musikkritik ist demnach eine »Grundfunktion der denkenden Vernunft« (siehe auch Anne-Barb Hertkorn).

**Wenn es gut war, war es schlecht?
Der Kritiker als »famoses Haus«
(nach Wilhelm Busch)**

Im landläufigen Verständnis bezeichnet Kritik vor allem die Würdigung oder Beanstandung von Sachverhalten oder Tatbeständen insbesondere in der interpretierenden Kunst. Damit wird aber bereits das Subjektive und Vorgefasste eines Kritikers in der Einschätzung von Kunst in allen ihren qualitativen Nuancen mit eingeschlossen und seiner einflussnehmenden Stellung als Lobbyist bestimmter Überzeugungen oft Vorschub geleistet. Trotzdem müssen wir akzeptieren, dass individuelle Niveaustellungen immer legitim sind. Vieldeutigkeit ist ein Wesensmerkmal großer Kunst und ihre Adepten sollten immer in weiten formalen und inhaltlichen Dimensionen denken. Nichtsdestotrotz besitzen wir auch objektivierbare Kriterien bei der Gestaltung von Musik. Ein Legato ist ein Legato – viele Instrumentalisten können dieses gar nicht mehr richtig ausführen. Zu laut ist zu laut, eine unlogische Phrasierung bleibt eine solche und falsche Töne sind falsche Töne.

Ohne Radio und ohne Massenkonsum

Ab dem 18. und 19. Jahrhundert entwickelte sich die »Kunst der Musikbewertung« stürmisch, da die Entwicklung vielfältigster Musikrichtungen immer umfangreicher wurde und sich auch die Kunst des Instrumentalspiels ständig vervollkommnete. Um neue Musik in der Öffentlichkeit zunächst überhaupt wahrnehmen zu können, hatte die schriftliche Erwähnung und Bewertung der Werke und Komponisten in der Presse ausgesprochen multiplikative Funktionen. Dabei waren die Kritiker oft überhaupt keine Musiker und schrieben in der Zeitung über Rübenzucht genauso wie über Konzerte und Theateraufführungen. So haben zum Beispiel die Schriftsteller Mark Twain oder George Bernard Shaw zum Teil unglaublich witzige und pointierte Musikkritiken verfasst, die noch heute auch aus literarischer Sicht lesenswert sind.

Aber auch die formalen und ästhetischen Auseinandersetzungen und Überzeugungen der Komponisten wurden von getreuen Gefolgsleuten medial zum Teil verbissen flankiert. Ich denke an die erbitterten Auseinandersetzungen zwischen den Wagnerianern und Brahminen. Eduard Hanslick kämpfte voller Leidenschaft gegen das als übersteigert empfundene Neutönertum

Foto: Klaus Härtel

Wagners und der Wagnerianer Hugo Wolf hat Brahms in seinen Kritiken so böse »abgeputzt«, dass er mir noch heute trotz seiner wunderbaren Lieder unsympathisch ist. Die 4. Sinfonie von Johannes Brahms wurde von Hugo Wolf sinngemäß mit folgender Story auf dem Müllplatz der Kunst entsorgt: »Ein alter Mann wankt in einem halb verfallenen Haus eine knarrende Holzstiege hinauf, kommt in einen verstaubten Raum und stößt die rostig-klappernden Fensterläden auf. Er stellt sich ans Fenster und schaut mit versonnenem Blick in die Ferne und träumt verklärt vergangenen Zeiten nach. Dann setzt er sich an einen hölzernen Tisch und beginnt mit Gänsekiel zu schreiben. Und was er schreibt sind Noten, nichts als Noten.« Die so niedergemachte Brahms-Sinfonie gehört noch heute zum Ergreifendsten der gesamten Musikgeschichte!

Musikkritik im Zeitalter unserer Medien

Oliver Hochkeppel schreibt als Kulturjournalist mit Schwerpunkt Musik für die Süddeutsche Zeitung. Er stellte die Frage nach der grundsätzlichen Notwendigkeit von Musikkritik in unserer Zeit: »Musikkritik scheint sich heute zwischen Quote, Geschäftsinteressen und Praktikantentum aufzureiben. Die letzten Großen des Geschäfts wie Joachim Kaiser sind gestorben. Was bleibt, sind Perspektiven zwischen Anspruch und Liebhaberei. Oder?« Eben jener große Musikbewerter Joachim Kaiser (1928 bis 2017) beantwortete die rhetorische Frage Hochkeppels: »Die Welt braucht keine Musikkritiker.« Dass sie trotzdem nötig seien, begründet Kaiser mit der Feststellung: In einer Welt übermäßiger Information habe die Musikkritik die Funktion, die Desinformation durch Informationsüberflutung des überlasteten Bürgers aufzufangen.

Einmal vom Pluralismus zur geistigen Enge und zurück

Nach den Jahren der Vielfalt und geistiger Frische im Deutschland der Weimarer Republik im Anschluss an den ersten großen Krieg, in denen Alfred Kerr, Alfred Polgar oder Karl Kraus und Kurt Tucholsky und viele, viele andere eine unglaubliche kulturelle Frischluft durch Deutschland wehen ließen, brach eine Zeit der miefigen und gefährlichen Kleingeisterei über unser Land herein. Nach dem unsäglichen Nazitum 1945 und dem Kommunismus 1989 mussten Parameter fachlichen Wissens

und künstlerisch-kultureller Kompetenz erst wieder mühsam erlernt werden.

Geistige Befreiung nach Diktaturen?

Eine die Kunst begleitende Musikbewertung, die sich ohne ideologische Scheuklappen freudig einer kreativen Vielfalt hingab, blieb trotzdem ein fragiles Unterfangen, da die Sucht vieler deutscher Intellektueller, die Welt nur durch eine Brille zu sehen, nach wie vor latent allgegenwärtig ist. Wir erleben dies gerade in der Heimatdebatte unserer politischen Oberen. Kurt Tucholsky konnte Heimat noch wunderbar bildhaft beschreiben: Sie sei Landschaft, Farben, Gerüche, Menschen und Sprache. Er ruft vehement aus: »Dort wo Heimat ist, hat der Staat nichts zu suchen!« Ich möchte diesen Weckruf ergänzen: »Dort wo Kunst ist, hat der Staat nichts zu suchen!« Man verschanze sich in der ideologischen Kunstdiskussion bitte nicht hinter dem Argument, der Staat stelle ja das Geld für Kultur zur Verfügung. Das Geld stellen die Bürger zur Verfügung und die Debatte über künstlerisch-kulturelle Schwerpunkte, Leistungen und Prioritäten gehört in die Gesellschaft und nicht in die Hände von Parteien und deren Claqueuren. Ich kenne Bürgermeister, die noch nie in einem Sinfoniekonzert oder der Oper waren, obwohl sie nur über die Straße zu gehen brauchten! Große Kritiker waren nach 1945 Hans Heinz Stuckenschmidt, Friedrich Luft oder eben auch Joachim Kaiser. Letzterer hatte schon vor Jahrzehnten Christian Thielemann als bedeutenden Musiker erkannt und diesem eine große Karriere vorausgesagt.

Künstlerisches »Nachlernen« (Joachim Kaiser)

Nach dem Krieg mussten die Kulturschaffenden einer ganzen Generation die großen Komponisten gewissermaßen »nachlernen«. Es waren die zum Schweigen gebrachten oder die zur Emigration gezwungenen Künstler, die wiederauferstanden. Zu diesen gehörten nicht nur Bartók, Strawinsky, Webern oder Schönberg und Schostakowitsch, sondern auch die Großen des Jazz, die (in der DDR bis 1989) verpönt waren. Welch ein geistiger Reichtum, Welch eine Spielfreude wurde in den Jahren der Diktaturen zugunsten von Huldigungsgesängen und Agitprop mit ideologischen Füßen getreten! Natürlich müssen Musik und Kunst allgemein dem Publikum zusagen. Aber über Wert oder Unwert neuer Musik sollten immer auch die Fachleute befragt werden. Dabei darf sich freier Geist

nicht vom Opportunismus vereinnahmen lassen. Diese Gefahr besteht immer, da Meinungs- und Geistesfreiheit auch bei uns zur gefährdeten Art zählen. Wie viel leichter ist es, in einem ruhigen medialen Mainstream mitzuschwimmen, anstatt sich in einem Wildwasser abzuquälen! Man hat immer Recht.

Musikkritik in der Krise

Durch die Digitalisierung und die alles beherrschenden Medien steckt heutzutage Musikbetrachtung oder Musikkritik in einer Dauerkrise. Jeder kann nahezu in Echtzeit alles konsumieren, was auf den Markt geworfen wird. Wertediskussionen finden kaum noch statt, weil merkantile Aspekte zum alles bestimmenden Faktor geworden sind. Eine unübersehbare Fülle an Musik jedes Genres überschwemmt den Musikmarkt und buhlt um die Gunst des Hörers und seiner Geldbörse. Dieser ist kaum mehr in der Lage, sich in dem Wust von Stilen, Neuheiten und Kommerzialisierung zu informieren.

Der Musikkonsument hat auch kaum noch die Freiheit zu wählen, da er auf die medialen Angebote keinen Einfluss besitzt. Programmleitenden und Quotenforscher bestimmen, wann was ausgestrahlt wird. Und oberstes Gebot der Medienmacher scheint die »Bespaßung des Plebejers« zu sein. Je geringer vereinheitlichte Bildung, Wissen und Geschmack sind, desto weniger besteht die Gefahr, dass der Einzelne aus der Reihe tanzt. Und solange er ein Einzelner bleibt, gibt es keine Gefahr für die »Bestimmer«. Dieses Thema findet ergreifenden Widerhall auch im wunderbaren Platonstück von Melillo und bei den Musikern der Dresdner Bläserphilharmonie einen großen Anklang. Leider erreichen lebendige Konzerte oder Opernabende nur einen kleinen Kreis der Gesellschaft und sind oft so teuer, dass sich nur betuchte ältere Herrschaften Kunst live leisten können.

Und die Zeitung?

Eine informative und gediegene Musikkritik in den Printmedien bleibt ebenfalls marginal, wenn sie nicht gleich ganz abgeschafft wurde. Und der Kreis belesener Musikwissenschaftler, die auch rezensieren, ist überschaubar geworden, da wirkliche Kulturkritik kaum noch goutiert wird. Jeder Interpret, der sich zum Beispiel mit sinfonischer Blasmusik auseinandersetzt, kann ein Lied von der Ignoranz der Zeitungen singen.

Wir leben in einer Zeit der Nivellierung und des »Gutseinwollens«, in der kein Besserwissender den allgemeinen Frieden durch könnende Betrachtung neuer und kreativer Möglichkeiten und Wege stören sollte. Ich erlebe dies gerade hautnah in Dresden, wo die wirklich neuen, in ihrer Aussagetiefe solitären Werke von Rolf Rudin zwar vom Publikum begeistert aufgenommen werden, jedoch in der Presse nicht den Hauch einer Erwähnung finden. Dies ist nicht einem medialen Boykott geschuldet, sondern einer tief sitzenden Interesselosigkeit unserer Medien an der eigenen Musikkultur, die dann noch die Chuzpe besitzen, sich über rückläufige Leserzahlen zu beklagen. Man wühlt viel zu gerne in politischen Theoremen, um noch die großen regionalen Kulturleistungen mit Andacht wahrzunehmen. Und der einzelne Bürger ist medial viel zu weit von den »kollektiv Hierlebenden« entfernt, um noch in seinen künstlerisch-musikalischen Bedürfnissen wirklich ernstgenommen zu werden.

Und die Amateure?

Musikbewertung im Laienmusizieren ist heute nahezu vollständig auf Mundpropaganda angewiesen und der Buschfunk sendet munter seine Informationen aus. Die Orchesterleiter und die Verantwortlichen der Verbände sind sehr aktiv, das Laien- und Liebhabermusizieren als wesentlichen Bestandteil unseres Musiklebens zu erhalten. Sowohl über die Qualität der Interpreten als auch über wunderbare neue Kompositionen findet unter den Musikern ein reger Austausch statt.

Leistungssteigernde Bewertungen und kreative Anregungen der Komponisten gehören heute zum Alltag des Amateurmusizierens und sind durchaus mit der Musikkritik des 19. Jahrhunderts vergleichbar. Die Abkopplung von den Medien ist für die Musikszene sogar von Vorteil, da die betroffenen Musiker untereinander kommunizieren und meinungsbildend wirken und nicht irgendein medialer Oberguru von oben herab seine Weisheiten vertönt.

Das Laien- und Liebhabermusizieren als Domäne vergleichender Musikbetrachtung und Bewertungen

Das Amateurmusizieren besitzt in Deutschland einen hoch geachteten künstlerischen Stellenwert. Seit Jahrzehnten sind ambitionierte Musikerzieher und Dirigenten darum bemüht, das allgemeine Leistungsniveau zu heben und durch Leistungsver-

gleiche den künstlerischen Austausch untereinander zu fördern. Deshalb sollten wir uns nachfolgend noch mit der Musikbewertung im Schüler- und Amateurbereich näher befassen.

Wettbewerbe und Wertungsspiele

Schon von früher Jugend an finden in der Ausbildung und im Gruppenmusizieren Leistungsvergleiche statt. Diese dienen der allgemeinen Niveaubestimmung und fördern individuelle Wertmaßstäbe, die im Gesamtmusikleben unverzichtbar sind.

»Wettbewerb ist etwas für Pferde« (Maurice Ravel)

Dieser drastische Ausspruch bringt ein Grundübel jeglichen musikalischen Leistungsvergleichs zum Ausdruck: Wir neigen heute dazu, in die Musikbewertung ein sportives Element zu bringen. Höher, schneller, lauter sind oft wichtiger als starker musikalischer Ausdruck. Dieser ist so komplex, dass er in einer Instrumentalstunde kaum vermittelbar ist. Außerdem müsste der Instrumentalist erst einmal lernen, sein eigenes Tun in Korrelation zu einem Gesamtkunstwerk zu relativieren. Ein Gipfelstürmer wird kaum noch Blicke für die vielen Schönheiten auf dem Weg bis zum Gipfelkreuz übrig haben.

Ich habe in der Arbeit mit Schülern und Studenten oft erlebt, dass für vergleichendes Musikhören und die Beschäftigung mit der Musik als komplexer Lebensform nicht viel Zeit und Interesse bestand. Man will auf dem Instrument schnell perfekt sein und der »Rest kommt dann schon von alleine«. Allgemeine Kunstbetrachtung kann den Einzelnen immer auch zur sicheren Musikbewertung führen. Sein Urteil wird geschärft. Bei Wertungsspielen hört man sehr schnell, ob ein Dirigent nur an technischen Fragen gearbeitet hat oder ob er mit seinen Musikern auch die innerstrukturellen Gegebenheiten eines Werks angesprochen hat. Was nutzt uns die Kenntnis des Einmaleins, wenn man nicht mal seine Speisen berechnen kann?!

Hier ein kleines musikalisches Beispiel aus Melillos Werk: Der Komponist hat über einen ganzen Takt einen Quartvorhalt liegen lassen und diesen mit Arabesken verziert, um die Dominante im diminuendo nur kurz zu streifen und mit einem Parallelklang völlig neue Empfindungen auszulösen. Wenn man den Ausführenden solche Wendungen in ihren emotionalen Dimen-

sionen einmal bewusst macht, bekommt die Musik eine völlig neue Verdichtung. Musikbetrachtung kann nie auf Zufall beruhen, sie muss an Wissen und Bildung gekoppelt sein. Auch tiefe Emotionen müssen erlernt werden, um nicht Opfer einer Oberflächlichkeit zu werden. Lassen Sie mich dies verdeutlichen: Die eigentliche katastrophale Problematik von Luise Millerin und Ferdinand von Walter (Schiller, »Kabale und Liebe«) lernt man nicht in Schlagersendungen, sondern im Leben. Und Kunst ist die überhöhende Wirklichkeit des Lebens.

Wertungsspielbögen

Eine segensreiche Einrichtung sind die vielen Wertungsspiele, die den Orchestern Vergleichsmöglichkeiten bieten. Die von den Verbänden erarbeiteten Wertungsbögen sind sehr gut geeignet, musikalische Komplexität bei der Arbeit im Blick zu behalten. Jeder einzelne der zehn Punkte korreliert mit den anderen und wäre für sich genommen eigentlich wertlos. Jeder unerfahrene Dirigent ist deshalb gut beraten, diese zehn Punkte seiner eigenen Auseinandersetzung mit einem Werk zugrunde zulegen. Sein eigener methodisch-didaktischer Weg bekommt dadurch eine klare Richtung und er läuft nicht Gefahr, im Zufälligen zu verbleiben. Auch kann er bei der Auswahl seines Programms besser Stücke bewerten und Vielseitigkeit erzielen. Er muss sich die Frage stellen, ob die aufgeführten Parameter wirklich in einem Stück enthalten sind oder ob der Komponist nur gängige und modische Klischees bedient, die musikalisch kaum einen Wert besitzen. Leider nimmt auch vor allem in den unteren Leistungsstufen der Rückgriff auf belanglose Schlager- und Rockimitationen zu. Die jungen Menschen wollten dies so?! Wenn man etwas will, muss man erst einmal wissen, was es gibt. Und um Bildung zu vermitteln, braucht man keinen Palast!

Meine sehr verehrten Leserinnen und Leser, Wettbewerb soll nicht ehrgeiziges Besersein vor anderen zum Ziel haben, sondern uns helfen, die verschlungenen Wege zu großer Kunst zu weisen. Mit einer kleinen Geschichte möchte ich meine Arbeit beenden: Mosche fragt seinen Vater: »Vater, wie viel sind 75 Prozent?« Der Vater gibt zur Antwort: »75 Prozent sind nichts Halbes und nichts Ganzes!« In der Kunst gibt es nur Alles oder Nichts. Und um alles zu erreichen, muss ich wissen, was alles ist. Dafür brauchen wir eine fundierte Musikbetrachtung und -bewertung! ■

IMMER EIN SPAGAT

HEIKO SCHULZE IM GESPRÄCH

Von Klaus Härtel

Heiko Schulze ist Bundesmusikdirektor der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände, die im kommenden Jahr das Deutsche Musikfest in Osnabrück austrägt. Als solcher ist er verantwortlich für das musikalische Programm und für das Kerngeschäft Wettbewerbe. Wir trafen Heiko Schulze in der Geschäftsstelle in Stuttgart-Bad Cannstatt.

»Wettbewerbe sind für Pferde, nicht für Künstler« hat Béla Bartók gesagt. Was ist Ihre spontane Reaktion darauf?

Das ist ein wunderbares Zitat! Ich provoziere damit auch sehr gerne bei den unterschiedlichsten Veranstaltungen, wenn es darum geht: Was sind die Chancen von Wettbewerben – und wo sind die Grenzen? Genau in diesem Spagat sich zu bewegen ist eine spannende Aufgabe. Ich glaube, auch Bartók wollte mit diesem Zitat mehr provozieren, als eine manifestierte Aussage treffen.

Beim Sport habe ich Stoppuhr und Maßband. Wie aber ist Musik eigentlich messbar?

Sie haben vollkommen recht: Es gibt kein höher, schneller, weiter, es gibt keine Standardparameter, die man in Zahlen pressen und mit einer Stoppuhr oder einem Maßband nachweisen kann. Dennoch gibt es Parameter, die wir aus dem normalen Wertungsspiel kennen. Das sind die berühmten 10 Punkte, bei denen es um handwerkliche Dinge geht wie Intonation, Rhythmik, Phrasenaufbau, Agogik, Dynamik, Zusammenspiel. Hiermit kann man die Grundlagen überprüfen, die jedes Orchester braucht. Und darüber hinaus geht es darum, wie der Notentext umgesetzt wird: Es soll ja nicht nur eine handwerkliche Wiedergabe sein, sondern auch ein künstlerisches Produkt. In diesem Spagatfeld kann

man sehr wohl Urteile und Meinungen finden – vor allem dann im Gespräch mit den Jurykollegen.

Wo fängt Kunst an? Es reicht also nicht, einfach das zu spielen, was im Notentext steht?

Die Frage ist ja: Was steht denn da? Ein anderes bekanntes Zitat besagt, dass das Wichtigste zur Musik zwischen den Noten steht. Natürlich geht es um die Grundparameter, die funktionieren müssen. Eine Intonationstrübung kann manchmal auch ganz schnell zu Intonationsverfehlungen führen. Der künstlerische Wert einer Interpretation aber ist genauso wichtig. Vor allem in den höherklassigen Wettbewerben geht es ja nicht mehr um die Basics, sondern darum, wie Musik gemacht wird. Was entsteht dort auf der Bühne? Ist das Orchester in der Lage, eine Gesamtinterpretation zu erzeugen, die Publikum und letztlich auch Jury fesselt? Ist die Interpretation stilsicher? Entspricht sie der Partitur und dem Anliegen des Komponisten? Berührt sie? Kommt sie über die Rampe?

Fehler sind also durchaus verzeihbar?

Das ist doch selbstverständlich! Es passiert ja auch im Profibereich, dass mal ein Ton wegbricht oder ein Einsatz nicht passt. Das ist nicht nur verzeihbar – das zeigt doch auch, dass es lebt und man bereit ist, ein Risiko einzugehen. Ein Vortrag mit angezogener Handbremse kann nie so gut sein wie einer voller Leidenschaft und Inbrunst, wenn ich spüre: Da wird mit Offenheit und auch Risikofreude musiziert.

Über Geschmack lässt sich bekanntlich nicht streiten. Wie aber einigt man sich in einer Jury, wenn die Geschmäcker verschieden sind?

Im Idealfall gibt es eine große Übereinstimmung unter den Kollegen. Man denkt und fühlt genau in derselben Struktur. Dann ist man sich ganz schnell einig und findet innerhalb von Sekunden ein Ranking. Wenn



man nun aus unterschiedlichen Kulturkreisen kommt, also mit Kollegen aus anderen Teilen Europas zusammenarbeitet, dann wird es schwierig. Wenn dann auch noch Kollegen dabeisitzen, die zum ersten Mal in diesen Rankingstrukturen denken müssen und auch das Punktesystem noch nicht verinnerlicht haben, wird es auch wieder schwer. Zusammenfassend kann man sagen: Die objektive Meinung der Jury entsteht aus der subjektiven Wahrnehmung der einzelnen Mitglieder. Und als Vorsitzender haben Sie dann die freudige Aufgabe, aus den vielen Einzelmeinungen ein Gesamturteil zu bilden. Das geht nur im Gespräch. Ich habe es noch nie erlebt, dass man sich auf mathematische Berechnungs-

formeln berufen hat, um dann die Komma-
stelle entscheiden zu lassen. Die subjek-
tiven Wahrnehmungen müssen zusam-
mengeführt werden. Das ist ein spannen-
der Prozess.

**Gab es noch nie Diskussionen, die länger
gedauert oder zu gar keinem Ergebnis
geführt haben?**

Da gibt es die unterschiedlichsten Erfah-
rungen. Das kann auch schon mal ein Gene-
rationenproblem sein, weil ein älterer Kol-
lege auf ganz andere Dinge Wert gelegt
hat. Oder wenn beispielsweise ein Kollege
aus Prag kommt, der einen kompakten
Orchesterklang wünscht und neben ihm je-
mand sitzt, der einen eher kammermusika-
lischen, transparenten Klang mag, dann
prallen da zwei Welten aufeinander. Die
müssen sich erst einmal zusammenfinden.

Aber dass gar kein Ergebnis vorlag...?

Das ist noch nicht vorgekommen. Das darf
gar nicht vorkommen. Das ist ja der Job der
Jury. Das ist wie in der Politik, wenn Sie in
Koalitionsverhandlungen gehen. Das ist ein
hartes Geschäft – gerade wenn Sie der Vor-
sitzende einer Jury sind: den Ausgleich zu
finden; mit den Kollegen auch so zu spre-
chen, dass sie sich verstanden fühlen – da-
mit es zu einem Ergebnis kommen kann.

**Und der Vorsitzende ist der, der zwischen
allen Mitgliedern vermitteln muss?**

Genauso ist es. Der Juryvorsitzende hat die
Hauptaufgabe, dass das Reglement einge-
halten wird, dass die Jury funktioniert und
zu einem Ergebnis kommt. Eine schöne Er-
fahrung habe ich in der Jury beim WMC in
Kerkrade im vergangenen Jahr gemacht.
Dort gab es einen unabhängigen Juryvor-
sitzenden, der uns als Moderator in Krisen-
zeiten zur Seite stand – wenn es also über-
haupt nicht ging. Jeder Einzelne konnte mit
dem externen Moderator ein Gespräch
führen und über das Gespräch konnte ein
Gesamtergebnis gefunden werden. Das
fand ich einen sehr schönen Ansatz. Der
Externe wusste ebenso, worum es ging,
hat die Partitur mitgelesen, saß neben uns
und hat alles verfolgt – hat aber nicht in
unser Bewertungssystem eingegriffen. Er
hat nur in dem Fall, in dem die Differenzen
zu groß waren, versucht zu einen und den
Kompromiss zu suchen.

**Man erwartet, dass die Musiker und Diri-
genten vorbereitet sind – wie gut muss
ein Juror vorbereitet sein?**

Natürlich sollte man das Werk kennen und
wissen, was die Anforderungen sind. Eine
spannende Diskussion kommt dann auf,
wenn es um die höherklassigen Wettbe-
werbe geht: Wo passiert jetzt gerade mit
mir als Juror etwas? Wie spricht mich das
an? Und warum spricht es mich an? Was
spricht mich beim nächsten Vortrag anders
oder weniger an? Das sind Erfahrungsw-
erte, die Sie begründen können durch

fachliche Dinge. Neben dem Kennen und
Wissen der Partitur ist es auch ein Über-
raschungsmoment, wenn Sie als Juror mit
Musik beseelt werden, die Sie ja immer
wieder neu hören. Da hilft die Partitur nur
bedingt, weil ja auf der Bühne etwas ent-
stehen soll. Und in den schlechtesten Fällen
passiert auf der Bühne eben leider nichts.

Was kann denn Musik konkret auslösen?

Der spannendste Punkt ist immer, wenn
kammermusikalische Passagen, wenn of-
fene, transparente Stellen kommen. Wie
gelingt es dem Orchester, aus dem Tutti in
diese Transparenz hineinzukommen? Was
mir auch immer sehr wichtig ist: Wie
schafft es das Orchester, eine Gesamt-
dramatik in dem Stück anzulegen? Wo ist
dieser Spannungshöhepunkt? Wie wird das
ausgespielt? Wie werden auch Pausen ge-
nossen, wie sind Abschlüsse miteinander,
wie Phrasen musiziert? Zeigt das Orchester
in allen Registern eine Homogenität auf,
die eigenständig funktioniert, aber auch
einen beeindruckenden Orchesterklang er-
zeugt? Wie ist der spezifische Orchester-
klang? Nehme ich den wahr oder ist das ein
Tutti-Einheitsbrei, der sich nicht unter-
scheiden lässt? Das Wichtigste für mich ist:
Als Juror möchte ich auch ein Stück weit
Publikum sein. Ich möchte Mensch sein in
einem Konzertsaal, der sich von dem, was
auf der Bühne passiert, beeindrucken und
beeinflussen lässt.

**Nach Darbietungen wird den Orchestern
ja auch immer etwas »mit auf den Weg
gegeben«. Was ist das denn genau?**

Zunächst müssen wir deutlich zwischen
einem Wertungsspiel und einem Wettbe-
werb unterscheiden. Beim Wertungsspiel
steht der helfende, pädagogische Aspekt
im Vordergrund. Dort muss es natürlich ein
motivierendes Gespräch geben zwischen
dem Dirigenten und dem Juryvertreter. In
diesem Gespräch sollten die positiven
Dinge dargestellt und Hilfestellung ge-
geben werden. Im Wertungsspiel sind für
mich schon alle Sieger, die gekommen sind.
Und im Wettbewerb ist der Auftrag, ein
Ranking zu finden. Beim Wettbewerb muss
man eben auch mit Niederlagen umgehen
können.

**Für wen ist denn wann ein Wertungsspiel
überhaupt sinnvoll?**

Wenn wir in unseren Kursen für Bläserches-
terleitung über Zielstellungen sprechen, ist
eine zentrale Frage: Wie kann ich Motiva-



Foto: Klaus Härtel

tion im Orchester erzeugen? Das altbewährte Mittel ist, eine gemeinsame Zielstellung zu definieren. Das kann das Jahreskonzert sein. Das kann eine CD-Produktion sein. Aber eben auch die Frage, ob wir uns von einer kompetenten Jury beurteilen lassen und Hilfestellung erfahren wollen. Wenn ich wissen möchte, wo unsere Stärken und Schwächen sind, dann ist das Wertungsspiel das ideale Instrument.

Und der Wettbewerb ist ein Ereignis, auf den ich mich auf der Stuhlkante sitzend noch mal ganz anders vorbereiten muss, weil mehrere Orchester um einen Titel ringen. Dann muss ich die Frage stellen, wie ich eventuell mit Niederlagen umgehe. Sind wir so stark als Orchester, dass wir auch mit einem letzten Platz leben können? Diese Verantwortung muss natürlich bei der Auswahl des jeweiligen Formats bedacht werden.

Sollte »Dabei sein« alles sein? Oder kann ich mir das Gewinnen zum Ziel setzen?

Da sind wir ja wieder bei Bartók. Wenn wir Wettbewerbsformate so verstehen, dass es ein Zusammentreffen von vielen Gleichgesinnten ist, wenn wir das Zuhören, das Vergleichen als Bestandteil dieser Wettbewerbsteilnahme sehen, dann sind Wettbe-

werbe etwas Wunderbares. Im Profibereich würde niemand auf die Idee kommen, einen Wettbewerb beispielsweise zwischen Berlin, Wien und Amsterdam anzuregen. In der Realität gibt es große Festivals und Festwochen, bei denen sich Top-Orchester zu bestimmten Themen finden und Konzerte geben. Das ist kein Wettbewerb, das ist ein kulturelles Highlight. Und wenn wir Wettbewerbe zu einem solchen kulturellen Highlight instrumentalisieren könnten, dann wär das doch fantastisch!

Wird Osnabrück solch ein kulturelles Highlight?

Ich wünsche es mir und ich hoffe es. Wir haben vollkommen unterschiedliche Wettbewerbe angedacht und wollen versuchen, neue Ideen auszuloben. Beim Bläserklassenwettbewerb etwa haben wir ganz bewusst keine Titel vorgegeben, sondern die Teilnehmer beauftragt, ein kleines Programm zu gestalten unter der Überschrift »Unsere Welt klingt bunt«. Wir haben unseren Konzertwettbewerb, mit dem die BDMV die höherklassigen Konzertorchester ansprechen will. Ebenso haben wir ein Format in der traditionellen Blasmusik, und die Brassbands sagen: »Wir wollen einen Entertainment-Wettbewerb versuchen.«

»MEHR DAVON

Und eine weitere Folge des **CLARINO-Podcasts** ist online. Heiko Schulze kann nämlich noch viel mehr erzählen. Was hält er persönlich von den »blinden« Brassband-Wettbewerben? Kann er als Juror bei privaten Konzertbesuchen abschalten oder läuft da ein rationales Muster durch? Was läuft sonst noch beim Deutschen Musikfest in Osnabrück, dessen Anmeldefrist erst Ende des Jahres endet? Und bei welchem Werk würde er am liebsten nicht Juror sein wollen?

podcast.clarino.de

Die Kollegen in der Deutschen Meisterschaft im Spielleutebereich denken noch viel stärker im Wettbewerbsranking. Und nicht zuletzt wird als neues Format ein Dirigentenwettbewerb stattfinden, bei dem wir jungen, engagierten Dirigenten die Chance geben, sich zu treffen und miteinander zu sprechen. Wenn wir es schaffen, diese große Gemeinschaft zusammenzuführen – dann würde mich das sehr glücklich machen. ■

blasmusikshop 100% BLASMUSIK

Weihnachtskugeln »Violinschlüssel«
je 4,90 Euro · Artikel-Nr. 284877

Weihnachtskugeln »Ornamente«
je 4,90 Euro · Artikel-Nr. 254345

Weihnachtskugeln »Frohe Weihnachten«
je 5,90 Euro · Artikel-Nr. 276094

Alle Kugeln sind auch im Set erhältlich.

THEINERTS THEMA

SIND WETTBEWERBE SINNVOLL?

Von Martin Hommer

Diskussionen um die Bewertung von Musik sind so alt wie die Musik selbst. Wir diskutieren das Thema mit Markus Theinert.

Herr Theinert, unser Thema sind Wettbewerbe. Die große Frage gleich am Anfang: Ist Musik mit Parametern bewertbar? Die meisten Wettbewerbe berufen sich ja auf die üblichen zehn Parameter: ob das Metrum eingehalten wurde, wie es um Intonation und Stilsicherheit bestellt war und dergleichen mehr. Aber reichen diese Parameter wirklich aus, um Musik zu bewerten?

Nein, absolut nicht, denn das Eigentliche fehlt bei dieser Bewertung, und das ist die musikalische Aussage, die der Komposition zugrunde liegt. Durch objektivierbare Parameter ist keine musikalische Beurteilung möglich, sondern es wird lediglich das bewertet, was beim jeweiligen Hörer oder bei der Jury angekommen ist. Wenn wir uns also auf die technische Darstellung beschränken, auf die Intonation, auf den Rhythmus, das Zusammenspiel, die Balance und so weiter, dann lassen sich da sicherlich Unterschiede zwischen den Aufführungen feststellen. Aber wenn es uns wirklich um den musikalischen Gehalt geht – um die musikalische Wahrheit, wenn Sie so wollen –, dann gehen die Meinungen doch diametral auseinander, auch innerhalb einer sogenannten »Fachjury«. Insofern bleiben die Kriterien einer Bewertung doch immer auf die Parameter begrenzt, die wir so im Allgemeinen als objektivierbar festlegen: Hier hatten wir einen reinen Klang, da war das Spiel unsauber, hier ist es zusammen gewesen, dort auseinandergefallen. Und im Grunde genommen bleiben dann, wie auch beim Sport, nur messbare Parameter übrig. Das, was aber gar nicht vergleichbar ist, weil es eben nur im Moment entsteht, das musikalische Erleben, das lässt sich mit Kriterien, Punkten oder Noten nicht bewerten.

Wäre eine Möglichkeit der objektiveren Bewertung, das Publikum in die Wertung einzubeziehen?

Beim Publikum bestehen dieselben Schwierigkeiten wie auf der Seite der Jury. Ein paar hundert Leute sind doch nicht unbedingt näher an der Wahrheit dran als fünf, zehn oder auch nur zwei Juroren. Denn es geht hier nicht darum, was uns besser gefallen hat. Vielmehr ist bei der Beurteilung einer Konzertaufführung oder einer Komposition entscheidend, ob wir begriffen haben, was der Komponist uns sagen wollte. Das heißt: Haben wir wirklich den Weg beschritten, welcher bei der Schöpfung dieser Komposition als Inspiration gedient hat? Und hierfür ist es unbedingt erforderlich, dass wir die Partitur genau kennen und mit den Voraussetzungen, die der Komponist geschaffen hat, bestens vertraut sind. Das Publikum hat sich aber in den allerwenigsten Fällen mit der Partitur beschäftigt, und leider studieren auch nur wenige Juroren im Vorfeld eines Wettbewerbs intensiv die Werke, die zur Aufführung kommen.

Der spontane Eindruck »hier war es schön, hier war es nicht so gut«, zählt nicht wirklich, sondern vielmehr: Was hat der Dirigent, das Orchester oder auch ein Instrumentalist aus dem Stück gemacht? Wie hat er seinen persönlichen Zugang zum Konzept und zur musikalischen Struktur gefunden, die auch den Komponisten bewegt hat? Insofern glaube ich, dass die Publikumsmeinung dann Hilfestellung leisten kann, wenn sich die Juroren mal komplett verrannt haben. Aber dies ist sicherlich nicht die ideale Art und Weise, musikalische Wahrheit zu beurteilen. Denn wir wissen ja gar nicht, was »Musik« in dem Sinne überhaupt ist. Sie lässt sich nicht definieren. Daher können wir auch keine Parameter festlegen, die auf die Musikalität der aufführenden Musiker schließen lassen.

Sie haben vorhin auch schon die Vergleichbarkeit angesprochen, die nicht gegeben ist. Ich möchte einen kleinen

Schritt von der Musik als solche weg machen: Kann man denn überhaupt unterschiedlich besetzte Bläserorchester miteinander vergleichen? Wenn ich mir heute einen Bläserorchesterwettbewerb ansehe, sehe ich keine zwei Orchester, die exakt die gleiche Besetzung haben. Müsste man, um bei einem Wettbewerb die Orchester vergleichen zu können, nicht eine standardisierte Besetzung einfordern, wie es zum Beispiel bei den Brassbands der Fall ist?

Wenn Sie sich auf Kriterien wie Klang, Balance oder eindrucksvolle Dynamik beschränken, dann haben Sie natürlich vollkommen recht. Denn oft sind es ja die größeren und stark besetzten Ensembles, die hier im Vorteil sind. Vergleichbarkeit auf diesem Gebiet ließe sich sicherlich durch standardisierte Besetzungen herstellen. Aber das ist ja nicht der Sinn und Zweck eines musikalischen Wettbewerbs. Trotz aller Schwierigkeiten soll es doch schlussendlich darum gehen, dass die Bemühungen um die Musik ausgezeichnet werden, und nicht die Bemühungen um den Klang. Eine standardisierte Besetzung schafft aber nur Vergleichbarkeit auf klanglicher Ebene. Ob uns dies der musikalischen Wahrheit näherbringt, lässt sich doch bezweifeln. Und ich glaube, es ist viel wichtiger, dass sich die Zuhörer, in unserem Falle also die Juroren, bei jeder Aufführung wieder neu auf das Geschehen einlassen und vom eben Gehörten loslassen.

Im Grunde genommen muss ich den vorangegangenen Vortrag wieder »vergessen« und mich bei jedem Orchester oder Solisten wieder ganz auf den Moment einstellen. Gerade so, als hätte ich das Stück nicht schon 20 Mal gehört. Das fällt tatsächlich jedem schwer. Denn wir fallen doch immer wieder in den alten Fehler zurück und versuchen, Vergleiche zu ziehen anstatt zu fragen: Was hat derjenige, der gerade eben am Werk ist, mit dem Stück gemacht?

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

Ganz unabhängig davon, was das vorangegangene Orchester hervorgeholt hat, wie es gespielt hat und wie es bei mir angekommen ist! Dieses immer wieder aufs Neue Freiwerden, das muss den Juroren erst einmal gelingen, bevor sie überhaupt ein Urteil fällen können.

Ist es überhaupt möglich, sich von dem bereits Gehörten ganz frei zu machen?

Ja! Es kann gelingen, indem man Gedanken und Erinnerung loslässt! Wenn man sich vollständig auf den Moment fokussiert, der das Erleben nicht in der Vergangenheit und auch nicht in Erwartung der Zukunft, sondern im Jetzt ermöglicht. Das ist übrigens auch eine Grundvoraussetzung fürs Musizieren selbst! Der aktive Zuhörer wie auch der Juror eines Wettbewerbs muss sich – genau wie der Musiker – auf den Augenblick konzentrieren, in dem der Klang entsteht. Und das, was da in ihm erzeugt oder angeregt wird, das muss er weitertragen in der Zeit, immer bezugnehmend auf das Jetzt des Erlebens.

Nur dann wird es mir gelingen, mich von dem wieder zu befreien, was eine Stunde vorher passiert ist oder das, was sich vielleicht am nächsten Tag abspielen wird. Hierfür sind Programmhefte nicht gerade hilfreich: Es gibt da schon Favoriten, man kann sehen, ein bestimmtes Orchester am zweiten Tag ist sehr stark: »Wir haben das schon in den vergangenen Jahren immer wieder gesehen, dass die sehr erfolgreich sind...« Hier sind also bereits Erwartungshaltungen am Werk, die vollkommen fehl am Platze sind, wenn es wirklich darum geht, eine Aufführung neutral und offen zu beurteilen.

Würde es in diesem Zusammenhang helfen, die Jury generell hinter einen Vorhang zu setzen, wie es bei den Brassband-Wettbewerben gang und gäbe ist? Dann könnten die Juroren sich nur auf ihren Höreindruck verlassen.

Das ist schon eine Hilfe, obwohl ein solcher Vorhang einiges an Klang und Details wegschluckt. Oder eine abgeschlossene Box, wie man sie bei Brassband-Wettbewerben immer wieder erlebt – das sind keine idealen akustischen Bedingungen, die die Jury da vorfindet. Außerdem glaube ich nicht, dass ein Juror per se dadurch frei wird, dass er vom aufführenden Orchester visuell getrennt wird. Er muss die Qualität, sich frei zu machen, von sich aus mitbringen, mit oder ohne visuellen Kontakt mit dem Geschehen auf der Bühne.

Denn auch beim rein akustischen Kontakt kann es zu Vorbehalten kommen. Zum Beispiel, wenn ich als Oboist besonders auf eine Solo-Oboen-Stelle achte: Wenn der Spieler diese Stelle verpatzt, hat das bei meiner Bewertung unter Umständen eine größere Priorität, als wenn es sich um eine versteckte 2. Klarinette handelt – und das passiert zwangsläufig immer dann, wenn ich mich nicht frei machen kann. Die Aufmerksamkeit kann also durchaus durch die Perspektive des Einzelnen beeinflusst werden. Dafür hilft es nicht, wenn wir nur die optische Wahrnehmung ausschalten, wengleich dadurch eine gewisse Ablenkung vermieden wird. Auch akustische Ereignisse können eben dazu führen, dass man sich nicht mehr auf das musikalische Geschehen konzentriert.

Ich persönlich glaube sogar, dass die Gesamtwahrnehmung vom musikalischen Erlebnis nicht zu trennen ist. Wir sind mit allen Sinnen mit am Geschehen beteiligt und nicht nur mit den Ohren.

»» ***Wir sind mit allen Sinnen mit am Geschehen beteiligt und nicht nur mit den Ohren.*** ««

Gerade bei den Brassbands spricht man davon, dass die Wettbewerbe entscheidend zur Qualitätsentwicklung beigetragen haben. Wie wichtig sind Wettbewerbe und Wertungsspiele aus Ihrer Sicht für die Qualitätsentwicklung der Blasorchester? Wertungsspiele gelten ja auch als pädagogisches Instrument zur Qualitätsentwicklung...

Dass sie pädagogisch wertvoll sind, würde ich nicht unbedingt sagen. Ich glaube, dass Wettbewerbe die Arbeit und das Engagement der teilnehmenden Musikerinnen und Musiker stimulieren können. Seltsamerweise ist es so, dass sich hierfür sehr viel mehr Energien freisetzen lassen, als wenn es sich »nur« um eine Konzertvorbereitung handelt. Durch den Wettbewerbsgedanken werden die Orchester angespornt, noch härter zu arbeiten, noch mehr Zeit einzusetzen, noch genauer mit dem Text umzugehen, noch williger den Anregungen der Dirigenten zu folgen und so weiter. Natürlich hat das einen großen Einfluss auf die rein technische und klangliche Qualität der Klangkörper. Es ist allerdings nicht unbedingt ein musikalischer Einfluss, der hier geltend gemacht wird. Lediglich der Zeiteinsatz wird erhöht, der für die Proben im

Rahmen der Wettbewerbsvorbereitung erforderlich ist. Die beginnt ja für viele Orchester bereits ein Jahr vor dem eigentlichen Wettbewerb und man konzentriert sich nach einem turnusmäßigen Wettbewerb bereits wieder auf das nächste Jahr.

Natürlich liegt ein Vorteil von Wettbewerben und Wertungsspielen darin, dass man die Musikerinnen und Musiker mit der Aussicht auf den Gewinn, eine attraktive Goldmedaille oder zumindest auf eine Podiumsplatzierung auf dem Podium motiviert und zusätzliche Anreize schafft. Konzerte sollten aber genau dasselbe bieten, wenn nicht sogar darüber hinausreichen. Denn beim Erlebnis im Konzertsaal kann man gemeinsam mit dem Publikum ebenso auf solche Höhepunkte des Erlebens hinsteuern, so dass sich das nicht allein beim Wettbewerb abspielt.

Ein zweiter Vorteil von Wettbewerben ist, dass sie oft die Beschäftigung mit Repertoire verlangen, mit dem sich nicht alle Orchester und Instrumentalisten von sich aus beschäftigen würden. Zeitgenössische Kompositionen zum Beispiel, die vom Veranstalter als Pflichtstücke ausgesucht wurden, haben immer dazu geführt, dass sich mehr Orchester mit diesen Partituren beschäftigen, als wenn man die entsprechenden Werke einfach nur über einen Musikverlag veröffentlichen würde. Die Wettbewerbe haben hier also eine ganz wichtige Funktion: Es wird neues Repertoire gefördert, manchmal entsteht es überhaupt erst durch Auftragskompositionen, wie es in der Brassband-Szene häufig der Fall ist. Werden Pflichtstücke in Auftrag gegeben, dann kommt ein Komponist zu Gehör, der sich ansonsten vielleicht in der Brassband-Welt keinen Namen hätte schaffen können. Das halte ich für sehr wichtig. Denn so werden neue Kompositionen geschaffen und dann auch aufgeführt!

Was das rein Musikalische oder Musikpädagogische angeht, habe ich so meine Zweifel. Denn die Aufmerksamkeit aller Beteiligten richtet sich eben hauptsächlich darauf, möglichst keine Fehler zu machen. Und genau das, keine Fehler machen zu wollen, steht dem Musizieren diametral im Wege. Denn wenn wir nichts riskieren, wenn wir nur Fehler vermeiden, wenn wir nicht auch spielerisch mit dem Notentext umgehen und auch mal etwas ausprobieren, kann keine Musik entstehen. Genau genommen ist ja die Probe die Zeit, in der etwas ausprobiert werden kann: Könnten wir hier mehr öffnen, oder sollten wir da noch weiter zurückgehen, oder ist dieses Pianissimo an der Stelle eventuell schon zu

brüchig oder immer noch zu intensiv? Das Spiel mit den Dingen, die an die Grenzwertigkeit gehen anstatt den Vortrag auf die Sicherheit der technischen Aufführung abzurichten, das fehlt oft beim Wettbewerbsgedanken.

Sie haben mir gerade ein sehr gutes Stichwort gegeben: Das Wettbewerbswesen ist gut für das Repertoire. Aber ist die Quantität im Repertoire zwangsläufig auch mit Qualität verbunden? Man hat gerade bei Pflichtstücken manchmal den Eindruck, es gehe hauptsächlich darum, möglichst viele Töne in möglichst kurze Zeitabschnitte zu quetschen, sodass man eigentlich nichts mehr verstehen kann außer wildes »rauf und runter«. Führt der Wettbewerb nicht auch dazu, dass Literatur geschaffen wird, die in erster Linie die Virtuosität der Orchester prüfen soll?

Damit haben Sie einen sehr wichtigen Punkt angesprochen, Herr Hommer! Ich glaube, dass die Plattform, die ein Wettbewerb bietet, dem Komponisten die Freiheit geben muss, das zu schreiben, was er empfindet. Der Komponist sollte also keine Erwartungen zu erfüllen haben, die vom Wettbewerbsgedanken her gesteuert sind, wie zum Beispiel ein gewisser Schwierigkeitsgrad oder eine bestimmte Solo-Kadenz für manche Instrumente im Orchester, die unbedingt zur Geltung kommen müssen – wie zum Beispiel in der Brassband wenigstens ein Kornett-Solo oder ein Eufonium-Solo eingebaut werden muss. Wenn wir dem Komponisten keine Vorgaben machen, sondern ihn wirklich frei arbeiten lassen, dann wäre schon etwas gewonnen. Wenn man allerdings sagt, das Stück muss 15 Minuten dauern, es muss so und so schwer sein und für alle Gruppen im Orchester technisch herausfordernd sein, dann sind musikalische Kriterien ja gar nicht mehr im Mittelpunkt. Hierdurch würde der Komponist oder die Komponistin von der Wettbewerbsorganisation viel zu sehr eingeschränkt.

Ich habe es bei Auftragskompositionen aber auch erlebt, dass dem Komponisten diese Freiheit gewährt wurde, so zu schreiben, wie ER empfindet, und nicht das, was die teilnehmenden Ensembles oder die Wettbewerbsleitung eventuell von ihm erwarten. Aber Sie haben vollkommen recht: Wenn es nur darum geht, dass wir ein möglichst schwieriges Stück zu Papier bringen, das die Schwächen einzelner Ensembles in gewissen Bereichen klarer zutage bringt, dann ist der Musik nicht gedient.

Sie selbst kennen ja Wettbewerbe sozusagen aus allen Perspektiven. Nehmen Sie lieber als Juror oder lieber als Aktiver am Wettbewerb teil? Und bewerten Sie als Juror lieber Orchester oder lieber Solisten?

Um die zweite Frage vorwegzunehmen: Da gibt es für mich überhaupt keinen Unterschied. Für mich kann Musik von einem einzelnen Menschen oder von 120 Musikern auf der Bühne entstehen. Ich habe keine Vorlieben für die Größe der Besetzung, für die Art der Besetzung, vokal, instrumental – da bin ich glücklicherweise so offen wie ein weißes Blatt Papier. Wenn man mir die Chance und Zeit gibt, auch wirklich zuhören zu können und zu dürfen, dann muss ich natürlich sagen, ist die Rolle als Zuhörer, also auf der Seite der Jury, zunächst dankbarer – zumindest, was den Wettbewerb angeht.

» **Ein Wettbewerb muss dem Komponisten die Freiheit geben, das zu schreiben, was er empfindet.** «

Als Dirigent habe ich in der Vergangenheit meistens dann an Wettbewerben teilgenommen, wenn meine Ensembles diesen Wunsch gehegt haben. Oder wenn der Orchestervorstand mir – wie anfangs schon erwähnt – klargemacht hat: Hier bestünde eine Gelegenheit, die Motivation der Musiker wieder zu stärken, wenn wir auf ein Ziel hinarbeiten, das nicht »nur« ein Konzert am nächsten Wochenende ist, sondern das eine längerfristige Aufgabe darstellt. So gibt es eine Chance, dass wir uns mit Repertoire beschäftigen, welches wir sonst nicht anpacken würden. Von dieser Seite her war es für mich immer ein Kompromiss. Denn mir war bewusst, dass meine Musiker auf Wettbewerben nie frei werden würden. Da ist immer dieser bestimmte Gedanke, da ist immer die Erwartung, da ist immer der Blick auf die anderen Ensembles. Vielleicht hat man mit einem Ohr etwas von der Anspielprobe eines konkurrierenden Orchesters erhascht. Sind wir wirklich auch so gut? Oder spielen wir diesen Abschnitt nicht viel besser? Diese Gedanken stehen dann im Raum. Und wenn dann die Punktzahl genannt wird: In welchem Verhältnis steht das Ergebnis zu den Erwartungen der einzelnen Musiker? Musikalisch ist das im Grunde ein Albtraum! Als aktiver Dirigent habe ich die Aufgabe, das Orchester aus diesem Zwang und dieser Erwartungshal-

tung herauszureißen, stets als große Herausforderung empfunden, und es ist mir auch nicht immer gelungen.

Wenn ich aus der anderen Perspektive der Jury zuhören kann, bemerke ich natürlich auch die große Anspannung bei Instrumentalsolisten. Vor allem, wenn sie bei einem wichtigen Wettbewerb auf der Bühne stehen und ansonsten vielleicht sogar routinierte professionelle Musiker sind. Wenn sich eine Aufführung dann vor einer internationalen Jury abspielt, können diese Musiker unter Umständen dann doch Nerven zeigen. Das ist nicht unbedingt das, was ich bei einem solchen Wettbewerb genieße. Aber hervorragende musikalische Leistungen mitzuerleben ist tatsächlich nicht nur ein Genuss, sondern kann für die Juroren wirklich bereichernd sein.

Der zweite Grund, warum ich mich immer wieder als Juror bereiterkläre, an Wettbewerben teilzunehmen, war die Tatsache, dass man in guten Diskussionen mit den Kollegen unter Umständen auch etwas freisetzen kann, was sich ein Stück von der traditionellen Punktebewertung nach Kriterien wegbewegt. Manchmal kamen wir dann doch zu einem Konsens, in dem es um die musikalische Leistung ging, also um das kompromisslose Bemühen, die Wahrheit in der Musik hinter der Schönheit des Klangs zu entdecken. Hier habe ich durchaus Kollegen kennenlernen dürfen, die mit mir auf der gleichen Wellenlänge empfinden und denken. Allerdings gibt es auch andere Fälle, wo es absolut nicht zu einer Einstimmigkeit im Urteil gekommen ist.

Die Orchester, die an Wettbewerben teilnehmen, machen den »Erfolg« immer an der Platzierung fest: Wer den Wettbewerb gewinnt, ist erfolgreich. Was bedeutet für Sie »Erfolg« bei einem Blasorchester? Ist »Erfolg« gleichbedeutend mit guten Platzierungen bei Wettbewerben? Wie kann ein Orchester sonst erfolgreich sein?

Hier bei uns in den USA ist es oft so, dass Wertungsspiele vor allen Dingen für Amateur- und Schulblasorchester oft in einer Weise stattfinden, wo es nicht um die Platzierung geht, sondern letztlich um eine Rückmeldung von der Jury. Das heißt, es findet entweder ein Beratungsgespräch statt oder die schriftlichen Anmerkungen zur Aufführung werden dem Orchester nach dem Wertungsspiel ausgehändigt. Diese Form der Bewertung halte ich durchaus für sinnvoll, weil die Dirigenten in ihrem eigenen Probenraum oftmals mit vielen Schwierigkeiten von der Organisation des

Orchesters, von der Proben- bis zur Repertoireplanung, vielleicht auch mit finanziellen Problemen beim Instrumentenkauf und so weiter belastet sind. Gerade im Schuldienst oder im Musikverein haben Dirigenten oft nicht mehr den nötigen Abstand und sind insofern auf die Rückmeldung von Berufsmusikern und Dirigentenkollegen angewiesen. Aber wenn es um eine Platzierung geht, muss man sich klarmachen – am besten vorher und nicht erst nach Bekanntgabe der Resultate –, dass das Ergebnis selbst keine Aussage über die Musikalität trifft, sondern dass es eben eine Bewertung der Jury ist, die bestimmte Schwerpunkte in der Beurteilung gesetzt hat. Ich muss mir zwei Dinge klarmachen: Selbst wenn ich auf Platz 1 gelandet bin und als Sieger nach Hause gehe – natürlich ist die Freude zunächst groß. Aber jeder sollte sich fragen: Haben wir wirklich der Partitur Genüge getan? Haben wir wirklich dem Komponisten einen Dienst erwiesen? Ist die Aufführung für uns wirklich als Ganzheit gelungen und ein musikalisches Erlebnis geworden? Oder umgekehrt: Wenn wir nicht aufs Podium gekommen sind mit unserer Aufführung: Was haben wir musikalisch erlebt? Und es kann beides sein: Es kann sein,

» **Es bleibt ein
gespaltenes
Verhältnis zu
Wettbewerben.** «

dass wir mit dem 1. Preis nach Hause gehen, aber musikalisch nichts erreicht haben. Und es kann auch vorkommen, dass alle musikalisch glücklich sind, aber wir sind auf dem letzten Platz gelandet. Wir müssen uns also trennen von dem Zusammenhang zwischen musikalischer Leistung und dem Wettbewerbs-ergebnis.

Die anderen Kriterien, die Sie eingangs erwähnt haben, die bleiben natürlich bestehen: Hier war es nicht ganz sauber, die Flö-

te war zu hoch, an dieser Stelle hat die Tuba geschleppt, wir haben nicht zusammen angefangen, der Rhythmus war in der Pauke nicht mit dem Rest des Schlagzeugs synchron und solche Geschichten. Das sind natürlich Rückmeldungen, die man als praktische Hinweise jederzeit verwerten kann und auch nutzen sollte, um sich technisch zu verbessern. Aber nochmals: Der musikalische Kern, auf den es wirklich ankommt, der wird bei diesen Wettbewerben oft vernachlässigt.

Also lohnen sich Wettbewerbe?

Es bleibt ein gespaltenes Verhältnis. Ich habe vor einigen Jahren auf Anfrage von Prof. Peter Damm aus Dresden den Vorsitz beim Tuba-Wettbewerb in Markneukirchen übernommen, und es geht jetzt wieder in die nächste Runde, die in zwei Jahren stattfindet, also im Jahr 2020. Der Wettbewerb findet alle vier Jahre statt. Jedes Mal frage ich mich natürlich, ob dieser Wettbewerb – es ist ja ein Solo-Wettbewerb – wirklich dem Instrument oder den jungen Tubisten dient. Und ich frage mich, ob dieser Wettbewerb wirklich musikalisch Sinn macht. Jedes Mal, wenn ich durch einen solchen Wettbewerb durchgegangen bin, muss ich allerdings gestehen: Ja, es hat sich doch gelohnt. Denn es ist unglaublich schön zu beobachten, wie viele Talente dort auf der Bühne zu Wort kommen, wie viele sich tatsächlich nicht ablenken lassen von der Wettbewerbsatmosphäre, von dem Druck und von der Erwartungshaltung, sondern sich wirklich um die Musik bemühen. Das ist wirklich schön. Es sind allerdings sicher nicht 100 Prozent der Teilnehmer, es sind nicht mal 50 Prozent. Aber wenn ich auch nur zwei oder drei in einem Teilnehmerfeld von 90 oder 100 ausgewählten und eingeladenen Wettbewerbsteilnehmern finde, dann hat sich das schon gelohnt. ■



»ICH MAG

WETTBEWERBE«

SELINA OTT GEWINNT DEN ARD-MUSIKWETTBEWERB

Von Klaus Härtel

Selina Ott ist die erste Österreicherin, die den 1. Preis beim ARD-Musikwettbewerb im Fach Trompete gewonnen hat. Sie ist in diesem Fach erst die vierte Trägerin eines 1. Preises überhaupt. Sie reiht sich damit zusammen mit David Guerrier, Manuel Blanco Gómez-Limón und vor allem Maurice André in die Galerie der Großen ein. Wir trafen sie in München.

Dieses Mädchen ist schon beeindruckend. Womöglich tritt man ihr zu nahe, wenn man »Mädchen« schreibt, denn diese junge Frau ist eine der besten Trompeterinnen der Gegenwart. Das ist gewissermaßen bestätigt. Bestätigt von der Jury des jüngsten ARD-Musikwettbewerbs, die die gerade 20-Jährige auf das oberste Stockerl hob. Doch »Mädchen« trifft es trotzdem, denn Selina Ott ist eben noch recht jung – und wirkt bisweilen ebenso.

Nicht zuletzt ist Selina Ott die erste Frau überhaupt, die in München im Fach Trompete gewinnt. Das »Frauthema« ist übrigens für sie keins. Sie habe ja schon immer mit den Jungs gemeinsam Trompete gespielt. Sie kennt es nicht anders. Das Frauthema wird eher von Medien und Veranstaltern lanciert. Im CLARINO-Interview wird es erst ganz am Schluss gestreift, als der Früchtetee und der Cappuccino längst bezahlt sind.

Selina Ott ist zurückhaltend und gleichzeitig extrem selbstbewusst. Sie wirkt im einen Augenblick schüchtern, antwortet im nächsten auf Fragen aber sehr bestimmt. Man merkt: Sie weiß, was sie will. Sie rührt versonnen in ihrem Tee, den sie im Tambosi am Münchner Odeonsplatz bestellt hat. Sie genießt die warmen Sonnenstrahlen. Vermutlich ist sie erstmals seit 14 Tagen völlig entspannt.

Der Sieg beim Wettbewerb ist ihr nicht mehr zu nehmen, am nächsten Tag folgt »nur« noch die Kür: das Preisträgerkonzert mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Von München selbst hat sie nicht viel sehen können, gibt sie zu. Froh ist sie, dass sie wenigstens eine Reihe Wahrzeichen wie das Rathaus und die Frauenkirche fotografieren konnte – sozusagen als Beweis, dass sie auch wirklich da war. Irritiert ist sie darüber, dass es in München kaum Zebrastrifen gibt. »Ich freu mich schon wieder auf die Zebrastrifen in Wien«, lacht sie.

Der beste Moment der vergangenen Tage sei natürlich der Sieg im Finale gewesen, erzählt sie. »Ich habe hier die vier Runden gespielt, zwischen denen natürlich immer Pausen waren, die allerdings wiederum mit Proben und Üben gefüllt waren.« Das Finale sei einfach am schönsten zu spielen gewesen, weil man sich nur noch auf dieses eine Konzert habe konzentrieren müssen. »Ich war zu 100 Prozent bei dem Stück. Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu spielen war einfach extrem

cool. Und das dann auch noch zu gewinnen...« Die junge Österreicherin schwärmt.

Zweifel, Sorgen oder die Frage »Warum tu ich mir das eigentlich an?« sind der Trompeterin während der vergangenen 14 Tage nicht gekommen. »Ich mag Wettbewerbe sogar. Mir macht es Spaß, mit dem Druck und dem Stress umzugehen. Ich liebe es, einer Jury zu zeigen, was ich mir erarbeitet habe.« Selbstbewusst ist die Musikerin schon.

Und doch hat natürlich auch sie eine nicht stressarme Mammutaufgabe zu bewältigen gehabt. Auch sie hat sich – bevor es überhaupt zur Anmeldung zu dem prestigeträchtigen Wettbewerb kam – die Repertoireliste vorgenommen. »Man schaut, was man kennt und was man gern spielen würde. Zwei der Konzerte kannte ich bereits, die anderen fünf musste ich mir erarbeiten.« Gemeinsam mit ihrem Professor Roman Rindberger (Mnozil Brass) wählte sie dann aus, »was mir am besten liegen würde«. Rindberger habe sich viel Zeit genommen und so einen großen Anteil am Erfolg, findet Selina Ott.

Es folgte die offizielle Anmeldung. Und obwohl sie nun noch nicht wusste, ob sie überhaupt zugelassen würde, musste sie bereits die Werke einstudieren, denn »andernfalls wäre die Zeit einfach zu knapp geworden«. Da hieß es, sich einen guten Plan zurechtzulegen, wie man sieben große Konzerte innerhalb einer überschaubaren Zeit noch erlernt. Natürlich seien da ge-

legentlich Zweifel aufgekommen, doch dank der geschickten Einteilung habe das doch funktioniert.

»Die erste Runde ist natürlich am wichtigsten«, erklärt sie plausibel, »denn wenn man die nicht vorbereitet hat, bringen einem die weiteren Stücke ja gar nichts.« Man sei zunächst auf den Start fokussiert. Die dritte und vierte Runde werden natürlich auch geübt, aber eben nicht ganz so intensiv wie die ersten beiden Runden. Im Laufe des Wettbewerbs komme dann schon die kritische Frage an sich selbst: »Hätte man das vielleicht doch ein bisschen mehr üben sollen?« Selina Ott lacht. »Aber es ist ja alles gut ausgegangen.«

Alles ist gut ausgegangen. Den 1. Preis habe sie sich logischerweise nicht als Ziel gesetzt. Eher sei der Plan gewesen, einfach mal mitzumachen, die erste Runde zu überstehen. »Denn ich bin mitten im Studium und kannte solch einen großen Wettbewerb noch gar nicht. Die zweite Runde zu erreichen wäre schon super gewesen, denn dann hätte ich ja schon was erreicht.« Natürlich mache man sich dann, wenn das Minimalziel erreicht sei, so seine Gedanken. »Und dann bin ich immer weiter gekommen.« Bei Selina Ott klingt es, als sei es »aus Versehen« passiert – was es natürlich nicht ist. Während des Wettbewerbs hat die 20-Jährige darauf verzichtet, die Mitbewerber anzuhören, denn einerseits »war ich ohnehin zu erschöpft, und andererseits neigt man dann doch dazu, zu vergleichen. Und Musik ist eben keine Mathe-





matik.« Selina Ott macht den Eindruck, als könne sie ihr Glück immer noch nicht wirklich fassen. Geholfen hat ihr die Unbekümmertheit beim Wettbewerb mit Sicherheit. »Im Finale war ich überhaupt nicht nervös, ich war glücklich. Mir war es da völlig egal, welchen Preis ich nun bekomme.«

So ganz nimmt man ihr das nicht ab – denn wenn man so weit gekommen ist, will man doch auch gewinnen, oder? »Natürlich ist man da auch ehrgeizig«, gibt sie zu. »Aber ich *musste* den Preis jetzt nicht gewinnen. Der Gedanke hat mich nicht völlig fertig gemacht.« Selina Ott ist vermutlich auch mit einem gewissen Realismus an die Sache herangegangen. Vor ihr haben genau drei Personen den 1. Preis gewonnen, und der erste Trompetenwettbewerb ist immerhin schon 60 Jahre her. »Man glaubt es eigentlich nicht, dass man es schaffen kann.« Und als Ziel den Gewinn des Wettbewerbs zu setzen, sei für sie völlig ausgeschlossen – »denn man sollte sich ja immer auch erreichbare Ziele setzen«. Sie lacht.

Während des Wettbewerbs hat Selina Ott viel Unterstützung von Familie, Freunden und ihrem Professor erfahren. Dass viele Bekannte im Publikum saßen, habe ihr sehr geholfen. Natürlich könne das Wissen darum, wer da unten in den Reihen sitzt, auch nervös machen – »doch die waren aufgeregter als ich«, lacht die Trompeterin. Nervosität oder Lampenfieber sind der 20-Jährigen eher fremd. Klar, positive Anspan-

nung kennt sie schon, doch dass ihr der Mund einmal trocken würde und sie nicht spielen könne – eher nicht. »Ich mache das von klein auf«, erzählt sie. »Mir war das immer mehr oder weniger egal.« Doch sie relativiert sofort, weil das zu gleichgültig klingt. »Es ist nicht so, dass ich auf die Bühne gehe und überhaupt nichts spüre – aber das beeinflusst mich nicht in meiner Musik. Ich kenne kein Lampenfieber und ich bin auch froh darüber. Ich kann das wirklich genießen. Gott sei Dank!«

Selina Ott ist in einem musikalischen Elternhaus groß geworden. Der Vater war ihr erster Lehrer, die Mutter Flötistin, so kam eins zum anderen. Musik war und ist völlig normal, Selina musste nie gedrängt werden, Musik zu machen. Und sie wurde immer »kontrolliert«, das heißt, sie hat sich nie etwas »Falsches« antrainiert. Natürlich habe es Tage gegeben, an denen sie lieber im Pferdestall war, doch die Musik war immer Nummer eins. Dass sie kurzzeitig ein Mathematikstudium begonnen hat – als Plan B –, bestärkten eher noch das Gefühl. »Mathematik hat mich auch interessiert – doch Musik ist etwas Besonderes. Auf der Bühne zu stehen, das Publikum vor sich – und das als Beruf... Etwas Schöneres gibt es wohl nicht, oder?«

Wo es letztendlich hingehen wird, ob ins Orchester, auf Solopfade oder ganz was anderes – Selina Ott hat da so ihre Ideen und Vorstellungen. Aber sie mag sich noch

nicht festlegen. Sie studiert gerade im fünften Semester in Wien und hat noch ein bisschen Zeit. Ein Wettbewerb kann Türen öffnen und ein Sprungbrett sein. Derzeit hagelt es zahlreiche Anfragen, die die Trompeterin nun erst einmal sondieren muss. »Ich muss erst einmal runterkommen«, lacht sie, noch völlig geflasht von den Eindrücken des Wettbewerbs.

Auf die Frage nach der Nervosität antwortete Selina Ott eingangs, dass sie gerne Wettbewerbe spiele. »Ich befürchte, der ARD-Musikwettbewerb war mein letzter«, sagt sie. Denn der sei einer der wichtigsten Wettbewerbe – einen weiteren zu spielen sei »kontraproduktiv. Eigentlich ist das schade... Das hört sich komisch an, oder?« Sie lacht, aber das sei eben dann die Krux, wenn man einen solchen Wettbewerb gewinne. Man merkt schon sehr genau, dass sie weiß, dass sie alles richtig gemacht hat.

Das Preisträgerkonzert wird noch einmal der krönende Abschluss der Wettbewerbstage. Es steht das gleiche Werk wie im Finale auf dem Programm: André Jolivets »Konzert Nr. 2 für Trompete und Orchester«. »Ich habe mich nun ein paar Tage erholen können von dem Stress – wir waren wirklich am Limit. Jetzt will ich das noch eine Spur besser spielen und vor allem genießen.« Und man bekommt den Eindruck: Selina Ott wird genau das tun... ■

www.selinaott.com

Uhu's Weisheiten

„Jugend und Musik“ Traditioneller Internationaler Talentwettbewerb

