

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 21 (1997)
Heft: 1

Rubrik: Im Gespräch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Im Gespräch

Wichtig ist die innere Anteilnahme

Was denken bedeutende Musikerinnen und Musiker unserer Zeit über Musik, über Interpretation, Musikerziehung, Musikkultur? Wo sehen sie Chancen, wo Probleme? Unter der Rubrik «Im Gespräch» bringen wir dazu in loser Folge Interviews mit international bekannten Persönlichkeiten, die regelmässig auch in der Schweiz tätig sind. Wir beginnen die Reihe mit dem Cellisten und Dirigenten Heinrich Schiff.

Herr Schiff, über Mittag nahmen Sie an einem Mediengespräch teil, um 17 Uhr 30 ist Orchesterprobe, um 20 Uhr spielen Sie im Galakonzert der Crédit Suisse mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann und dem Royal Philharmonic Orchestra unter Matthias Bamert das Doppelkonzert von Brahms und am Nachmittag finden Sie auch noch Zeit für dieses Gespräch. Haben Sie kein Lampenfieber?

Die letzten 60 Minuten vor einem Konzert, die sind wichtig. Da sollten keine Ablenkungen oder zu grossen Anstrengungen sein, damit man gleichschwingend sein kann und mit seinem Instrument und seinem Kopf in aller Ruhe bei sich selber ist.



Heinrich Schiff

(Foto: zvz)

Im Mediengespräch haben Sie unter anderem gesagt, der «richtige» Zugang zu einem Werk sei auf intellektuellem wie auch auf emotionalem Weg zu finden. Was heisst das konkret?

Das Gespräch war eine Provokation. Ich habe ja auch gesagt, dass es gemäss einer sehr freundlichen Meinung sehr viele verschiedene Möglichkeiten gäbe, ein Stück zu interpretieren. Ich wehre mich dagegen, weil ich bemerke, dass, wenn die Auffassungen zwischen zwei Personen sehr verschieden sind, normalerweise die eine eine richtiger ist, die andere folglich eine falsche, weil da irgendein Aspekt, den es zu wissen gilt, nicht beachtet oder ein bestimmter Aspekt, der eine bestimmte Bedeutung hätte, überbewertet wurde. Beethovens Violinkonzert z.B. ist eindeutig für einen Solisten geschrieben, der Freude an seiner Virtuosität hat. Wenn ich mich nun aber ungeheuer auf die Virtuosität versteife und dabei andere Aspekte – etwa des Werkcharakters, der Beethovenischen Persönlichkeit und der Stilistik – weniger beachte, dann rücke ich einen zwar richtigen Aspekt durch Überbewertung in ein falsches Licht.

Konkreter noch zu Ihrer Frage: Es gibt viel nachlesbare Informationen, seien es Quellen über den Komponisten selber, über die Aufführungspraxis oder etwa die Briefe Joachims an Brahms und zurück. Aufführungspraxis ist mehr, als zu erfahren, wie welche Artikulation damals gemacht wurde, obwohl man darüber enorm viel erfahren kann, weil es dazu über alle die Jahrhunderte genaueste Quellen gibt. Beschäftigten müssen wir uns aber auch mit dem politischen oder gesellschaftlichen Umfeld: Was geschah in einem Konzert, was wollte ein Komponist ausdrücken? Es ist nicht wahr, dass uns ein Musikstück ganz viele verschiedene Wege offenlässt, weil der Notentext quasi Symbolcharakter hat, der erst Gestalt gewinnt, wenn wir ihn interpretieren. Das stimmt zwar schon, aber eine bestimmte Gestalt und nicht hundert verschiedene Gestalten, weil hundert Leute hundert verschiedene Ideen haben. Es gibt die Möglichkeit, sich wie in der Wissenschaft auch durch Vermehren von Wissen zu verbessern. Das ist zwar keine Garantie, deswegen ein besserer Interpret zu sein, aber es ist eine Voraussetzung.

Musikstudierende beklagen sich oft über die Theorielastigkeit ihrer Ausbildung. Kommt das instrumentale bzw. vokale Hauptfach tatsächlich zu kurz?

Meine Studenten sind anfänglich sehr erstaunt, dass ich, der ich doch so viel spiele und dirigiere, sie jetzt zu Schulkindern degradiere, indem ich ihnen sage: «Ihr müsst viel studieren an eurer Hochschule. Ihr müsst auch die Nebenfächer besuchen, ihnen sozusagen Hauptcharakter ver-

leihen und sie ebenso ernstnehmen wie die instrumentale Ausbildung.» Nach dem vorhin Gesagten ist es wohl schon ziemlich klar, dass ich auch das Studium der Musikgeschichte, Musiksoziologie, Kontrapunkt usw. als wichtig erachte.

Was in der Ausbildung aber oft zu kurz kommt und zu wenig ausgebildet wird – und das klingt jetzt wie ein Widerspruch –, ist Begeisterung: *Anima* ist Seele, ist Beseeltheit oder das Wissen, was ein Komponist mit seinen Werken ganz generell wollte, nämlich Menschen ansprechen. Gerade in der Musikschule, wo dies besonders schön und nötig wäre, beobachte ich aber, dass durch eine gewisse Bürokratie oft das, was jemand im zweiten Jahr können sollte und ob die Mami damit zufrieden ist, dass der Kleine die dritte Lage schon kann, wichtiger ist, als die Begeisterung zu spielen, die Begeisterung sich auszudrücken. Die Musikschule ist doch eine ganz phantastische Ergänzung, die einem jungen Menschen im Bereich des Kreativseins einen zusätzlichen Aspekt im Leben vermitteln kann.

Diese innere Anteilnahme ist wichtig. Ausgerechnet in Musikschulen sehe ich aber manchmal die Brutstätte für härtesten und blödesten Wettbewerb. Da scheint es etwa enorm wichtig, dass das Blockflötenensemble jetzt auch in der anderen Wertung einen Preis erhält. Dafür setzen sich dann alle ein, und dafür werden Kinder gequält, zumindest wenn sie noch sehr klein sind und sich nicht wehren können oder glauben, sie würden dafür vielleicht Liebe und Anerkennung kriegen. Das schmerzt mich manchmal, und die Folgen bemerke ich auch im Publikum: Warum gibt es so viele Musikschüler, die offensichtlich alle keine Lust haben, ins Konzert zu gehen? Da stimmt doch irgend etwas nicht. Da sind nicht nur wir Musiker schuld, weil wir den bösen schwarzen Frack anhaben und eine Kluft zwischen uns und dem Publikum schaffen. Es liegt auch daran, dass die Musikschule – von Elternseite her gesehen – in Gefahr ist, eine Pflichtübung für besser Verdienende mit höherem Bildungsniveau zu sein und nicht eine Stätte zur Begegnung und zur Begeisterung.

Welche Rolle hat das Elternhaus denn bei Ihnen gespielt?

Ich würde mal so sagen: Wenn ein jugendlicher Mörder dinghaft gemacht wird und sich herausstellt, dass der Vater stüft und die Mutter im Prostituiertenmilieu lebe, dann heisst es: Der Arme hatte keine andere Chance. Ungefähr so ist es mir ergangen. Ich erwähnte vorher den Zwang, der Kindern oft auferlegt wird. Bei uns – ich habe noch einen Bruder, der Bratsche spielt – war es komischerweise nicht so. Obwohl meine Eltern Musiker waren, oder vielleicht gerade deshalb, hatten sie nicht das Bedürfnis zu fordern: «Ihr müsst unbedingt und so und soviel üben oder ihr müsst das und das leisten.» Im Gegenteil: Ich erinnere mich eher an die Frage: «Hast du genug für die Schule gemacht?» Ausserdem wohnten wir in Neubauwohnungen, und da wäre keine Begeisterung gewesen, wenn wir zuviel Lärm gemacht hätten.

Das Bedürfnis, Musiker zu werden, kam also total aus mir selbst. Es war nur so, um auf das Beispiel des Mörders zurückzukommen, dass meine Eltern eben Musiker waren – mein Mutter hat gesungen, mein Vater Klavier gespielt – und beide unterrichteten, so dass bei uns pausenlos irgendwelche Musik war. Übrigens keine Konservatorien: Wir besaßen weder einen Fernseher noch einen Plattenspieler. Es wurde ab und zu Radio gehört, was sehr aufregend war, weil wir keine abonnierte Zeitung und somit auch kein Radioprogramm hatten. So setzten wir uns – ich war da vielleicht schon zwölf – am Sonntag vor mittags hin und machten uns ans «Komponistenratens».

Weiter ging die Auseinandersetzung mit Konservatorien nicht. Es wurde selber gespielt, und zwar nicht die alten Werke der Klassik, sondern die gerade entstehenden Werke meiner Eltern. Ich glaube, dass dieses produktive und kreative Umfeld für mich viel inspirativer war als das Hören von Platten grosser Cellisten. Zwischen meinem zehnten und fünfzehnten Lebensjahr habe ich vielleicht zwei, drei Celloabende und nur wenige Schallplatten gehört. Wie ich vierzehn oder fünfzehn war, hatte ich einen Freund an der Musikschule, der einige Schallplatten hatte und mich unbedingt auch zum fanatischen Plattenhörer machen wollte. Mir wurde dann meistens fad, ich wollte lieber selber spielen. Erst später habe ich mich mehr für Schallplatten interessiert, hörte dann aber mehr Geiger als Cellisten. Das musikalische Umfeld zu Hause war also da, aber wir haben – ausser einer Gross-tante – kaum jemandem vorspielen müssen,

eher vielleicht einmal wollen. Wenn wir etwas gut konnten, hatten wir auch Freude zu sagen: «Ok, hört mal zu!» oder auch nur: «Wir lassen die Türe zu, hört also bitte nur von draussen!» **Neben der Freude am Musizieren geht es gewiss auch von Anfang an um die gezielte Förderung der technischen Fähigkeiten.**

Natürlich. Man kann schon einem Kind ganz deutlich erklären, dass Disziplin, gezieltes Üben oder eine bestimmte Bogenhaltung zu besseren Ergebnissen führen. Und es ist überhaupt kein Widerspruch, Begeisterung zu vermitteln und gleichzeitig Disziplin. Im Gegenteil: Man kann absolut begreiflich machen, dass, wenn das Ziel ein bestimmter Klang ist, eine bestimmte Emotion oder das Hörbarwerden der Schönheit eines Stückes und die Freude, damit die Menschen zu erreichen, dass das dann besser geht, wenn man seine Hand anders stellt und eine bestimmte Art von Tonleitern übt. Bei Kindern ist ohnehin das Üben, was der junge Solist dann machen muss, wenn er einen grossen internationalen Wettbewerb gewinnen will, meistens noch nicht nötig. Kinder kommen mit weniger Üben aus, eine halbe Stunde sinnvolles Üben kann absolut genug sein. Wenn ich einen Zwölfjährigen höre, die viel besser ist als andere Zwölfjährige, ist das für mich noch kein Beweis, dass der auch mit zwanzig noch weiter vorne ist. Mit sechzehn kann sich der Spieß umdrehen: Der, der immer üben musste, dem reicht's jetzt total und der andere, der vielleicht langsam hineingewachsen ist, fängt jetzt von selber an.

In der Zeit, in der man wirklich viel arbeiten muss, um Spitzenleistungen erreichen zu können – also etwa zwischen fünfzehn und zwanzig –, da muss auch über die Begeisterung hinaus geübt werden, so wie man sich in jedem anderen Beruf oder Lernprozess auch zwingen und sagen muss: Ja, ich habe eigentlich gar keine Lust und Kino wäre viel lustiger, aber ich muss jetzt einfach noch so viel üben. Das ist ein Teil des Berufes. Aber auch der kann, so versuche ich meinen Studenten klar zu machen – oder auch mir selber klar zu machen (ich übe auch nicht gern, wer tut das schon) –, sehr wohl dem Sinnlichen dienen und einem letztendlich helfen, dass man das, was man unbedingt machen möchte, besser machen kann. Mit fünfzehn oder sechzehn Jahren beginnt man das zu begreifen.

Musikschulen und Konservatorien stehen derzeit arg unter Spardruck. Damit stellt sich verschärft auch die Frage nach den Kriterien, die zu einem Ausbildungsplatz berechtigen.

Ich verstehe natürlich die Politiker, die den sogenannten Rotstift ansetzen müssen. Ich würde es aber sehr schade finden, wenn das Leistungsprinzip, ohne es genauer zu hinterfragen, zum Streichfaktor wird. Denn es kann sehr wohl sein, dass da jemand ist, der die Geige ungeheuer lieb und für die Entwicklung der eigenen Phantasie und Kreativität braucht, aber nicht in der Lage ist – aus welchen Gründen auch immer – regelmässig und genug zu üben. Der verlässt seinen Platz an der Musikschule, und das könnte sehr tragisch sein. Ein anderer aber, der vielleicht mit ethlicher Gefallsucht und Streberum und einem unwahrscheinlich ambitionösen Elternhaus scheinbar den Eindruck der besonderen Begabung erweckt, der dürfte bleiben und ist doch eigentlich viel weniger berechtigt, wenn es denn einen der beiden treffen müsste, den Platz zu behalten.

Zu den Lehrern. Hoffen wir, dass sie in der Lage sind, falls sie ihre Klassen verkleinern müssen, auf die richtigen Schüler zu verzichten. Ich hoffe nicht, dass das Auswahlspiel «Wer elf ist und noch nicht vibrieren kann, muss gehen» kommt. Das wäre eine Katastrophe. Dann würden wir etwas tun, woran meiner Meinung nach vieles in der Musikausbildung und im Konzertleben krankt, wir würden einer Art Leistungs- und Prestigedenken verfallen: Wer mehr leistet, ist besser und wird belohnt, aber es wird nicht gefragt, wer die Person ist, die dies oder jenes leistet.

Bei den Musikstudenten jedoch sollte der Rotstift viel härter angesetzt werden. Ich denke, dass viel zu viele junge Leute Musik studieren und sich viel zu wenig dafür einsetzen. Es gibt nämlich eine grosse Zahl von Musikstudenten, die zwar glauben, dass Musik studieren viel wichtiger sei als irgend etwas anderes, man dafür aber nicht so viel lernen müsse – Geige spielen kann man ja schon. Und leider Gottes werden die von ihren Lehrern ganz phänomenal unterstützt. Gerade in der Schweiz, wo die Lehrer nach Schülern bezahlt werden. In anderen Ländern gibt es andere Systeme. Ich fand das in der Schweiz immer besonders problematisch. Denn Tatsache ist: Es gibt zu viele junge Musiker, die keinen entsprechenden Arbeitsplatz finden können.

Und die werden dann Lehrer...

...und auch das offensichtlich nicht mehr lange. Denn wenn die Musikschulen sparen müssen, dann werden auch dort die Stellen immer weniger.

Sollten die Ausbildungsgänge für Musikpädagogen und konzertierende Musiker denn schon früher getrennt werden?

Es ist für einen 17- oder 18jährigen schwer zu beurteilen, ob er Pädagoge, Orchestermusiker

oder Solist werden soll. Der erste Blödsinn – Verzweiflung! – ist der, dass es ein Solistendiplom gibt. Blödsinn wäre jedenfalls zu glauben, dass man deswegen die Prädestination zum Solisten hat. Das Solistendiplom ist offensichtlich für jemanden, der die Grundausbildung – Orchester, Kammermusik (wobei ich da nicht so einen grossen Unterschied sähe) – hinter sich hat und so gut ist, dass die Schule sagt, der kann noch länger bleiben und so viel wie möglich arbeiten, der hat zumindest theoretisch das Zeug, Solist zu werden. Wir bräuchten ja nur die Statistiken anzuschauen: Von den vielleicht 761 jungen Musikern, die in den letzten 10 Jahren das Solistendiplom gemacht haben, wird es wohl nur einer oder zwei möglicherweise schaffen. Damit zeigt sich schon, was da los ist.

Doch das ist eigentlich nicht das Problem. Das Problem ist, wie bereits gesagt, dass zu viele Leute studieren und zuwenig Qualität gefragt ist. Wir müssen dessen gewahr sein, dass es in den nächsten zwanzig Jahren weniger Orchester geben wird als heute, und im Moment gibt es leider auch weniger Publikum. Natürlich wäre es auch kein grosser Schaden, mehr Publikum zu haben und weniger Orchester. Das Publikum möge sich also gerne vermehren, aber es besteht deswegen keine Veranlassung, dass mehr Leute Musiker werden.

Ich finde es geradezu verantwortungslos, wenn die European String Teachers Association (ESTA) immer noch lauthals proklamiert, es gäbe zu wenig Streichernachwuchs. Das stimmt einfach nicht! Es gibt zu viele junge Streicher, und darüber muss gesprochen werden. Das müssen die Hochschulen und die Konservatorien wissen, denn sie haben eigentlich die Pflicht, einem jungen Geiger oder Cellisten, der die Aufnahmeprüfung nicht geschafft hat, nicht freundlich zu raten, es halt woanders zu probieren, sondern ihm klar zu sagen: «Hör mal, ich will nicht dein Leben hiermit entscheiden, frage ruhig noch an zwei anderen Stellen, ob du Berufsmusiker werden solltest; ich persönlich rate dir davon ab, mach etwas anderes.» Ich habe das immer gemacht und ich werde das weiterhin tun. Dies ist eine sehr harte Äusserung, aber eine ungeheuer wichtige. Hat der Kandidat aber pädagogische Fähigkeiten und auch Freude am Unterrichten, dann rate ich ihm, sich darauf einzustellen, dass sein Weg als Instrumentalist kein glorreicher sein wird, und seinen Studiengang dementsprechend auszurichten. Es kann sehr gut sein, dass jemand zwar nicht brillant begabt ist, aber durchaus die Fähigkeit hat, z.B. Kindern wunderbare Musik oder Cello spielen zu vermitteln. Aber wie gesagt, auch da gibt es ja nicht zu wenige...

Kann man so gesehen heute überhaupt noch ein Studium ergreifen, wo es doch praktisch in jedem Fach bereits zu viele gibt?

Mit Begabungskönnen sozusagen, mit Einsatz und dem Glück einer guten Ausbildung gelingt es noch. Ich möchte da gerne noch differenzieren: Es gibt zwar zuviel junge Streicher, aber natürlich zu wenig gute. Es ist auf der einen Seite so, dass es viele junge Geiger gibt, die in Zukunft Schwierigkeiten haben werden, Stellen zu finden. Aber wenn ein sehr gutes Orchester, eine Stelle zu besetzen hat, dann braucht es oft lange, um jemanden zu finden. Aber nicht etwa, weil nur wenige zum Probepokal kommen, sondern weil die 60, die vorspielen, eigentlich nicht gut genug sind. Das ist eine Katastrophe. Denn was sollen diese 60 Streicher machen?

Also zurück zur ESTA. Wenn ihre Proklamation leicht modifiziert heissen würde: Es gibt zu wenig hervorragenden Streichernachwuchs – wunderbar, selbstverständlich! Es gibt ja auch zu wenig gute Restaurants und zu wenig angenehme Fluglinien. Aber es gibt gleichzeitig eben auch zu viele Fluglinien und Restaurants.

Interview: Cristina Hospenthal

Heinrich Schiff

Heinrich Schiff wurde 1951 in Gmunden (Österreich) geboren. Während seiner Schulzeit erhielt er Klavier- und Cellounterricht. Nach seinem Cellistendiplom bei Tobias Kühne und André Navarra debütierte er 1973 in Wien und London. Es folgte eine rege Konzerttätigkeit, die ihn mit namhaften Dirigenten wie Abbado, Celibidache, Dohnányi, Haitink, Harnoncourt, Masur, Pinnin, Sinopoli, Tennstedt zusammenführte. Schiff hat zahlreiche Werke des Repertoires zwischen Vivaldi und Lutoslawski aufgenommen (Philips). Seine Einspielungen der Solo-Suiten von Bach und der Cellokonzerte von Schostakowitsch wurden mehrfach ausgezeichnet. Schiff engagiert sich immer wieder auch für die Musik unserer Zeit. So hat er u.a. mit Lutoslawski, Henze, Krenk und Penderecki zusammengearbeitet und mehrere Werke uraufgeführt. Neben seiner Tätigkeit als Solocellist und Kammermusiker widmet sich Schiff seit einigen Jahren verstärkt auch dem Dirigieren. Während fünf Jahren leitete er die Northern Sinfonia in Newcastle U.K. Heute ist er Chef und Musikdirektor des Orchesters des Musikkollegiums Winterthur, Chefdirigent des Copenhagener Philharmonischen Orchesters und ständiger Gastdirigent der Deutschen Kammerphilharmonie. Hinzu kommen weitere Gastdirigate mit renommierten Orchestern in aller Welt. Heinrich Schiff wohnt in der Nähe von Salzburg.