

# PARTIZIPATION



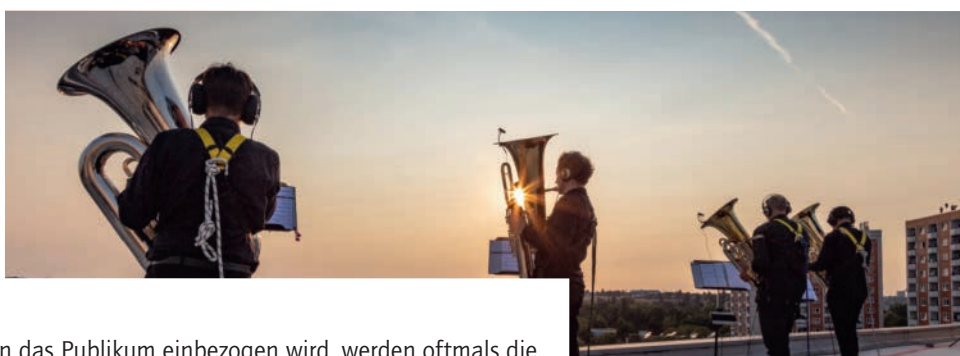
© Focus22

**6**  
Publikumspartizipation verändert den ästhetischen Rahmen des Werks



© Holger Jakob

**14**  
Menschen sollen ihre eigene Art von Ausdruck in der Musik finden



© David Sündenhauf

**10**  
Wenn das Publikum einbezogen wird, werden oftmals die engen Grenzen des klassischen Konzertsaals gesprengt

## THEMA

### **6 LABORATORIUM STATT MASCHINE**

Wie arbeiten Orchester mit einem aktiv mitwirkenden Publikum zusammen? Stefan Rosu spricht mit Veerle Spronck

### **10 RAUS AUS DEN STUHLREIHEN!**

Konzerte sollen mehr sein als zwei Stunden Stillsitzen und Zuhören: Das Publikum wird zum Teil des Abends

### **14 EXZELLENZ DER VERBINDUNG**

Wie Community Music neue musikalische Handlungsweisen inspiriert

## RONDO

### **20 „ABSOLUT BESORGNISERREGEND“**

Zum ersten Mal spricht Simon Rattle, designerter BR-Chefdirigent, über das Gasteig- und Konzerthaus-Debakel in München

### **24 WECHSEL UND WANDEL**

Nicht alles anders – manches aber doch: Rachel-Sophia Dries ist die neue Direktorin des Rundfunkchors Berlin

### **28 NACH CALLAS UND CORONA**

An der Lyric Opera in Chicago versucht Musikdirektor Enrique Mazzola, überkommene Klangkonventionen und die Pandemiefolgen zu überwinden

## ZWISCHENTÖNE

### **38 23 OLIVENBÄUME**

Bamberger Symphoniker: Wie ein Orchester versucht, klimafreundlich zu reisen

### **40 VON GRASLITZ IN DIE WELT**

Die Firma J. Püchner Spezial-Holzblasinstrumentebau GmbH feiert 125-jähriges Bestehen

### **42 BACH GEGEN BAGGER**

Orchestermusiker unter den Klima-Aktivist:innen am Braunkohle-Tagebau bei Lützerath



© BR-Astrid Ackermann

**20** Simon Rattle spricht über die auf Eis gelegten Musikprojekte Münchens



© Peter Adamiak

**24** Zwischen Altbewährtem und Innovation: die neue Direktorin des Rundfunkchors Berlin

**KLANGVOLL FOLGE #3**  
 siehe Seite 19  
[www.dasorchester.de/podcast](http://www.dasorchester.de/podcast)



© Jean-Baptiste Millot

**28** Weg vom Belcanto-Klischee: Enrique Mazzola an der Lyric Opera in Chicago


**BERICHTE**

- 46 FRANKFURT AM MAIN:** Uraufführung: Vito Žurajs Oper *Blühen* mit dem Ensemble Modern
- 47 NEUSTRELITZ:** Premiere von Samuel Barbers Oper *Vanessa* am Landestheater
- 48 ANNABERG-BUCHHOLZ:** *Hopfen und Malz* von Daniel Behle am Eduard-von-Winterstein-Theater uraufgeführt
- 49 DESSAU:** Musical *The Black Rider* mit überzeugendem Ensemble am Anhaltischen Theater
- 50 ERL:** Lange verschollen: Saverio Mercadantes Oper *Francesca da Rimini* bei den Tiroler Festspielen
- 51 MÜNCHEN:** Münchner Rundfunkorchester mit Jules Massenets später Oper *Ariane*
- 52 DRESDEN:** Das Broadway-Musical *Pippin* in erweiterter Orchesterfassung an der Staatsoperette Dresden

- 53 TRIER:** Gian Carlo Menottis Kinderoper *Hilfe, Hilfe, die Globolinks* am Theater Trier
- 54 BERLIN:** Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin beim Festival Ultraschall
- 55 KIEL:** Das Philharmonische Orchester überzeugt beim Konzert „Sounds of Suomi“ mit finnischen Klängen
- 56 GÖTTINGEN:** Symphonieorchester präsentiert *House Music* des Australiers Matthew Hindson
- 57 SONDRERSHAUSEN:** Sinfonische Breitwand-Musik vom Loh-Orchester
- 58 KARLSRUHE:** Badische Staatskapelle Karlsruhe mit dem Orchesterwerk von Max Reger
- 59 LEIPZIG:** Hochschule für Musik und Theater Leipzig und Sächsische Bläserphilharmonie präsentieren „Solisten der Zukunft“

**STACCATO**

- 4 MENSCHEN**
- 18 ÜBER DIE SCHULTER**
- 32 INTERMEZZO**
- 44 NETZWERK JUNGE OHREN**
- 45 ON TOUR**
- 60 AUSGEZEICHNET**
- 62 REZENSIONEN**
- 96 AUTORENPROFILE VORSCHAU IMPRESSUM**



Beethovens Vierte mitten im  
Orchester hören – diese Möglich-  
keit hatten Zuhörer:innen der  
Philharmonie Zuidnederland

Interview:  
Stefan Rosu

# LABORATORIUM STATT MASCHINE

# Wie arbeiten Orchester mit einem aktiv mitwirkenden Publikum zusammen?

## Stefan Rosu, Intendant der Philharmonie Zuidnederland, spricht darüber mit der niederländischen Kulturwissenschaftlerin Veerle Spronck

**V**eerle, du hast untersucht, wie Symphonieorchester in den Niederlanden Publikumspartizipation in ihre tägliche Praxis integrieren. Worum geht es dabei genau?

— Veerle Spronck: In der kulturpolitischen Debatte wird die traditionelle Rolle des Publikums als stille und aufmerksame Zuhörerschaft zunehmend als Problem gesehen: Es wird suggeriert, dass diese Form der Teilhabe nicht länger zur Art und Weise passt, wie Menschen sich heute mit Kunst beschäftigen wollen. Und dass Orchester die Art und Weise erneuern müssen, wie sie ein Publikum ansprechen.

Orchester begannen daraufhin zu experimentieren. Dabei entstand Reibung zwischen den neuen, innovativen Ansätzen und den traditionellen Standards von ästhetischer Qualität in Verbindung mit den dazugehörigen Orchesterritualen. Projekte mit innovativer Publikumsteilnahme sind oft eine Herausforderung für das, was als Kern der Aufgabe eines Orchesters gesehen wird: symphonische Musik auf hohem Niveau zu produzieren und aufzuführen. Ich schildere in meiner Untersuchung, ob und wie Symphonieorchester die Suche nach neuen Formen der Teilhabe mit ihrem Bestreben, die ästhetische Qualität ihrer Konzerte zu bewahren, in ihrer praktischen, täglichen Arbeit vereinbaren können.

Statt das Publikum in den Mittelpunkt meiner Untersuchung zu stellen – was sehr häufig geschieht im Rahmen von Forschung über Publikumsteilnahme –, richte ich meinen Blick auf die Orchesterpraxis selbst und vor allem das, was die Orchesterpraktiker tun müssen, wenn sie mit Orchesterteilnahme experimentieren.

**Dann beschäftigt sich deine Arbeit also auch mit dem Selbstverständnis der Orchester?**

— Ja sicher. Ich untersuche, welche neuen Werte und Normen entstehen können, wenn wir uns auf ein neues Publikum einlassen und dieses Publikum sogar neuartige künstlerische Verantwortlichkeit übernimmt.

**Was ist das Fazit deiner Arbeit?**

— Meine erste Erkenntnis ist, dass eine neue Form von Publikumsteilnahme das gesamte Orchester betrifft: Zunächst denkt man ja, dass

Publikumsteilnahme erst am Ende der Wertschöpfungskette beginnt, nämlich dann, wenn das Konzertprogramm feststeht und das Orchester seine Vorbereitung abgeschlossen hat. Dies ist aber falsch: Das Publikum ist im gesamten Prozess von vornherein und ständig präsent.

**Kannst du dafür ein Beispiel geben?**

— Wenn man das Publikum zum Beispiel auffordert, sich während einer Vorstellung frei im Raum zu bewegen, befinden sich nicht nur die Musiker, sondern alle beteiligten Mitarbeiter und auch das Publikum plötzlich außerhalb ihrer Komfortzone. Meine Beobachtungen zeigen, dass neue Formen von Publikumspartizipation immer auch das grundsätzliche Verständnis dessen berühren, was ein gutes Symphoniekonzert ausmacht.

**Orchester sind hocheffiziente Organisationen, die in kürzester Zeit herausragende künstlerische Ergebnisse produzieren. Stellt Publikumspartizipation also eine Herausforderung für diese Arbeitsweise dar?**

— Für eine erfolgreiche, neuartige Art von Publikumsteilnahme ist eine Verschiebung von einer ergebnisorientierten zu einer prozessorientierten Arbeitsweise notwendig. Statt auf ein bereits bekanntes, in der Tradition verankertes Ergebnis hinzuarbeiten, sollte in einem neuen Projekt die eigene ästhetische Qualität während des Arbeits- und Entwicklungsprozesses neu entstehen können. Das Symphonieorchester muss dafür sein eigenes Selbstverständnis neu kalibrieren: sich aktiv mit den eigenen Routinen beschäftigen sowie sämtliche Annahmen hinterfragen, die den Vorstellungen von ästhetischer Qualität zugrunde liegen.

**Stehen also die ästhetischen Normen des Orchesters selbst zur Diskussion? Müssen die Orchester ihre Überzeugungen über Bord werfen?**

— Es geht hier nicht um „neu“ versus „alt“. Es geht eher um Erweiterung. Wenn Symphonieorchester die Art, wie sie ihr Publikum einbeziehen, verändern wollen, werden mehrere Definitionen von Qualität relevant, nicht nur die vorherrschende, traditionelle Sicht-



Die Kulturwissenschaftlerin Veerle Spronck ist überzeugt: Das Orchester muss sein eigenes Selbstverständnis neu kalibrieren, um das Publikum partizipieren lassen zu können

neuerung von Publikumspartizipation den existierenden ästhetischen Rahmen verändert, innerhalb dessen das Symphonieorchester sich befindet. Das ist aufregend und schwierig zugleich. Der Werkbegriff spielt dabei eine Schlüsselrolle. Er bestimmt, dass wir symphonische Musik als Kunstform sehen. Die Philosophin Lydia Goehr hat in ihrem bahnbrechenden Buch *The Imaginary Museum of Musical Works* eine Analyse vorgelegt, wie das Konzept des „musikalischen Werks“ die tägliche Praxis der Symphonieorchester seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts wesentlich verändert hat. Das Verständnis von klassischer Musik, das seinen Ausgangspunkt im musikalischen Werk findet, hat weitreichende Folgen für die Art und Weise, wie westliche klassische Musik organisiert wird.

Das Bild von westlicher Kunstmusik als Kunstwerk formt ästhetische Vorstellungen genauso wie soziale und materielle Normen – und damit die tägliche Orchesterpraxis. Aufmerksames Zuhören wurde zum Standard, wie das Publikum sich dieses Kunstwerk zu eigen machen kann. Das Zuhören ermöglicht dem Publikum, sich kritisch und kontemplativ in die Musik zu versenken, mit dem Ziel, die Bedeutung oder auch das innere Wesen und die Zusammenhänge dieses Kunstwerks zu ergründen und zu erfahren. Stilles Zuhören ist somit gar kein externes Element der ästhetischen Arbeit, sondern eine logische Folge dessen, dass wir symphonische Musik als Kunstwerk verstehen, das sich erschließt, indem wir zuhören.

Hieraus folgt die Aufgabe des Orchesters. Sie besteht darin, die Werke so aufzuführen, wie es die bestehenden Standards vorschreiben. Diese Auffassung hat sich nach Lydia Goehr so sehr eingebürgert, dass es heute scheint, als wäre sie vorgegeben; als wäre es eine Art Naturgesetz, das für alle Zeiten die Basis für die Orchesterpraxis sein müsste. Das Problem bei diesem Verständnis von ästhetischer Qualität als etwas Vorbestimmtem liegt nach Goehr darin, dass es die musikalische Praxis zu etwas Abgeschlossenem reduziert, das zur Vergangenheit gehört. Es entsteht eine museale Aura.

### **Das erklärt gut, warum Orchester in der öffentlichen Wahrnehmung so oft als unbeweglich und altmodisch gesehen werden. Gibt es denn einen Ausweg aus diesem Dilemma?**

■ Ich denke schon. Mich hat der französische Soziologe Antoine Hennion inspiriert, der u. a. die Frage untersuchte, was es bringen würde, wenn wir Musik als etwas sehen würden, das niemals abgeschlossen oder fertig ist – Musik als etwas zu verstehen, das immer wieder neu im Entstehen ist. Hennion verwendet dafür einen Begriff des französischen Philosophen Étienne Souriau, der in seinen Studien zur Ontologie der Kunst den Begriff von „work-to-be-done“ geprägt hat. Aus dem Konzept von „work-to-be-done“ – also einer Aufgabe, die erfüllt werden muss – lässt sich ein iteratives, also auf Wiederholung basierendes Verständnis des Kunstprozesses entwickeln: Kunstwerke sind ja immer Teil eines aktiven und wechselseitigen Prozesses. Zu jeder Zeit unvollständig oder „to-be-done“ zu sein bedeutet dann, dass Kunst Verpflichtungen und Verantwortlichkeiten auferlegt.

weise. Statt im Vorhinein zu bestimmen, was zur ästhetischen Qualität von symphonischer Musik beiträgt und was nicht, verlangt die Innovation von Publikumsteilnahme, sich grundlegend mit den Elementen der täglichen Orchesterpraxis auseinanderzusetzen und sich hin zu einer größeren Vielseitigkeit der ästhetischen Begrifflichkeiten zu öffnen.

Wenn ein Symphonieorchester Publikumsteilnahme erneuert, ist es nicht länger eine Organisation, die die Maschine am Laufen hält. Es wird zu einer Plattform für Experimente. Das Bild des Orchesters als Maschine impliziert, dass seine verschiedenen Einzelteile auf möglichst effiziente Weise ineinandergreifen, um die bereits definierte Qualität des fertigen Ergebnisses zu garantieren. Das Orchester als einen Ort des Experiments zu verstehen, bedeutet hingegen, den Blick auf die Prozesse zu richten, wie diese Einzelteile zusammenarbeiten. Und dabei sorgfältig zu reflektieren, was eine Veränderung dieser Prozesse an Neuem – und möglicherweise Wertvollem – hervorbringen kann. Dies bedeutet keinesfalls, dass ein Orchester seine Fähigkeit, Leistung auf hohem technischen Niveau innerhalb der traditionellen Qualitätsnormen zu erbringen, vernachlässigen muss.

Innovationen von Publikumsteilnahme sind also auch normative Experimente: Die Orchester werden mit ihren eigenen Prämissen über ästhetische Normen und Konventionen konfrontiert. Dies birgt eine große Chance zu erkunden, wie symphonische Musik „gut“ unter den heutigen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen einem neuen Publikum angeboten werden kann.

### **Worin liegt dabei die größte Herausforderung für ein Orchester?**

■ Meiner Einschätzung nach ist es die Erkenntnis, dass die Er-