

Rund um die Musik

Wettbewerbe, Wettbewerbe

Zum Beispiel in Brüssel...

Mit Vorurteilen belastet macht man sich auf die Reise, denn auch dem eingefleischtesten Klaviernarren muß eine Woche – des in drei Etappen verlaufenden Wettbewerbs „Reine Elisabeth“ – mit hochgezückelter Virtuosität, exhibitionistischen Kraftakten und psychischen Streßsituationen vor sensationslüsternem Publikum bedenklich stimmen. „Eine Woche“: das bedeutet ein Mammutprogramm von 12 ausgewachsenen Konzerten an sechs Abenden, die im Einzelfalle über drei Stunden reine Spieldauer erreichten. Alles von dem trifft ein, doch die befürchteten Auswüchse verlieren sich und fristen als Nebenerscheinungen ein Schattendasein: Brüssel 72 war geprägt vom musikalisch Ungewöhnlichen, freudig Überraschenden und auch Faszinierenden.

Von den 107 Kandidaten aus 27 Nationen (darunter 26 Amerikaner und nur drei Russen) in der ersten Ausscheidung waren einige dem Fachpublikum längst bekannt: Der achtzehnjährige David Lively siegte 1971 im Genfer Musikwettbewerb, andere waren durch Konzerte hinlänglich eingeführt. Die internationale besetzte Jury (in ihr Gilels, Fleisher, Brailowsky, de la Bruchollerie, Perlemuter, Merzhanov) ließ laut Reglement nur 24 Auserwählte die erste Etüden-Runde überstehen, unter den Gescheiterten waren auch die beiden deutschen Aspiranten Bloser und Goetzke. An dieser Stelle mag man sich nicht ohne patriotische Trauer die Siegerliste seit 1952 ins Gedächtnis rufen: Es wird entgegen allen Bissigkeiten offenkundig, daß in Brüssel nicht nur die aufsteigenden Techniker-Phantome bestanden haben, sondern ausnahmslos die fundierten Musiker sich durchgesetzt haben. Das fing mit Leon Fleisher an und erstreckte sich gleichermaßen auf Ashkenazy, Frager, Mogilewski und zuletzt die junge Novitskaja – auf den Plätzen Persönlichkeiten wie Entremont und Anievas (jeweils zehnte!) oder Ponti und André Tchaikowsky.

Das belgische Publikum in Stadt und Land, an der Spitze das sporadisch erscheinende Königspaar, wird ständig über die Medien informiert, die Zeitungen berichten im Sportreportagenstil von den jeweiligen Etappen des Concours. Und während der Klavierschlachten sitzt der Brüsseler Chefkritiker mit Assistentin in seiner Loge und

referiert in den Pausen Stegreifkommentare und Blitzkritiken. Beobachtung und Frage: Warum wandeln die Konzertgänger in den Pausen leicht gebückt, mit angestrengter Miene und einer Hand am Ohr durch die – übrigens idealen – Hallen des Palais der Schönen Künste? Antwort: Man wandelt transistor-versorgt, der eigenen Meinungsbildung fast enthoben und lauscht, was der Rundfunk diesem oder jenem Laureaten zu bescheinigen hat...

Die zwölf Finalisten – sechs Amerikaner, zwei Sowjets, je eine Bulgarin, Chinesin, Japanerin und ein Franzose, die zum Teil Schüler der Jury-Mitglieder sind oder waren – mußten im Finale zunächst ein Klavierkonzert bewältigen, das Jacques Leduc für den Wettbewerb komponiert hatte. Nach zwölfmaligem Anhören ging mir das verkleumt modernistische, virtuose, wenn auch nicht sehr schwierige Werk auf die Nerven, doch danach folgte ein Solo-Werk nach Wahl der Jury und schließlich ein großes Klavierkonzert, das vom Finalisten vorgeschlagen wurde. Natürlich dominierten Rachmaninow, Tschaikowsky und Chopin, je einmal waren Saint-Saëns, Schostakowitsch und Ravel vertreten. Das Belgische Nationalorchester begleitete unter der Leitung von René Defosse, was bei den Winkeltönen in Tempi und Phrasierung der Solisten eine halbsbrecherische Anpassungsfähigkeit verlangte, manchmal aber über die Spurtqualitäten der Belgier ging.

Die russische Zak-Schülerin Navassadian eröffnete den Reigen der fertigen, mit Ausnahme der Bulgarin profilierten und genau die momentane Zerteilung der Interpretationsansätze markierenden Pianisten (die Jahrgänge bewegten sich zwischen 43 und 53). Die Russin kann stellvertretend für alle verbissen-ersten, manuell todsicheren und überlegt kalkulierenden Typen genannt werden. Sie fegte durch das erste Schostakowitsch-Konzert und dabei auch die Solo-Trompete hinweg, daß sich das Publikum vor Schreck kaum zu fassen wußte. Dann meißelte sie an der Kreisleriana herum, als handelte es sich um einen Klotz von Henry Moore. Der Amerikaner Ax verkörperte schon die nachrückende, etwas fröhlichere Generation (mit Frischeschock), die wieder etwas vom alten Stil der Jahrhundertwende-Pianisten aufnimmt, nämlich Spaß am Effekt, an Eleganz und singender Kantiene. Solches Spiel demonstrierten vor allem auch die Amerikaner Tocco und Purvin. Freilich verfügen alle über eine geradezu frappierend ausgeglichene Technik, die manches Jury-Mitglied im Geheimsten ein wenig verlegen stimmen konnte.

Die absoluten Ereignisse – und von der Jury nur bedingt als solche honoriert – bedürfen der kurzen Erläuterung, da sich hier mehr als nur Klavierspiel ereignete. Der junge, schwächliche Franzose Cyprien Katsaris ließ als erster Pianist vergessen, daß es sich um einen Wettbewerb handelte, bei dem sich innere Anspannung irgendwie in der Gestaltung und Gestik äußern könnte. Er stieg mit jubelnd befreiter Miene in die fis-moll-Polonoise von Chopin und in das grausam anstrengende Dritte von Rachmaninow, das Akkord- und Stimmengeflecht umwerfend und doch gewaltig kraftvoll entwirrend, hie und da auch neue Wege aufspürend. Er ist mit überschäumender Passion bei der Arbeit, und im Finale des Rachmaninow-Konzerts ging jener leise Schauer durch das Publikum, der Staunen und Identifikation einschließt. Sein neunter Rang kann als schlechter Witz angesehen werden, Platz drei oder vier wäre zu diskutieren gewesen. Verständlich, daß in Brüssel ausgiebig gebubelt wurde, denn ähnlich spontan bei der Sache, jedoch gestalterisch noch eigenwilliger und aller Schattierungen des Klaviertons mächtig, ragte vor allem der Amerikaner Jeffrey Swann heraus. Er be-

wegt sich am Flügel, als sei das schon sein Laufgitter gewesen, er riskiert im Verschlissensten alles und gewinnt. Ein kleiner Michelangeli, doch mit Vorwärtsdrang und keinen falschen Skrupeln. Die Jury setzte ihn auf den zweiten Rang: Das war nur eine Frage der Bewertungskriterien, denn der Gilels-Schüler Valeri Afanasjew war nicht besser – nur um Welten anders. Er ist ein überaus scheuer Typ, darin Richter ähnlich, dem es jeden Augenblick um völlige Versenkung und Ausdruck geht, der aber auch die Pranke eines Shukow oder Janis hat. Seine Interpretation der kleinen A-dur-Sonate von Schubert, besonders die Enthüllung des langsamen Satzes, bleiben so unvergänglich in Erinnerung wie eine Art Neuentdeckung des Tschaikowsky-Hits in b-moll. Obwohl er nicht der ideale Publikumslebling ist, wird er bald unter den Unentbehrlichen wandeln.

Den dritten Rang belegte Joseph Alfidi (USA), ein Pianist vom Schlage eines Pollini, Rang vier David Lively (USA) und auf den fünften endlich Svetlana Navassadian (UdSSR).

Peter Cossé

...und in Leipzig

Viermal fand bisher seit 1950 – Bachs 200. Todestag – der „Internationale Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb“ in Leipzig statt, zuletzt vom 3. bis 19. Juni 1972. Ich hatte Gelegenheit, als Gast das Geschehen einige Tage zu beobachten, von den Veranstaltern durch bereitwillige Auskünfte, sachbezogene Gastlichkeit und vielerlei Informationsmaterial sehr freundlich unterstützt.

Beim ersten Bach-Wettbewerb 1950 standen fünf Fächer auf dem Programm: Klavier, Orgel, Cembalo, Gesang und Violine. Den ersten Klavierpreis erhielt damals Tatjana Nikolajewa, einen der beiden dritten Jörg Demus. Zwei erste Orgelpreise wurden Karl Richter und Amadeus Webersinke verliehen. Den einzigen Cembalo-Preis (einen zweiten) errang Ingrid Heiller, einen gleichwertigen erhielt im Gesang Eva Fleischer. Der erste Violinpreisträger hieß Igor Besrodny, einer der beiden zweiten war Michail Waiman.

Die zweite Veranstaltung 1964 umfaßte nur drei Kategorien – Klavier, Orgel, Gesang. Seine Preisträger haben bis heute noch nicht die Prominenz ihrer Kollegen von 1950 erreicht: selbst von den ersten – Klavier: Ilse Graubin, UdSSR; Orgel: Petr Sovadina, CSSR; Gesang: Bruce Abel, USA – sind zumindest die aus der östlichen Hemisphäre bei uns auch Fachleuten kaum mehr als dem Namen nach bekannt. Nicht viel anders verhält es sich mit den Preisträgern von 1968, die in vier Sparten ermittelt wurden: Die ersten Preise erhielten vor vier Jahren Valeri Afanasjew, UdSSR, der diesjährige Erste in Brüssel: Henning Wagner, DDR (Orgel); Heidi Berthold-Riess, DDR (Gesang), und Oleg Kagan, UdSSR (Violine).

Ob schließlich die Namen der Preisträger von 1972 einmal den guten internationalen Klang derer von 1950 erreichen werden – an dieser Frage dürfte heute noch jeder Prophet scheitern. Abgesehen vom Schaffen Bachs lag die Verbindung des vierten mit dem ersten Bach-Wettbewerb in den gleichen fünf Fächern und darin, daß drei der Preisträger von damals heute als Juroren urteilen: Tatjana Nikolajewa und Amadeus Webersinke beim Klavier, Michail Waiman bei den Violinen. Überhaupt waren die Jurys repräsentativ und international besetzt.

Im Fach Klavier wirkten unter dem Vorsitz von Günther Kootz zum Beispiel noch Heinz Schröter, Halina Czerny-Stefanska, Valentin Gheorghiu und Dieter Zechlin mit, der jetzt übrigens als Rektor der Ost-Berliner Musikhochschule und als Präsident des nationalen Musikrats zwei Schlüsselposi-

tionen des Musiklebens der DDR auf sich vereinigt.

205 junge Musiker aus 29 Ländern im Alter bis zu 32 Jahren hatten sich angemeldet; es beteiligten sich tatsächlich: im Fach Klavier 39, bei der Orgel 38, beim Cembalo 15, im Gesang 36 und bei der Violine 28. Die DDR, Polen und Ungarn waren am stärksten vertreten. Jeder Wettbewerb bestand aus zwei Auswahlprüfungen und einer Endprüfung, zu der bei den Instrumentalisten je 8 und im Gesang 12 Kandidaten zugelassen wurden. In jedem Prüfungsdurchgang galt es in jeder Kategorie bestimmte Werke von Bach wiederzugeben, ergänzt durch gewichtige klassische oder romantische Kompositionen aus der jeweiligen Literatur. Außerdem war obligatorisch, in der zweiten Auswahlprüfung das Schaffen von DDR-Komponisten zu berücksichtigen. Mit Ausnahme der Organisten hatten alle übrigen Finalisten ihr Können mit Orchesterbegleitung unter Beweis zu stellen. Die Sänger hatten je nach Stimmfach eine bestimmte Bach-Kantate und eine Mozart-Arie in italienischer Sprache zu interpretieren; die Pianisten konnten zwischen den drei bekannten Bach-Konzerten wählen, hinzu kam Mendelssohn Bartholdys g-moll-Konzert. Auch die Geiger hatten – abgesehen von zwei Bach-Konzerten – mit Mendelssohns Violinkonzert dessen 125. Todestag Rechnung zu tragen; ein guter, sinnvoller Gedanke. Schade, daß man bei den Pianisten das zweite Klavierkonzert in d-moll als Alternative im Wettbewerbsprogramm übersehen hatte. Die Sänger wurden vom Staatlichen Sinfonieorchester Halle unterstützt, die Instrumentalisten vom stattdessen besetzten Orchester der Hochschule für Musik Leipzig, das sich im Vergleich zu bundesrepublikanischen Hochschulorchestern auf beneidenswert hohem Niveau zeigte.

Die Wettbewerbsergebnisse ließen die Herzen der DDR-Musikverantwortlichen höher schlagen, denn in allen Fächern wurden Medaillen oder Ehrendiplome auch an einheimische Teilnehmer verliehen, die damit die Folgerichtigkeit der Musikerziehung ihres Landes bewiesen. 82 (!) Musikschulen und vor allem die vier Musikhochschulen in Leipzig, Berlin, Dresden und Weimar mit ihren angegliederten Spezialmusikschulen für Kinder und Jugendliche (nach sowjetischem Vorbild) sorgen dafür, daß kaum noch eine musikalische Begabung in der DDR unbemerkt und ungefordert bleiben dürfte.

Dazu gehört beispielsweise, daß in der Zeit vom 3. bis 7. Mai 1972 der 3. nationale Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb für Schüler und Jugendliche bis zu 18 Jahren in der Musikhochschule Leipzig durchgeführt wurde, für die Fächer Klavier, Violine, Violoncello, Flöte und Trompete. Die Prüfungen erfolgten in den einzelnen Gruppen nach Altersstufen gestaffelt, „professionelle“ Musikstudenten durften sich nicht beteiligen.

Wie gut dieses Ausbildungs- und Auswahl-system offenbar funktioniert, läßt sich an der Tatsache erkennen, daß der erste Klavierpreisträger und Goldmedaillengewinner im IV. Internationalen Bach-Wettbewerb – der erst siebzehnjährige Winfried Apel, ein Schüler von Amadeus Webersinke an der Musik-Spezialschule in Dresden – 1970 einen zweiten Preis beim 2. Bach-Wettbewerb für Schüler und Jugendliche errungen hatte.

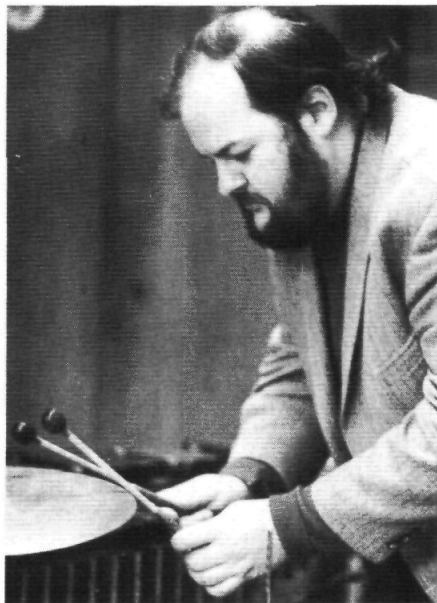
Etwas anderes scheint mir dieser erste Preis allerdings gleichfalls zu demonstrieren: die leider immer stärker um sich greifende Inflation von Wettbewerbspreisen. Kein Zweifel, Winfried Apel ist hochbegabt, doch hat er nach meiner Überzeugung (ich hörte ihn in der Finalprüfung) den ersten Preis in einem großen internationalen Wettbewerb zu früh erhalten.

Privater musikalischer Höhepunkt meines Aufenthalts in der DDR war für mich übrigens der Besuch des Robert-Schumann-Museums in Zwickau, im wiederaufgebauten und liebevoll ausgestatteten Geburtshaus des Komponisten. Als ich hier im originalen „Jugendalbum“ blättern durfte – das hervorragend erhalten ist und dessen Lesbarkeit vom Faksimile-Druck des Jahres 1956 nicht erreicht wird –, schlug sich für mich bei den Stücken „Kleine Fuge“ und „Figurierter Choral“ eine besondere Brücke zum Grabe J. S. Bachs in der 80 Kilometer entfernten Leipziger Thomaskirche. Angesichts der sensiblen Notenhandschrift Robert Schumanns wurden mir Sinn und Wert musikalischer Traditionen, wurde mir die Übereinstimmung zweier Großer der Musikgeschichte greifbar deutlich: So hatte Schumann sein „Jugendalbum“ – „Für die Kinder vom Papa“ – 1848 gewiß in derselben instruktiven Absicht vollendet, wie der hundert Jahre zuvor gestorbene Bach das „Klavierbüchlein“ für seinen Sohn Wilhelm Friedemann. Und ich dachte an Schumanns „Musikalische Haus- und Lebensregeln“, deren Beherzigung die Pianisten unter den Bach-Preisträgern mit zum Erfolg geführt haben dürfte: „Spiele fleißig Fugen guter Meister, vor Allen von Joh. Seb. Bach. Das „wohltemperierte Clavier“ sei dein täglich Brot. Dann wirst du gewiß ein tüchtiger Musiker.“

Jürgen Meyer-Josten

Quer durch die Musikgeschichte

„Ausgangspunkt für dieses erste Münchner Wandelkonzert ist die Vorstellung der selektiven gleichzeitigen Hörbarmachung der im Bewußtsein eines Musikkenners aufgrund seiner Hörerfahrungen gespeicherten Klangerlebnisse von der Gregorianik bis zur Musik unserer Zeit, in die auch der Bereich der Popmusik einbezogen ist.“



Komponist Kiesewetter während des „Interieur Musical“

Dieser Satz, im Programmheft des Konzerts „Interieur Musical“ zu lesen, distanziert das erste Münchner Wandelkonzert klar von allen vorangegangenen Versuchen ähnlicher Art. Es ging hier nicht um eine andersartige Darreichung moderner Musik, sondern um die Überbrückung zeitlicher, historischer und damit stilistischer Distanzen.

„Tatort“ war die Münchner Musikhochschule mit Keller und drei Etagen. Der Lichthof, der sich über drei Stockwerke erstreckt, diente mit einer Improvisations-

gruppe als übergeordnetes, lokales Zentrum. Die übrigen Klangquellen verteilten sich auf das ganze Haus. Nach einem auf Minuten vorgeschriebenen Zeitplan erklang an den verschiedenen Orten Musik aus allen stilgeschichtlichen Epochen. Das vielfältige Angebot machte es dem einzelnen Hörer unmöglich, den gesamten Programmablauf zu verfolgen. Er war also gezwungen, sich zu entscheiden, etwa zwischen Orgelmusik des 14. Jahrhunderts, Popmusik, Schubert-Liedern, Volumina von Ligeti oder Salonmusik im Bierausschank. Delikaterweise waren nicht zu allen Zeiten die Türen geschlossen – auch das war im Zeitplan detailliert angegeben –, so daß an bestimmten Punkten zu bestimmter Zeit mehrere Klangquellen zugleich wahrnehmbar wurden. Von kleinen organisatorischen Fehlern abgesehen, lag das Gelingen oder Scheitern dieses Konzerts nicht in erster Linie beim Veranstalter (dem Münchner Komponisten Peter Kiesewetter), sondern beim Zuhörer selber. Die vielzitierte „Kreativität“ des Hörers wurde in einer bisher nie dagewesenen Form ermöglicht. Er war zwar nicht zur direkten musikalischen Beteiligung aufgefordert, aber in seiner Eigenschaft als Hörer angesprochen und angeregt, den Konzertablauf für sich nach individuellen Vorstellungen zu gestalten. Der legerer Rahmen befreite ihn zudem von äußerlichem Zwang. Endgültige Schlüsse aus einem solchen Versuch zu ziehen, wäre freilich verfrüht. Dieses Konzert kann und soll nicht herkömmliche Konzertformen ablösen oder ersetzen. Es kann aber dazu anregen, persönliche Einstellungen zu diesen Formen neu zu überdenken.

Rüdiger Schwarz

IN EINEM SATZ

Igor Strawinsky, seinen Werken und seinen Eigeninterpretationen (auf Schallplatten und in Rundfunkaufnahmen) ist eine Phonographie gewidmet, die das Deutsche Rundfunkarchiv (6 Frankfurt, Bertramstraße 8) herausgab. Neben der Erstellung eines vollständigen Strawinsky-Werkverzeichnisses hat Ulf Scharlau die zum Teil über ganz Europa verstreuten Aufnahmen verzeichnet, sie chronologisch angeordnet, mit Standortangaben versehen und dem Buch, das in erster Linie als Arbeitsmittel in Rundfunkanstalten dienen soll, aber jedem ernsthaften Sammler wertvolle Dienste leistet, ein Verzeichnis der in den Schallarchiven der ARD vorhandenen Werkinterpretationen anderer Künstler angefügt. Eine Liste von Werken anderer Komponisten in Strawinskys Interpretationen sowie eine Aufstellung von Wortaufnahmen von und über Strawinsky ergänzt die durch zahlreiche Register erschlossene Publikation.

Zur Eröffnung des neuen Salzburger Hauses des Österreichischen Rundfunks im Oktober dieses Jahres wird Cesar Bresgens Europa-Kantate für Kinder „L'Europe curieuse“ szenisch aufgeführt.