

MUSIK UND UNTER(HALTUNG)

Daniel Hope

6. März 2023, Staatsbibliothek Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
lieber Achim Bonte,
lieber André Schmitz,

gerade eben, auf dem Weg zum Rednerpult habe ich einen Moment lang gedacht: Wieso nehme ich nicht einfach meine Geige und spiele eine Partita von Bach, anstatt zu reden? Ich bin doch Musiker, meine Sprache ist die Musik – eine klare und eindeutige Sprache, die nicht übersetzt werden muss und keine Missverständnisse zulässt. Eine Sprache zudem, die - nach dem berühmten Satz von Victor Hugo - selbst das ausdrückt, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.

Aber, wie Sie sehen, habe ich meine Geige heute nicht bei mir, weshalb die Alternative (frei nach Goethe): „Spiele, Künstler! Rede nicht!“ entfallen muss. Also werde ich versuchen, in Worte zu fassen, wie sehr ich mich geehrt fühle, in einer der bedeutendsten Bibliotheken der Welt eine kleine Festrede halten zu dürfen. An einem Ort, der - unter anderem - 80% aller überlieferten Musikautographen von Johann Sebastian Bach sowie die größte Sammlung an Musikautographen von Wolfgang Amadeus Mozart, besitzt.

Und da ich mir der glücklichen Aufgabe bewusst bin, die mir heute Abend zuteil geworden ist, hoffe ich sehr, dass Sie meinen Worten eher großzügig gegenüber stehen, da sie nicht nur von einem Wahl-Berliner stammen - sondern darüber hinaus von einem südafrikanisch-irischen Katholiken mit protestantisch-jüdischer

Verschmelzung, der sich täglich mit den Regeln und Feinheiten der deutschen Grammatik herumschlägt.

Dennoch trösten mich die Worte von Mark Twain, der einmal so klug bemerkte: *Ich glaube nicht, daß es irgendetwas auf der ganzen Welt gibt, was man in Berlin nicht lernen könnte – außer der deutschen Sprache.*

Heute Abend bin ich hier um über Musik - und über Haltung zu sprechen. Dazu möchte ich mit einer kleinen Geschichte beginnen, die uns Bettina von Arnim überbracht hat. Ich zitiere aus einem Artikel von Susanna Felix, Bayerischer Rundfunk:

„ Knapp 100 Kilometer nordwestlich von Prag liegt das kleine Städtchen Teplitz. Es ist das älteste Heilbad Böhmens und war im 19. Jahrhundert ein mondäner Kurort mit großen Trinkhallen, Kolonnaden zum Flanieren, Souvenirläden, teuren Hotels und gepflasterten Straßen. Im Sommer traf man dort jeden, der Rang und Namen hatte: den König von Sachsen, das österreichische Kaiserpaar und andere Hochadelige. Im Juli 1812 fieberte dort Ludwig van Beethoven der Ankunft Johann Wolfgang von Goethes entgegen, gemeinsam verabredeten sie sich zu einem Spaziergang.

"Seht doch, mein lieber Beethoven. Dort kommt uns die Kaiserin mit ihrem Gefolge entgegen. Lasst uns beiseitreteten."

Beethoven war „not amused“. "Bleibt nur in meinem Arm hängen. Sie müssen uns Platz machen. Wir nicht!" Goethe war nicht der Meinung und ihm wurde die Sache sehr unangenehm. Er machte sich aus Beethovens Arm los und stellte sich mit abgezogenem Hut an die Seite, während Beethoven mit unterschlagenen Armen mitten zwischen den hohen Damen und Herren energisch durchging."

Möglicherweise ist die Geschichte nur erfunden, aber sie trifft den Kern. Denn das lang ersehnte Treffen der beiden Titanen, die sich künstlerisch so schätzen, wird menschlich zur Enttäuschung. Der vornehme Geheimrat Goethe ist entsetzt vom flegelhaften Benehmen Beethovens, der sich nicht um gesellschaftliche Umgangsformen schert.

Beethoven hingegen äußert sich abfällig über Goethes hofmännisches Wesen: *"Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt. Es ist nicht viel mehr über die Lächerlichkeiten der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die ersten Lehrer der Nation angesehen sein sollten, über diesem Schimmer alles andere vergessen können."*

Und hier sehen wir bereits das Problem des unabhängigen Künstlers gegenüber der Gesellschaft. Hatte Beethoven Recht, für seine Kunst gegen der Aristokratie einzutreten? Oder hat er sich nur selbst aufgeblasen? Der Diener der Musik - unfähig zu dienen?

Wie sollte sich also ein Künstler verhalten? Besonders in den heutigen Tagen? Vielleicht ist es sinnvoll, die Rolle des Künstlers in den letzten 300 Jahren ein wenig zu untersuchen:

Ich selbst vertrete die klassische Musik, und habe mir längst angewöhnt, einheitlich von „klassischer Musik“ zu sprechen, so wie Engländer von „classical music“ oder die Franzosen von „musique classique“. Aber korrekt ist es, streng genommen, nicht.

Dass sich dieser Sammelbegriff eingebürgert hat, hängt vermutlich mit den erheblichen Veränderungen in der Musikwelt Anfang des 20. Jahrhunderts zusammen. Damals begann die große Zeit der Unterhaltungsmusik und des Jazz, gegen die sich die Musik, die im Konzertsaal und in der Oper zu Hause war, behaupten und abgrenzen wollte oder musste. Der Strom der Musik hatte sich geteilt, hier die in Jahrhunderten gewachsenen Klänge der alten Meister und ihrer neuzeitlichen Nachfolger, dort die ganz neuen Melodien und Rhythmen des „Entertainments“. Entertainment ist ein englisches Wort für Unterhaltung, auf französisch heißt „sich unterhaltend vergnügen“ „entretenir“ oder auch „amuser“, von letzterem stammt auch unser deutsches Wort „Amusement“ ab, denn der Franzose kennt kein „ü“.

Wichtig wurden diese Fragen vor allem für die Schallplatten-Industrie, die ihrer Kundschaft die Orientierung und damit die Kaufentscheidung erleichtern wollte. Dass sie die Kreationen der leichten Muse unter der Rubrik „populäre Musik“ oder kurz „Pop-Musik“ laufen ließ, verstand sich angesichts des Millionenpublikums, das dafür empfänglich war, von selbst.

Für die Oper und die als „ernst“ oder „seriös“ bezeichnete Instrumentalmusik, die weitaus weniger Interesse fand, griff sie auf jenen Oberbegriff zurück, der erstmals 1863 im „Oxford Dictionary“ aufgetaucht war: „Classical music“.

Diese Terminologie hat zwar den Vorteil, dass jeder weiß, was gemeint ist, aber sie bleibt notgedrungen unscharf. Exakte Abgrenzungen lässt sie ebenso wenig zu wie die in Deutschland erfundene Unterscheidung in E- und U-Musik.

Schon der komponierende Leopold Mozart, Vater des großen Wolfgang Amadeus, hatte seinem Sohn frühzeitig eingeschärft, worauf es seiner Meinung nach in der Musik ankommt: *„Ich empfehle Dir, lieber Wolfgang, bei Deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das unmusikalische Publicum zu denken: – Du weißt, es sind hundert unwissende gegen zehn wissende Kenner; – vergiß also das sogenannte Populäre nie, das auch die langen Ohren kitzelt.“*

Und Mozart ist wahrscheinlich immer noch der meist gespielte klassische Komponist der Welt. Würde er Tantiemen nach heutigen Regeln beziehen, gehörte er vermutlich zu den reichsten Männern auf dem ganzen Globus. Aber gestorben ist er komplett verarmt, der seiner Witwe nur einen Haufen Schulden hinterließ. So jedenfalls ist es immer wieder dargestellt worden. Auch das ist eine Legende, wie man inzwischen weiß.

Der frühere Mozarteum-Direktor Günther Bauer hat vorgerechnet, dass Mozart im Gegenteil ziemlich gut verdient hat: In seinen elf Wiener Jahren dürften es nach heutigem Geldwert knapp zwei Millionen Euro gewesen sein.

Problem war nur: Mozart pflegte einen überaus aufwendigen Lebensstil, verlor obendrein eine Menge Geld beim Glücksspiel und verfügte über keinerlei nennenswerte Ersparnisse – so wie sein väterlicher Freund Joseph Haydn, dessen Ersparnisse auf seine alten Tage der Inflation zum Opfer fielen.

Ein kurzer Exkurs: Geld hat in der Musik immer schon eine große Rolle gespielt. Natürlich nicht die Hauptrolle, aber doch eine ziemlich wichtige. *„Über Musik kann man am besten mit Bankdirektoren reden. Künstler reden ja nur übers Geld“*, beklagte sich einst der finnische Komponist Jean Sibelius.

Aber zurück zu Mozart: Er zeigte, vor allem, Haltung. Er arbeitete auf eigene Rechnung und musste zusehen, dass er lohnende Aufträge erhielt. Mozart wollte frei sein, partout wollte er sich nicht bei den Aristokraten anbiedern oder sich bei den Hof-schranzen Liebkind machen.

Stattdessen legte er den Grundstein für die Idee des freischaffenden Komponisten und Musikers und war damit seiner Zeit weit voraus.

Jahrhundertlang haben Musiker und Künstler zwischen Hunger und Ruhm, Obskurität und Exzess gekämpft. Die uralte Frage: Für wen tritt man eigentlich auf? Um diese Frage zu beantworten, ist es vielleicht sinnvoll, die Art und Weise zu untersuchen, in der Musik nicht nur aufgeführt, sondern auch rezipiert wurde.

1637 eröffnete Venedig sein erstes öffentliches Opernhaus, das Teatro di San Cassiano. Die Popularität der Oper im 17. Jahrhundert machte sie zu einer der wohlhabendsten Formen der musikalischen Unterhaltung in Venedig, in der ein

Komponist rund 200 Dukaten pro Oper verdienen konnte (im Gegensatz zu den 60 Dukaten, die zum Beispiel Antonio Vivaldi jährlich gezahlt wurden).

Die Eintrittskarten waren preiswert, so dass auch die Bürger der unteren Klassen die Oper besuchen konnten. Und auch der Adel war von dem Spektakel begeistert und frequentierte die Oper regelmäßig. In Venedig gab es nur wenige Orte, an denen sich Adel und Landbevölkerung mischen konnten. Es ist wahrscheinlich, dass die Prominenten die Oper besuchten, um den Unterschichten ihre Hingabe an die Künste zu zeigen. Die Popularität der Oper lag aber weniger an der Musik. Offensichtlich war die Oper eher ein gesellschaftliches Ereignis, das den ganzen Abend dauerte, mit Essen, Trinken, Lachen, Flirten und - gelegentlich - auch Musik. Sehr oft besuchten die Venezianer die Oper mehrmals pro Woche, manche sogar täglich.

Mit Haydn, Mozart und Beethoven begann dann ab dem 18. Jahrhundert eine neue Zeitrechnung in der Musik – und dies in einem Moment der Geschichte, der auch sonst von gewaltigen Umwälzungen geprägt war. Die Epoche des Absolutismus und der unumschränkten Fürstenherrschaft ging dem Ende zu, und überall in Europa setzte, angetrieben vom Geist der Aufklärung, ein neues Denken ein, das die alten Verhältnisse in Frage stellte. Philosophen, Wissenschaftler und Künstler verlangten nach religiöser Toleranz und Gleichheit vor dem Gesetz, drängten auf Beschneidung der monarchischen Macht durch Verfassungen und propagierten die Trennung von Kirche und Staat – Forderungen, die bekanntermassen in Frankreich zur Revolution von 1789 führten und in Österreich, weniger einschneidend, zu den Reformen unter Kaiser Joseph dem Zweiten.

Aber auch die Kunst schlug neue Wege ein. Im Zentrum standen nicht mehr die Verherrlichung von Fürstenmacht und das Amüsement der oberen Zehntausend, auch nicht mehr der fromme Dienst an der Kirche. In den Mittelpunkt rückte jetzt der Mensch, das Individuum mit seinen Gefühlen und Leidenschaften, Freuden und Ängsten.

Das große Zauberwort hieß „Empfindsamkeit“, in der Literatur wie in der Musik, in der die großen Drei aus Wien neue Maßstäbe setzten. Sie erfanden eine Tonsprache, in der Form und Inhalt eine vollendete Verbindung eingingen, so vollkommen wie die Kunst der Antike. Folgerichtig nannte man ihre Musik „klassisch“, denn sie galt als mustergültig und beispielhaft.

Kennzeichnend für die Veränderungen, die sich im Musikleben des 19. Jahrhunderts abspielten war, dass die Musik mehr und mehr zur Sache des Bürgertums wurde, das sich zumindest teilweise emanzipiert hatte und Stolz und Selbstbewusstsein durch die Gründung von Orchestern und den Bau von Konzerthäusern demonstrierte.

Auch das Verständnis von Musik war nicht mehr das gleiche. Sie rückte gleichsam vom Hintergrund in den Mittelpunkt, wurde zum eigentlichen Ereignis von Konzerten, ganz so wie es Komponisten und Interpreten beanspruchten. Das verlangte nach viel intensiverer Zuhörbereitschaft und bewussterer Anteilnahme als in den Zeiten davor.

Die Komponisten haben selbstverständlich um die besondere Wirkung von laut und leise gewusst und den Kontrast dementsprechend zielgerichtet in ihren Werken verwendet. Manchmal, wenn sie an ihr gelegentlich leicht schläfriges Publikum dachten, auch mit fröhlich-hinterhältigem Humor. Das berühmteste Beispiel hat Joseph Haydn im langsamen Satz seiner Paukenschlag-Sinfonie geliefert: Erst lässt er das Orchester leiser und leiser werden, und dann plötzlich knallt die Pauke mit ihrem Fortissimo-Schlag in die Stille. Man könnte mit Schiller sagen: Die alten Meister kannten ihre Pappenheimer.

Das Konzertpublikum zu ihrer Zeit war zwar musikbegeistert und, zumindest zu einem großen Teil, auch sachverständig, doch hochkonzentriert bei der Sache waren die Leute längst nicht immer. Selbst von Goethe, der wahrhaftig ein großer

Musikliebhaber war, wird erzählt, dass er sich 1812 während eines Hofkonzerts in Weimar lautstark mit einem adeligen Dame unterhielt, während Carl Maria von Weber am Flügel versuchte zu fantasieren.

Das erinnert an das Bekenntnis von Oscar Wilde in seinem 1890 veröffentlichten Roman „Das Bildnis des Dorian Gray“:

„Ich liebe Richard Wagners Musik mehr als die irgendeines anderen Komponisten. Sie ist so laut, dass man die ganze Zeit reden kann, ohne dass die anderen Leute hören, was man sagt.“

Aber auch Anfang des 19. Jahrhunderts hätte der Spötter Wilde seine Konversation bei anderer Musik nicht einschränken müssen. Dass man im Konzert lautstark miteinander sprach, rauchte, trank und Karten spielte, war völlig normal. In Paris saßen die Herren gern mit dem Rücken zum Podium, damit sie den Damen besser in Augen sehen und mit ihnen flirten konnten; von den Musikern ließen sie sich bei ihren angeregten Gesprächen nicht stören.

Wenn man es positiv ausdrücken will, nahm das Publikum Konzerte sehr locker, als Amusement oder als gesellschaftliches Ereignis, bei dem man interessante Leute traf und die Damen ihre eleganten Kleider spazieren führen konnten. Erst ganz allmählich setzte so etwas wie Disziplinierung der Zuhörerschaft ein: In „anständiger Kleidung“ zu erscheinen, den Darbietungen „mit Aufmerksamkeit und Antheil“ zu folgen und selbst „leises Plaudern“ zu unterlassen, wurde mehr und mehr zur festen Norm. Die Musik emanzipierte sich, war nicht mehr Neben-, sondern Hauptsache, die Anspruch darauf hatte, dass man ihr Respekt erwies.

Zurück zu heute: Ich werde manchmal gefragt: „Was ist Unterhaltung?“ Meines Erachtens ist es jede Handlung, Veranstaltung oder Aktivität, um das Interesse eines Publikums hervorzurufen.

Es ist auch die Anwesenheit eines Publikums, das jede private Aktivität von Erholung oder Freizeit zu Unterhaltung macht. Die Unterhaltung kann öffentlich oder privat sein und eine formale und vorbestimmte Aufführung, wie im Fall von Theater oder Konzerten, oder eine spontane Aufführung, wie im Fall von Spielen, beinhalten. Filme und elektronische Spiele zum Beispiel - unter Nutzung neuer Medien- erzählen weiterhin Geschichten und nutzen Musik.

Einige der brutalsten Aktivitäten, die einst als Unterhaltung angesehen wurden, wie öffentliche Hinrichtungen, wurden sukzessiv aus der Öffentlichkeit entfernt. Andere Aktivitäten, die im Laufe der Geschichte wesentliche Fähigkeiten bestimmter Berufe waren, wie zum Beispiel Schwertkampf oder Bogenschießen, sind heute Wettkampfsportarten und werden gleichzeitig zu Unterhaltungsformen, wenn sie jedes Mal an ein Publikum appellieren.

Unterhaltung bietet Spaß, persönliche Zufriedenheit und gute Laune. Unter bestimmten Umständen und Kontexten hat Unterhaltung einen ernsthaften Zweck, wie im Fall von Feiern, religiösen Festlichkeiten oder Satiren. Daher besteht die Möglichkeit, dass Unterhaltung, die auch als Unterhaltung erscheint, auch eine Form kultureller und intellektueller Entwicklung sein kann.

Und nun dies alles wissend: wie hört man Musik denn richtig zu? Viele kluge Köpfe haben sich darüber Gedanken gemacht, darunter ein kunstsinniger junger Mann namens Wilhelm Heinrich Wackenroder. Er kam 1773, drei Jahre nach Beethoven, zur Welt und starb schon mit 25 an Typhus. In seinen Aufsätzen über Kunst und Musik hat er geschrieben:

„Nur die eine Art des Genusses ist die wahre: sie besteht in der aufmerksamsten Beobachtung der Töne und ihrer Fortschreitungen; in der völligen Hingebung der Seele in diesen fortreibenden Strom der Empfindungen; in der Entfernung von jedem störenden Gedanken.“

Auch wenn diese Worte für unsere heutigen Ohren vielleicht etwas fremd klingen, sagen sie doch sehr genau, worauf es ankommt: Konzentriert verfolgen, was musikalisch passiert; die Emotionen, die in der Musik stecken, in sich aufnehmen und sich nicht von dem, was man hört, ablenken lassen.

Ich erinnere mich gut an den jungen Mann, der nach einem Konzert auf mich zugekommen ist. Er hieß Valentin, und hatte sich etwas schüchtern vorgestellt und mir dann, seine Geschichte erzählt. Von einem Erlebnis das auf ihn eine fast traumatische Wirkung gehabt zu haben schien. Es ging um seine erste Live-Begegnung mit der „Italienischen“ Sinfonie von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Valentin hatte sich auf die Sinfonie gefreut, allein schon weil er ihre ersten Takte aus einem Werbespot kannte und sich auf Anhub in sie verliebt hatte. Nun saß er auf seinem Platz im Parkett, hörte die strahlende, sonnendurchflutete Musik voller Schwung und jugendlichem Temperament, fühlte sich in seinen Italien-Urlaub im vorigen Jahr zurückversetzt, dachte an Tavernen und Weinfelder und war ganz einfach hingerissen. Doch dann passierte es.

Der letzte Akkord des ersten Satzes war kaum verklungen, als Valentin aufsprang und begeistert in die Hände klatschte. Beinahe hätte er noch ein lautes „Bravo!“ in den Saal gerufen, doch das blieb ihm im Halse stecken. Er war der Einzige, der klatschte. Niemand sonst. Außer wütendem Zischen nur eisiges Schweigen um ihn herum, und von allen Seiten missbilligende Blicke.

Er sank auf seinen Stuhl zurück und wagte kaum noch aufzublicken. So enthusiastisch er am Anfang war, so verunsichert war er jetzt.

Und auch als er mir seine Geschichte erzählte, machte er auf mich immer noch den Eindruck von jemandem, der die Welt nicht mehr verstand. Was er denn verbrochen habe, fragte er mich.

Wieso habe er sich falsch verhalten? Er habe doch nur ganz spontan und aus ehrlichem Herzen seine Bewunderung für die herrliche Musik und das wunderbare Spiel des Orchesters zeigen wollen. Beifall sei doch das Brot der Künstler, und sie hätten ein Recht zu erfahren, ob sie ihr Publikum glücklich gemacht haben.

Da hatte jemand seine Liebe zur klassischen Musik gerade entdeckt und erlebte so einen Dämpfer, nur weil ein ungeschriebenes Gesetz befiehlt, dass man erst am Ende einer Sinfonie klatschen darf und nicht schon nach dem Anfangssatz.

Ich kann nur sagen: bei Konzerten in Italien, und anderswo auch, habe ich häufig Beifall schon nach dem ersten Satz erhalten, und es war jedes Mal ein schönes Gefühl. Applaus ist das schönste Geräusch - nach der Musik.

Die Italiener gehen freigebig damit um, vorausgesetzt, sie sind überzeugt davon, dass es jemand wirklich verdient. Wenn ihnen etwas gefallen hat, applaudieren sie, egal ob noch ein paar Sätze folgen oder nicht. Sogar bei Beerdigungen wird geklatscht. Hat der Mensch, der zu Grabe getragen wird, nach dem Urteil der Trauergäste Großes geleistet, erhält er Beifall auf seinem letzten Weg. Das südliche Temperament äußert sich allerdings auch im umgekehrten Fall ganz direkt und unmissverständlich: Versager werden gnadenlos ausgebuht.

Was für das Publikum im Süden ganz normal ist, gilt im Norden vielfach als grobe Stillosigkeit, wenn nicht gar als Zeichen von Dummheit. Deutsche Konzerttraditionen sehen Beifall nach einzelnen Sätzen nicht vor, erst ganz am Ende darf geklatscht werden, und hält sich jemand nicht daran, kann es ihm gehen wie dem jungen Valentin bei Mendelssohn. Doch ob sich die strengen Bräuche für **alle** Zukunft halten werden, scheint mir fraglich zu sein. Immer häufiger spüre ich - bei Zuhörern wie bei Musikerkollegen - Sympathie für das südländische Vorbild. Nicht etwa, dass es bei klassischen Konzerten zugehen soll wie bei einer Jam Session im Jazz, wo nach

einem gelungenen Solo sogar mitten in die Musik hineingeklatscht wird. Aber etwas spontaner und weniger steif könnte die Atmosphäre durchaus auch bei uns werden. Fragt man, warum unmittelbare Reaktionen wie in Italien in deutschen Konzertsälen so lange verpönt waren, kommt man schnell auf die schon erwähnten Disziplinierungsversuche im 19. Jahrhundert zurück. Angesichts der lockeren Sitten, die damals bei der Aufführung von Musik herrschten, waren die Bemühungen um geordnete Verhältnisse sicher angebracht. Allerdings ging man weiter, als es – nach heutigen Maßstäben – nötig und verständlich erscheint.

Der Komponist Carl Reinecke war hoch beglückt, als er um 1860 das Leipziger Gewandhaus besuchte und dort, wie er berichtete, eine „unzweifelhaft kunstverständige und andächtige Gemeinde“ vorfand, „die lediglich um der Musik willen“ kam und sich zu „tosendem Beifallspenden gar selten“ hinreißen ließ.

Speziell der Verzicht auf spontanen Applaus fiel den Leuten in Deutschland allerdings schwer. Noch 1910 wurde bei Quartettabenden in Berlin die „Beifallsenthaltung zwischen den einzelnen Sätzen“ ausdrücklich angemahnt, und selbst 1940 wurde auf Programmzetteln der Berliner Singakademie gebeten, „die Werke nicht durch Beifall zu unterbrechen“.

Begründet wurde die geforderte Applaus-Askese vor allem mit zwei Argumenten: Zum einen sei das aus mehreren Teilen bestehende Werk als Einheit zu betrachten, die keinesfalls durch Klatschen zerrissen werden dürfe, zum anderen würden die ausführenden Musiker durch Beifallspausen aus ihrem künstlerischen Konzept gebracht. Da ist interessant, einen der größten Pianisten des 20. Jahrhunderts, nämlich Arthur Rubinstein, als Zeugen zu hören.

In seinen 1973 veröffentlichten Erinnerungen beschreibt er einen Klavierabend, den er als Siebzehnjähriger in Paris gab: „Das französische Publikum von 1904 reagierte ganz anders als das heutige. Damals belohnte Beifall mitten im Stück eine gelungene Passage, man rief 'bravo!', 'charmant', 'quel artiste!'.

Es kam vor, dass der Künstler eine Sonate zwischen den Sätzen abbrach und sich durch Verbeugungen für den Beifall bedankte, was mich, ich will es nur gestehen, nicht störte, im Gegenteil, es ermunterte mich.“

Und wenn wir zeitlich noch weiter zurückgehen und nachlesen, wie es 1824 bei der Uraufführung von Beethovens „Neunter“

zugegangen ist, die Sinfonie, deren Manuskript sich ebenfalls in der Sammlung dieser Bibliothek befindet - könnten Konzertsaal-Puristen vor Schreck erstarren: Nach jedem Satz tosender Beifall, den der taube Komponist allerdings nur sehen und nicht hören konnte, und im Scherzo Riesenjubel und Taschentücher-Winken gleich nach den Donnerschlägen der Pauken, mitten im Satz, der dann auch noch wiederholt wurde. Dass Beethoven Anstoß genommen hätte, ist nicht bekannt. Entgeistert war er nur über die lächerlich niedrigen Einnahmen aus dem Kartenverkauf.

Als jemand, der in London aufgewachsen ist und sowohl am Royal College als auch an der Royal Academy of Music studiert hat, war es für uns Studenten vollkommen normal, häufig vor Mitgliedern der königlichen Familie aufzutreten. Die Frage, wann man klatschen sollte, war für die „Royals“ interessanterweise nie ein Thema. Denn wann immer sie klatschen, ist der richtige Moment. Und alle anderen müssen folgen. Noch interessanter war es, mit ihnen über klassische Musik zu sprechen. Einmal bin ich in der Westminster Abbey aufgetreten, einer sehr beeindruckenden Kathedrale, die aber nicht gerade für ihre ideale Akustik bekannt ist.

Nach meinem Auftritt war Ihre Majestät die Königin an der Reihe, Gott hab sie selig. "Es ist eine schöne Akustik, nicht wahr?", sagte sie fröhlich zu mir. Ich verneigte mich tief und antwortete: "Yes Ma'am."

Direkt hinter ihr folgte Prinz Charles, inzwischen König Charles. „Eine scheußliche Akustik, nicht wahr?“ fragte er mich.

Wieder verneigte ich den Kopf und sagte: „Yes, Sir.“

Aber es gibt dann auch die anderen Momente, in denen wir zu Akteuren aufgefordert sind, in denen uns Umstände herausfordern, „Haltung“ zu bekennen, wie etwa Beethoven in der eingangs erwähnten Geschichte.

Es ist Yehudi Menuhins Engagement für Frieden auf der Welt sowie für die Überlebenden des Holocaust zu verdanken, dass er nicht nur als großartiger Musiker, sondern auch als Humanist sondergleichen in Erinnerung bleiben wird.

»Freiheit ist nicht Freiheit zu tun, was man will; sie ist die Verantwortung, das zu tun, was man tun muss«, sagte er.

Der Schauspieler Armin Mueller-Stahl erinnerte sich in einem Interview, wie er 1946 im Berliner Titania-Palast Yehudi Menuhin die *Chaconne* von Bach spielen hörte. Wie Menuhin das Spiel plötzlich unterbrach, einen Zettel aus der Tasche holte und den Brief einer Jüdin vorlas, die den Deutschen die Hand zur Versöhnung anbot. *»Danach hatte die Musik eine andere Bedeutung, es gab plötzlich eine Brücke des Verstehens«,* so Armin Mueller-Stahl. Yehudi Menuhin war 1946 der erste jüdische Künstler, der nach der Zerschlagung der Nazi-Diktatur wieder in Berlin auftrat.

In einem Essay über den Dirigenten Wilhelm Furtwängler schreibt ein anderer großer Musiker und Humanist, Daniel Barenboim, dass viele Musiker so musizierten, wie sie lebten. Unbequemer sei es, so zu leben, wie man musiziere. Man müsse es freilich nicht nur wollen sondern auch können. Dann aber, schreibt Barenboim weiter, *„sortieren sich die Dinge anders, als sie es heute vielfach tun“*. Seinem Essay über Furtwängler gab Barenboim den Titel *„Er nahm sich diese ungeheure Freiheit“*. Daniel Barenboim hat sich aber auch die ungeheure Freiheit genommen, sein künstlerisches Wirken von der politischen Wirklichkeit nicht einengen zu lassen, zu

musizieren indem er den Status quo aufbrach. Barenboim hat viel über die Bedeutung des Mutes in der Musik geschrieben. Sein Mut ist aber nicht nur auf die Musik beschränkt. Vor 20 Jahren wurde Daniel Barenboim mit dem Toleranzpreis der Evangelischen Akademie Tutzing geehrt. Der Preis wird an Persönlichkeiten verliehen, die den Dialog zwischen den Kulturen und Religionen maßgeblich fördern. Barenboim habe, so der damalige Außenminister Joschka Fischer in seiner Laudatio, als „jüdischer Weltbürger und bekennender Israeli“ mit Ausdauer, Erfolg und persönlichem Engagement den Dialog zwischen den Israelis und Palästinensern vorangebracht. Vor allem habe er mit seinen musikalischen Projekten „ungeahnte Begegnungen“ ermöglicht.

Meine Damen und Herren, vor sieben Jahren hatte ich eine „ungeahnte Begegnung“. Und zwar mit Odessa. Seither bin ich jedes Jahr dort aufgetreten. Odessa ist ein Art-Mekka für Geiger, was zunächst dem ukrainischen Geigenpädagogen Pjotr Stolyarsky zu verdanken ist. Stolyarskys Name steht für die besondere Methode der professionellen musikalischen Ausbildung von begabten Kindern. Im Jahr 1933 gründete er die legendäre Stolyarsky-Musikschule in Odessa, an der noch heute gelehrt wird.

Das Odessa Classics Festival wurde von meinem Freund, dem ukrainischen Pianisten Alexey Botvinov, gegründet. Durch ihn habe ich Odessa, sein reiches kulturelles Erbe und seine musikbegeisterten Menschen kennen und lieben gelernt. Alexey Botvinov und ich hatten vor, im März 2022 in Kiew zu sein, um mit dem Komponisten Valentin Silvestrov zu arbeiten und ein Album mit seiner Musik aufzunehmen. Stattdessen organisierten wir in kürzester Zeit im Fernsehen übertragene Benefizkonzerte für die Ukraine - in der Frauenkirche in Dresden, aber auch in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche hier in Berlin. Hierfür spendete die Klaviermanufaktur Bechstein mehr als 500.000 Euro für die Ukraine, und der

ehemalige Bundespräsident Joachim Gauck - Ehrenmitglied der Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin - unterstützte uns ebenfalls.

Kurz vor dem Berliner Konzert gelang es dem inzwischen 85-jährigen Komponisten Valentin Silvestrov, aus Kiew zu entkommen und sich zu Fuß über die Grenze in Sicherheit zu bringen. Ihn an dem Abend bei uns zu haben war besonders bewegend, gerade an einen so symbolträchtigen Ort, der wie kaum ein anderer in Deutschland für Frieden und Erinnerung steht. Silvestrov stand spontan auf und hielt eine wutentbrannte, leidenschaftliche Rede. Man hörte, wie die Menschen um Fassung rangen bei manchem, was er sagte, ihre Anspannung war greifbar. Und dann legte Silvestrov plötzlich das Mikrofon zur Seite, ging zum Klavier, setzte sich daran und sagte, er werde ein Stück spielen, das ihm auf seiner Flucht aus der Ukraine in den Kopf gekommen sei. Was für eine Schönheit plötzlich gegenwärtig war, fast wie ein Strauß von Klängen – und das direkt nach seinen zornigen Worten. Für mich sagte das viel über ihn. Danach waren wir umso mehr entschlossen, Silvestrovs Musik so bald wie möglich aufzunehmen, was uns kurz danach gelungen ist.

Dies ist unser nächster Versuch, die ukrainische Musik am Leben zu erhalten. Ferner gibt es noch viele andere Werke, die es verdienen, gehört zu werden. Besonders jetzt. Friedrich Gulda sagte einst: *Das Elend dieser Welt abzubilden ist nicht genug. Man muß sich auch bemühen, einen Ausweg zu finden.* Dieser Satz könnte aber auch von Beethoven stammen.

Es führt kein Weg daran vorbei, meine Damen und Herren, auch wenn sich wohl nie restlos klären lassen wird, warum: Katastrophen - ob klein oder groß faszinieren. Die kleineren Pannen kommen täglich vor, in allen Bereichen. Zum Beispiel wenn während der Tagesschau der Teleprompter ausfällt und der Sprecher heillos ins Stammeln gerät, oder wenn ein Politiker am demonstrativen Verlassen des Saals

gehindert wird, weil die Türen verschlossen sind. Aber auch andere Pannen passieren im Konzert:

Manchmal ist es die berühmte höhere Gewalt, die eine Aufführung beeinträchtigt oder sogar komplett verhindert. Auf der Bühne ist der Skala der Möglichkeiten unendlich: Einem Dirigenten kann beim Fortissimo-Einsatz der Taktstock aus der Hand fliegen oder die Spitze davon landete – wie im Fall von Sir Georg Solti – sogar im Kopf des anschließend blutüberströmten Maestros. Der Sängerin kann das Dekolleté verrutschen, oder dem Liebespaar in „Aida“ beim letzten Duett die Pappmaché-Pyramide auf den Kopf fallen. Wir leben gefährlich.

Häufigster Störfaktor ist, allen Bitten und Mahnungen zum Trotz, das Klingeln von Mobiltelefonen. Neulich gab ich ein Konzert in Brüssel und beim letzten Stück hörte ich aus dem Saal das sogenannte Skype-Geräusch. Das bedeutet wohl, jemanden aus dem Publikum bekam einen Anruf. Als nächstes – beschloss die Dame allerdings, den Anruf anzunehmen, und fing an, über Lautsprecher ihre Konversation fortzusetzen. Ich öffnete die Augen und hörte, wie sie sagte: „Ja, er spielt noch“. Als nächstes hielt sie ihr Tablet hoch, Richtung Bühne, und ich konnte ihren Gesprächspartner sehen, der mir freundlich zuwinkte.

Ein Pianist hat mir wiederum einmal erzählt, wie er eine Aufführung von Beethovens 3. Klavierkonzert abbrechen musste, bei dessen Anfang ihm der Flügel davonfuhr, weil die Rollen nicht arretiert waren.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, wie Sie sehen, es kann auf der Bühne buchstäblich alles passieren! Und da wir bisher heute Abend glücklicherweise noch alle Heil geblieben sind, beende ich lieber meine Rede jetzt, bevor es zu spät ist.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.