

Ein sportliches Musikspektakel

Niederlagen und Triumphe beim Reine-Elisabeth-Klavierwettbewerb in Brüssel
Mathias Döpfner

Ein Tag vor dem offiziellen Beginn des „Concours Musical Reine Elisabeth 1991“ spielt Gerhard Oppitz in Brüssel: Brahms, mit Michael Gielen, im Palais des Beaux-Arts – das Publikum rast vor Begeisterung. Comte de Lanoit, dessen Großvater den Wettbewerb mitgründete, reibt sich vergnügt die Hände: „Unsere Preisträger bringen es eben zu etwas.“ Der Graf irrt: Oppitz, heute einer der wenigen wirklich international erfolgreichen Pianisten aus Deutschland, nahm zwar 1975 am Reine-Elisabeth-Wettbewerb teil. Aber er flog schon in der ersten Runde raus. Ein Triumph am Ort der einstigen Niederlage. Ein Rück-Spiel.

Wie alle Kandidaten lebte auch er damals während des Wettbewerbs bei einer Brüsseler Familie. Aus den Gastgeber wurden Freunde. „Ihr Verhalten änderte sich überhaupt nicht, nachdem ich in der ersten Runde ausgeschieden war. Das hat mir damals sehr geholfen“, sagt er. Noch heute wohnt der reisende Virtuose jedesmal bei den alten Leuten, wenn er in Brüssel konzertiert, noch heute stehen sie jedesmal nach den Konzerten an seiner Garderobe, lächeln stolz, wenn er Autogramme verteilt, um dann so schnell wie möglich mit ihm in einer bestimmten Kneipe zu verschwinden. Rückblickend ist es ein Gewinn, daß er 1975 verloren hat.

„Brüssel hat viele Wochen auf Sie gewartet“, sagt der Jury-Präsident Eugène Tracy bei der Eröffnungszeremonie zu den Kandidaten. Eine Floskel? Der Reine-Elisabeth-Wettbewerb, alle vier Jahre dem Klavier gewidmet und international als strengster und anstrengendster seiner Art gefürchtet, ist in Belgien ein nationales Ereignis, das mit mehr Begeisterung verfolgt wird als eine Fußballweltmeisterschaft. Radio und Zeitungen sind von der ersten Runde an dabei, das Fernsehen überträgt das einwöchige Finale live. Klassische Musik als Volksfest – Hörgenuß und vor allem: Schau-Lust.

Gewinner und Verlierer gibt es bei Wettbewerben schon, bevor der erste Ton erklingt. Der große Saal des Konservatoriums ist überfüllt. Nervosität liegt im Raum. Die Reihenfolge, in der die achtzig Kandidaten auftreten, wird

ausgelost. Die ersten und die letzten Nummern sind unbeliebt, weil man glaubt, daß die Jury hier noch nicht oder nicht mehr konzentriert ist. Jeder muß ein Los ziehen. Plötzlich schlägt sich ein Mädchen die Hände vors Gesicht, das Publikum applaudiert mitleidvoll: die Nummer eins. Die junge Georgierin wird schon im ersten Durchgang ausgescheiden.

Musikwettbewerbe werden gerne zur Leistungsschau nationaler Qualitäten stilisiert – der Erfolg als Politikum. Wie bei den Olympischen Spielen haben sich hier seit Jahrzehnten vor allem die ehemaligen Supermächte Amerika und Sowjetunion gemessen. 1991 findet man unter den 25 verschiedenen Nationalitäten zwar immer noch neun Amerikaner und zehn Russen. Doch am stärksten sind die Ostasiaten vertreten: Neunzehn Japaner, Koreaner und Chinesen haben sich gemeldet. Weltpolitik im Spiegel der Musikwelt? Ein genauerer Blick auf die Namensliste beweist die Unangemessenheit nationaler Klassifizierungen: Für Amerika treten etwa Angelin Chang sowie Vatché Mankerian an, unter den Deutschen findet man Igor Kamenz, aus Australien ist Yanghee Kim angereist, ein englischer Kandidat heißt Paul Neugarten, und der einzige Österreicher trägt den unter zünftigen Tirolern wenig verbreiteten Namen Ruei-Bin Chen. Eine zunehmende Internationalisierung läßt die musikalische Charakterisierung nach nationalen Mentalitäten immer absurder erscheinen. Ob jemand an der New Yorker Juilliard School, an der Musikhochschule Hannover, am Pariser oder Moskauer Konservatorium studierte, das mag man hören, nicht aber, in welchem Land er geboren wurde oder gerade wohnt. Entscheidend sind die Stationen der Ausbildung, nicht der Paß.

Im ersten Prüfungsdurchgang hat jeder Kandidat 25 Minuten Zeit. Spielt er länger, greift der Jury-Präsident zur Glocke und klingelt ab. Das Programm besteht aus einem Präludium mit Fuge von Bach, einem Stück nach eigener Wahl und drei von der Jury erst kurz vor dem Auftritt ausgesuchten Etüden, meist von Chopin, Liszt, Debussy oder

Rachmaninow. Die erste Runde wird von den Teilnehmern am meisten gefürchtet. Die Auslese ist gnadenlos, von achtzig kommen nur vierundzwanzig weiter.

Eine Woche lang spielen die achtzig Kandidaten von 15 bis 23 Uhr, nur von kurzen Pausen unterbrochen, im Saal des alten Konservatoriums. Dessen Glanz aus Kolonialzeiten ist sichtlich verblaßt. Der Putz über der Bühne bröckelt, die Wände sind vergilbt. In roten Plüschfauteuils sitzen Musikerkollegen, Klavierlehrer aus der ganzen Welt und überwiegend ältere Damen der belgischen Aristokratie. Mit mildem Lächeln blicken sie auf die jungen Talente und falten zufrieden ihre Hände, an denen mirabellengroße Brillanten prangen. Man macht Notizen, vergibt Punkte und wählt seine Favoriten. Anfangs herrscht Unsicherheit. Manche wissen noch nicht, wen sie gut finden dürfen. Kurzkritiken über jeden Kandidaten erscheinen erst am nächsten Morgen. Belgische Zeitungen, die sonst keinen Kritiker beschäftigen, engagieren für diese Zeit einen Fachmann. Die Faszination, den Reine-Elisabeth-Wettbewerb von Anfang an zu verfolgen, ist vor allem sportlicher Natur: Die Atmosphäre erinnert weniger an ein Konzert als an ein Pferderennen.

Samstag nacht gegen halb eins werden von der Jury die 24 Erwählten verlesen, die in die zweite Runde kommen. In den anderthalb Stunden davor herrscht lähmende Nervosität. Das Publikum zerstreut sich in die umliegenden Kneipen. Bei einigen Beruhigungs-Bieren beteuert der Deutsche Markus Becker, nicht aufgeregt zu sein. Er unterteilt die Kandidaten in Risikotypen und Perfektionstypen. „Viele“, sagt er, „spielen in der ersten Runde nur auf Sicherheit, ohne Fehler, Ecken und Kanten. Andere setzen alles auf eine Karte, um in der Masse aufzufallen.“ Die Zeiten, da die Juroren die Perfektionisten bevorzugten, seien jedoch vorbei. „Das traf in den siebziger Jahren zu, heute sucht man wieder Individualisten.“ Becker ist nicht überzeugt davon, daß er weiterkommen wird. Aber für ihn sei dieser Wettbewerb ohnehin nicht so wichtig. Anders sieht das

sein Freund Andreas Woyke aus Köln. „Ich bin eigentlich ziemlich sicher, in die zweite Runde zu kommen.“ Nervös? „Das ließe sich ja wohl schwer leugnen“, sagt er und streicht sich Haare aus dem Gesicht, die gar nicht hineingefallen sind. Die beiden sitzen nebeneinander, als die Namen verlesen werden. Sie würden es gerne gemeinsam schaffen. Dann endlich erhebt der Präsident sein Glöckchen: Beckers Name wird genannt. Woyke wartet vergeblich.

Ihm nützt es wenig, daß die Jury das „dieses Jahr außergewöhnlich hohe Niveau der Teilnehmer“ beteuert. Später heißt es, die Juroren hätten sogar versucht, dreißig Kandidaten zur zweiten Runde zuzulassen. Doch der Reine-Elisabeth-Wettbewerb ist berühmt für seine strengen Statuten, die in einem ziemlich unhandlichen Manifest von 117 Paragraphen festgelegt sind. Wettbewerbe gelten sonst als Sumpf der Vetternwirtschaft und Bestechung. Für solche Enthüllungen ist der Concours Reine Elisabeth jedoch ein undankbares Beispiel. Über die strikte Einhaltung des Regelwerks wacht Madame Ferrière, die Generalsekretärin und eigentliche Organisatorin des vom Staat, dem Königshaus und privaten Sponsoren finanzierten Concours. Ihr zur Seite steht Graf de Lanoit, ein hagerer, hünenhafter Geschäftsmann, der sich für einen Monat die aristokratische Freiheit nimmt, ausschließlich dem Wettbewerb beizuwohnen. Sein Großvater, ein enger Freund der Königin, gehörte zu den grauen Eminenzen des Concours, und die Familie Lanoit ist noch heute einer der wichtigsten Sponsoren.

1937 wurde die Idee der musikbegeisterten Königin Elisabeth und ihres Kapellmeisters Eugène Ysaÿe zum ersten Mal in die Tat umgesetzt. Den ersten Preis des Violin-Wettbewerbs – damals noch „Concours Eugène Ysaÿe“ genannt – gewann ein junger Mann namens Igor Oistrach. Auch im zweiten Jahr kürte man einen Künstler, der Musikgeschichte machte: Emil Gilels. Der Krieg unterbrach die Initiative, die erst 1950, nun unter dem Namen der Königin Elisabeth, wiederaufgenommen wurde. Seither widmet sich der Wettbewerb abwechselnd der Violine, der Komposition, dem Klavier und neuerdings auch dem Gesang.

Berühmt ist der Brüsseler Concours auch für die Zusammensetzung seiner Jury. Diesmal entschieden 22 Juroren, darunter viele ehemalige Brüsseler Preisträger, etwa die Italienerin Maria Tipo, der Libanese Abdel-Rahman El-Bacha oder Lazar Behrman aus der Sowjet-

union, aber auch Virtuosen wie Rudolf Firkušny oder der große Nikita Magaloff. Die Größe der Jury begünstigt eine fast schon demokratische Gerechtigkeit; Manipulation und Kungelei werden allein durch die Quantität der Urteile erschwert. Hinzu kommt die gleichsam sterile Arithmetik, die in Brüssel gepflegt wird. Ein Juror gibt in geheimer Wahl für jeden Kandidaten nach jeder Runde Punkte zwischen null und hundert. Während der ganzen vier Wochen wird kein einziges Mal gemeinsam über die Pianisten diskutiert. Offiziell dürfen die Mitglieder des Gremiums nicht einmal zusammen reden. „Was in einer Kneipe unter vier Augen geschieht, steht auf einem anderen Blatt“, erzählt ein Klavierstimmer von Steinway.

Der in Hannover und Salzburg lehrende Klavierprofessor Karl Heinz Kämmerling, der nahezu schon in allen Juries der großen Wettbewerbe saß, hält das Brüsseler Bewertungssystem für eines der gerechtesten: „Der einzige Aspekt, den ich nicht ganz ideal finde, ist die unabhängige Bewertung der einzelnen Runden. In Warschau werden die Punkte aller Durchgänge für das Endergebnis zusammengezählt, in Brüssel ist immer nur die Leistung der jeweiligen Runde entscheidend.“ Etwas merkwürdig ist es schon, daß alle drei deutschen Kandidaten, die dieses Jahr antreten, bei Kämmerling studiert haben. Doch der Professor weiß den naheliegenden Vorwurf zu entkräften: „Vier Schüler von mir haben in den letzten Monaten bei Wettbewerben in Leeds, Tokio und Warschau große Preise gewonnen. In allen drei Wettbewerben saß ich nicht in der Jury. In Brüssel dagegen ist keiner meiner Schüler auch nur ins Finale gekommen. Das spricht doch wohl für sich.“

Auch Markus Becker kommt nicht weiter. In der zweiten Runde – jeder Pianist verfügt nun über fünfzig Minuten – hat er im ersten Satz der Pflichtsonate von Mozart eine Konzentrationsschwäche. Danach spielte er nur noch auf Sicherheit. Ein etwas gequältes Lächeln auf der Bühne. Drei Tage später reist er ab. Langsam profilieren sich die ersten Publikumsliebhaber, das Getuschel über Favoriten beginnt. Besonders umschwärmt ist der erst achtzehnjährige Russe Alexander Melnikow. Mit bleichem Antlitz starrt er ins Leere und entlockt dem Flügel wildromantische Töne, ein poetischer Mozart, schmerzgefüllte Vorhalte, eine funkensprühende Prokofjew-Sonate. Über Nikita Magaloffs Gesicht fliegt ein versonnenes Lächeln. „So muß der junge Horowitz gespielt

haben“, schwärmen mütterliche Damen später beim Champagner. Wie Liszt in seinen wildesten Jahren beugt, streckt und windet sich der Tscheche Igor Ardasev über die Tastatur. Ein Besessener: Seine Phrasierung, seine Pausen, seine morbiden Melodien verströmen fast schon pathologische Intensität. Am Ende taumelt Ardasev von der Bühne. Mit Siegerpose dagegen beherrscht der Amerikaner Brian Ganz die Bühne: technisch brillant, perfekt, begeistert und begeistert. Einen überraschenden Akzent setzt der unauffällige junge Franzose Frank Braley, der sein Programm als einziger mit dem schlichten Mozart-Menuett beendet – statt virtuossem Effekt ein geflüstertes Ausrufezeichen.

Mit Ende der zweiten Runde tritt der Wettbewerb in seine heiße Phase. Die zwölf Finalisten tauchen der Reihe nach für eine Woche in der Chapelle Reine Elisabeth unter. Die vielleicht berühmteste Besonderheit des Brüsseler Wettbewerbs: Das nahe dem Schlachtfeld von Waterloo in einem klingsorhaften Zaubergarten gelegene weiße Art-deco-Gebäude wurde 1939 von der Königin errichtet. Während des Jahres ist es eine Art Musikinternat, in dem zwölf Stipendiaten exklusiven Privatunterricht erhalten. In den Tagen vor dem Wettbewerbsfinale studieren die erwählten Pianisten hier ein zeitgenössisches Pflichtwerk ein, das von dem Sieger eines zuvor veranstalteten Kompositionswettbewerbs stammt. Der Name des Künstlers wird streng geheimgehalten, bis alle Laureaten in die Chapelle eingezogen sind. Keiner soll sich länger vorbereiten können. Patrice Challulau heißt der junge Franzose, sein Werk „Ne la Città Dolente“ ist Programmmusik im besten Sinne, in drastischen Klangfarben zeichnet das Klavierkonzert neun Bilder aus Dantes „Inferno“ nach. Technisch ein schwerer Brocken. Eine Woche Zeit zum Einstudieren ist nicht viel. Die Isolation ist streng. Keinen Besuch, keinen Brief, nicht einmal ein Telefongespräch dürfen die Musiker während der sieben Tage hier empfangen. In den schallisolierten, holzgetäfelten Apartments stehen nur ein kleines Bett und ein großer Flügel. Stacheldraht, Schranken – das Areal ist abgeriegelt wie militärisches Sperrgebiet. Manche leiden unter dem psychischen Druck, werden depressiv oder nervös, andere genießen es: „Ich bin traurig, daß es vorbei ist. Eine Woche ohne Telefon, ohne lästige Nebensächlichkeiten, nur Musik und Spaziergänge durch den wunderschönen Garten – die Chapelle war wie eine einsame Insel in die-

sem ganzen Wettbewerbsstreß“, erzählt der Russe Sergej Babayan hinterher.

Der Kontrast ist um so größer, wenn sich die Pianisten kurz darauf im Fadenkreuz der Kameraobjektive wiederfinden. Die Konzerte des Finales sind vor allem Medienspektakel. Den großen Saal des Palais des Beaux-Arts hat man dafür zu einer Art Fernsehstudio umgerüstet. Elf Kameras sind im Zuschauer- und auf der Bühne postiert. Eine Woche lang werden die Konzerte vom flämischen und frankophonen Fernsehen live übertragen. In den Logen links und rechts der Bühne moderieren die Sender zwischen jedem Stück Diskussionsrunden mit Fachleuten. Auf den Rängen haben sich Radiosender installiert. Kommentatoren berichten über den Stand der Dinge mit dem Pathos von Fußballreportern. Jeden Abend spielen zwei Kandidaten, insgesamt fast vier Stunden lang. Eintrittskarten sind Statussymbole. Dabeisein ist alles. Die Masse verfolgt das Geschehen im Fernsehen. In jedem Café wird mit Begeisterung gefachsimpelt. Zeitungen und Zeitschriften geben Sondernummern über den Wettbewerb heraus. Taxifahrer offerieren bereitwillig einen detaillierten Lagebericht. Aus der erhöhten Temperatur ist ein Wettbewerbsfieber geworden – auch ein Klavierspieler hat da plötzlich etwas Gladiatorisches.

Nach dem Konzert des letzten Kandidaten zieht sich die Jury zur Punkte-zählung zurück. In den umliegenden Kneipen steigt noch einmal der Umsatz. Zwei Stunden später, kurz vor halb zwei Uhr morgens, wartet ein völlig überfüllter Saal auf die Ergebnisse. Die meisten Wetten für den ersten Preis lauten auf Brian Ganz, den jungen Melnikow oder Prutsman. Endlich nimmt die Jury – während der letzten Woche im Smoking – an einem langen Tisch auf der Bühne Platz. Der Präsident greift zum Glöckchen, umständliche Floskeln zuerst auf niederländisch, dann in französisch. Schließlich der Name des Siegers: Frank Braley.

Etwa zehn Minuten dauern Applaus und Bravo-Chöre. Der Sieger tappt wie benommen zwischen Fotografen und Fernsehkameras über die Bühne. Die Juryentscheidung hat viele überrascht, am meisten den Gewinner selbst. Der erst zweiundzwanzigjährige Braley galt als Außenseiter. Nicht mit technischer Brillanz, dynamischen Kraftakten und gestalterischer Lehrbuchhaftigkeit suchte er zu beeindrucken. Auffallend war die überragende Begabung für Mozart. Die F-Dur-Sonate KV 332 spielte er im Finale mit Leichtigkeit, singender Melo-

dik und unberechenbarem Humor. Und selbst Beethovens viertes Klavierkonzert hatte bei ihm eine mozartsche Schwere-losigkeit: Hier sprach nicht die Pranke des Klavierlöwen, sondern die Poesie des Pianos in beiderlei Sinn. Im Musikbetrieb hat so jemand Seltenheitswert. Um so größer ist die Freude über die Juryentscheidung – in Brüssel keine Selbstverständlichkeit. In den siebziger Jahren soll es in den Proteststürmen sogar Handgreiflichkeiten gegeben haben, wenn das Publikum mit den Urteilen nicht einverstanden war. Etwas enttäuscht sind einige über die Bewertung Melnikows, der auf dem fünften Platz landet. Der exzentrische Ardasev erreicht sogar nur den sechsten Rang. Die großen Favoriten, Stephen Prutsman und Brian Ganz, gewinnen den zweiten und dritten Preis.

Es gehört zu den großen Vorteilen des Brüsseler Concours, daß er sich zu dem gleichsam sportlichen Charakter eines Wettbewerbs bekennt und dies nicht durch falsche künstlerische Innerlichkeit zu kompensieren versucht. Den verbreiteten Vorwurf, der Wettbewerb entwerte sich selbst durch das Prinzip, jedesmal einen ersten Preis zu vergeben (was etwa in Warschau und beim Münchener ARD-Wettbewerb keineswegs üblich ist), weist Madame Ferrière zurück: „Die Kandidaten, die sich monatelang vorbereiten, unterziehen sich hier einer harten, sportähnlichen Konkurrenz, also haben sie auch das Recht auf eine sportliche Bewertung. Es gibt immer einen Besten. Und bei einer Olympiade wird ja auch die Goldmedaille vergeben, obwohl der Gewinner vielleicht nicht den Weltrekord gebrochen hat.“

Daß es bei Wettbewerben dennoch und geradezu zwangsläufig Ungerechtigkeiten, verkannte Begabungen und überschätztes Mittelmaß gibt und geben wird – damit muß man wohl leben. Das pianistische Kräfteressen dient weniger der Kunst als dem Kunstbetrieb. Aber ohne Betrieb kann eben auch die Kunst auf die Dauer nicht leben. Selbst in diesem Punkt ist der Brüsseler Concours mit all seinem Medienrummel zumindest konsequent: wenn schon Spektakel, dann so, daß es den Teilnehmern etwas bringt. Und wer in Brüssel gewinnt oder einen der vorderen Plätze unter den zwölf Laureaten einnimmt, dem sind Vertragsangebote der großen Agenturen und Plattenfirmen sicher. Doch der Sieg ist kein Karrieregarant, nur eine Chance, die mancher nutzt und die viele ver-spielen.

Der Gewinner wird gefeiert wie ein Held. Und die Öffentlichkeit erhebt An-

spruch auf ihren Helden. Frank Braley gehört in den nächsten Tagen jedem, nur nicht mehr sich selbst. Er ist überall: bei der Königin, beim Premierminister, in der französischen Botschaft, auf den Titelseiten aller Zeitungen, im Radio, im Fernsehen, das die Abendnachrichten mit einem Braley-Interview eröffnet. Der Franzose mit den langen, rotbraunen Locken scheint jedoch immun gegen die Verlockungen des schnellen Ruhms. Er bleibt nüchtern und bescheiden, ge-ehrt, aber letztlich unbeeindruckt. Es ist sein erster Wettbewerb. Aber er bewegt sich und spricht, als hätte er alles schon einmal erlebt. Sein Verhalten ist wie sein Mozartspiel: traumwandlerisch.

Sponsorenenmpfang in einem Brüsseler Feinschmeckerrestaurant: Ein Schweizer Uhrenfabrikant wird den Sieger finanziell unterstützen. Joviale Tischreden über das langjährige musikalische Engagement der Firma, die kulturelle Verpflichtung und die herausragende Leistung des jungen Virtuosen. Als man Frank Braley das Wort erteilt, grinst er nur und sagt einen einzigen, ängstlichen Satz: „Mein Erfolg kommt mir vor wie ein Soufflé. Und das fällt bekanntlich schnell zusammen.“

Gerhard Oppitz spricht skeptisch über Wettbewerbe. Dabei saß er selbst letztes Jahr in der Jury des Chopin-Wettbewerbs in Warschau, dabei gehörte ein Schüler von ihm dieses Jahr zu den Kandidaten in Brüssel, dabei bekam seine eigene Karriere den entscheidenden Impuls, als er 1977 den ersten Preis des Artur-Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv gewann. Es bleibt eine symptomatische Haßliebe. Und der Musiker selbst erkennt die notwendige Schizophrenie: „Wettbewerbe besagen oft wenig über die künstlerische Qualität eines Pianisten, aber als Sprungbrett für eine Karriere sind sie im Machtgefüge von Agenten, Plattenfirmen und Kritikern unverzichtbar. Mit diesem Widerspruch muß ein junger Künstler wohl leben. Und das Beste daraus machen: gewinnen.“

p d g