

## Musikkonkurrenceregler

### Indledning

Musikkonkurrencereglerne for "Concours Musical Troels Vedel de Copenhague" kan opdeles i to kategorier:

- (A) nærværende regelsamling
- (B) regler, som dommerpanelet udvikler gennem sin domspraksis

Ad (A): Regelsamlingen omfatter flg. kapitler:

- (1) "Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencerne"
- (2) "Om bedømmelsen af deltagerne i solistkonkurrencer"
- (3) "Om bedømmelsen af deltagerne i kammermusikkonkurrencer"
- (4) "Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencer om orkesterværker uden solister"
- (5) "Om bedømmelsen af deltagerne i barokmusikkonkurrencer"
- (6) "Om bedømmelsen af deltagerne ved musikkonkurrencer i værker fra klassicismen"
- (7) "Om fortrinsretsbegrebet"
- (8) "Om udvælgelsen af musikkonkurrencernes deltagere / deltagende hold"
- (9) "Om kønsfordelingen blandt deltagerne ved solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti"
- (10) "Om den geografiske fordeling af musikkonkurrencernes instrumentalister"
- (11) "Skema for musikkonkurrencerne"

### Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencerne

"Concours Musical Troels Vedel de Copenhague", som er en uafhængig institution, der evaluerer klassisk uddannede instrumentalisters opførelser af klassisk musik og moderne kompositionsmusik, afholder musikkonkurrencer, idet hver konkurrence i gennemsnit er af ca.

1½ måneds varighed. Konkurrencerne, der afholdes af "Concours Musical Troels Vedel de Copenhague", forestås af et dommerpanel. I forbindelse med afholdelsen af hver enkelt konkurrence udarbejder dommerpanelet en rapport, der forsynes med en bedømmelsesdato. Bedømmelsesdatoen er den dato, på hvilken konkurrencen blev afsluttet.

Musikkonkurrencerne afholdes inden for instrumentalmusik fra barokken frem til vore dage. Moderne kompositionsmusik indgår med fokus på modernismen (1890-1950). Instrumentalmusik fra renæssancen indgår ikke. Vokalmusik og instrumentalmusikalske værker, der indeholder vokalpartier, indgår heller ikke. Værker inden for populærmusikalske genrer, f.eks. rock eller jazz, *kan ikke* indgå, eftersom disciplinen ved navn 'musikalsk opførelsesanalyse' (mere herom i slutningen af nærværende kapitel) *forudsætter* den principielle sondring mellem det musikalske værk på den ene side og en flerhed af opførelser af dette værk på den anden side, og denne sondring er ikke til stede inden for populærmusikken. Med andre ord kan musikalsk opførelsesanalyse *kun* anvendes på opførelser af værker inden for klassisk musik og moderne kompositionsmusik. Populærmusik og forskningstraditionerne inden for studiet af populærmusik har *ingen* relevans i forhold til disciplinen *musikalsk opførelsesanalyse*.

Ved bedømmelsen af musikkonkurrencernes deltagere skal to modsatrettede hensyn afvejes i forhold til hinanden, nemlig hensynet til sagens (konkurrencens) individuelle / konkrete omstændigheder og hensynet til tilvejebringelsen af en konsekvent og ensartet domspraksis. Uden en konsekvent og ensartet domspraksis ville resultaterne i forskellige konkurrencer ikke være indbyrdes sammenlignelige; og hvis bedømmelsen ikke tog hensyn til sagens (konkurrencens) individuelle / konkrete omstændigheder, ville regelanvendelsen blive unuanceret og mekanisk.

Reglerne i nærværende regelsamling finder anvendelse på de af dommerpanelet afholdte musikkonkurrencer, især hvad angår bedømmelsen i musikkonkurrencernes 1. runde. Dommerpanelet kan dog efter omstændighederne give dispensation fra én eller flere af regelsamlingens regler i tilknytning til en bestemt musikkonkurrence. I så fald gælder dispensationen kun for denne musikkonkurrence, og dispensationen meddeles i konkurrencens generelle bemærkninger.

De regler, som dommerpanelet udvikler gennem sin domspraksis, og som i vid udstrækning er styrende for bedømmelsen i musikkonkurrencernes runder efter 1. runde, gælder på lige fod med de regler, der fremgår af nærværende regelsamling. De regler, som dommerpanelet udvikler gennem sin domspraksis, må dog ikke være i modstrid med de regler, der fremgår af nærværende regelsamling. Dommerpanelet kan efter omstændighederne optage regler, som dommerpanelet ved tidligere afholdte konkurrencer har udviklet gennem sin domspraksis, i nærværende regelsamling (kodifikation).

Alle internationale musikkonkurrencer opstiller betingelser for deltagelse. Betingelserne for deltagelse i dommerpanelets konkurrencer fremgår dels af nærværende regelsamling, dels af de generelle bemærkninger for hver enkelt konkurrence.

Dommerpanelet afholder musikkonkurrencer med mindst 5 og højst 40 deltagere / deltagende hold. De relevante opførelser af klassisk musik og moderne kompositionsmusik finder dommerpanelet fortrinsvis på YouTube; men relevant indhold fra andre portaler såsom musopen.org, classicat.net og pianosociety.com kan indgå i konkurrencerne.

Det er i almindelighed en betingelse for deltagelse i dommerpanelets konkurrencer, at hver enkelt deltager / hvert enkelt deltagende holds bidrag ikke indeholder grundlæggende videoredigeringsfejl, lydsporedigeringsfejl eller lydfilredigeringsfejl såsom f.eks. fejlagtig gentagelse af passager, forkert rækkefølge af optagne passager eller nævneværdige lakuner på lydsporet.

Dommerpanelet bedømmer pladeindspilninger, optagelser fra live koncerter, optagelser fra internationale musikkonkurrencer og private optagelser (koncertpianister, der spiller solostykker for klaver i privat regi).

Offentliggørelsen af de musikkonkurrencer, som afholdes under auspicierne af "Concours Musical Troels Vedel de Copenhague", finder sted på dommerpanelets web site (<http://musikkritik.dk>). Offentliggørelsen tjener et videnskabeligt, ikke-kommercielt formål, nemlig at fremlægge musikvidenskabelig empiri, der er nødvendig for at kunne grundlægge og videreudvikle en ny musikvidenskabelig disciplin ved navn musikalsk opførelsesanalyse (Performance Analysis of Music, musikalsche Aufführungsanalyse). Offentliggørelsen af dommerpanelets musikkonkurrencer er beskyttet af bestemmelsen om ytringsfrihed i Danmarks Riges Grundlov (<https://www.retsinformation.dk/eli/lta/1953/169>), paragraf 77, så længe dommerpanelet ikke fremsætter åbenlyst injurierende påstande (om f.eks. navngivne fysiske eller juridiske personer) i det materiale, som dommerpanelet offentliggør.

Dommerpanelet har ret, men ikke pligt, til at advisere konkurrencedeltagerne om forestående musikkonkurrencer. Lister over de forestående musikkonkurrencer offentliggøres på dommerpanelets web site (<http://musikkritik.dk>). De fysiske eller juridiske personer, der er rettighedshavere (f.eks. udøvende musikere, deres pladeselskaber, arvinger eller andre rettighedshavere) til én eller flere af de YouTube-videoer, som dommerpanelet påtænker at inddrage i en af dommerpanelet planlagt og forestående musikkonkurrence, kan melde afbud til denne konkurrence ved enten at slå reklamer til / undlade at slå reklamer fra i de berørte YouTube-videoer eller gøre de berørte YouTube-videoer utilgængelige i Danmark / undlade at gøre de berørte YouTube-videoer tilgængelige i Danmark. Såfremt en fysisk eller juridisk person, der er rettighedshaver til én eller flere af de YouTube-videoer, som dommerpanelet påtænker at inddrage i en af dommerpanelet planlagt og forestående musikkonkurrence, undlader at melde afbud, har rettighedshaveren hermed fraskrevet sig retten til over for dommerpanelet at gøre indsigelse imod, at dommerpanelet foretager en bedømmelse af de berørte YouTube-videoer, og at dommerpanelet offentliggør resultatet af denne bedømmelse. For at kunne gennemføre en musikkonkurrence er dommerpanelet nødt til fra de relevante YouTube-videoer og den tekst, som ledsager disse videoer, at indsamle oplysninger, der gør det muligt at fastslå, hvilke kunstnere der bliver bedømt. Desforuden kan musikkonkurrencerne indeholde oplysninger om konkurrencedeltagerens alder, nationalitet og uddannelsesbaggrund, f.eks. at den 37-årige canadiske violinsolist Angus Brodeur (fiktiv konkurrencedeltager) er elev

af den schweiziske violinprofessor Heribert Roussillon (fiktiv violinprofessor), i det omfang sådanne oplysninger er relevante. Dommerpanelet foretager ingen registrering af, offentliggør ikke og videregiver ikke oplysninger om konkurrencedeltagernes race / etniske herkomst, helbredstilstand, udseende, seksuelle orientering, seksuelle forhold, politiske overbevisning, religiøse overbevisning, filosofiske overbevisning eller fagforeningsmæssige tilhørsforhold (cfr. EUs Persondataforordning (Europa-Parlamentets og Rådets Forordning (EU) 2016/679 af 27. april 2016 om beskyttelse af fysiske personer i forbindelse med behandling af personoplysninger og om fri udveksling af sådanne oplysninger og om ophævelse af direktiv 95/46/EF), artikel 9, stk. 1).

Dommerpanelet har generelt den indstilling, at såfremt det ikke umiddelbart er muligt at rekvirere fra IMSLP eller Amazon alle de for gennemførelsen af en given musikkonkurrence relevante partiturer, er interessen blandt de udøvende musikere for de pågældende værker så sporadisk, at der med sikkerhed findes andre sammenlignelige værker, hvis partiturer er nemmere tilgængelige, og for hvilke interessen blandt de udøvende musikere er større. I denne forbindelse tager dommerpanelet naturligvis også hensyn til:

- a) hvor stor er interessen blandt de udøvende musikere på YouTube for de værker, som en påtænkt musikkonkurrence omfatter?
- b) har interessen for disse værker på det seneste været faldende, stagnerende eller voksende?
- c) er der grund til at tro, at interessen for disse værker vil falde, stagnere eller vokse i fremtiden?

Foruden disse kriterier (partiturerens tilgængelighed og interesserne hos de udøvende musikere) anlægger dommerpanelet også et musikhistorisk væsentlighedskriterium ved udvælgelsen af komponister og værker til musikkonkurrencerne. Ikke alle komponister i musikhistorien har været lige originale og indflydelsesrige. Musikhistoriens store genier såsom Vivaldi, J.S. Bach, W.A. Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Schönberg, Stravinsky m.fl. står i første række, når dommerpanelet udvælger komponister til musikkonkurrencerne. I modsat fald ville værker af f.eks. Johann Nepomuk Hummel kunne indgå i musikkonkurrencerne med større vægt end værker af Mozart og Beethoven, hvilket næppe ville være hensigtsmæssigt. Generelt foretrækker dommerpanelet ved udvælgelsen af værker til solistkonkurrencer værker, der stiller store krav til solisternes spilletekniske beherskelse (f.eks. Shostakovich' violinkoncerter), frem for værker, der stiller små krav til solisternes spilletekniske beherskelse (f.eks. violinkoncerterne af Samuel Barber, Benjamin Britten og William Walton). Også ved udvælgelsen af værker til konkurrencer i kammermusik og orkesterværker uden solister betragter dommerpanelet store spilletekniske udfordringer som et plus. Endelig spiller dommerpanelets personlige musikinteresser selvsagt også en rolle ved udvælgelsen af komponister og værker til musikkonkurrencerne udover de ovennævnte kriterier (interesserne hos de udøvende musikere, partiturerens tilgængelighed, værkernes musikhistoriske væsentlighed og spilletekniske udfordringer).

Med udtrykket *planlagt musikkonkurrence* menes i det følgende en musikkonkurrence, hvis afholdelse er blevet annonceret på dommerpanelets web site (<http://musikkritik.dk>). Planlagte musikkonkurrencer kan aflyses, såfremt antallet af potentielle deltagere / deltagende hold, der

har relevante bidrag på YouTube, er mindre end 5, såfremt antallet af afbud er så stort, at det faktiske antal deltagere / deltagende hold er mindre end 5, eller såfremt de for konkurrencen relevante partiturer er svære at opdrive. Desforuden kan en planlagt musikkonkurrence aflyses, såfremt en forundersøgelse viser, at komponisten har udtænkt sit værk på en sådan måde, at dommerpanelets bedømmelse forhindres eller i meget væsentligt omfang besværliggøres (f.eks. hvis en komponist har skrevet et symfonisk digt på en sådan måde, at det er umuligt at nå til klarhed over, hvorledes det bagvedliggende program er relateret til det symfoniske digt). Endvidere kan en planlagt musikkonkurrence aflyses, såfremt de partiturdgaver, der ligger til grund for hovedparten af de tilgængelige opførelser, er så fejlbehæftede, at en retvisende bedømmelse af opførelserne umuliggøres eller i meget væsentligt omfang besværliggøres (eksempel: Stravinskys balletsriter, især *Le sacre du printemps*). Ydermere kan en planlagt musikkonkurrence aflyses, såfremt de hidtil afholdte musikkonkurrencer har givet dommerpanelet anledning til at formode, at konkurrencedeltagerne i den planlagte musikkonkurrence ikke tilnærmelsesvis vil kunne opfylde de krav, som dommerpanelet sædvanligvis stiller i lignende konkurrencer. Endelig kan en planlagt musikkonkurrence aflyses, såfremt dommerpanelet beslutter, at den konkurrencekategori, som den planlagte konkurrence tilhører, skal udgå. Såfremt en planlagt musikkonkurrence aflyses, er dommerpanelet ikke forpligtet til at oplyse årsagen hertil. Årsagen til aflysningen skal dog kunne henføres til en af de ovenfor anførte årsagstyper.

Såfremt dommerpanelet beslutter at aflyse en planlagt musikkonkurrence, kan dommerpanelet efter omstændighederne vælge én af følgende løsninger:

- (1) de omfattede værker ændres og / eller forøges under bibeholdelse af komponisten og konkurrencekategorien, således at konkurrencen kan gennemføres
- (2a) konkurrencen erstattes af en anden konkurrence med en anden komponist, men samme konkurrencekategori
- (2b) konkurrencen erstattes af en anden konkurrence, der ikke tilhører samme konkurrencekategori som den aflyste konkurrence
- (3) konkurrencen udskydes
- (4) konkurrencen udgår.

Der tildeles mindst 1 vinderplads (førsteplads) og højst 4 vinderpladser (første-, anden-, tredje- og fjerdeplads). Antallet af vinderpladser afhænger af antal deltagere / deltagende hold:

- 30-40 deltagere / deltagende hold: 4 vinderpladser
- 20-29 deltagere / deltagende hold: 3 vinderpladser
- 10-19 deltagere / deltagende hold: 2 vinderpladser
- 5-9 deltagere / deltagende hold: 1 vinderplads

Ved barokmusikkonkurrencer, der er opdelt i 2 konkurrencer, én for historiske opførelser og én for ikke-historiske opførelser, fordeles antal vinderpladser i de 2 konkurrencer skønsmæssigt efter antal deltagere / deltagende hold.

I musikkonkurrencer, der omfatter mindst 2 runder, og hvori antallet af deltagere / deltagende hold er mindst 20, kan dommerpanelet efter omstændighederne vælge at uddele 1-2

specialpriser blandt deltagerne / de deltagende hold i 2. runde. Såfremt der uddeles 2 specialpriser, reduceres antallet af vinderpladser med 1 plads.

Konkurrencedeltagerne rekrutteres fra flg. grupper:

(A) fortidens store solister / kammermusikensembler / orkestre

(B) nulevende solister, hvis karriere endnu befinder sig in statu nascendi, henholdsvis nyetablerede kammermusikensembler / orkestre

(C) nulevende solister med en længere karriere bag sig henholdsvis kammermusikensembler / orkestre, der har bestået i længere tid

NB: Ungdomsorkestre, universitetsorkestre, konservatorieorkestre samt dirigenter, der er under 18 år, har ingen adgang til dommerpanelets konkurrencer i orkesterværker uden solister!

Af stilistiske grunde omtales afdøde instrumentalister og dirigenter i dramatisk præsens.

Enhver af dommerpanelets musikkonkurrencer omfatter mindst 1 runde og højst 3 runder. I 1. runde høres alle deltagere / deltagende hold mindst 2 gange. I 2. runde og 3. runde høres alle deltagere / deltagende hold mindst 1 gang per runde.

Når en solist / en gruppe af solister / et ensemble / et orkester er blevet bedømt i en musikkonkurrencens 1. runde på grundlag af én opførelse af de af konkurrencen omfattede værker og er blevet udvalgt til konkurrencens 2. runde, kan det af musikkonkurrenceretlige grunde desværre ikke lade sig gøre for solisten / solistgruppen / ensemblet / orkestret at få tilladelse til at blive bedømt i 2. runde eller 3. runde på grundlag af en anden opførelse af de samme værker end den i 1. runde bedømte opførelse!

I 1. runde stiller dommerpanelet en række krav, dels *absolutte krav* (f.eks. fravær af intonationsproblemer hos solister, krav til stilperiodeforståelse ved konkurrencer i klassisk musik), dels *relative krav*. Et absolut krav er et krav, der ubetinget skal opfyldes fuldstændigt for at få adgang til 2. runde. Et relativt krav er et krav, der behandles således, at dets opfyldelse kan foreligge i forskellige grader, dvs. at nogle deltagere / deltagende hold opfylder kravet i et større omfang end andre. Hvis en deltager / et deltagende hold ikke opfylder alle de absolutte krav, der stilles i 1. runde, udgår deltageren / det deltagende hold omgående. Såfremt en deltager / et deltagende hold i 1. runde opfylder alle de absolutte krav, men ikke til fulde alle relative krav, noterer dommerpanelet problemerne; ved afslutningen af 1. runde afgør dommerpanelet, om en eller flere af de deltagere / et eller flere af de deltagende hold, der opfylder alle absolutte krav, men ikke til fulde alle relative krav, er så konkurrencedygtige, at de kan gå videre til 2. runde.

Følgende krav er relative krav:

(1) krav til tonekvalitet i:

(a) barokmusiksolistkonkurrencers konkurrencer for historiske opførelser, hvori violinister og / eller bratschister indgår

(b) kammermusikkonkurrencer, hvori violinister og / eller bratschister indgår

(c) konkurrencer om orkesterværker uden solister

- (2a) krav til spilleteknisk niveau (fravær af spilletekniske problemer) hos orkestre ved solistkonkurrencer, hvori orkestre deltager
- (2b) krav til interaktionen mellem solist og orkester ved solistkonkurrencer, hvori orkestre deltager
- (2c) krav til interaktionen mellem solisterne indbyrdes ved solistkonkurrencer i dobbelt- og tripelkoncerter samt concerti grossi fra barokken
- (3) krav til præstationer i solistiske passager ved kammermusikkonkurrencer og konkurrencer om orkesterværker uden solister
- (4a) krav til forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker, og krav om fravær af uantagelige fortolkninger ved solistkonkurrencer i moderne kompositionsmusik
- (4b) krav til stilperiodeforståelse og krav om fravær af uantagelige fortolkninger ved solistkonkurrencer i klaverkoncerter fra klassicismen

Visse krav behandles som *fakultative krav*. For et fakultativt krav tæller opfyldelse positivt, men manglende opfyldelse tæller ikke negativt. Nogle krav kan - afhængig af de individuelle omstændigheder i den pågældende konkurrence - behandles snart som relative krav, snart som fakultative krav.

Ved dommerpanelets musikkonkurrencer er det komponistens opfattelse af, hvad der skal præsteres, som lægges til grund for bedømmelsen af de udøvende musikeres præstationer. Lad os anføre nogle eksempler! Det er en udbredt opfattelse blandt klassisk uddannede instrumentalister, at forsiringerne i de solistiske værker af Haydn og Mozart er vigtigere end forsiringerne i deres kammermusikalske værker. En sådan opfattelse savner dog belæg i partiturerne af Haydn og Mozart. Haydn og Mozart fyldte deres kammermusikalske værker med lige så mange forsiringer som deres solistiske værker. Dommerpanelet lægger derfor lige så stor vægt på forsiringer ved konkurrencer i kammermusikalske værker af Haydn og Mozart som ved konkurrencer i deres solistiske værker. Tilsvarende er det en udbredt opfattelse iblandt klassisk uddannede instrumentalister, at tonekvalitet kun er væsentlig, når strygere eller blæsere optræder som solister. Der er imidlertid ikke belæg for en sådan opfattelse hos den klassiske musiks komponister. Følgelig lægger dommerpanelet vægt på tonekvalitet ved alle musikkonkurrencer i den klassiske musiks værker, hvori strygere eller blæsere indgår.

Endskønt dommerpanelet efter bedste evne sætter sig ind i de konkurrerende solisters, ensembles, orkestres og dirigenters baggrund, er bedømmelsen *ikke* en evaluering af deres baggrund og renommé, men alene af deres præstationer!

Partier for strygeinstrumenter er langt fra altid skrevet af komponister, der har forstand på strygeinstrumenter. Det betyder bl.a., at kvadrupelgreb, tripelgreb og dobbeltgreb i et parti, som er skrevet for et strygeinstrument, ikke altid lader sig spille som noteret; og selvom disse akkordgreb altid kan spilles arpeggierede, er det ikke altid hensigtsmæssigt at spille disse akkordgreb arpeggierede. Derfor forventer dommerpanelet, at strygere spiller dobbeltgreb, tripelgreb og kvadrupelgreb arpeggierede, såfremt hensynet til rytmisk præcision ikke er til hinder herfor, og disse greb ikke kan spilles som noteret. Til nøds kan dommerpanelet

acceptere, at strygere reducerer et kvadrupelgreb til et tripelgreb eller dobbeltgreb, idet 1 eller 2 noder udelades, hvis kvadrupelgrebet ikke kan spilles som noteret. Tilsvarende gælder for reduktion af tripelgreb til dobbeltgreb, hvis tripelgrebet ikke kan spilles som noteret. Men dommerpanelet kan ikke acceptere, at dobbeltgreb, tripelgreb eller kvadrupelgreb reduceres til enkeltgreb. Mere specielt forlanger dommerpanelet, at violinisten opløser et kvadrupelgreb i to dobbeltgreb, hvis det kan lade sig gøre. Kvadrupelgreb i en violinkoncert kan altid opløses i to dobbeltgreb, hvis komponisten er violinist og derfor kender violinens fingersætningssystem. Dommerpanelet tillader altså ikke, at et kvadrupelgreb reduceres til et tripelgreb eller ét dobbeltgreb, hvis kvadrupelgrebet kan opløses i to dobbeltgreb. Tilsvarende retningslinjer gælder for de øvrige strygeinstrumenter.

Ved bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencerne lægges der vægt på flg. kriterier:

- (1) spilleteknisk beherskelse af instrumenterne
- (2a) spillestil
- (2b) orkesterklang
- (3a) stilperiodeforståelse (klassisk musik)
- (3b) forståelse af den implicitte musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik)
- (4) forståelse af musikalske former og genrer
- (5) værkfortolkning
- (6a) sammenspil (konkurrencer i kammermusik og orkesterværker uden solister)
- (6b) interaktion mellem solist og orkester (konkurrencer i koncerter)
- (6c) interaktion solisterne imellem (konkurrencer i koncerter med 2 eller flere solister, f.eks. concerti grossi, dobbelt- og tripelkoncerter)

I alle musikkonkurrencer lægges der vægt på spilleteknisk beherskelse af instrumenterne. Udover grundlæggende spilleteknisk beherskelse tillægges spilleteknisk beherskelse af stilperodespecifikke udfordringer (f.eks. forsinger i barokmusik) og værkspecifikke udfordringer vægt ved bedømmelsen.

Spillestil kan efter omstændighederne få betydning for bedømmelsen i en solistkonkurrence. Et eksempel på en særlig spillestil er den spillestil, som Jascha Heifetz udviklede, og som utallige koncertviolinister har taget til sig (f.eks. Fritz Kreisler, Itzhak Perlman og Sarah Chang). Spillestil kan også omfatte særlige regionale spillestilstraditioner. Eksempelvis kan man som regel identificere karakteristiske forskelle i spillestil mellem russiske / østeuropæiske instrumentalister og vesteuropæiske / amerikanske / canadiske instrumentalister. Spillestilen kan endvidere være specifikt skræddersyet til værker af en bestemt komponist, f.eks. en skræddersyet Mozart-spillestil. Det er dommerpanelets opfattelse, at ingen spillestil kan *per se* siges at være bedre end en anden spillestil. Ved bedømmelsen af deltagernes spillestil lægges der vægt på, om spillestilen passer godt til det opførte værk, komponistens egen stil og stilperioden / værkets implicitte musikæstetik.

Ved konkurrencer om orkesterværker uden solister kan forskelle m.h.t. orkesterklangen hos de deltagende hold efter omstændighederne få betydning for bedømmelsen. Ved *orkesterklang* hentydes der til 3 forhold:

- (i) dirigentens prioriterede vægtning af de enkelte stemmegrupper i det samlede klangbillede
- (ii) eventuelle særpræg i et orkesters instrumentarium
- (iii) orkestrets spillestilstraditioner (uafhængig af dirigent)

Ad (ii): Wiener Philharmoniker anvender et specielt instrumentarium inden for blæsere og slagtøj. Eksempelvis anvendes Wiener-hornet, der adskiller sig fra det traditionelle dobbelthorn (kombination af et F-horn og et B-horn) ved en større rigdom af overtoner, hvilket giver Wiener-hornet en varmere, blødere, fyldigere og mere differentieret klang end det traditionelle dobbelthorn, som er standard i symfoniorkestre nu til dags.

Generelt gælder det, at spillestil henholdsvis orkesterklang kun vil få udslagsgivende betydning, såfremt det ikke er muligt at nå frem til en afgørelse alene på grundlag af de øvrige bedømmelseskriterier.

Spørgsmålet om de udøvende musikeres spillestil (individuelt) henholdsvis orkesterklang (kollektivt) må ikke sammenblandes med spørgsmålet om, hvorvidt en given, partiturfærdig fortolkning bevarer den for komponisten særegne stil.

Det er en grundtanke bag alle dommerpanelets musikkonkurrencer, at opførelse af musik fra én stilperiode på en anden stilperiodes præmisser, herunder ikke mindst opførelse af musik fra en tidligere stilperiode på en senere stilperiodes præmisser, i bedste fald er en uinteressant, ufrugtbar og forældet indfaldsvinkel. Ved værker fra romantikken er stilperiodeforståelse sjældent et problem, da romantikken står i centrum for uddannelsen af all-round violinister, all-round bratschister, all-round cellister og pianister; men ved værker fra andre stilperioder kan stilperiodeforståelsen ikke uden videre antages at være tilstrækkelig hos all-round instrumentalisterne. Fordi det i realiteten er for svært, hvis ikke umuligt, at bedømme historiske opførelser og ikke-historiske opførelser efter samme målestok i barokmusikkonkurrencer, opdeles alle barokmusikkonkurrencer i to konkurrencer: én for historiske opførelser og én for ikke-historiske opførelser. Generelt er det dommerpanelets opfattelse, at stilperiodeforståelse ikke primært handler om instrumenternes alder. Instrumentalisternes kognitive og motoriske kompetencer bør derfor veje tungere ved bedømmelsen af deres opførelser end instrumenternes alder. Således vil instrumentalister, der spiller på moderne instrumenter, have mulighed for at honorere dommerpanelets krav til stilperiodeforståelse ved konkurrencer i værker fra stilperioderne før romantikken, såfremt de rette kognitive og motoriske kompetencer er til stede.

Forståelse af den implicite musikæstetik (moderne kompositionsmusik) svarer til stilperiodeforståelse (klassisk musik); men moderne kompositionsmusik er - i modsætning til den klassiske musiks stilperioder - ikke en *common practice period*. Den implicite musikæstetik er i moderne kompositionsmusik specifik for bestemte stilretninger (f.eks. futurismen), for

bestemte komponister eller sågar for bestemte værker. I moderne kompositionsmusik er der ikke én fælles musikæstetik, der binder alle komponister og værker sammen.

Dommerpanelet kan i sagens natur ikke læse de udøvende musikeres tanker (cfr. det fremmedpsykiske problem i filosofien), så dommerpanelet tester, om den ønskede stilperiodeforståelse (klassisk musik) henholdsvis forståelse af den implicite musikæstetik (moderne kompositionsmusik) er til stede ved at undersøge, om instrumentalisten (testpersonen) gør noget med sit instrument, som en fiktiv, konservatorieuddannet instrumentalist, der spiller på samme instrument som testpersonen, og som besidder den ønskede stilperiodeforståelse (klassisk musik) henholdsvis forståelse af den implicite musikæstetik (moderne kompositionsmusik), ikke ville gøre.

Den af dommerpanelet forventede forståelse af musikalske former og genrer omfatter ikke kun en generisk forståelse, f.eks. en generisk forståelse af klaversonaten, men også en specifik forståelse af den enkelte komponists brug af de musikalske former og genrer (f.eks. klaversonatebegrebet hos den sene Schubert, Chopins etudebegreb, Mozarts violinsonatebegreb, Prokofievs violinkoncertform, Vivaldis koncertform, koncertgenrens genrekonventioner, strygekvartetens genrekonventioner, klaversonatens genrekonventioner hos Mozart og Beethoven).

Dommerpanelet anerkender fig. typer af værkfortolkninger:

- partiturfvigende fortolkninger
- klangfarvefortolkninger
- historiske fortolkninger
- programfortolkninger
- fortolkning af angivelserne i partituret

En partiturfvigende fortolkning indeholder afvigelser fra partituret, f.eks. m.h.t. tempo, dynamik eller betoning. En klangfarvefortolkning opstår, når f.eks. en koncertpianist med sit anslag selekterer bestemte klangfarver, idet koncertpianisten styrer / påvirker frembringelsen af de overtoner, som bestemmer tonernes klangfarver. En koncertcembalist laver klangfarvefortolkninger ved at skifte mellem forskellige registre, der betjenes ved hjælp af håndtag, knæpedaler eller fodpedaler. Hvert enkelt register har sit eget klangfarvespektrum. En koncertviolinist laver klangfarvefortolkninger med sin violinbue. På blæserinstrumenter laves klangfarvefortolkninger med embouchuren. En historisk fortolkning beror på bestemte antagelser om opførelsespraksis på det tidspunkt, hvor det opførte værk blev til. En programfortolkning er en fortolkning af programmet, der ligger til grund for et værk (f.eks. et symfonisk digt; et tonedigt; Vivaldis violinkoncerter "De 4 Årstider", opus 8, nr. 1-4 (RV 269, RV 315, RV 293, RV 297); Beethovens 6. symfoni (F-dur, opus 68); Mussorgskys klaversuite "Udstillingsbilleder" (1874)). Normalt volder fortolkningen af partiturets angivelser ikke vanskeligheder. Men især i moderne kompositionsmusik kan angivelserne i partituret kræve en nærmere fortolkning fra dirigentens, solistens eller kammermusikensemblets side. I Bartóks 2.

violinkoncert forekommer der en række uklassiske angivelser (feroce, ruvido, ruvido au talon og strepitoso), som kræver en nærmere fortolkning fra violinsolistens side.

Værkfortolkning tillægges vægt såvel i solistkonkurrencer som i kammermusikkonkurrencer og konkurrencer om orkesterværker uden solister, men på forskellig vis. I solistkonkurrencer og konkurrencer om orkesterværker uden solister har det afgørende betydning, om en solist / dirigent udviser selvstændighed ved værkfortolkningen, dvs. om vedkommende selv har udtænkt den falbudte fortolkning eller subsidiært har ydet et selvstændigt bidrag til videreudviklingen af en allerede eksisterende fortolkning. Ved kammermusikkonkurrencer, som ikke er konkurrencer for strygekvartetensembler, *kan* spørgsmålet om originalitet ved værkfortolkningen efter omstændighederne spille en rolle. Dog tillægges spørgsmålet om originalitet ved værkfortolkningen aldrig vægt ved konkurrencer for strygekvartetensembler.

Den traditionelle måde, hvorpå opførelser af klassisk musik og moderne kompositionsmusik bedømmes, belønner de udøvende musikeres værkfortolkninger uden hensyn til plausibiliteten af disse værkfortolkninger og tager dermed ikke højde for, at de udøvende musikere ikke selv har komponeret musikken. Ved bedømmelsen af værkfortolkninger anstiller dommerpanelet derimod en plausibilitetstest, der beror på kompositoriske, værkanalytiske, musikhistoriske og musikæstetiske argumenter samt argumenter vedrørende opførelsespraksis. Det har ingen betydning for udfaldet af denne plausibilitetstest, hvor mange protagonister en given værkfortolkning har blandt de solister / ensembler / dirigenter, der deltager i den pågældende musikkonkurrence, eftersom consensus omnium er et ugyldigt sandhedskriterium. Såfremt en eller flere deltagere / deltagende hold forfægter en fortolkning, som dommerpanelet finder uantagelig, kan dommerpanelet bortvise de pågældende efter første runde. Såfremt mange eller alle deltagere / deltagende hold repræsenterer denne uantagelige fortolkning, kan dommerpanelet alternativt bortvise ophavsmanden hertil efter første runde. Såfremt det ikke lader sig afgøre, hvem ophavsmanden er, kan dommerpanelet efter første runde bortvise de deltagere / deltagende hold, hvis opførelser er de ældste repræsentanter for den uantagelige fortolkning.

Spørgsmålet om, hvordan de udøvende musikeres værkfortolkninger skal bedømmes, er ikke uden sammenhæng med spørgsmålet om, hvordan komponisternes værker skal fortolkes. Efter dommerpanelets opfattelse burde den musikhistoriske forskning blive voksen og antibiografistisk på samme måde som hovedparten af litteraturforskningen. Dommerpanelet opfatter den biografistiske metode som en banaliserende indfaldsvinkel til menneskelig kreativitet. For øvrigt står dommerpanelet ikke alene med denne kritik af den biografistiske metode. Musikvidenskabelige notabiliteter såsom Carl Dahlhaus og Donald Francis Tovey har lagt afstand til den biografistiske metode. Om kritikken af den biografistiske metodes anvendelse i den musikhistoriske forskning cfr. Lewis Lockwood: Beethoven. The Music and the Life. New York, London: W.W. Norton & Comp., 2005, side 17. Også Alfred Einstein har kritiseret den biografistiske musikhistorieforsknings forsøg på at forklare komponistens værk på grundlag af komponistens privatliv (cfr. Alfred Einstein: Mozart. Sein Charakter. Sein Werk. St. Gallen: Bermann-Fischer-Verlag (Stockholm), 1947, kapitlet "Mozart und die Zeitgenossen

(Nachahmung und Wesensverwandtschaft)", side 157f.). Dertil kommer, at biografistiske forklaringer på komponisternes værker er et ubrugeligt udgangspunkt for bedømmelsen af de udøvende musikeres opførelser af disse værker, alene af den grund at dommerpanelet ikke kan læse de udøvende musikeres tanker (cfr. det fremmedpsykiske problem i filosofien). Så selv hvis de udøvende musikere virkelig ønsker at knytte an til en biografistisk forklaring af et opført værk, er dommerpanelet ude af stand til at fastslå, at opførelsen bygger på denne biografistiske forklaring, *fordi - som sagt - dommerpanelet ikke kan læse de udøvende musikeres tanker*. Nærmere bestemt anser dommerpanelet komponistens privatliv stricto sensu som irrelevant for forståelsen af komponistens værker. Dommerpanelet anerkender dog komponistens forfatterintention som et legitimt udgangspunkt for værkfortolkningen. Desforuden anerkender dommerpanelet relevansen af komponistens intellektuelle biografi (f.eks. komponistens forhold til andre komponister, herunder også komponistens tilhørsforhold til kunstmiljøer og mæcener).

Ved konkurrencer i kammermusik og ved konkurrencer i orkesterværker uden solister er sammenspilsproblemer diskvalificerende i sig selv. Ved solistkonkurrencer er sammenspilsproblemer, der i solistkonkurrencer kaldes for *interaktionsproblemer*, ikke diskvalificerende i sig selv, men interaktionsproblemer trækker ned ved bedømmelsen af solisternes præstationer. Der findes værker, hvori komponisten har truffet foranstaltninger til begrænsning af interaktionen mellem solist og orkester, f.eks. ved at tildele solisten lange, cadenza-agtige passager, hvor orkestret slet ikke eller kun i begrænset omfang spiller (eksempel: Chopins klaverkoncerter). Ved bratsch- og cellokoncerter er en sådan begrænsning fra komponistens side af interaktionen mellem solist og orkester meget almindelig, da et fuldt symfoniorkester nemt ville kunne overdøve en bratschsolist eller en cellosolist, når solisten spiller i det dybe register. Derfor lægges der ved solistkonkurrencer i koncerter vægt på interaktionen mellem solist og orkester, i *det omfang en sådan er tiltænkt fra komponistens side*.

Dommerpanelet har besluttet at lancere sine musikkonkurrencer, fordi dommerpanelet finder, at selv meget dygtige og talentfulde, klassisk uddannede instrumentalister vurderes på et alt for ensidigt grundlag ved de internationale musikkonkurrencer, af koncertarrangører, indflydelsesrige dirigenter, pladeselskaber m.fl., idet bedømmelsen af instrumentalisternes præstationer stort set udelukkende fokuserer på spilleteknik beherskelse, spillestil og sammenspil. Det er dommerpanelets ambition at foretage en bedømmelse af instrumentalisternes præstationer på et bredere grundlag, således som det fremgår af det ovenstående. Hver enkelt musikkonkurrence har samme formål som et *forsøg* inden for de eksperimentelle naturvidenskaber, nemlig at afprøve, hvordan de udviklede bedømmelseskriterier og -principper fungerer i praksis, samt at danne grundlag for en videreudvikling af disse bedømmelseskriterier og -principper. Formålet med musikkonkurrencerne er ikke at levere musikjournalistik i traditionel forstand, men at udvikle et videnskabeligt fundament, som musikjournalistikken kan bygge på. Musikkonkurrencerne er ikke journalistik, men forskning. Der er derfor ingen stemningsbeskrivelser fra live-koncerter, ingen interviews med udøvende musikere og ingen celebrity gossip, for den slags hører ikke hjemme i en videnskabelig undersøgelse. Kort sagt er dommerpanelets musikkonkurrencer i

realiteten et bidrag til den musikvidenskabelige forskning, men vel at mærke inden for et område, der hidtil ikke har været opdyrket som et videnskabsfelt. For at kunne adskille den musikvidenskabelige disciplin, som dommerpanelet har grundlagt med musikkonkurrencerne, fra den allerede eksisterende musikvidenskabelige disciplin ved navn *opførelsespraksis* (Performance Practice, Aufführungspraxis) foreslås hermed betegnelsen *opførelsesanalyse* (Performance Analysis, Aufführungsanalyse). I lighed med musiksociologi, musiketnologi og musikpsykologi er *opførelsesanalyse* en musikvidenskabelig disciplin, der bygger på empiriske undersøgelser. Eftersom det overordnede spørgsmål inden for opførelsesanalysen er, hvordan musikken skal lyde, er opførelsesanalysen tættest beslægtet med musikæstetikken. Opførelsesanalysen forsøger at besvare musikæstetiske spørgsmål ved hjælp af empiriske metoder.

For at kunne foretage empiriske undersøgelser inden for opførelsesanalysen skal der vælges en datakilde. Amazon, der sælger pladeindspilninger i fysisk form (som CD'er, DVD'er) og i digital form (som digitalt signerede, kopibeskyttede MP3-filer), er et eksempel på en datakilde. Andre eksempler på datakilder er Apple iTunes Store, YouTube, musopen.org, classiccat.net og pianosociety.com. Med ganske få undtagelser er YouTube datakilden i dommerpanelets musikforsøg. Fra den valgte datakilde foretager opførelsesanalytikereren et udvalg af musikopførelser. De udvalgte musikopførelser udgør musikforsøgets *rå empiri*. Musikforsøgets forsøgsresultater består i observationer af f.eks. intonation, rytmisk præcision, gennemslagskraft, klangfarver, sammenspil, valg af tempo, valg af dynamik, spillestil, orkesterklang. Observationerne tilvejebringes ved afspilning af de udvalgte musikopførelser (den rå empiri). Musikforsøgets analyseresultater genereres ved at bearbejde forsøgsresultaterne ved hjælp af de opstillede bedømmelseskriterier og -principper.

Det er definerende for opførelsesanalysen som musikvidenskabelig disciplin, at de vigtigste bedømmelseskriterier og -principper skal fastlægges i et teoridokument svarende til nærværende regelsamling; supplerende bedømmelseskriterier og -principper *kan* fastlægges i musikforsøgene (svarende til de regler, som dommerpanelet udvikler gennem sin domspraksis), men sådanne supplerende bedømmelseskriterier og -principper må ikke være i modstrid med de bedømmelseskriterier og -principper, som er fastlagt i teoridokumentet. Det er endvidere definerende for opførelsesanalysen som musikvidenskabelig disciplin, at alle vurderinger og al bedømmelse i musikforsøgene skal ledsages af dokumentation (f.eks. "violinsolisten intonerer for lavt på Gis4 i 1. sats, takt 117") eller argumentation (f.eks. "klaversolistens værkfortolkning er ikke plausibel, fordi ..."). Såvel argumentationen som de begreber, der indgår i dokumentationen (f.eks. intonation), skal bero på de opstillede bedømmelseskriterier og -principper. Uden begrundelse af alle vurderinger og al bedømmelse og uden et begrundelsesforhold mellem dokumentation og argumentation på den ene side og de opstillede bedømmelseskriterier og -principper på den anden side er musikforsøgene ikke videnskabelige undersøgelser, men kun musikkritik.

Dommerpanelets musikkonkurrencer med dertilhørende regelsamling udgør ikke blot en grundlæggelse af en ny musikvidenskabelig disciplin ved navn *opførelsesanalyse* samt forskning inden for den allerede grundlagte disciplin, men de bedømmelsesprincipper og -kriterier, som fremgår dels af dommerpanelets regelsamling, dels af dommerpanelets

domspraksis i musikkonkurrencerne, konstituerer tillige en bestemt skole / teoriretning inden for disciplinen *opførelsesanalyse*.

### **Om bedømmelsen af deltagerne i solistkonkurrencer**

Af enhver solist kræver dommerpanelet frem for alt *gennemslagskraft*: Solisten skal helst kunne præstere en stor solisttone, så han / hun ikke har problemer med at gøre sig gældende over for et stort orkester. For klaversolister er gennemslagskraft ikke et problem, da klaversolisten har forstærkningsmekanismer til rådighed dels i form af en forte-pedal og eventuelt også en sostenuto-pedal, dels i kraft af tastaturets anslagsfølsomhed. Men for solister, der spiller på et strygeinstrument eller et blæseinstrument, kan gennemslagskraften mangle (f.eks. på grund af nervøsitet). Solisten må under ingen omstændigheder lyde, som om han / hun akkompagnerer andre.

Ved solistkonkurrencer spiller værkfortolkning en stor rolle for bedømmelsen, medmindre hovedparten af deltagerne forfægter den samme fortolkning, og det ikke med sikkerhed lader sig fastslå, hvem der er fortolkningens ophavsmand, eller hovedparten af de falbudte fortolkninger er uantagelige, dvs. ikke plausible, eksempelvis fordi disse fortolkninger beror på grundlæggende misforståelser. Alt andet lige er en selvstændig indsats ved værkfortolkningen den nemmeste måde, hvorpå en dygtig og talentfuld solist kan skille sig ud fra mængden og gøre sig gældende. Der kan her være tale om en selvstændig skabelse af en ny fortolkning eller en nævneværdig videreudvikling af en allerede eksisterende fortolkning. At skille sig ud fra mængden i kraft af spilleteknik beherskelse, spillestil eller stilperiodeforståelse (henholdsvis forståelse af den implicitte musikæstetik, der ligger bag de opførte værker) er dog også muligt. For at skille sig ud fra mængden vil solister ofte foretage partiturfavigelser ved fortolkningen, især m.h.t. tempo eller dynamik. Sådanne partiturfavigelser vil dommerpanelet altid underkaste en plausibilitetstest. I forbindelse med denne plausibilitetstest er det normalt et krav, at solistens værkfortolkning er stilbevarende, dvs. at fortolkningen bevarer den for komponisten ejendommelige og karakteristiske stil. En klaversonate af Chopin må således ikke lyde, som om den kunne være skrevet af Mozart, Beethoven, Rachmaninoff eller Boulez. Den eneste undtagelse fra denne stilbevaringsregel er tilfælde, hvor en komponist forsætligt har skrevet et værk i en anden komponists stil eller i en blanding af stilelementer fra flere forskellige andre komponister. Eksempelvis skrev Franz Schubert 3 koncertstykker i Mozarts stil: Koncert for violin og orkester, D-dur, D 345, "Konzertstück"; Rondo for violin og strygeorkester, A-dur, D 438; Polonaise for violin og orkester, B-dur, D 580. Ved opførelsen af sådanne værker er det den stil, som komponisten imiterer, in casu Mozarts stil, der skal bevares ved fortolkningen.

Ved solistkonkurrencer for violinister og cembalister i klassicismen (le style galant, empfindsamer Stil, Sturm und Drang, Mannheimerskolen, Wienerklassicismen) tillægges kvaliteten af forsiringer stor betydning. Ved solistkonkurrencer for pianister i klassicismen kan kvaliteten af forsiringer efter omstændighederne tillægges betydning. Ved solistkonkurrencer i barokken tillægges evne og vilje til at spille forsiringer betydning, og kvaliteten af solisternes

forsiringer indgår derfor i bedømmelsen; efter omstændighederne kan der i barokmusiksolistkonkurrencer også lægges vægt på improvisation af forsiringer eller improvisation i øvrigt. Ved solistkonkurrencer for violinister i romantikken kan kvaliteten af forsiringer efter omstændighederne tillægges betydning. Ved solistkonkurrencer i moderne kompositionsmusik kan spilletekniske udfordringer, som er atypiske i forhold til romantikken, efter omstændighederne blive tillagt betydning.

Ved violinsolistkonkurrencer i værker fra andre stilperioder end barokken og i barokmusiksolistkonkurrencers konkurrencer for ikke-historiske opførelser, hvori violinsolister og / eller bratschsolister indgår, forlanger dommerpanelet, at violinsolisterne / bratschsolisterne kan spille uden at få problemer med styringen af overtonerne, der bestemmer tonernes klangfarver (timbres, tone colours). For violinsolister og bratschsolister er uforsætlige tonekvalitetsproblemer således i sig selv diskvalificerende i disse konkurrencer. Såfremt violinsolisten / bratschsolisten har forsætlige tonekvalitetsproblemer, idet vedkommende med forsæt benytter bueteknikken collé, bedømmes de forsætlige tonekvalitetsproblemer som udtryk for en fortolkning af bestemte angivelser i værket eller af værkets implicitte musikæstetik. Hvis dommerpanelet finder, at fortolkningen ikke er plausibel, vil fortolkningen eventuelt blive klassificeret som en uantagelig fortolkning.

Ved solistkonkurrencer i moderne kompositionsmusik vil problemer med uantagelige fortolkninger og mangelfuld forståelse af den implicitte musikæstetik, der ligger bag de opførte værker, blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om en eller flere af de solister, som har de ovennævnte problemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved solistkonkurrencer i klaverkoncerter fra klassicismen vil problemer med uantagelige fortolkninger og mangelfuld stilperiodeforståelse blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om en eller flere af de solister, som har de ovennævnte problemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved solistkonkurrencer i koncerter fra klassicismen er retningslinjerne for sammensætningen af 'basso continuo'-gruppen de samme som ved barokmusikkonkurrencerne, cfr. kapitlet "Om bedømmelsen af deltagerne i barokmusikkonkurrencer".

Ved solistkonkurrencer, hvori orkestre deltager, er interaktionsproblemer ikke diskvalificerende i sig selv, men interaktionsproblemer trækker ned ved bedømmelsen af solisternes præstationer. Dvs. interaktionsproblemer vil blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om en eller flere af de solister, som har interaktionsproblemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved solistkonkurrencer, hvori orkestre deltager, er spilletekniske problemer hos et orkester ikke i sig selv diskvalificerende for solisten / solistgruppen, medmindre solisten / solistgruppen gør noget, som bevirker, at orkestret får spilletekniske problemer. Eksempel: I en passage, der ligger uden for koncertens cadenzaer, følger solisten ikke dirigentens tempo. Såfremt orkestrets spilletekniske problemer er omfattende eller kvalitativt betragtet meget belastende (f.eks. intonationsproblemer), vil dommerpanelet dog ved afslutningen af 1. runde tage stilling til, om den solist / solistgruppe, hvis orkester har spilletekniske problemer, der kvantitativt eller kvalitativt er meget belastende, er så konkurrencedygtig, at solisten / solistgruppen kan gå videre til 2. runde. I solistkonkurrencer, hvori orkestre deltager, bliver eventuelle tonekvalitetsproblemer hos orkestrene ikke noteret og ej bedømt.

### **Om bedømmelsen af deltagerne i kammermusikkonkurrencer**

Ved bedømmelsen af deltagerne i kammermusikkonkurrencer er krav til spilleteknisk beherskelse lavere end i solistkonkurrencer for all-round solister, eftersom krav til tonekvalitet og krav til præstationer i solistiske passager er *absolutte krav* i solistkonkurrencer for all-round solister, men *relative krav* i kammermusikkonkurrencer. Omvendt er krav til sammenspil, der i solistkonkurrencer kaldes for *interaktion*, *absolutte krav* i kammermusikkonkurrencer, men *relative krav* i solistkonkurrencer. Stilperiodeforståelse (klassisk musik) henholdsvis forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik), samt forståelse af musikalske former og genrer tillægges i kammermusikkonkurrencer samme vægt som i solistkonkurrencer. Dog kan krav til stilperiodeforståelse (klassisk musik) henholdsvis forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik), i kammermusikkonkurrencer eventuelt behandles som relative krav eller fakultative krav - alt afhængig af konkurrencesituationen.

Værkfortolkning tillægges mindre vægt i kammermusikkonkurrencer end i solistkonkurrencer. I solistkonkurrencer er der ofte et stort fokus på fortolkning, og hensynet til den enkelte solists mulighed for at skille sig ud fra mængden i kraft af sin fortolkning tilsiger, at partiturfavigelser må forventes. I kammermusikkonkurrencer er der ingen forventning om partiturfavigelser, og generelt stilles der strengere krav til partiturfavigelsers plausibilitet i kammermusikkonkurrencer end i solistkonkurrencer. I solistkonkurrencer kan en original og nyskabende fortolkning efter omstændighederne være et stort plus for solisten. Ved kammermusikkonkurrencer, som ikke er konkurrencer for strygekvartetensembler, kan spørgsmålet om originalitet ved værkfortolkningen efter omstændighederne spille en rolle. Dog tillægges spørgsmålet om originalitet ved værkfortolkningen aldrig vægt ved konkurrencer for strygekvartetensembler. I kammermusikkonkurrencer vil spillestil i almindelighed spille en mindre rolle end i solistkonkurrencer; spillestil kan dog blive afgørende, når de bedste hold er jævnbyrdige i forhold til de øvrige bedømmelseskriterier.

Ved kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken gælder der i tillæg til ovennævnte retningslinjer særlige krav til ensemblemedlemmernes forståelse af barokken som stilperiode, cfr. kapitlet "Om bedømmelsen af deltagerne i barokmusikkonkurrencer" infra.

I kammermusikkonkurrencer, hvori violinister og / eller bratschister indgår, vil ensembler, hvis violinister og bratschister ikke har overtoneproblemer (tonekvalitetsproblemer), så vidt muligt blive foretrukket frem for ensembler, hvis violinister eller bratschister har overtoneproblemer. Dvs. tonekvalitetsproblemer vil blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om et eller flere af de ensembler, hvis violinister eller bratschister har tonekvalitetsproblemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved bedømmelsen af præstationer i de kammermusikalske værkers solistiske passager forventes det ikke, at ensemblemedlemmerne, der har solistiske passager, kan levere solistpræstationer på niveau med verdens bedste freelance solister; men det forventes, at ensemblemedlemmerne, der har solistiske passager, er tilstrækkeligt fremtrædende i det samlede klangbillede i de solistiske passager, og dommerpanelet forbeholder sig ret til at rangordne præstationerne i de solistiske passager.

### **Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencer om orkesterværker uden solister**

Ved betegnelsen 'orkesterværker uden solister' forstår dommerpanelet orkesterværker, som ikke er koncerter.

Musikkonkurrencer om orkesterværker uden solister er ikke dirigentkonkurrencer.

Dommerpanelet har ikke forstand på forskellige skoler / retninger inden for direktion og tager ikke stilling til, hvilke dirigenter der er dygtigst til at dirigere, endsige hvilke dirigenter der har størst talent for direktion. Derfor vil forskelle mellem dirigenters måde at dirigere på ikke blive bedømt endsige kommenteret. Det gælder som et generelt princip ved musikkonkurrencerne, at det, som ikke kan høres, men kun ses, bliver ikke bedømt. På den anden side fastlægger dirigenten fortolkningen af orkesterværket og har dermed stor indflydelse på den samlede præstation. I lighed med bedømmelsen ved solistkonkurrencer vil de partiturfavigelser, som dirigenten måtte vælge ved fortolkningen af orkesterværket, blive underkastet en plausibilitetstest.

Dirigenterne bliver bedømt som fortolkere af orkesterpartierne og som orkesterledere. En trestjernet dirigent kan højne et middelmådigt orkestres præstationer men kan ikke forvandle et middelmådigt orkester til et trestjernet orkester. Derfor har musikkonkurrencerne om orkesterværker uden solister også fokus på orkestrenes præstationer, ikke blot en général, men også i solistiske passager.

Hvad angår solistiske passager i orkesterværker uden solister forventes det ikke, at orkestermedlemmerne, der har solistiske passager, kan levere solistpræstationer på niveau med verdens bedste freelance solister; men det forventes, at orkestresolisterne er tilstrækkeligt

fremtrædende i det samlede klangbillede, og dommerpanelet forbeholder sig ret til at rangordne orkestersolisternes præstationer. Orkestrenes præstationer i solistiske passager indgår således i den samlede bedømmelse på lige fod med dirigenternes fortolkninger af orkesterpartierne.

For konkurrencer om orkesterværker uden solister gælder der den grundlæggende musikkonkurrenceretlige regel, at i en given konkurrence kan et orkester danne hold med flere forskellige dirigenter, men en dirigent kan kun danne hold med ét orkester. I en konkurrence om Franz Liszt: "Les Préludes (d'après Lamartine)" kan Wiener Philharmoniker således danne ét hold med Wilhelm Furtwängler og et andet hold med Riccardo Muti; men Riccardo Muti kan ikke danne ét hold med Wiener Philharmoniker og et andet hold med Philadelphia Orchestra.

I musikkonkurrencer om orkesterværker uden solister vil tonekvalitetsproblemer (problemer med styringen af overtonerne, der bestemmer tonernes klangfarver) i alle instrumentgrupper blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om et eller flere af de hold, som har tonekvalitetsproblemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved musikkonkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er koncerter, gælder der i tillæg til ovennævnte retningslinjer særlige krav til orkestermedlemmernes forståelse af barokken som stilperiode, cfr. kapitlet "Om bedømmelsen af deltagerne i barokmusikkonkurrencer" infra.

Eftersom dommerpanelet afholder væsentligt flere musikkonkurrencer i orkesterværker med solister (koncerter) end i orkesterværker uden solister, kan orkestres og dirigenters præstationer i konkurrencer om orkesterværker med solister få betydning, såfremt der ved en konkurrence i et orkesterværk uden solister bliver kamp om de 40 pladser. Ved indstillingen til en konkurrence i orkesterværker uden solister bedømmes orkestrenes præstationer i solistkonkurrencer med orkester i så fald udelukkende på grundlag af interaktionen med solister og spilletekniske problemer hos orkestrene. Det bedømmes i denne sammenhæng ikke, hvor langt et givet orkester er nået i solistkonkurrencer med orkester, f.eks. om de solister, som orkestret koncerterede med, nåede frem til 2. runde eller opnåede en placering (vinderplads eller specialpris). Thi i solistkonkurrencer med orkester har dirigenterne og orkestrene normalt kun en modificerende indflydelse på bedømmelsen af solisterne.

### **Om bedømmelsen af deltagerne i barokmusikkonkurrencer**

Ved barokmusiksolistkonkurrencer vil nogle solister være barokeksperter, medens andre vil være all-round solister, der spiller et bredt repertoire af værker fra barokken til vore dage. Da det i realiteten er for vanskeligt at bedømme solister, som er barokeksperter, og all-round solister efter den samme målestok, opdeles alle barokmusiksolistkonkurrencer i 2 konkurrencer, én for historiske opførelser og én for ikke-historiske opførelser. Af tilsvarende grunde opdeles kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken i 2 konkurrencer, én for historiske opførelser og én for ikke-historiske opførelser. Konkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er

koncerter, f.eks. orkestersuiter af Bach og Telemann, opdeles ligeledes i 2 konkurrencer, én for historiske opførelser og én for ikke-historiske opførelser.

Det samlede antal deltagere / deltagende hold i de 2 konkurrencer, hvori en barokmusikkonkurrence er opdelt, kan ikke overstige 40. Såfremt en af disse konkurrencer har mindre end 5 deltagere / deltagende hold, aflyses den pågældende konkurrence.

For alle dommerpanelets kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken gælder det generelt, at de deltagende hold fordeles på de 2 konkurrencer, konkurrencen for historiske opførelser og konkurrencen for ikke-historiske opførelser, således, at deltagende hold, der benytter et klaver, indplaceres under konkurrencen for ikke-historiske opførelser, hvorimod deltagende hold, der anvender en basso-continuo-gruppe, indplaceres under konkurrencen for historiske opførelser, idet basso-continuo-gruppen kan omfatte et cembalo alene eller en flerhed af instrumenter. Baggrunden for denne opdeling er, at udtryksmulighederne på et klaver er så forskellige fra udtryksmulighederne i en basso-continuo-gruppe, at deltagende hold, der gør brug af et klaver, ikke er umiddelbart sammenlignelige med deltagende hold, der anvender en basso-continuo-gruppe.

I begge konkurrencer, hvori en barokmusiksolistkonkurrence er opdelt, stilles der en række *fælles* stilperiodeforståelseskrav. Disse krav er absolutte, ikke relative. Såfremt ingen af solisterne / solistgrupperne i en konkurrence kan opfylde stilperiodeforståelseskravene, bliver pladserne i den pågældende konkurrence ikke besat. Af solister kræves det, at de spiller barokmusikken med (a) en frasering, der ikke er romantik-agtig; (b) mindre udsving i lydstyrke end det typisk vil være tilfældet ved opførelse af værker fra romantikken.

Partiturfvigende pianissimo-fortolkninger bliver konsekvent afvist. I barokken blev pianissimo ikke opfattet som en generelt anvendelig dynamikangivelse; det vakte opsigt, når en komponist brugte pianissimo. Derfor er partiturfvigende brug af pianissimo, som hverken har hjemmel i komponistens originalmanuskript eller i trykte udgaver heraf fra barokken, udtryk for en banalisering af barokmusikken på senere stilperioders præmisser - og dermed udtryk for en mangelfuld forståelse af barokken som stilperiode.

Såfremt de opførte værker er kammermusik, koncerter eller solostykker for et instrument, skal barokmusikken desforuden spilles med forsiringer, forsiringer fra partituret og / eller improviserede forsiringer. Instrumentalisterne tilstås i overensstemmelse med barokkens improvisationspraksis en vidtstrakt frihed med hensyn til forsiringernes art, placering og antal. Forsiringsløse opførelser bliver dog afvist. NB: Dommerpanelet omtaler aldrig vibrato som en forsiring, men reserverer begrebet 'forsiring' til andre typer af ornamentter end vibrato!

Hvad angår anvendelsen af vibrato (arm-, hånd- eller fingervibrato) hos solister, som spiller på et strygeinstrument, gælder det som hovedregel, at vibrato er tilladt på lange noder og ved fraseafslutninger, cfr. Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule (Augsburg: Johann Jacob Lotter, 1756), 11. Hauptstück, paragraf 3 (der omtaler vibrato med betegnelsen

"tremulo"): "Weil nun der Tremulo nicht rein in einem Tone, sondern schwebend klinget; so würde man eben darum fehlen, wenn man iede Note mit dem Tremulo abspielen wollte. Es giebt schon solche Spieler, die bey ieder Note beständig zittern, als wenn sie das immerwährende Fieber hätten. Man muß den Tremulo nur an solchen Orten anbringen, wo ihn die Natur selbst hervor bringen würde: wenn nämlich die gegriffene Note der Anschlag einer leeren Seyte wäre. Denn bey dem Schlusse eines Stückes, oder auch sonst bey dem Ende einer Passage, die mit einer langen Note schliesset, würde die letzte Note unfehlbar, wenn sie auf einem Flügel z.E. angeschlagen würde, eine gute Zeit nachsummen. Man kann also eine Schlußnote, oder auch eine iede andere lang aushaltende Note mit dem Tremulo auszieren".

Ved konkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er koncerter, f.eks. orkestersuiter af Bach og Telemann, lægges de samme regler for anvendelsen af vibrato til grund ved bedømmelsen af blæsere som for strygere.

Af pianister kræves det desuden som minimum, at de spiller barokmusikken uden anvendelse af pedalerne. Anvender pianisten ikke blot fremhævelse ved betoning, men også fremhævelse ved ornamentering, vil det være et plus. Afstår pianisten helt fra at benytte fremhævelse ved betoning, således at pianisten alene anvender fremhævelse ved ornamentering, vil det være et endnu større plus.

Solister, der slet og ret spiller barokmusikken, som om den var skrevet i romantikken, dumper på grund af mangelfuld / manglende stilperiodeforståelse.

I barokmusiksolistkonkurrencernes konkurrencer for ikke-historiske opførelser vægtes og evalueres værkfortolkningen efter de samme retningslinjer som i solistkonkurrencerne i andre stilperioder end barokken. I barokmusiksolistkonkurrencernes konkurrencer for historiske opførelser vægtes og evalueres værkfortolkningen efter de samme retningslinjer som i kammermusikkonkurrencer, der ikke er konkurrencer for strygekvartetensembler.

I barokmusiksolistkonkurrencernes konkurrencer for historiske opførelser, hvori violinsolister / bratschsolister indgår, vil violinsolister / bratschsolister uden overtoneproblemer (tonekvalitetsproblemer) henholdsvis solistgrupper, hvis violinister / bratschister ikke har overtoneproblemer (tonekvalitetsproblemer), så vidt muligt blive foretrukket frem for sådanne solister / solistgrupper, der har overtoneproblemer. Dvs. tonekvalitetsproblemerne vil blive noteret i løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om en eller flere af de violinsolister / bratschsolister, der har tonekvalitetsproblemer, henholdsvis solistgrupper, hvis violinister / bratschister har tonekvalitetsproblemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved konkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er koncerter, f.eks. orkestersuiter af Bach og Telemann, vil orkestre, hvis instrumentalister ikke har overtoneproblemer (tonekvalitetsproblemer), så vidt muligt blive foretrukket frem for orkestre, der har overtoneproblemer (tonekvalitetsproblemer). Dvs. tonekvalitetsproblemerne vil blive noteret i

løbet af 1. runde; ved afslutningen af 1. runde vil det blive afgjort, om en eller flere af de orkestre, der har tonekvalitetsproblemer, men ingen andre problemer, der er diskvalificerende i sig selv, er så konkurrencedygtige, at de kan fortsætte til 2. runde.

Ved musikkonkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er koncerter, og ved kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken gælder der tilsvarende krav til stilperiodeforståelsen hos orkestermedlemmerne henholdsvis kammermusikensemblernes medlemmer. Ved barokmusiksolistkonkurrencer stilles stilperiodeforståelseskravene kun til solisterne.

I barokken blev 'basso continuo'-funktionen som regel varetaget af mindst ét harmoniproducerende instrument (f.eks. et cembalo, et orgel, en lut, en theorbo, en barok guitar eller en harpe), eventuelt suppleret med et eller flere basinstrumenter (f.eks. en cello, en basviola, en violone, en kontrabas eller en fagot). Kombinationen af mindst ét harmoniproducerende instrument og et eller flere basinstrumenter giver den bedste og mest fyldige 'basso continuo'-klang. I barokmusikkonkurrencerne kræver dommerpanelet dog ikke, at 'basso continuo'-gruppen skal omfatte mindst ét harmoniproducerende instrument. Dommerpanelet kræver udelukkende, at 'basso continuo'-gruppen skal omfatte mindst ét instrument, der kan spille i basregistret. Består 'basso continuo'-gruppen alene af et basinstrument, f.eks. en cello eller en basviola, er det muligt at realisere en grundlæggende, omend spartansk, 'basso continuo'-klang.

Ved konkurrencer i barokkens orkesterværker, som ikke er koncerter, f.eks. orkestersuiter af Bach og Telemann, stilles der ingen ufravigelige krav til opførelsernes orkestrering. Hvis e.g. et orkester, der opfører Telemanns Ouverturesuite, Hamburger Ebb' und Fluth, TWV 55:C3, "Wassermusik", erstatter oboerne med valdhorn eller trompeter, og blokfløjterne med tværfløjter, vil det blive accepteret. Ved barokmusiksolistkonkurrencer i solokoncerter, concerti grossi eller solostykker for et instrument er det derimod et ufravigeligt krav, at solistpartierne opføres med samme besætning som i komponistens partitur. Hvis en solist i Vivaldis "De 4 årstider" opfører solistpartiet på en sopranviola eller en tenorblokfløjte, opfylder opførelsen ikke betingelserne for deltagelse. Ved opførelser af barokkens violinsonater er det et ufravigeligt krav, at violinpartiet opføres på en violin.

Ved dommerpanelets konkurrencer i concerti grossi fra barokken er det en forudsætning for deltagelse, at hvert enkelt hold opfører mindst én af de af konkurrencen omfattede concerti grossi i sin helhed, at holdets orkestrering i concertino-gruppen er præcis den samme som i komponistens værk, og at holdets orkestrering i ripieno-gruppen omfatter alle de partier og instrumenter, som er anført i komponistens værk. Hvad angår sammensætningen af basso-continuo-grupper i concerti grossi, gælder de ovennævnte regler.

## **Om bedømmelsen af deltagerne ved musikkonkurrencer i værker fra klassicismen**

I barokken eksisterede der en improvisationskultur: De udøvende musikere forventedes at bidrage med deres egne improvisationer, herunder også improvisation af forsiringer (med hensyn til forsiringernes art, placering og antal). I klassicismen eksisterede denne improvisationskultur kun, for så vidt som klassicismens koncerter var forsynede med cadenzaer. Improvisation af forsiringer var næppe almindelig i klassicismen. Både Haydn og Mozart fyldte partiturerne til deres værker, såvel koncerter som kammermusikalske værker, med oceaner af forsiringer, sommetider op til 100 appoggiaturer eller acciaccaturer i en enkelt sats! En sådan praksis giver ingen mening, hvis man antager, at de udøvende musikere også i klassicismen forventedes at bidrage med egne improvisationer uden for cadenzaerne. Mozarts affattelse af klaverkoncerter var undertiden præget af tidsnød, så at Mozart ved opførelsen var nødt til at improvisere på grundlag af et ufuldstændigt partiturmanuskript. Men dette betyder ikke, at de koncertpianister, som spiller solistpartiet ved opførelser af Mozarts færdigskrevne og udgivne klaverkoncerter, forventes at bidrage med egne improvisationer udover cadenzaerne.

Det er ikke uden videre muligt at frembringe en historisk opførelse af et værk fra klassicismen, f.eks. en klaverkoncert af Mozart, ved at opføre værket på originalinstrumenter (eller moderne reproduktioner af originalinstrumenter), idet man overholder de forskrifter, som er kendetegnende for historiske opførelser af barokmusik, eftersom barokken og klassicismen er to forskellige stilperioder med hver sin musikæstetik og hver sin opførelsespraksis. Der er flere indici for, at opførelsespraksis undergik forandringer fra barokken til klassicismen:

(a) barokkens koncertform havde ingen cadenza, da en sådan var overflødig, givet barokkens improvisationskultur; i klassicismen fik koncertformen en cadenza.

(b) barokkens komponister noterede kun ganske få forsiringer i deres partiturer; disse forsiringer var udelukkende ment som eksempler, da forsiringernes art, antal og placering i sidste instans var bestemt af de udøvende musikere, cfr. barokkens improvisationskultur. Klassicismens komponister, f.eks. Haydn og Mozart, anførte derimod oceaner af forsiringer i deres partiturer, ofte over 100 forsiringer per sats i både koncerter og kammermusik.

(c) instrumenterne i viola-da-gamba-familien, der var umådeligt populære i barokken, gik i løbet af klassicismen af brug til fordel for instrumenterne i violinfamilien, sandsynligvis fordi klangidealet ændrede sig og orkestrenes gennemsnitlige størrelse voksede.

Carl Philipp Emanuel Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753 (del 1, H. 868, Wq. 254) og 1762 (del 2, H. 870, Wq. 255), behandler i del 1 (Berlin: Christian Friedrich Henning, 1753) forsirlingslæren (ornamenteringsteorien). I den forbindelse anfører C.P.E. Bach regler for, hvordan og hvornår man skal improvisere forsiringer (cfr. Versuch, op.cit., del 1 (1753), Zweytes Hauptstück: Von den Manieren). C.P.E. Bachs bog er uden tvivl en vigtig kilde til musikalsk opførelsespraksis. Det springende punkt er, hvilken opførelsespraksis bogen beskriver: barokkens opførelsespraksis, klassicismens opførelsespraksis eller den opførelsespraksis, der var gældende på overgangen mellem barokken og klassicismen (1740-1760)? Naive læsere af C.P.E. Bachs bog kunne fristes til at antage, at bogen dækker klassicismens opførelsespraksis. Det er imidlertid ikke sandsynligt, at klassicismens opførelsespraksis var færdigudviklet allerede i 1753. Større historiske forandringer såsom ændringer i opførelsespraksis finder ikke sted fra det ene år til det andet. Det er derfor mest

plausibelt at antage, at C.P.E. Bachs bog, herunder hans lære om improvisation af forsiringer, dækker den opførelsespraksis, der var gældende på overgangen mellem barokken og klassicismen (1740-1760), idet reminiscenser af barokkens opførelsespraksis uden tvivl stadig var gældende i denne overgangsperiode. Læren om improvisation af forsiringer i C.P.E. Bachs bog kan altså ikke bruges til at falsificere hypoteser om klassicismens opførelsespraksis, som i 1753 endnu befandt sig in statu nascendi.

Ved dommerpanelets konkurrencer i værker fra klassicismen forventes deltagerne at begrænse deres improvisationer til koncerternes cadenzaer. Improvisation, herunder også improvisation af forsiringer, uden for koncerternes cadenzaer bedømmes som tegn på mangelfuld stilperiodeforståelse.

Et af de mest karakteristiske elementer i klassicismens musikæstetik, hvorved klassicismen klart adskiller sig fra såvel barokken som romantikken, er klassicismens mådeholdenhedsæstetik. Klassicismens mådeholdenhedsæstetik tilsiger, at de udøvende musikere, der opfører et værk fra klassicismen, skal forsøge at skabe den størst mulige virkning med de mindst mulige midler, hvorfor brugen af alle virkemidler skal være mådeholden. Klassicismens mådeholdenhedsæstetik er beskrevet rundt omkring i den musikhistoriske faglitteratur. Cfr. f.eks. Lewis Lockwood: *Beethoven. The Music and the Life*. New York, London: W.W. Norton & Comp., 2005, side 170. Deltagerne i dommerpanelets musikkonkurrencer forventes at overholde klassicismens mådeholdenhedsæstetik ved opførelse af værker fra klassicismen. Manglende iagttagelse af klassicismens mådeholdenhedsæstetik ved opførelse af værker fra klassicismen bedømmes som udtryk for mangelfuld stilperiodeforståelse.

Siden midten af det 19. århundrede har tempoangivelsen *allegretto* betegnet et tempo, der kun er en smule langsommere end allegro. I det 18. århundrede derimod betegnede *allegretto* et tempo, der er en smule hurtigere end andante og dermed væsentligt langsommere end allegro. Som tempobetegnelse blev *allegretto* først populær i klassicismen. Kravet om forståelse af, hvilket tempo *allegretto* betegnede i det 18. århundrede, er et stilperiodeforståelseskrav og burde derfor stilles som et absolut krav i 1. runde ved dommerpanelets konkurrencer. Der er dog så få blandt musikkonkurrencernes deltagere, som demonstrerer kendskab til betydningen af *allegretto* i det 18. århundrede, at dette stilperiodeforståelseskrav kun stilles som et relativt krav i 2. runde eller 3. runde.

I klassicismen forstærkede hammerklaverets forte-mekanisme, der var implementeret som et håndtag, en knæpedal eller en fodpedal, kun det dybe register, men hverken mellemregistret eller det høje register. En pianist, der spiller værker fra klassicismen, bør derfor ideelt set kun benytte forte-pedalen, når han / hun spiller akkorder i begge hænder, og eventuelt også når han / hun spiller runs, der udelukkende forløber i det dybe register.

## **Om fortrinsretsbegrebet**

Fortrinsretssystemet, der omfatter musikkonkurrencernes solister, kammermusikensembler og orkestre, beror på fortrinsretsbegrebet. Fortrinsretten er en rettighed, der giver en solist, et ensemble eller et orkester adgang til at deltage i dommerpanelets fremtidige konkurrencer frem for solister / ensembler / orkestre, der ikke er indehavere af denne fortrinsret. Fortrinsretten erhverves, idet en nærmere angivet begivenhed indtræffer. Den fortrinsretserhvervende begivenhed kan være deltagelse i en af dommerpanelet afholdt musikkonkurrence eller opnåelse af en placering (vinderplads eller specialpris) i en af dommerpanelet afholdt musikkonkurrence. Denne fortrinsret er personlig, idet den kun gælder for de solister / ensembler / orkestre, som tidligere har deltaget i dommerpanelets musikkonkurrencer; fortrinsretten gælder ikke for instrumentalister i deres familie eller blandt deres venner og bekendte. Såfremt en instrumentalist har deltaget i en af dommerpanelets musikkonkurrencer, har dommerpanelet ingen forpligtelse til at medtage vedkommendes kæreste / samlever / ægtefælle / partner, søskende, forældre, børn, fætre, kusiner, tanter eller onkler i fremtidige musikkonkurrencer, selvom disse også måtte være instrumentalister. Det følger endvidere heraf, at uanset hvor mange instrumentalister fra konservatorium X dommerpanelet måtte udvælge til deltagelse i musikkonkurrencerne, kan konservatorium X ikke herved opnå nogen fortrinsret for sine øvrige kandidater.

Om særpladsbegrebets indskrænkning af fortrinsretten cfr. kapitlet "Om udvælgelsen af musikkonkurrencernes deltagere / deltagende hold" infra.

For solister er fortrinsretten individuel. For strykekvartetensembler, der optræder under et ensemblenavn, samt for orkestre, der ikke er stiftet som selskaber, er fortrinsretten kollektiv og bundet til strykekvartetensemblets / orkestrets navn. For orkestre, der er stiftet som selskaber, er den kollektive fortrinsret ikke knyttet til orkestrets navn, men til orkestret som selskab, dvs. til orkestrets selskabsregistreringsnummer (i Danmark: selskabets CVR-nummer). Hvis et fortrinsberettiget orkester, der er stiftet som et selskab, fusionerer med et eller flere andre orkestre, der ligeledes er stiftede som selskaber, men som ikke er fortrinsberettigede, videreføres fortrinsretten af det fortsættende selskab. Eksempel: Såfremt Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR har opnået fortrinsret gennem deltagelse i en af dommerpanelets konkurrencer i orkesterværker uden solister, vil denne fortrinsret også indbefatte SWR Symphonieorchester, fordi SWR Symphonieorchester var det fortsættende selskab efter fusionen i 2016 mellem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR og SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg.

Fortrinsrettens erhvervelse er betinget af, at solisten / ensemblet / orkestret mindst én gang har deltaget i en af dommerpanelets konkurrencer fra start til slut. Melder en solist / et ensemble / et orkester afbud til en konkurrence, enten inden konkurrencens påbegyndelse eller efter dennes igangsættelse, erhverves der ingen fortrinsret. Tilsvarende erhverves der ingen fortrinsret, såfremt solisten / ensemblet / orkestret frivilligt trækker sig ud af en konkurrence efter at være blevet bedømt i 1. runde. Desforuden forudsætter fortrinsrettens erhvervelse, at solisten / ensemblet / orkestret har en præsens på YouTube, enten i form af en YouTube Channel eller i form af enkeltstående uploads af musikvideoer til YouTube. Endskønt dommerpanelet efter omstændighederne kan vælge at inddrage relevant indhold fra andre portaler end YouTube,

giver præsens på sådanne andre portaler, e.g. Instagram, Musopen, Classic Cat, Piano Society, ikke solisten / ensemblet / orkestret fortrinsret.

For orkestre betyder fortrinsretten, at orkestre, der tidligere har deltaget i en konkurrence om orkesterværker uden solister, har fortrinsret til denne kategori af konkurrencer. Deltagelse i barokmusiksolistkonkurrencer med orkester giver fortrinsret for solisterne, såfremt deres navne oplyses, og orkestret ikke er et barokorkester. Såfremt orkestret er et barokorkester, giver deltagelse i barokmusiksolistkonkurrencer med orkester fortrinsret for barokorkestret, ikke for de solister, der optræder sammen med barokorkestret. Deltagelse ved barokmusiksolistkonkurrencer uden orkester giver i sagens natur en individuel fortrinsret for hver enkelt solist.

For barokorkestre er der tre veje til opnåelse af fortrinsret i fortrinsretssystemet:

A1) Gennem deltagelse i en barokmusiksolistkonkurrence, hvori et orkester deltager, opnår et barokorkester en tidsbegrænset fortrinsret til deltagelse i alle barokmusiksolistkonkurrencer og alle kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken.

A2) Gennem deltagelse i en kammermusikkonkurrence i værker fra barokken opnår et barokorkester en tidsbegrænset fortrinsret til deltagelse i alle barokmusiksolistkonkurrencer og alle kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken.

B) Gennem deltagelse i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter ("orkesterværker uden solister"), opnår et barokorkester en tidsbegrænset fortrinsret til deltagelse i alle konkurrencer i orkesterværker, som ikke er koncerter.

Den tidsbegrænsede fortrinsret er en fortrinsret til deltagelse i konkurrencer inden for den igangværende fortrinsretsperiode. Den nuværende fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én barokmusiksolistkonkurrence, strækker sig fra og med konkurrencen i Johann Sebastian Bach: Koncert for 2 violiner og orkester, D-mol, BWV 1043 (bedømmelsesdato: 10. februar 2019), som var dommerpanelets første barokmusiksolistkonkurrence, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én barokmusiksolistkonkurrence, løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029.

Den nuværende fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, strækker sig fra og med konkurrencen i Antonio Vivaldi: 12 Violinsonater, opus 2, nr. 1-6: nr. 1, G-mol, RV 27; nr. 2, A-dur, RV 31; nr. 3, D-mol, RV 14; nr. 4, F-dur, RV 20; nr. 5, H-mol, RV 36; nr. 6, C-dur, RV 1 (bedømmelsesdato: 24. januar 2020), som var dommerpanelets første kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029.

Den nuværende fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter ("orkesterværker uden solister"), strækker sig fra og med konkurrencen i Franz Liszt: Les Préludes (d'après Lamartine). Poème symphonique, no. 3, S. 97, LW G 3 (bedømmelsesdato: 2. november 2019), som var dommerpanelets første

konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for barokorkestre, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029.

Såfremt et barokorkester tildeles en placering (vinderplads eller specialpris) i en barokmusiksolistkonkurrence eller kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, ophøjjes barokorkestrets tidsbegrænsede fortrinsret ved disse konkurrencekategorier til en tidsubegrænset fortrinsret. Såfremt et barokorkester tildeles en placering (vinderplads eller specialpris) i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter ("orkesterværker uden solister"), ophøjjes barokorkestrets tidsbegrænsede fortrinsret ved denne konkurrencekategori til en tidsubegrænset fortrinsret.

Ved udgangen af en fortrinsretsperiode fortaber et barokorkester, der har deltaget i mindst én barokmusiksolistkonkurrence eller kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, den erhvervede fortrinsret, medmindre barokorkestret har opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i mindst én barokmusiksolistkonkurrence eller kammermusikkonkurrence i værker fra barokken i den igangværende fortrinsretsperiode eller i en tidligere fortrinsretsperiode.

Ved udgangen af en fortrinsretsperiode fortaber et barokorkester, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, den erhvervede fortrinsret, medmindre barokorkestret har opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, i den igangværende fortrinsretsperiode eller i en tidligere fortrinsretsperiode.

Såfremt et barokorkester, der har deltaget i mindst én barokmusiksolistkonkurrence eller kammermusikkonkurrence i værker fra barokken, og som ved udgangen af en fortrinsretsperiode har fortabt sin tidsbegrænsede fortrinsret, ønsker at deltage i en barokmusiksolistkonkurrence eller kammermusikkonkurrence i værker fra barokken i en senere fortrinsretsperiode og har et for denne konkurrence relevant bidrag, der opfylder de for alle de deltagende hold angivne betingelser, kan barokorkestret generhverve en tidsbegrænset fortrinsret ved at deltage i den ønskede konkurrence under forudsætning af, at dommerpanelet giver sit samtykke hertil.

Såfremt et barokorkester, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, og som ved udgangen af en fortrinsretsperiode har fortabt sin tidsbegrænsede fortrinsret, ønsker at deltage i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, i en senere fortrinsretsperiode og har et for denne konkurrence relevant bidrag, der opfylder de for alle de deltagende hold angivne betingelser, kan barokorkestret generhverve en tidsbegrænset fortrinsret ved at deltage i den ønskede konkurrence under forudsætning af, at dommerpanelet giver sit samtykke hertil.

Gennem deltagelse i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter ("orkesterværker uden solister"), opnår et kammerorkester / symfoniorkester en tidsbegrænset fortrinsret til deltagelse i alle konkurrencer i orkesterværker, som ikke er koncerter. Den tidsbegrænsede fortrinsret er en fortrinsret til deltagelse i konkurrencer inden for den igangværende fortrinsretsperiode. Den nuværende fortrinsretsperiode for kammerorkestre / symfoniorkestre, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter

("orkesterværker uden solister"), strækker sig fra og med konkurrencen i Franz Liszt: Les Préludes (d'après Lamartine). Poème symphonique, no. 3, S. 97, LW G 3 (bedømmelsesdato: 2. november 2019), der var dommerpanelets første konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for kammerorkestre / symfoniorkestre, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029. Såfremt et kammerorkester / symfoniorkester tildes en placering (vinderplads eller specialpris) i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter ("orkesterværker uden solister"), ophøjes kammerorkestrets / symfoniorkestrets tidsbegrænsede fortrinsret ved denne konkurrencekategori til en tidsbegrænset fortrinsret. Ved udgangen af en fortrinsretsperiode fortaber et kammerorkester / symfoniorkester, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, den erhvervede fortrinsret, medmindre kammerorkestret / symfoniorkestret har opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, i den igangværende fortrinsretsperiode eller i en tidligere fortrinsretsperiode. Såfremt et kammerorkester / symfoniorkester, der har deltaget i mindst én konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, og som ved udgangen af en fortrinsretsperiode har fortabt sin tidsbegrænsede fortrinsret, ønsker at deltage i en konkurrence i orkesterværker, som ikke er koncerter, i en senere fortrinsretsperiode og har et for denne konkurrence relevant bidrag, der opfylder de for alle de deltagende hold angivne betingelser, kan kammerorkestret / symfoniorkestret generhverve en tidsbegrænset fortrinsret ved at deltage i den ønskede konkurrence under forudsætning af, at dommerpanelet giver sit samtykke hertil.

For violinsolister, hvis fortrinsret er individuel, er fortrinsretten enten tidsbegrænset, dvs. fortrinsretten gælder kun for den igangværende fortrinsretsperiode, eller tidsubegrænset. Ved udgangen af en fortrinsretsperiode fortaber violinsolisten den erhvervede fortrinsret, medmindre violinsolisten har opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i mindst én violinsolistkonkurrence i den igangværende fortrinsretsperiode eller i en tidligere fortrinsretsperiode. Såfremt en violinsolist, der ved udgangen af en fortrinsretsperiode har fortabt sin tidsbegrænsede fortrinsret, ønsker at deltage i en violinsolistkonkurrence i en senere fortrinsretsperiode og har et for denne violinsolistkonkurrence relevant bidrag, der opfylder de for alle konkurrencedeltagerne angivne betingelser, kan violinsolisten generhverve en tidsbegrænset fortrinsret ved at deltage i den ønskede violinsolistkonkurrence under forudsætning af, at dommerpanelet giver sit samtykke hertil.

For klaversolister, hvis fortrinsret er individuel, er fortrinsretten enten tidsbegrænset, dvs. fortrinsretten gælder kun for den igangværende fortrinsretsperiode, eller tidsubegrænset. Ved udgangen af en fortrinsretsperiode fortaber klaversolisten den erhvervede fortrinsret, medmindre klaversolisten har opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i mindst én klaversolistkonkurrence i den igangværende fortrinsretsperiode eller i en tidligere fortrinsretsperiode. Såfremt en klaversolist, der ved udgangen af en fortrinsretsperiode har fortabt sin tidsbegrænsede fortrinsret, ønsker at deltage i en klaversolistkonkurrence i en senere fortrinsretsperiode og har et for denne klaversolistkonkurrence relevant bidrag, der opfylder de for alle konkurrencedeltagerne angivne betingelser, kan klaversolisten generhverve en

tidsbegrænset fortrinsret ved at deltage i den ønskede klaversolistkonkurrence under forudsætning af, at dommerpanelet giver sit samtykke hertil.

Den nuværende fortrinsretsperiode for violinsolister strækker sig fra og med konkurrencen i Johannes Brahms: Violinkoncert, D-dur, opus 77 (bedømmelsesdato: 20. juni 2018), som var dommerpanelets første violinsolistkonkurrence, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for violinsolister løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029.

Den nuværende fortrinsretsperiode for klaversolister strækker sig fra og med konkurrencen i Ludwig van Beethoven: Klaversonate nr. 21, C-dur, opus 53, "Waldstein" (bedømmelsesdato: 19. juli 2018), som var dommerpanelets første klaversolistkonkurrence, frem til og med den 31. december 2024. Den næste fortrinsretsperiode for klaversolister løber fra og med den 1. januar 2025 til og med den 31. december 2029.

Deltagelse ved violinsolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder eller deltagelse i barokmusikviolinsolistkonkurrencers konkurrencer for ikke-historiske opførelser giver for solister, der spiller violin, en tidsbegrænset fortrinsret til alle relevante violinsolist- og kammermusikkonkurrencer inden for den igangværende fortrinsretsperiode. Opnåelse af en placering (vinderplads eller specialpris) ved violinsolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder eller opnåelse af en placering (vinderplads eller specialpris) ved barokmusikviolinsolistkonkurrencers konkurrencer for ikke-historiske opførelser giver for solister, der spiller violin, en tidsbegrænset fortrinsret til alle relevante violinsolist- og kammermusikkonkurrencer.

Deltagelse ved klaversolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder giver for solister, der spiller klaver, en tidsbegrænset fortrinsret til alle relevante klaversolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder og alle relevante kammermusikkonkurrencer inden for den igangværende fortrinsretsperiode. Opnåelse af en placering (vinderplads eller specialpris) ved klaversolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder giver for solister, der spiller klaver, en tidsbegrænset fortrinsret til alle relevante klaversolistkonkurrencer i værker fra klassicismen eller senere stilperioder og alle relevante kammermusikkonkurrencer.

Deltagelse i solistkonkurrencer for andre instrumenter end de her nævnte giver ingen individuel fortrinsret for solisterne.

Deltagelse i kammermusikkonkurrencer giver kun fortrinsret i flg. tilfælde:

(1) strygekvartetensembler med besætningen 'førsteviolinist, andenviolinist, bratschist, cellist', som optræder under et ensembleavn, opnår gennem deltagelse i en strygekvartet-, strygekvintet- eller klaverkvintetkonkurrence fortrinsret til alle strygekvartet-, strygekvintet- og klaverkvintetkonkurrencer

(2) kammerorkestre opnår gennem deltagelse i en strygekvartet-, strygekvintet- eller klaverkvintetkonkurrence fortrinsret til alle strygekvartet-, strygekvintet- og klaverkvintetkonkurrencer

(3) for barokorkestres adgang til kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken gælder der særlige fortrinsretsregler, cfr. supra.

Specielt gælder det, at deltagelse i en konkurrence i concerti grossi fra barokken giver fortrinsret efter de samme retningslinjer som kammermusikkonkurrencer i værker fra barokken. Dvs. gennem deltagelse i en konkurrence i concerti grossi fra barokken opnår barokorkestre, men ingen andre, fortrinsret. Endvidere kræver deltagelse i en konkurrence i concerti grossi fra barokken, konkurrencen for ikke-historiske opførelser, angivelse af enten solisternes navne eller orkestrets navn.

Opnåelse af fortrinsret som barokorkester forudsætter, at orkestret opfylder flg. betingelser:

- orkestrets repertoire omfatter fortrinsvis værker fra barokken
- orkestret er størrelsesmæssigt et kammerorkester
- orkestret opfører barokmusikken på originalinstrumenter eller moderne reproduktioner af originalinstrumenter
- orkestrets medlemmer demonstrerer identificerbare barokekspertkompetencer m.h.t. f.eks. brug af vibrato og bueteknik (bueføringsteknik, fraseringsteknik)

Deltagelse ved solistkonkurrencer i solostykker for et instrument kræver, at navnet (som minimum efternavn og fornavnenes / første fornavns initial(er)) på hver enkelt solist oplyses. Deltagelse ved solistkonkurrencer i koncerter kræver, at navnet (som minimum efternavn og fornavnenes / første fornavns initial(er)) på hver enkelt solist oplyses, medmindre det deltagende orkester er et barokorkester. Ved barokmusiksolistkonkurrencer skal orkestrets navn oplyses, såfremt orkestret er et barokorkester. Deltagelse i kammermusikkonkurrencer kræver, at navnet (som minimum efternavn) på samtlige ensemblemedlemmer oplyses, medmindre ensemblet optræder under ensemblenavn. Ved kammermusikkonkurrencer skal ensemblets ensemblenavn oplyses, såfremt ensemblet sædvanligvis optræder under ensemblenavn. Deltagelse i konkurrencer om orkesterværker uden solister kræver, at dirigentens navn (som minimum efternavn og fornavnenes / første fornavns initial(er)) og orkestrets navn oplyses. Dommerpanelet er som regel i stand til at dechiffrere de oplysninger om komponister, værker og udøvende musikere, som ledsager YouTube-videoerne, såfremt disse oplysninger er skrevet på et europæisk sprog. Såfremt oplysningerne er skrevet på et sydøstasiatisk sprog, er dommerpanelet dog nødt til at konsultere Google Translate (maskinoversættelse).

### **Om udvælgelsen af musikkonkurrencernes deltagere / deltagende hold**

Ved udvælgelsen af deltagere og deltagende hold til musikkonkurrencerne er dommerpanelet forpligtet til først at undersøge, om fortrinsberettigede solister / ensembler / orkestre har et for den forestående konkurrence relevant bidrag. Såfremt der efter en gennemgang af de fortrinsberettigede stadig er mindst én ledig plads på listen over deltagere / deltagende hold *kan* dommerpanelet foretage en tilfældig søgning efter relevante bidrag blandt solister / ensembler / orkestre, der ikke er fortrinsberettigede. Ved udvælgelsen af deltagere / deltagende hold til en forestående konkurrence kan dommerpanelet forbeholde op til 2 pladser, kaldet for *særpladser*, til solister / ensembler / orkestre, som ikke tidligere har opnået fortrinsret til deltagelse i den pågældende musikkonkurrencekategori (f.eks. klaversolistkonkurrence). Ved besættelsen af

særpladser i en solistkonkurrence i værker med kun ét solistparti er dommerpanelet ikke bundet af kønskvoteringsreglerne. Når der udøves kønskvotering ved besættelsen af ledige pladser i en solistkonkurrence i værker med kun ét solistparti, tælles særpladserne dog med.

De solister / ensembler / orkestre, som har opnået fortrinsret til deltagelse i en forestående konkurrence, og som har et for den forestående konkurrence relevant bidrag, der opfylder nærmere angivne betingelser for deltagelse, kaldes i det følgende for supplikanter (dannet af præsens-participium-stammen for det latinske verbum *supplico*: beder, bønfaller; *supplico alicui aliquid*: jeg beder / bønfaller nogen om noget).

Såfremt antallet af supplikanter plus eventuelle særpladser til en barokmusikkonkurrencens konkurrence for ikke-historiske opførelser overstiger 20, kan dommerpanelet begrænse adgangen til konkurrencen for ikke-historiske opførelser af hensyn til muligheden for at rekruttere deltagere / deltagende hold til konkurrencen for historiske opførelser. Såfremt antallet af supplikanter plus eventuelle særpladser til en barokmusikkonkurrencens konkurrence for historiske opførelser overstiger 20, kan dommerpanelet begrænse adgangen til konkurrencen for historiske opførelser af hensyn til muligheden for at rekruttere deltagere / deltagende hold til konkurrencen for ikke-historiske opførelser.

Ved enhver af dommerpanelets konkurrencer i strygekvartetter (Kammermusik D) kan supplikanterne plus eventuelle særpladser ikke overstige 20. De sidste 20 pladser er forbeholdt strygekvartetensemble, som ikke er fortrinsberettigede.

Det følger af fortrinsretssystemet, at hver enkelt supplikant ved en konkurrence i orkesterværker uden solister har ret til at danne mindst ét hold med en dirigent, medmindre antallet af supplikanter plus eventuelle særpladser overstiger det maksimale antal pladser.

Dommerpanelet kan dog efter omstændighederne give en eller flere supplikanter ved en konkurrence i orkesterværker uden solister tilladelse til hver især at danne to eller flere hold med forskellige dirigenter, medmindre antallet af supplikanter plus eventuelle særpladser overstiger det maksimale antal pladser.

Såfremt det ikke er muligt at medtage alle supplikanter i en forestående musikkonkurrence, forsøger dommerpanelet på grundlag af supplikanternes præstationer i tidligere konkurrencer at vurdere, hvilke supplikanter der har de største chancer for at gøre sig gældende i den forestående konkurrence. Ved denne vurdering lægger dommerpanelet vægt på:

(a) *solistkonkurrencer*:

- spilleteknisk beherskelse hos solisterne
- solisternes værkfortolkninger
- stilperiodeforståelse (klassisk musik) / forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik)

(b) *konkurrencer i kammermusik*:

- spilleteknisk beherskelse

- stilperiodeforståelse (klassisk musik) / forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik)
- sammenspil

(c) *konkurrencer i orkesterværker uden solister:*

- spilleteknisk beherskelse ved konkurrencer i orkesterværker uden solister
- spilleteknisk beherskelse ved konkurrencer i koncerter
- dirigenternes værkfortolkninger
- orkestrenes præstationer i solistiske passager
- stilperiodeforståelse (klassisk musik) / forståelse af den implicite musikæstetik, der ligger bag de opførte værker (moderne kompositionsmusik)
- sammenspil / interaktion med solister i koncerter

Dommerpanelets vurdering støttes endvidere på besvarelsen af flg. spørgsmål:

(1) I hvor mange konkurrencer har supplikanten deltaget? Jo flere konkurrencer, desto større er forventningerne til resultater.

(2) Har supplikanten været i stand til at nå frem til 2. runde i én eller flere konkurrencer med mindst 2 runder?

(3) Har supplikanten opnået en placering (vinderplads eller specialpris) i tidligere konkurrencer?

(4) Har supplikanten været tæt på at opnå en placering (vinderplads eller specialpris) i tidligere konkurrencer?

(5) Har supplikanten udmærket sig i en eller flere solistkonkurrencer eller konkurrencer i orkesterværker uden solister med en selvstændig fortolkning eller en omfattende videreudvikling af en allerede eksisterende fortolkning?

(6) Har alle instrumentalisterne gennemført deres konservatorieuddannelser (som minimum bachelorgrad)?

(7) Har supplikanten udviklet en repertoire-mæssig specialisering inden for de værker, som den forestående konkurrence omfatter, eller har den komponist / de komponister, hvis værker indgår i den forestående konkurrence, på anden vis en særlig betydning for supplikanten?

Ved en repertoire-mæssig specialisering menes her f.eks.: barokorkester med speciale i Händel, barokorkester med speciale i Vivaldi, koncertpianist med speciale i Mozart, koncertpianist med speciale i Beethoven og Schubert, koncertpianist med speciale i Chopin og Liszt, koncertpianist med speciale i Debussy og Ravel, koncertpianist med speciale i russiske komponister.

Identifikationen af de suplikanter, der må udelukkes fra deltagelse i en forestående konkurrence, fordi antallet af suplikanter plus eventuelle særpladser overstiger det maksimale antal deltagere / deltagende hold, beror på en trinvis proces. Først ekskluderes de suplikanter, der har haft problemer i tidligere afholdte konkurrencer i værker af samme komponist som den forestående konkurrence, hvis sådanne er blevet afholdt. Om nødvendigt ekskluderes dernæst de suplikanter, der har haft problemer i tidligere afholdte konkurrencer i værker af andre komponister fra samme stilperiode som den forestående konkurrence, hvis sådanne er blevet afholdt. Om nødvendigt ekskluderes til sidst de suplikanter, der har haft problemer i tidligere afholdte konkurrencer i værker fra andre stilperioder end den forestående konkurrence. Dvs.

ved begrænsningen af adgangen til en Mozart-konkurrence ser dommerpanelet først på, hvordan suplikanterne har klaret sig i tidligere afholdte Mozart-konkurrencer, hvis sådanne er blevet afholdt. Dernæst inddrager dommerpanelet tidligere afholdte konkurrencer i værker af andre komponister fra klassicismen, hvis sådanne er blevet afholdt, og til sidst inddrager dommerpanelet konkurrencer i værker fra andre stilperioder.

Ved udvælgelsen af deltagere / deltagende hold til en forestående konkurrence udarbejder dommerpanelet en indstilling. Såfremt ingen af suplikanterne er blevet forbigået ved udvælgelsen til den forestående konkurrence, vil indstillingen have flg. ordlyd: "intet at bemærke", eller indstillingen vil indeholde en opgørelse, der viser, at alle suplikanter er blevet udvalgt til deltagelse. Såfremt en eller flere suplikanter er blevet forbigået ved udvælgelsen, vil indstillingen indeholde en begrundelse herfor.

Dommerpanelet bestræber sig på at bekendtgøre listen med deltagere / deltagende hold senest 3-4 uger før konkurrencens begyndelse. Når dommerpanelet har bogmærket en YouTube-video med henblik på inddragelse heraf i en forestående konkurrence, betragtes det som et afbud, såfremt den bogmærkede video indeholder reklamer. Afbud optælles per YouTube-video. Hvis en koncertpianist deltager i en klaversolistkonkurrence, som f.eks. omfatter 3 solostykker for klaver, og koncertpianisten spiller alle 3 solostykker, men kun ønsker at deltage i konkurrencen med solostykke nr. 2, skal koncertpianistens opførelse af solostykke nr. 2 publiceres i en YouTube-video, der ikke også omfatter koncertpianistens opførelse af solostykke nr. 1 og / eller solostykke nr. 3. Tilsvarende afbudsregler gælder for alle andre musikkonkurrencer, der omfatter 2 eller flere værker. Såfremt dommerpanelet modtager afbud inden konkurrencens begyndelse eller - ved konkurrencer, der er opdelt i mindst 2 runder - inden påbegyndelsen af konkurrencens 2. runde, kan dommerpanelet efter omstændighederne forsøge at finde nye deltagere / deltagende hold til en eller flere af de vakante pladser. Ved besættelsen af pladser, der er blevet ledige på grund af afbud, er dommerpanelet i solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti dog ikke bundet af kønskvoteringsreglerne.

I forbindelse med indstillingen til solistkonkurrencer, hvori antallet af suplikanter plus eventuelle særpladser overstiger det maksimale antal deltagere, tæller resultater opnået ved kammermusikkonkurrencer på lige fod med resultater opnået ved solistkonkurrencer.

Ved konkurrencer i orkesterværker, med eller uden solister, er det en forudsætning for deltagelse, at orkesterværket / koncerten opføres i sin helhed, medmindre andet udtrykkeligt fremgår af de generelle bemærkninger til den pågældende konkurrence.

### **Om kønsfordelingen blandt deltagerne ved solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti**

Ved afholdelse af solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti udøver dommerpanelet kønskvotering gældende for alle de solister, som gennem deltagelse i den aktuelle

solistkonkurrence vil opnå individuel fortrinsret eller som gennem deltagelse i en forudgående solistkonkurrence har opnået individuel fortrinsret. Ved afholdelse af barokmusiksolistkonkurrencers konkurrencer for historiske opførelser, hvori barokorkestre deltager, udøves der ingen kønskvotering, eftersom fortrinsretten her tilfalder barokorkestrene, ikke solisterne, og fortrinsretten dermed er kollektiv, ikke individuel.

Formålet med kønskvoteringen er at eliminere effekten af de faktorer, som bevirker, at den procentvise andel af alle klassisk uddannede instrumentalister med solisttalent, der rent faktisk gør karriere som solister, er væsentligt lavere blandt kvindelige instrumentalister end blandt mandlige instrumentalister, selv inden for konservatoriefag, hvor kvinderne er i overtal.

De af dommerpanelet afholdte solistkonkurrencer omfatter såvel nulevende som afdøde solister. Blandt fortidens solister var kønsfordelingen som oftest i overvældende grad i mændenes favør grundet datidens kønsrollemønster, som effektivt sikrede, at hovedparten af de kvindelige instrumentalister, der besad den fornødne spilletekniske beherskelse og det fornødne solisttalent, havnede som hjemmegående husmødre eller undtagelsesvis som konservatorieprofessorer, der gav afkald på en solistkarriere. Dommerpanelet er imidlertid opsat på at sikre, at de kvindelige solister bliver repræsenterede på deltagerlisterne ved de afholdte solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti i et omfang, som er rimeligt i lyset af vore dages kønsrollemønster. Den af dommerpanelet foretagne kønskvotering ved udvælgelsen af deltagerne til solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti indebærer uundgåeligt, at de mandlige solister ikke vil blive repræsenterede på deltagerlisterne i et omfang, der pr. solistinstrument svarer til deres procentvise andel af alle solister inden for det pågældende konservatoriefag. Det må her understreges, at kønskvoteringen fortrinsvis bliver udøvet i forbindelse med udvælgelsen af deltagerne ved en solistkonkurrences begyndelse. Omend dommerpanelet tilstræber, at kønskvoteringsprocenten (dvs. den i den pågældende konkurrencekategori tilstræbte kønsfordeling) opretholdes ved afbud fra solisterne, kan dommerpanelet ikke garantere, at kønskvoteringsprocenten kan opretholdes på den endegyldige deltagerliste, når alle afbud er frasorterede. Desforuden udøves der ingen kønskvotering ved den endegyldige bedømmelse og heller ingen kønskvotering ved udvælgelsen af deltagere til en solistkonkurrences runder efter 1. runde, f.eks. 2. runde eller 3. runde, såfremt sådanne afholdes. Formålet med kønskvoteringen er hverken at forhindre dygtige og talentfulde mandlige solister i at opnå en placering eller at sikre, at kvindelige solister opnår placeringer, som deres faglige præstationer ikke kan berettigg, men alene at garantere, at kvindelige solister får rimelige muligheder for at deltage i de af dommerpanelet afholdte solistkonkurrencer i værker med kun ét solistparti. Der udøves ingen kønskvotering ved udvælgelsen af deltagere til solistkonkurrencer i værker med mindst to solistpartier og ej heller ved udvælgelsen af deltagende hold til kammermusikkonkurrencer.

I violinsolistkonkurrencer med ét solistparti og i klaversolistkonkurrencer med ét solistparti tilstræber dommerpanelet en fifty-fifty-kønsfordeling. Den tilstræbte kønsfordeling (kønskvoteringsprocenten) kan dog kun opnås, såfremt dommerpanelet kan finde relevante bidrag fra begge køn i et tilstrækkeligt omfang. Såfremt interessen for repertoire i en

forestående solistkonkurrence i værker med kun ét solistparti er så ujævnt fordelt mellem kønnene, at det ikke er muligt at finde tilstrækkeligt mange relevante bidrag fra begge køn, så at den tilstræbte kønsfordeling kan tilvejebringes, må dommerpanelet renoncere på den ønskede kønsfordeling. Hvis dommerpanelet eksempelvis ikke kan finde så mange relevante bidrag fra kvindelige solister til en forestående solistkonkurrence i værker med kun ét solistparti, at den tilstræbte kønsfordeling kan realiseres, må dommerpanelet nøjes med den størst mulige repræsentation af kvindelige solister ved den pågældende konkurrence. Ved konflikt mellem kønskvoteringsreglerne og fortrinsretsreglerne (cfr. kapitlerne "Om fortrinsretsbegrebet" og "Om udvælgelsen af musikkonkurrencernes deltagere / deltagende hold" supra) har fortrinsretsreglerne forrang.

Ved bestemmelsen af solistens køn (mand eller kvinde) lægger dommerpanelet solistens fornavn til grund, hvis YouTube-videoen eller YouTube-videoerne ikke har et video output, men kun et lydspor. Såfremt YouTube-videoen eller YouTube-videoerne har et video output, og solisten har entydigt mandlige eller kvindelige sekundære kønskaraktistika, lægges solistens fornavn og sekundære kønskaraktistika til grund for kønsbestemmelsen. Ved konflikt mellem solistens fornavn og sekundære kønskaraktistika lægges de sekundære kønskaraktistika til grund for kønsbestemmelsen. Såfremt YouTube-videoen eller YouTube-videoerne har et video output, men solisten ikke har entydigt mandlige eller kvindelige sekundære kønskaraktistika, lægges solistens fornavn og påklædning til grund for kønsbestemmelsen. Ved konflikt mellem solistens fornavn og påklædning lægges påklædningen til grund for kønsbestemmelsen. Kønsbestemmelsen har udelukkende til formål at gøre det muligt at udøve kønskvotering. Ved at foretage en kønsbestemmelse af en solist har dommerpanelet ikke taget stilling til vedkommendes seksuelle identitet (føler sig som en mand, føler sig som en kvinde, føler sig som både en mand og en kvinde, føler sig som hverken en mand eller en kvinde).

### **Om den geografiske fordeling af musikkonkurrencernes instrumentalister**

Dommerpanelet værdsætter, at de i musikkonkurrencerne deltagende instrumentalister (solister, ensemblemedlemmer og orkestermedlemmer) udviser en passende geografisk spredning med hensyn til nationalitet og uddannelsessted - fra nord til syd og fra øst til vest. Dommerpanelet udvælger både instrumentalister, der er uddannede på verdenskendte konservatorier / kunstneriske uddannelsesinstitutioner (f.eks. Juilliard School, Curtis Institute of Music, konservatorierne i Moskva og St. Petersburg), og instrumentalister fra mindre kendte uddannelsessteder (f.eks. Musikschule und Konservatorium Winterthur); og således har dommerpanelet ingen interesse i at begrænse deltagerfeltet til kandidater fra 2-3 konservatorier / kunstneriske uddannelsesinstitutioner.

### **Skema for musikkonkurrencerne**

*Konkurrencekategorier*

Dommerpanelet afholder musikkonkurrencer inden for flg. kategorier:

- Cellosolistkonkurrencer [afsluttet]
- Cembalosolistkonkurrencer [afsluttet]
- Violinsolistkonkurrencer
- Klaversolistkonkurrencer
- Andre koncerter (dvs. koncerter, der ikke falder ind under de andre konkurrencekategorier) [afsluttet]
- Kammermusik A: kammermusikkonkurrencer for violin og klaver / basso continuo
- Kammermusik B: klavertriokonkurrencer [afsluttet]
- Kammermusik C: konkurrencer for strygetrioer og klaverkvartetter [udgået]
- Kammermusik D: konkurrencer for strygekvartetter
- Kammermusik E: konkurrencer for strygekvintetter og klaverkvintetter
- Kammermusik F: konkurrencer i triosonater fra barokken [udgået]
- Konkurrencer i orkesterværker uden solister

### *Planlagte musikkonkurrencer*

Dommerpanelets gennemførelse af musikkonkurrencer er organiseret i oktetter. Med planlægningsbegrebet *oktet* menes her 'en række af 8 på hinanden følgende konkurrencer', dvs. 'en gruppe af 8 konkurrencer, der afholdes i rækkefølge'. Dommerpanelet afholder i hver oktet 8 musikkonkurrencer fordelt på de ovennævnte kategorier efter flg. plan:

- (a) 1 violinsolistkonkurrence i hver oktet
- (b) 3 klaversolistkonkurrencer i hver oktet
- (c) 3 kammermusikkonkurrencer i oktetter med et ulige nummer og 2 kammermusikkonkurrencer i oktetter med et lige nummer
- (d) 2 konkurrencer tilsammen inden for kategorierne 'Kammermusik D' og 'Kammermusik E' i hver oktet
- (e) 1 kammermusikkonkurrence for violin og klaver / basso continuo (Kammermusik A) i hver anden oktet, i oktetter med et ulige nummer
- (f) 2 konkurrencer inden for kategorien 'orkesterværker uden solister' i oktetter med et lige nummer; 1 konkurrence inden for kategorien 'orkesterværker uden solister' i oktetter med et ulige nummer

### *Erstattende musikkonkurrencer*

Såfremt en eller flere planlagte konkurrencer i en given oktet aflyses (cfr. kapitlet "Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencerne" supra om de mulige typer af årsager til aflysning af konkurrencer), kan der i den pågældende oktet afholdes en eller flere erstattende konkurrencer, cfr. reglerne for erstattende konkurrencer ved aflysning af konkurrencer i kapitlet "Om bedømmelsen af deltagerne i musikkonkurrencerne" supra.