



Werner Scholz
** 1926 Dresden*

Wie sind Sie zur Geige gekommen?

Mein Vater wollte noch im Erwachsenenalter das Geigespielen erlernen. Er hat sich ein Instrument gekauft und bei einem Bekannten Unterricht genommen. Er stellte dann aber bald fest, daß er – bedingt durch das späte Anfangen – keinen adäquaten Platz in der Laienmusik finden würde. Natürlich sollte der Sohn dann lernen, was der Vater gerne gemacht hätte.

So hat er mich im Alter von sechs Jahren zunächst mit der Blockflöte vertraut gemacht. Ein Jahr später erhielt ich ersten Geigenunterricht. Da ich aus keiner begüterten Familie komme, wurde ich zunächst von einem Studenten unterrichtet. Mit der Zeit fand ich großen Spaß am Instrument und bestand als Vierzehnjähriger die Aufnahmeprüfung am damaligen Dresdner Konservatorium. Natürlich herrschte dort eine viel größere Konkurrenz, und der Ehrgeiz wurde angestachelt.

Von wem wurden Sie am Konservatorium ausgebildet?

Von Adrian Rappoldi. Er entstammte einer berühmten Dresdner Musikerfamilie; sein Vater war lange Jahre Konzertmeister am Dresdner Hoforchester, seine Mutter war eine sehr angesehene Pianistin. Er selbst konzertierte vor allem in Europa. In St. Petersburg traf er mit Leopold Auer zusammen, der ihn als Assistenten aufnahm. Als Auer am Ende des 1. Weltkriegs nach Dresden emigrierte, wurde er von der Familie Rappoldi aufgenommen.

Hat Auer auch in Dresden unterrichtet?

Ja. Ehe er nach Amerika ging, war er fast ein Jahr lang in Dresden. Das weiß heute kaum jemand mehr. So bin ich durch Rappoldi auch mit der Auerschen Schule vertraut gemacht worden.

Wie ging es nach dem Studium weiter?

1944 konnte ich gerade noch mein Abschlußkonzert im Dresdner Vereinshaus (Beethoven-Konzert) geben. Kurz darauf erhielt ich meinen Einberufungsbescheid. Mehr als zwei Jahre lang war ich in amerikanischer Kriegsgefangenschaft in Italien. In einem Lazarett zwischen Pisa und Livorno wurden alle Musiker und Sänger zu einem Opernensemble vereinigt; fast die ganze Zeit habe ich dort

mit Dietrich Fischer-Dieskau in einem Zelt gelebt und auch mit meinem Streichquartett gemeinsam mit ihm musiziert.

Ende 1947 wurde ich aus der Gefangenschaft entlassen und nahm das Studium in Dresden wieder auf. Danach erspielte ich mir die Konzertmeisterstelle bei den Dresdener Philharmonikern, die ich bis 1951 innehatte. In dieser Zeit hörte ich, daß der renommierte Geiger und Pädagoge Gustav Havemann in Cottbus am Konservatorium unterrichtet. Und so entschloß ich mich, ihm vorzuspielen und ein Studium bei ihm aufzunehmen, bald darauf wurde ich sein Assistent. 1952 ging er von Cottbus an die neugegründete Deutsche Hochschule für Musik in Berlin, wo ich nach einem erfolgreichen Probespiel eine Dozentur mit eigener Klasse erhielt. Bei Havemann, der einer der letzten Schüler von Joseph Joachim war, konnte ich auch die Joachimsche Schule kennenlernen. Bis zu seinem Tod (1960) habe ich immer wieder musikalische und pädagogische Ratschläge von ihm erhalten. Er war ein sehr guter Musiker und Pädagoge, der mir immer wieder noch Neues vermitteln konnte.

Sie haben als Fünfundzwanzigjähriger also eine begehrte Orchesterstelle aufgegeben, um noch einmal zu studieren.

Nachdem ich Havemann den ersten Satz des Tschaikowskij-Konzerts vorgespielt hatte, sagte er mir, daß ich sofort aus dem Orchester heraus müsse – er wolle aus mir einen Solisten machen. Damals wurden Solisten ja noch sehr gesucht. Neben meiner bald beginnenden Assistententätigkeit bei Havemann habe ich sehr viel konzertiert. Auslandsreisen führten allerdings fast ausschließlich in die östlichen Länder. Als ich in Berlin das damals noch neue Violinkonzert von Chatschaturian spielte, wurde eine Münchner Agentur auf mich aufmerksam. Sie hat mich zu einer Reihe von Konzerten verpflichtet – natürlich zumeist in kleineren Städten. Das endete 1961 abrupt mit dem Bau der „Mauer“.

Wie gestaltete sich Ihr künstlerisches Leben anschließend?

An der Berliner Hochschule erhielt ich 1961 eine Professur. Darüber hinaus hatte ich einen sehr guten Vertrag als Konzertmeister beim Berliner Sinfonie-Orchester. Pro Monat war ich zu neun Diensten verpflichtet und zu zwei Solokonzerten pro Jahr: eines davon im Anrechtskonzert, das andere bei Gastspielen. Mein Stundendeputat als Lehrer war auch nicht sehr hoch, so daß ich weitere

solistische Engagements wahrnehmen konnte. 1974 wurde ich zum ordentlichen Professor und Leiter einer Meisterklasse ernannt; und weil die Inanspruchnahme durch die pädagogischen Aufgaben und die häufigeren Konzertverpflichtungen zu groß wurde, habe ich meine Orchesterstelle aufgegeben.

Haben Sie dann noch Konzerte im „Westen“ gegeben?

Das war in der ersten Zeit überhaupt nicht möglich. In späteren Jahren bin ich dann gelegentlich auch in Westeuropa aufgetreten, allerdings nie in der „BRD“.

Haben Sie es bedauert, sich nicht mit anderen Solisten auf westlichen Konzertpodien messen lassen zu können?



Es war wirklich nicht einfach, meinen Lebenstraum aufzugeben. Aber die Situation war nun einmal so ungünstig. Die „Mauer“ war in den ersten Jahren eben völlig undurchlässig. Wie bereits erwähnt, hatte ich sehr gute Bedingungen für die Verwirklichung meiner pädagogischen Ambitionen, denn in der Meisterklasse bekam jeder Hauptfach-Schüler drei Stunden Unterricht.

Daneben komponierte ich auch gerne. Während der Kriegsgefangenschaft habe ich ein Terzett und ein Streichquartett geschrieben, später unter anderem auch Kadenzen zu verschiedenen Violinkonzerten. Auch als Dirigent habe ich mich betätigt. Heinz Bongartz hat mich eine Streicherprobe leiten sehen und mich daraufhin als „die große dirigentische Begabung“ an das Ministerium empfohlen. Ich erhielt eine Einladung zum Probedirigat in Gotha und wurde auch gewählt. Allerdings habe ich die Stelle als Chefdirigent nicht angetreten, denn ich hätte meine Aufgaben in Berlin nicht entsprechend weiterführen können; und die Unterrichtstätigkeit war mir inzwischen zum Hauptinhalt meiner künstlerischen Arbeit geworden.

Sie haben als Pädagoge eine stattliche Anzahl von hervorragenden Musikern ausgebildet, Antje Weithaas etwa, Katrin Scholz oder Michael Erxleben.

Inzwischen sind es siebenundachtzig Preisträger bei internationalen Wettbewerben (erste Preise in Wien, Leipzig, München, Tokio, Hannover u.a.), vierzehn erste Konzertmeister in hervorragenden Orchestern und neun Professoren an deutschen Hochschulen. Die Pädagogik schafft mir die größte innere Befriedigung. Jeder Schüler ist eine individuelle Persönlichkeit und muß entsprechend seiner Veranlagung speziell gefordert werden.

Verfügen Sie über ein „Erfolgsrezept“?

Ich versuche, meine Schüler in der Vorbereitung auf ein Konzert oder einen Wettbewerb nach besten Kräften zu unterstützen, ohne einen Erwartungsdruck zu erzeugen. Wie dann das Konzert oder der Wettbewerb gelingt, ist für mich nicht mehr so wichtig, denn in der Vorbereitungszeit werden die entscheidenden Fortschritte erzielt. Ein Wettbewerb ist gewissermaßen nur eine ganz kleine Etappe im künstlerischen Werdegang eines Musikers.

Weiterhin muß man eine gute Balance finden zwischen Unterricht, Korrepetition und Vorspiel. Auch hier benötigt jeder Schüler eine individuelle Gewichtung. In diesem Zusammenhang haben sich Intensivlehrgänge, die ich mit meinen Schülern veranstaltet habe, als sehr zweckmäßig erwiesen.

Bei diesen Lehrgängen konnten sie die individuelle Übeweise Ihrer Schüler wahrscheinlich auch besser kontrollieren.

Das ist es ein ganz entscheidender Punkt und einer der Gründe, weshalb ich diese Intensivlehrgänge immer wieder gern durchgeführt habe. Ich bin schon ein wenig stolz darauf, daß meine Schüler weitgehend zu eigenständigen Persönlichkeiten geworden sind. Niemanden möchte ich in eine Schablone pressen, keine kleinen „Scholze“ heranbilden. Im Hinblick auf Fingersätze, Bogenstriche oder Tempo mache ich auch Zugeständnisse, allerdings nur im Rahmen einer künstlerisch noch zu rechtfertigenden Interpretation. Kathrin Scholz benötigt für ihre kleine Hand andere Fingersätze als Michael Erxleben.

Wie weit geht die individuelle Betreuung Ihrer Schüler?

Ich bin gern über die Lebensumstände meiner Schüler informiert und spreche auch mit ihren Eltern, wenn es Probleme gibt. Auch in der Art und Weise, wie sie sich bei ihren künstlerischen Auftritten kleiden, versuche ich, sie zu beeinflussen. Viele meiner Schüler kommen auch nach Abschluß des Studiums gelegentlich noch mit Fragen zu mir oder spielen mir vor. Es gibt im Berufsleben immer wieder Situationen, ein Probespiel etwa oder ein bevorstehendes Solokonzert, in denen man sich kontrollieren lassen will oder nach dem neuesten aufführungspraktischen Stand fragen möchte.

Welches sind für Sie die basalen Eigenschaften, die ein guter Pädagoge besitzen muß?

Ganz wichtig ist ein gewisses Maß an psychologischem Einfühlungsvermögen. Dieses Einfühlungsvermögen sollte mit der Zeit immer weiter wachsen. Ein fabelhafter Geiger, der seine erste Unterrichtsstunde gibt, ist als Lehrer ein Anfänger. Unterrichten und Spielen sind zwei verschiedene Seiten einer Medaille. Ein Pädagoge hat außerdem die Verpflichtung, sich mit allen Problemen der stilbewußten Interpretation, der Intonation, der Entwicklung von Phantasie und Emotionen und mit theoretischen Fragen der Spielmethodik auseinanderzusetzen. Wenn er dazu noch selbst ein guter Geiger ist, kann das nicht schaden.

Inwieweit haben Sie sich als Lehrer mit theoretisch-interpretatorischen Fragen beschäftigt?

Bei über sechzig internationalen Wettbewerben, an denen ich als Juror teilgenommen habe, mußte ich feststellen, daß Interpretationsfragen zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Das betrifft übrigens nicht nur die Schüler, sondern teilweise auch die Kollegen. Ich war immer bemüht, mich mit Hilfe von Veröffentlichungen und Vorträgen weiter zu bilden. So ist zum Beispiel ein wichtiger Ratgeber für die Interpretation der Werke von Mozart die Violinschule von Leopold Mozart. Außerdem habe ich zu verschiedenen Anlässen Vorträge gehalten, die zum Teil auch veröffentlicht wurden, unter anderem zur Interpretation der Violinwerke von Bach, Mozart und Beethoven.

Bei einigen Wettbewerben habe ich für mich eine Statistik der Fehlerhäufigkeit angefertigt, die stilistische Dinge betreffen. Man glaubt gar nicht, wie nachlässig zum Beispiel mit der richtigen Ausführung von Trillern und Vorschlägen etwa bei Bach oder Mozart umgegangen wird. Natürlich ist das nicht entscheidend für die Ausstrahlung und Wirkung eines Künstlers, aber es sind doch nicht ganz unwichtige Details.

Das Ausbildungssystem der „DDR“ unterschied sich markant vom westdeutschen. Wo lagen die Vorteile?

Wir hatten bei der Geigerausbildung ein Gremium, eine sogenannte „Ständige Jury“, das aus je zwei Lehrern der vier „DDR“-Hochschulen bestand. Ein- bis zweimal pro Jahr spielten die besten Schüler einer jeden Hochschule diesem Gremium vor. Im Kollegenkreis wurde dann ausführlich darüber beraten, was jeweils günstig für die weitere Entwicklung eines Studenten sein könnte, für welche Wettbewerbe er sich vorbereiten, oder welche Werke er demnächst studieren sollte. Die gleiche Organisationsform gab es auch für die vier Spezialschulen für Musik, an denen bereits frühzeitig – ab der sechsten Klasse – eine berufsorientierte Ausbildung angestrebt wurde. Es fand also eine Beratung zwischen den Pädagogen der Hochschulen statt, die sich natürlich auch befruchtend auf die weitere Ausbildung ausgewirkt hat. Den Vorsitz übernahm immer einer der beiden Meisterklasseninhaber, also Gustav Schmahl oder ich. Daß dieses System erfolgreicher war als das westdeutsche, wird auch dadurch belegt, daß die vier Hochschulen der „DDR“ viel

mehr erfolgreiche Wettbewerbsteilnehmer hatten als alle westdeutschen zusammengenommen.

Davon abgesehen verbrachten meine Schüler auch nur vierzehn Tage pro Jahr ohne Geige in den Ferien. In der Zeit zwischen Weihnachten und Neujahr wurde unterrichtet. Während der zweimonatigen Hochschulferien habe ich für meine Schüler die schon genannten Intensivlehrgänge organisiert. Heute haben die Studenten fünf Monate pro Jahr Ferien, und wenn man die Feiertage noch dazuzählt, dann sind es fast sechs. Unter solchen Bedingungen ist es schwer, gute Geiger auszubilden. Die Kontinuität des Unterrichtens ist ein ganz wesentlicher Faktor.

Gibt es Spezifika, die den Vereinigungsdruck überlebt haben?

Glücklicherweise hat der Senat einige Errungenschaften nicht gestrichen. Alle Stellenpläne sind bestätigt worden, und so haben wir noch heute in der Streicherabteilung neun hauptamtliche Korrepetitoren, davon drei Professoren – das gibt es an keiner Hochschule in den alten Bundesländern. Das Einstudieren einer Beethoven- oder Brahms-Sonate ist erschwert, wenn der Partner am Klavier ein Student ist, der das Werk kaum kennt. Auch der Klavierauszug des Tschaikowskij-Konzerts stellt beträchtliche Ansprüche.



Neben den typischen öffentlichen Klassenabenden führen wir wöchentlich auch ein sogenanntes freies Vorspiel durch. Dieses wird anschließend von zwei oder drei Professoren gemeinsam mit den Studenten ausgewertet.

Lassen Sie mich etwas naiv-überspitzt fragen: Haben in Ihrem Unterricht eher technische oder eher musikalische Dinge Vorrang?

Ich vertrete die Auffassung, daß beides eine Einheit sein sollte und technische Fertigkeiten gleichzeitig mit musikalischen und tonlichen Qualitätsansprüchen zu entwickeln sind. Es muß doch wirklich nicht sein, daß ein Zwölfjähriger schon das Brahms-Konzert spielt, das ist bestimmt nicht kindgemäß. Viele sogenannte Wunderkinder sind überfordert worden und konnten den hohen Ansprüchen später nicht genügen. Es geht vor allem darum, nicht nur den kurzfristigen Erfolg vor Augen zu haben, sondern Musiker auszubilden, die auch im Alter von fünfzig oder sechzig Jahren noch sehr gut spielen können.

Dazu gehört auch, daß zum Geigespielen ein körperlicher Ausgleich geschaffen wird. Ich selbst habe viele Jahre aktiv Tischtennis gespielt. Noch heute steige ich jeden Morgen auf den Home-Trainer. Sportliche Betätigung ist nicht nur wichtig im Hinblick auf das Körpergefühl, sie schafft auch die Kondition für die physische Belastung auf dem Podium. Deshalb achte ich sehr darauf, daß meine Schüler etwas für ihre körperliche Fitneß tun. Regelmäßiges Schwimmen, idealerweise zweimal pro Woche und auf Zeit, ist sehr empfehlenswert. Schlechter geeignet sind natürlich Sportarten wie Fußball oder Handball. Außerdem halte ich autogenes Training für eine wertvolle Ergänzung.

Ich möchte noch einmal auf die von Ihnen angesprochene kindgerechte Ausbildung zurückkommen. Sie werden zwar ungern allgemeine Antworten geben wollen, aber können Sie annähernd sagen, welche Literatur Sie für kindgerecht halten?

Ich habe in diesem Zusammenhang von Havemann viel gelernt. Seine Reihenfolge war: Zunächst die Schülerkonzerte von Seitz, Huber, Hollaender oder Rieding, dann Konzerte oder Konzertstücke von Rode, Kreutzer, Beriot und anderen, danach Wienawski, Vieuxtemps, Spohr, bis zu Bruch, Dvorák, Tschaikowkij und Paganini. Erst dann wurden die Konzerte von Mendelssohn, Sibelius

oder Brahms gespielt, zwischenzeitlich Werke moderner Komponisten entsprechend eingeordnet. Der Gipfel waren die Konzerte von Beethoven und Mozart. Denn dabei darf man nicht noch Geigespielen lernen, sondern muß es bereits können. Alles das ist jedoch kein ehernes Gesetz, denn der Entwicklungsstand der Schüler ist sehr unterschiedlich und sollte immer die Werkauswahl bestimmen.