

Franz Mohr mit Beat Rink
Mich umgibt ein großer Klang

Franz Mohr
mit Beat Rink

Mich umgibt ein großer Klang

*Der Chef-Konzerttechniker von Steinway & Sons
und renommierte klassische Musiker im Gespräch
über Gott und die Welt*



BRUNNEN

VERLAG BASEL · GIESSEN

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2008 by Brunnen Verlag Basel

Umschlag: Waterproof Grafikdesign, Ingo C. Riecker, Neuffen

Fotos Umschlag: ZVG Beat Rink, Liestal

Satz: Bertschi & Messmer AG, Basel

Druck: Bercker, Kevelaer

Printed in Germany

ISBN 978-3-7655-1988-8

Inhalt

Vorwort von Beat Rink, «Crescendo».....	9
1. «Kultur ist die Würze der Gesellschaft».....	13
Christoph Adt (Dirigent, zurzeit Vizepräsident der Hochschule für Musik und Theater München)	
2. «Ich schöpfe Kraft am siebten Tag»	27
Herbert Blomstedt (Dirigent aus Schweden)	
3. «Dann soll die Orgel predigen»	45
Ulrich Brüggemann (Organist am Kölner Dom)	
4. «Es macht einen großen Unterschied, nach welchen Werten man lebt».....	53
Steven Clapp (Violinist, Dekan der Juilliard School, New York)	
5. «Jeden Augenblick können uns Licht, Sehnsucht und Ewigkeit ansprechen».....	63
Rihards Dubra (Komponist aus Lettland)	
6. «Es ist wie in einer guten dreißigjährigen Ehe»	71
Lawrence Dutton (Viola, Emerson String Quartet, New York)	
7. «Die Figur des Kreuzes prägt alle meine Kompositionen» ...	85
Sofia Gubaidulina (Komponistin aus Russland)	



8. «Angstvolle Stücke konnte ich sehr gut singen»..... 91
Rosemary Hardy
(Sopranistin aus Großbritannien)
9. «Ich möchte ein Lernender bleiben»..... 105
Martin Helmchen
(Pianist aus Deutschland)
10. «Ich bin glücklich – trotz harter Schicksalsschläge»..... 119
Jorma Hynninen
(Bariton aus Finnland)
11. «Ich verschwinde nie im Künstlerzimmer»..... 135
György Lakatos
(Fagottist aus Ungarn)
12. «Musik vermittelt Transzendenz» 143
Jahja Ling
(Künstlerischer Leiter der San Diego Symphony)
13. «Jeder braucht einen verlässlichen Bezugspunkt»..... 151
Franz Mohr
(Chef-Konzerttechniker von Steinway & Sons, New York)
14. «Nur wenige Sänger verstehen den Text, den sie singen» 171
John Nelson
(Dirigent aus Amerika, Künstlerischer Leiter des Ensemble
orchestral de Paris)
15. «Vor siebzehntausend Zuhörern mit einem verletzten
Finger spielen – das braucht Gottes Hilfe» 185
Christopher Parkening
(Gitarrist aus den USA)
16. «Gott danken – das höchste Ziel der Musik» 201
Masaaki Suzuki
(Organist und Cembalist, Leiter des Bach Collegium Japan)

17. «Der Glaube hilft, wahrhaftig zu sein».....	217
Mark und Ruth Tatlow (Künstlerischer Leiter des Schlosstheaters Drottningholm bei Stockholm; Bach-Forscherin aus Großbritannien)	
18. «Musik reinigt die Seele».....	233
Osmo Vänskä (Dirigent aus Finnland, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra)	
19. «Künstler können karitativ viel bewirken!»	245
Sugar und Nat Yontarak (Sie Schauspielerin, er Pianist aus Thailand)	
Danksagungen	253



Vorwort

Der Titel dieses Buches weist in eine zweifache Richtung. Einerseits geht es um Klänge – oder genauer: um Menschen, deren Leben von Klängen, von Musik, geprägt ist.

Nun sind wir in einer Zeit, in der die akustische Umweltverschmutzung nicht selten auch musikalisch an uns herantritt, allesamt von vielen Klängen umgeben. Auf den folgenden Seiten begegnen uns jedoch Künstler, die uns das Weghören vom gewohnten Geräuschpegel und das präzise Hinhören auf einen «großen Klang» lehren können, weil sie selber immer wieder um klangliche Qualität ringen. So erzählt der Gitarrist Christopher Parkening davon, wie er den impulsiven Maestro Andrés Segovia verärgerte, weil er einen Fingersatz einstudierte, der nicht die optimale Klangfarbe hervorbrachte. Das hieß dann für ihn, Segovias eigenen, besseren Fingersatz komplett einstudieren zu müssen. Der Dirigent Osmo Vänskä lobt sein Minnesota Orchestra dafür, dass ihm dieses ohne Murren die elfmalige Wiederholung derselben Stelle erlaubt. Und vor dem Interview mit Sofia Gubaidulina hatte ich selber Gelegenheit, einer Probe mit der Komponistin beizuwohnen, in der mit äußerster Konzentration an jeder Sequenz gearbeitet wurde. So als gelte es, mit fein ziselierten musikalischen Figuren wichtige Botschaften in die Welt hinauszusenden.

Hinter diesem Ringen um den «großen» oder um den «richtigen» Klang steht der Wille, in verdichteter und präziser Form etwas Wesentliches auszusagen, wie es für alle Kunst gilt. Ob dieses «Wesentliche» von vielen gehört wird oder von wenigen, befindet nicht über dessen Gültigkeit. Wenn Kultur die «Würze der Gesellschaft» ist, wie Christoph Adt sagt, dann ist es zunächst nicht entscheidend, ob Massen sich dafür begeistern lassen oder nur ein verhältnismäßig kleiner Kreis von Kulturfreunden.



Jeder der hier vorgestellten Musiker – und Klavierstimmer! – ist sich folglich dessen bewusst, im Dienst nicht eines vordergründigen Erfolgs, aber auch nicht eines elitären Kulturbewusstseins und schon gar nicht des eigenen Klangs zu stehen, sondern der Musik. Es ist tatsächlich beeindruckend, wie wenig für die Künstler ihr eigenes musikalisches Können im Vordergrund steht und wie zentral für sie das komponierte Werk ist. Wenn Herbert Blomstedt davon erzählt, wie er beim Studieren einer Partitur praktisch Note um Note analysiert, erahnt man etwas von diesem Respekt der Komposition gegenüber.

Dabei haben diese Musiker selbst einen klingenden Namen und würden in anderen Musiksparten als «Stars» gelten. Sie könnten sich also durchaus mit dem «großen Klang» ihres eigenen Namens umgeben. Aus allen Unterhaltungen spricht jedoch eine beeindruckende Bescheidenheit, was wohl auch etwas mit der zweiten Richtung zu tun hat, in die der Buchtitel weist: Im berühmten Gedicht Dietrich Bonhoeffers, «Von guten Mächten wunderbar geborgen», das der Theologe kurz vor seiner Hinrichtung durch die Nazis im Jahr 1944 verfasste, heißt es: «Wenn sich die Stille nun tief um uns breitet / so lass uns hören jenen vollen Klang / der Welt, die unsichtbar sich um uns weitet / all Deiner Kinder hohen Lobgesang.»

Es geht hier um den «Klang» der unsichtbaren Welt, der Transzendenz. Allerdings nicht irgendeiner Transzendenz, sondern des vom «Lobgesang» durchdrungenen Jenseits Gottes, das gemäß der christlichen Botschaft ja so tief in unser Diesseits hineinreicht. Neben der Musik ist dies das zweite Thema dieser Interviews.

Weil die Musiker alle verschiedensten christlichen Kirchen angehören und wir bewusst christliche Musiker befragen wollten, drehen sich die Gespräche auch um «Gott und die Welt». Die Antworten dazu sind nicht weniger interessant und vielfältig als jene zum Thema des musikalischen Klangs. Als Ausdruck gelebten Glaubens und persönlich erfahrener Gottesbeziehung wirken sie

undogmatisch und entsprechend authentisch. Und doch liest sich dank der entsprechenden Reflexionshöhe manche Passage wie eine kleine Theologie der Musik.

Es ist ein Glücksfall, dass diese großartigen Musikerinnen und Musiker sich bereit erklärt haben, in oft stundenlangen Gesprächen Rede und Antwort zu stehen. Für mich als Interviewenden (und für die mir in dankenswerter Weise assistierenden Freunde) waren die Begegnungen äußerst bereichernd.

Dass diese Interviews zustande kommen konnten, ist nicht zuletzt den weitgespannten Beziehungen von Franz Mohr zu verdanken und dem Entscheid, das Buch in die Reihe seiner beiden vielgelesenen und in verschiedene Sprachen übersetzten autobiografischen Schriften «Große Pianisten, wie sie keiner kennt» und «Große Maestros, hinter der Bühne erlebt» zu stellen. So lag es nahe, Franz Mohr als Herausgeber zu gewinnen und ihn zugleich zu bitten, von seinem immer noch bewegten Leben als Steinway-Klaviertechniker zu erzählen.

Man mag auf den folgenden Seiten den einen oder anderen Namen vermissen, der ebenfalls in dieses Buch hineingepasst hätte. Der Hauptgrund liegt in der praktischen Schwierigkeit, vielbeschäftigte Musiker möglichst persönlich zu treffen und von ihnen die entsprechende Muße für ein solches Interview zu erwarten. Umso dankbarer sind wir, dass es uns gelungen ist, in verschiedenen Teilen der Welt so viele Gespräche führen zu können.

Ein weiteres Defizit ergibt sich aus der Beschränktheit des Mediums selbst: Worte können Klänge nicht ersetzen. Es wäre deshalb ein schönes Ergebnis der Lektüre, wenn sie zum Kennenlernen der einen oder anderen erwähnten Einspielung motivieren würde. Der Satz: «Mich umgibt ein großer Klang», lässt sich schließlich konjugieren und zu einem Wunsch an unsere Leser umformulieren.

Beat Rink, «Crescendo»



I. «Kultur ist die Würze der Gesellschaft»

Christoph Adt

*Dirigent, zurzeit Vizepräsident der Hochschule für Musik
und Theater München*

Christoph Adt, wie kamen Sie zur Musik?

Christoph Adt: In unserer Familie war es üblich, dass jeder ein Musikinstrument spielte. Und so kam ich, es muss um meinen sechsten Geburtstag herum gewesen sein, zur Geige, nachdem meine beiden älteren Geschwister ans Klavier gesetzt worden waren.

Stammen Sie aus einer Musikerfamilie?

Christoph Adt: Nein, aber in beiden Familien meiner Eltern war es irgendwie selbstverständlich, dass man musizierte. Dass ich dann selber Berufsmusiker wurde, hing zunächst mit meiner ursprünglichen Entscheidung zusammen, Lehrer zu werden. Und da bot sich Musik einfach an.

Nun ist es interessant, dass zwei Ihrer Brüder Theologen sind und ein Bruder bildender Künstler. Und Ihre beiden Schwestern sind sozial tätig. Eine spannende Mischung! Neben dem geistlichen Element ist in Ihrer Herkunftsfamilie offenbar auch das künstlerische vorhanden.



Christoph Adt: Alle Berufe dienen natürlich auch dem Lebensunterhalt, aber meinem Eindruck nach wählt kaum jemand den Beruf des Pfarrers oder des Künstlers, dem es ausschließlich ums Geldverdienen geht. Vielmehr scheint mir diesen Berufen gemein zu sein, dass in ihnen stark zum Ausdruck kommt, was einem wichtig ist.

Wenn man Ihnen morgen den Musikerberuf wegnehmen würde: Was würden Sie tun?

Christoph Adt: Ich weiß es nicht. Mich interessieren viele Dinge. Müsste ich morgen eine andere Tätigkeit wählen, so hätte diese sehr wahrscheinlich mit Menschen zu tun und wäre keine reine Schreibtischarbeit.

Sie sind nicht nur ein sehr geschätzter Dirigent, sondern auch ein anerkannter Musikpädagoge. Was ist in der Pädagogik Ihr leitendes Prinzip?

Christoph Adt: Der Partitur und dem Menschen gerecht zu werden. Das A und das O, das Erste und das Letzte beim Unterrichten ist einerseits der Notentext, die Partitur, und auf der anderen Seite der Student, mit dem man es gerade zu tun hat. Jeder muss seinen eigenen Weg finden, aber in der Verantwortung dem Notentext gegenüber. Dies macht die Sache spannend und sehr verantwortungsvoll, weil der Dirigent in dem Augenblick, in dem er mit dem Orchester arbeitet, zur Instanz wird, die den Komponisten vertritt. Dies den Studenten während des Unterrichtens klarzumachen, ist eine große Herausforderung. Das Entscheidende wird nicht sein, den Notentext fehlerfrei zu «exekutieren», sondern zu versuchen, der inneren Intention des Komponisten gerecht zu werden.

Wie vermittelt man diese beiden Pole im Unterricht?

Christoph Adt: Wie bei den Studierenden später alles über die Person geht, geht auch beim Lehrenden alles über die eigene Person. Er muss sich fragen: «Wie glaubhaft ist, was ich unterrichte? Wenn die Studenten mich beim Dirigieren beobachten: Sehen sie dann, was ich ihnen vermittelt habe? Oder nehmen sie etwas ganz anderes wahr als das, was ich nahezubringen versuchte?»

Welche Werte kommen Ihnen im heutigen Lehrbetrieb entgegen?

Christoph Adt: Die Freiheit des Lehrens ist sehr groß, und entsprechend groß ist die Verantwortung. Seit ich meine Professur in München innehabe, hat mir niemand dreingeredet – ebenso wenig wie während meiner zehnjährigen Lehrtätigkeit in Stuttgart. Ich hatte immer die gesamte Verantwortung und die gesamte Freiheit. Die Hochschule muss dann allerdings angesichts dieser Tatsache, dass sie dem Lehrenden große Freiheiten lässt, entsprechende Berufungen vornehmen, die den Zielen dienen, die sie sich gesteckt hat. Dies ist natürlich bei jeder Berufung ein Risiko, weil es Primär- und Sekundärtugenden gibt.

Was meinen Sie damit?

Christoph Adt: Ein Beispiel: Die Primärtugend eines Geigers ist, dass er auf der Geige ein Künstler ist. Das heißt, er muss sich so äußern können, dass man ihn verstehen kann. Und auf der anderen Seite, ganz banal: Wenn er als Lehrer unter-engagiert ist und seinen Unterricht nachlässig gestaltet, bringt seine künstlerische Begabung der Hochschule nichts. Wenn er nur Sekundärqualitäten hätte, wenn er nur pünktlich und engagiert wäre, jedoch ohne Fachkompetenz, dann wäre dies wohl noch schlimmer.



Sie haben in Ihrer Stuttgarter Zeit auch mit Jugendorchestern gearbeitet. Was bedeutete das Musizieren für diese jungen Leute?

Christoph Adt: Da gibt es zum Beispiel das Bestreben, einfach gut zu sein, also den sportlichen Aspekt. Der Lehrer, der Dirigent, hat die Chance, den Jugendlichen darüber hinaus die Höhen und die Tiefen, die in den Kompositionen stecken, nahezubringen. Dies ist das wirklich Reizvolle. Bei den jungen Menschen ist noch keine musikalische Abgebrühtheit vorhanden, aber andererseits auch keine Routine im guten Sinn. Routine hieße, dass gewisse Orchesterinstinkte schon so gut entwickelt sind, dass man über viele Basics nicht mehr reden müsste. Dass dem nicht so ist, macht die Sache für den Dirigenten aufwendig. Aber die Unverstelltheit, die Unmittelbarkeit und die Fähigkeit zu staunen sind bei den Jugendlichen einfach umwerfend!

Man spürt Ihnen die Begeisterung an, wenn Sie davon reden. Sie haben es dabei mit einer Minderheit innerhalb der heutigen Jugendkultur zu tun, die noch empfänglich ist für künstlerische Empfindungen und deshalb wohl weniger auf cool macht ...

Christoph Adt: Coolness und Begeisterungsfähigkeit schließen sich überhaupt nicht aus. Ich würde nicht sagen, dass diese jungen Menschen nicht auch auf cool machen. Jugend ist immer Jugend, und das Potenzial der Chancen und der Gefährdungen ist überall gleich. Ich denke aber, und damit möchte ich etwas Generelles sagen, dass es für Jugendliche eine große Chance ist, wenn sie auf einem Gebiet Begeisterung zeigen und einen Willen zur Leistung entwickeln, sei es in sportlicher Hinsicht, sei es in einem Forschungsbereich oder auf künstlerischem Gebiet, wozu eben auch die Musik gehört. Musik hat dabei den Vorteil, dass sie auch sozial prägt. Aber andererseits dürfen wir die Musik nicht erzieherisch

überstrapazieren, indem wir etwa von ihr erwarten, dass sie die Jugend in die richtigen Bahnen lenkt oder aus ihr vollmächtige, mündige Mitglieder der Gesellschaft macht. Dies wäre zu kurz gegriffen, obwohl dies durchaus ein Nebenprodukt gemeinsamen Musizierens sein kann.

Sie meinen, man würde der Musik nicht gerecht, wenn man sie eingleisig auf solche Zwecke hin definieren wollte?

Christoph Adt: Ja, aber nicht nur das. Ich finde jede Instrumentalisierung von Musik deplatziert. Für mich ist Musik nichts anderes als Lebensausdruck. Sie ist also nicht Sinn des Lebens, auch nicht Mittel zum Leben, sondern Ausdruck des Lebens.

Wie ist es im kirchlichen Bereich? Man könnte doch auch der Kirche vorwerfen, sie instrumentalisieren, sie «verzwecke» die Musik.

Christoph Adt: Nun, in Europa gab es musikalisch vor der Kirchenmusik nicht viel. Die Kirchenmusik in Europa ist unverzichtbar, und ich würde auch nicht sagen, dass Kirchenmusik «verzweckt» sei. Oratorien, Kirchenlieder oder Kantaten sind so etwas wie Programm-Musik, ganz ähnlich wie die Oper, die auch Programm ist, aber dadurch noch kein Missbrauch der Musik. Ich gehe auch als Dirigent an Oratorien nicht anders heran als an Opern. Ich versuche darzustellen, was da ist, und möchte die Intentionen des Komponisten erfassen.

Würden Sie in gleicher Weise Musik, vor allem Kirchenmusik, machen, wenn Sie den Glauben nicht als Lebensgrundlage hätten?

Christoph Adt: Das weiß ich nicht.



Ich möchte Sie nochmals als Pädagogen und auch als Bologna-Koordinator der Musikhochschule München ansprechen: Zeichnet sich in den Musikhochschulen im Zuge der Bologna-Reform eine Verschulungstendenz ab, die möglicherweise die Kreativität hemmt?

Christoph Adt: Der universitäre Gedanke, dass man innerhalb eines größeren Studienangebotes gewisse Inhalte wählen kann, lässt sich im Musikstudium nur schwer realisieren. Wenn ich Geiger werden will, werde ich auf jeden Fall Geige üben wollen. Ich brauche auch ein Nebeninstrument, in aller Regel Klavier. Und es ist gut, wenn ich singen kann. Ohne Musiktheorie verstehe ich nicht, was ich spiele, und wenn ich nicht ausgezeichnet höre, werde ich auch kein Instrument spielen können. Schließlich wird auch die Kenntnis des musikwissenschaftlichen Kontextes mein Spiel verändern. So ist das Programm für das Studium gegeben.

Dann hat Bologna wohl kaum etwas verändert.

Christoph Adt: Nein, dies war schon vor Bologna so. Man kann als Student höchstens an der Reihenfolge bestimmter Unterrichtsinhalte etwas ändern. Jetzt kommen aber noch andere Aspekte hinzu: Einerseits hilft Verschulung nicht gerade bei der persönlichen Reifung, andererseits ermöglicht sie eine größere Planungsfähigkeit innerhalb der Hochschule. Man kann Projekte nämlich besser planen, wenn man von vornherein weiß, welche Studierenden welcher Instrumente zur Verfügung stehen. Dies spricht dafür, dass man tatsächlich Studienprogramme aufstellt und diese dann auch durchhält. Für den Studienbetrieb würde ich die Frage anders stellen: «Bleiben für die Dinge, die dem Studierenden im Hinblick auf sein Berufsziel wichtig sind, genügend Zeit? Setze ich als einer, der über den Studienplan zu

entscheiden hat, die Akzente so, dass der Studierende von unnötigem Ballast entbunden ist? Das heißt: Plane ich in diesem Punkt genügend praxisorientiert?» Weil sich jedoch die Praxis des Musikbetriebs in den letzten fünfzig oder schon dreißig Jahren stark verändert hat, haben sich auch zum Teil die Bedürfnisse verändert. So hätte beispielsweise vor dreißig Jahren kaum jemand daran gedacht, dass ein Studierender seine künstlerische Darbietung auch verbal gut präsentieren sollte. Heute ist dies aber ein durchaus relevanter Aspekt.

Wenn Sie in die Orchesterlandschaft blicken: Kommt den jungen Musikern das entgegen, was Sie ihnen wünschen?

Christoph Adt: Die Kultur ist ein Abbild der gesamten Gesellschaft, weil sie auf gesellschaftliche Prozesse reagiert. Nun wird sie aber nicht von breiten gesellschaftlichen Kreisen getragen. Klassik wird ja nur von einem ganz kleinen Teil der Bevölkerung geschätzt. Wer also später den Musikerberuf ausüben will, muss sich die Hörer selber schaffen, um es einmal banal auszudrücken. Wie kann dies nun geschehen?

Ich nehme wahr, dass im mitteleuropäischen Raum immer mehr Jugendprogramme, immer mehr pädagogische Programme angeboten werden und dass durch gezielte Auswahl und geschickte Präsentation der Stücke auf die junge Generation eingegangen wird. Oder etwas anderes: Jugendliche können sich in die Proben der Münchner Philharmoniker hineinsetzen und die Musiker aus nächster Nähe erleben. Sie können dann etwa beobachten, wie ein Hornist atmet, welche Körperspannung er hat, wenn er sich auf den nächsten Einsatz vorbereitet, oder wie sich ein Streicher verhält, der ja – anders als der solistische Bläser – in einer Gruppe spielt. Vergangene Woche hatte ich in einer Bühnenorchesterprobe über dreihundert Kinder zu Besuch. Sie kamen dank eines städtischen, von Ehrenamtlichen getragenen



Kulturprogramms, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, Grundschulkindern an die Orchestermusik heranzuführen. Die Lehrer hatten die Kinder inhaltlich auf das Stück vorbereitet. Wir spielten die «Zauberflöte». Ich begrüßte sie nur kurz und ließ sie dann ohne Erklärung die Probe miterleben. Wir arbeiteten intensiv, und die Kinder saßen wie gebannt anderthalb Stunden da. Köstlich war: Ein Schüler machte seinem Unmut darüber Luft, dass ich eine bestimmte Stelle mehrmals wiederholen ließ. Er konnte kaum erwarten, dass es weitergeht! Wenn es gelingt, dass Kinder eine solche Begeisterung entwickeln, dann haben wir die Hörer der nächsten Generation schon fast auf unserer Seite. Ich möchte dabei betonen: Es geht nicht darum, dass wir weiter existieren können, sondern darum, dass Kultur etwas Wichtiges ist.

Viele Leute – und solche Meinungen sind kulturpolitisch nicht zu unterschätzen – meinen aber, sie sei Luxus.

Christoph Adt: Musik, Theater, Tanz und andere Künste stellen doch so etwas wie die Würze unserer Gesellschaft dar, auch wenn nur ein kleiner Teil der Bevölkerung sie wahrnimmt. Das Publikum in den Konzerten ist bereits überwiegend grauhaarig. Wir sind also schon mitten in einer Krise drin – und diese kann ein weiteres Orchestersterben bewirken.

Die «Würze» ist ein schönes Bild. Worin besteht sie?

Christoph Adt: Ich will es an einem sehr speziellen Beispiel verdeutlichen: Vor nahezu zehn Jahren war ich an der Aufführung eines Werks von Karlheinz Stockhausen beteiligt. Ich überschlug für mich damals, was das Ganze wohl kosten würde. Ich kam auf rund eine Million DM, denn es waren vier Orchester und vier Chöre beteiligt. Die Halle musste zu diesem Zweck aufwendig

umgebaut werden. Die Plätze waren hingegen limitiert auf vierhundert. Die Eintrittskarten kosteten dreißig DM, und die Hälfte der Besucher waren ohnehin geladene Gäste. Ist das gesellschaftspolitisch überhaupt vertretbar? Ich denke, dass die Gesellschaft, selbst wenn sie zu einem fast hundertprozentigen Anteil überhaupt nicht merkt, was da passiert, dennoch allein durch die Existenz einer solchen Musik verändert wird.

Das klingt beinahe mystisch.

Christoph Adt: Nein, die Kultur wird ja in einer kleinen Elite der Bevölkerung aufgenommen und arbeitet dort weiter. Diese Elite wird dann wieder gesellschaftspolitisch relevant und wirksam – auch weit über die reine Kulturpolitik hinaus. Die Würze wirkt nicht durch ihre Menge, sondern durch ihre Qualität. Als anderes Beispiel könnte man die Literatur anführen. Wer liest denn heute noch? Der Witz, dass der Trend zum Zweitbuch anhält, besagt doch nichts anderes, als dass heute kaum mehr gelesen wird. Aber wer wagt denn zu bestreiten, Bücher könnten unsere Gesellschaft prägen, wenn nicht gar verändern? Dasselbe gilt für die Musik. Selbst kaum wahrgenommene, dafür qualitativ überzeugende Werke sind für unsere Gesellschaft wichtig und entfalten oft eine große Wirkung. Ziehen wir eine Parallele zum Glauben: Wenn uns Christen von Jesus zugesagt wird, dass wir das Salz der Erde sind, so nehmen wir dies selber oft kaum wahr. Ist es überhaupt in der Gesellschaft wahrnehmbar? Ich bezweifle es. Aber wenn die Zusage gilt, dann drückt sie aus, dass die Qualität nicht von ihrer allgemeinen Wahrnehmbarkeit abhängt. Wenn ich den Transfer zurück zur Musik mache, zum Werk «Carré» von Stockhausen aus dem Jahr 1959, dann muss ich feststellen, dass es damals tatsächlich eine politische Diskussion auslöste, zuerst in Deutschland und dann weltweit.



Wodurch wurde diese Diskussion ausgelöst? Durch ökonomische Überlegungen?

Christoph Adt: Man wollte nicht akzeptieren, dass das überhaupt Kunst ist. Das Stück hat die Kunst jedoch in neue, nicht gekannte Sphären gebracht. Mittlerweile ist es ein Klassiker. Als es Ende der neunziger Jahre wieder aufgeführt wurde, lag keine Diskussion mehr in der Luft. Es bescherte nur noch einen schönen gesellschaftlichen Anlass. Wir würden deshalb gut daran tun, die wirklichen Neuerungen zu erkennen und zu schätzen, die uns in heutiger Kunst entgegenkommen.

Was würden Sie Zuhörern in einem Konzert raten: Wofür sollten sie empfänglich sein?

Christoph Adt: Ich würde mich freuen, wenn sie die Veränderung, die in ihnen vorgeht, zulassen würden.

Wenn Sie selber Musik machen oder hören, geschieht an Ihnen dann eine Veränderung?

Christoph Adt: Ich kann mich an manche Konzerte erinnern, in denen ich glücklich und tief betroffen war – ohne groß darüber nachzudenken, ob die Musik gut oder schlecht gespielt wurde.

Kann man als Musiker dieses Nachdenken über die Aufführungsqualität überhaupt ausschalten?

Christoph Adt: Ja, ich kann zum Beispiel Schülerkonzerte sehr genießen. Natürlich hört man dann vielleicht Intonationsschwächen. Aber manchmal wirkt in solchen Aufführungen eine Unmittelbarkeit, die erschütternd ist. Es kommt auch darauf an, in welcher Rolle ich im Konzert sitze: Bin ich einfach Zuhörer oder etwa Mit-

glied einer Prüfungskommission? Im letzteren Fall werde ich mich sicher auch fragen, was die Musik mit mir macht; aber andererseits sind dann eben auch gewisse andere Faktoren ergebnisrelevant.

Ich kenne Sie als jemanden, der sensibel und aufmerksam nicht nur Musik, sondern auch seine Umgebung, seine Mitmenschen und gesellschaftliche Vorgänge wahrnimmt und der ebenso wachsam in geistlichen Dingen ist. Eine Frage zum Letzteren: Erleben Sie auch da Dinge, die Sie bewegen und erschüttern?

Christoph Adt: Vor ein paar Jahren besuchte ich mit ein paar Freunden einen ignatianischen Kurs, das heißt Exerzitien im Sinn des Ignatius von Loyola. Unser Exerzitienlehrer gab jedem eine andere Aufgabe. Ich sollte jene Geschichte auf mich wirken lassen, wie Jesus die ersten Jünger beruft. Besonders sollte ich mich auf den Augenblick konzentrieren, in dem Jesus sich umdreht und sie fragt: «Was sucht ihr?» In der nun folgenden Stille beschäftigte mich die Frage: «Was sieht Jesus, wenn er sich umdreht und mich anschaut?» Und diese Frage begleitete mich auch später noch. Tatsächlich hatte ich über viele Jahre die Vorstellung, Jesus begegne mir mit seinem Röntgenblick, dem keine Ungereimtheit und keine Sünde meines Lebens entgeht. Das stimmt ja auch. Aber das Entscheidende ist, dass Jesus voller Liebe ist. Dies erfuhr ich in jener Stille ganz neu. Jesus Christus liebt nicht das Böse, aber dennoch liebt er mich – und das finde ich erschütternd. Ich vermute jedoch, dass man in der evangelischen Kirche Deutschlands so etwas noch vor wenigen Jahrzehnten anders, vielleicht um einiges verhaltener gesagt hätte. Wir stehen ja in einer bestimmten Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte, die sich wandelt.

Gibt es inmitten dieser bewegten Geschichte Ihrer Meinung nach ein Korrektiv oder gewisse Fixpunkte?



Christoph Adt: Ja, es gibt Hilfen: Denken Sie an das Wirken des Heiligen Geistes mit seinen Gaben um und in uns. Ferner erfahren wir, dass uns auch das Leben in der Gemeinde immer wieder auf heilsame Weise korrigiert. Und das Wichtigste: Wir haben Gottes Wort. Nur wird dieses zu verschiedenen Zeiten mit unterschiedlichen Akzentsetzungen gelesen und seinerseits im Rahmen des jeweiligen Zeitgeistes verstanden.

Ich weiß, dass Sie sich auch Gedanken über die Mission in unserer Gesellschaft machen. Wie kann man heute noch Menschen auf den Glauben ansprechen?

Christoph Adt: Ich würde das Wort «noch» weglassen. Es gibt auch in diesem Bereich Wellenbewegungen. Als ich ein junger Christ war, ließen sich Menschen gerne zu Großveranstaltungen wie zum Beispiel Vorträgen einladen. Heute scheinen persönliche Beziehungen wichtiger zu sein. Im persönlichen Gespräch bei einer privaten Einladung lässt sich eben leicht über den Glauben reden. Möglicherweise wird sich das wieder ändern, und dann wird man wieder neue Wege finden.

Vielleicht wird da auch Musik eine Rolle spielen. Welche kirchenmusikalischen Werke beeindrucken Sie am meisten?

Christoph Adt: Wahrscheinlich immer dasjenige Werk, mit dem ich mich gerade beschäftige. In letzter Zeit habe ich ein paar Mal das «Deutsche Requiem» von Brahms aufgeführt, dessen Musik und Textauswahl mich zutiefst berühren. Die c-Moll-Messe oder das Requiem von Mozart, der «Messias» – sie sind alle beeindruckend. Es ist schwierig, eine bestimmte Antwort zu geben, weil die Nennung einzelner Stücke so viele ungenannte ausschließt. Ich kann Ihnen überhaupt keine Antwort betreffend meiner «Favoriten» geben. Gestern dirigierte ich Mendelssohns «Schottische

Symphonie», und sie ist umwerfend! Hätte ich Beethovens «Eroica» dirigiert, hätte ich wohl das Gleiche gesagt. Ich bin von aller guten Musik begeistert.

Christoph Adt, herzlichen Dank für das Gespräch.

CHRISTOPH ADT studierte zuerst Violine und dann Orchesterleitung bei Thomas Ungar und Ferdinand Leitner. Mit mehreren Preisen, darunter dem I. Preis beim Internationalen Dirigierwettbewerb in Lugano, schloss er seine Ausbildungszeit an der Musikhochschule Stuttgart ab. Es folgte eine Zeit als Assistent des Chefdirigenten beim NDR Rundfunkorchester Hannover. Gleichzeitig übernahm er einen Lehrauftrag für Dirigieren an der Stuttgarter Musikhochschule sowie die kommissarische Leitung des Hochschulorchesters (1994 bis 1997). Zudem leitete er das zur Stadt gehörige Junge Kammerorchester Stuttgart, mit dem Solisten wie Hansheinz Schneeberger, Sergio Azzolini und Ingolf Turban auftraten und das er auf viele Konzertreisen führte – etwa nach China, Russland und Kanada. Ergänzt wurde diese Arbeit durch Rundfunk- und CD-Aufnahmen.

Christoph Adt dirigierte Orchester wie das Rundfunkorchester Hannover, das Orchester des Prager Rundfunks, die Japan Philharmonic, die George-Enescu-Philharmonie Bukarest sowie das Kammerorchester und das Nationalorchester des rumänischen Rundfunks.

Wolfgang Rihm lobte anlässlich der Aufführung seiner Orchesterstücke «Ungemaltes Bild» an den «Tagen für Neue Musik Stuttgart» Christoph Adt als «überaus professionellen Orchestererzieher», und Joachim Kaiser bescheinigte ihm die Fähigkeit, «unter schwierigsten Verhältnissen seine hochmusikalischen Vorstellungen und Interpretationsabsichten mit freundlicher Beharrlichkeit» durchsetzen zu können.



1998 folgte er dem Ruf an die Hochschule für Musik und Theater in München, wo er eine Professur für Orchesterleitung innehat und deren Vizepräsident er seit 2007 ist. Er ist unter anderem regelmäßiger Dozent am Internationalen Crescendo Sommerinstitut der Künste in Ungarn.

2. «Ich schöpfe Kraft am siebten Tag»

Herbert Blomstedt

Dirigent aus Schweden

Herr Blomstedt, Sie besitzen eine umfangreiche, höchst eindrückliche Bibliothek. Deshalb zunächst eine nicht-musikalische Frage: Was lesen Sie zurzeit?

Herbert Blomstedt: Ich war soeben zum ersten Mal seit fünfunddreißigen Jahren wieder in Helsinki. Ich hatte einige Jahre als Kind dort gelebt, und dementsprechend weckte der Besuch nostalgische Gefühle. Einmal nach den Proben machte ich mich auf den Weg durch die Stadt zurück zum Hotel. Es begann plötzlich zu regnen, und um mich ins Trockene zu flüchten, betrat ich einen kleinen Laden, dessen Tür offen stand. Es war ein kleines Antiquariat, nur sieben oder acht Quadratmeter groß. Es waren keine Kunden da, nur die Besitzerin, die etwas schrieb. Ich schaute mich um und entdeckte neben einer Menge unbedeutender Bücher an einer leeren Wandfläche zwischen Regalen ein Bild von einem Streichquartett. Auf meine Frage, welche Bewandtnis es damit habe, meinte sie, es sei die Fotografie eines Originals, das sich im Nachlass des Feldmarschalls Mannerheim befinde.

Des großen finnischen Heerführers im Ersten und im Zweiten Weltkrieg ...



Herbert Blomstedt: Ja, mit dessen Neffen ich übrigens gut befreundet bin. Dieser heute neunzigjährige Mann war früher von Beruf Förster und ist daneben auch sehr musikalisch und schriftstellerisch tätig gewesen. Wir hatten oft zusammen musiziert, und dabei hat er mir einmal erzählt, dass er früher auch für seinen Onkel Carl Gustaf Emil Mannerheim gespielt habe – in einem Schlösschen an der russischen Grenze, das heute im Besitz der Witwe des Sängers Matti Talvela ist.

So sprach ich also in jenem Antiquariat über eine Stunde lang mit der Besitzerin über diese schöne Bekanntschaft und über Musik im Allgemeinen, bis sie mit einigen Büchern und Noten aus dem Besitz einer gewissen Familie Björkstén hervorrückte. Den Namen Björkstén kannte ich: Ingemar Björkstén war Kulturchef vom «Svenska Dagbladet» gewesen, der großen konservativen Zeitung Stockholms. Ich hatte früher viele Artikel von ihm gelesen und wusste, dass er ursprünglich aus Finnland stammte. Diese Bücher kamen also aus seiner Familie, in der es auch einen berühmten Pädiater, Max Björkstén, gab, der das erste Kinderkrankenhaus in Helsinki gegründet hatte. Und dann hatte es auch eine Emilie Björkstén gegeben, die eine enge Vertraute oder vielleicht gar eine der vielen Geliebten von Johann Ludvig Runeberg gewesen war, dem finnischen Nationaldichter. Ich kaufte also diese Kiste aus dem Nachlass der Familie Björkstén für rund zweihundert Euro. Darin tauchten verschiedenste Dinge auf, unter anderem die Dissertation eines Enkels von Runeberg, weiter Noten von Sibelius-Liedern und schließlich verschiedene Schriften – allesamt Zeugnisse der engen Zusammengehörigkeit der damaligen schwedischen Oberschicht in Helsinki. Das war also in den letzten Tagen meine Lektüre. Erwähnenswert sind auch zwei sehr fein geschriebene Tagebücher der Emilie Björkstén, die ich ganz durchlas. Zurzeit vertiefe ich mich auch in die Tagebücher von Sibelius.

Die ebenfalls in jenem Nachlass waren?

Herbert Blomstedt: Nein. Vor fünfunddreißig Jahren dirigierte ich in Helsinki in der Johanneksen Kirkko, dem wohl besten Konzertraum der Stadt, Bachs Kantate «Ich habe genug» und Bruckners Fünfte. Die Streicher und der Bariton waren ganz ausgezeichnet, die Bläser eher mittelmäßig und die Leute äußerst nett zu mir. Das Orchester gab mir zum Dank einen Abdruck ebendieser Tagebücher.

Sie haben alle Sibelius-Symphonien mit dem San Francisco Orchestra aufgenommen. War es für Sie als Skandinavier, der in seiner Kindheit einige Jahre in Finnland gelebt hat, leichter, sich in das Werk eines Sibelius hineinzudenken als beispielsweise in das Werk Bruckners, mit dessen Musik Sie sich ja intensiv beschäftigen?

Herbert Blomstedt: Nein, Bruckner lag mir eigentlich näher. Schon mit etwa dreizehn Jahren hatte ich die erste Bruckner-Symphonie gehört und war sofort gepackt von dieser melodischen Eigenart, von diesen langen Linien. Ich pflegte damals mit meinem drei Jahre älteren Bruder zweimal pro Woche Konzerte zu besuchen. Ich hatte mir für zweiundvierzig Schwedenkronen aus dem Lohn als Zeitungsverkäufer ein Jahresabonnement gekauft, während mein Bruder von seinem Cello-Lehrer Freikarten bekam.

Ein junger Knabe, der sein verdientes Geld für Kultur ausgibt – beachtlich!

Herbert Blomstedt: Ich bezahlte davon auch meine Geigenstunden. Ich war ein eifriger Geigenschüler, wobei ich eingestehen muss, dass ich pro Stunde Geigeüben von meiner Mutter zehn Öre bekam. Deshalb übte ich damals wie ein Wahnsinniger. Zehn Stunden Üben brachten mir eine Krone ein! – Mein Bruder und ich waren also selig, als wir die vierte Symphonie von Bruckner hörten.



Auf dem Nachhauseweg sangen wir die Themen nach, und ich versuchte diese dann aufzuschreiben, obwohl ich noch nichts von Musiktheorie verstand. Wir waren also völlig begeistert. Zu den nordischen Nationalromantikern, zu Alfen, Attenberg und Stenhammar, fand ich erst viel später. Das war für mich damals zu ornamental und ohne Substanz. Von Sibelius kannte ich außer einigen populären Stücken, wenigen Liedern und ein paar Klavierstücken nichts. Ich kam erst später über Bruckner zu Sibelius. Die beiden haben immerhin einiges gemeinsam: Die symphonische Anlage, das Wachstum, die weiten Horizonte, die Naturverbundenheit. Bei Sibelius tritt das intensive Naturgefühl hervor, was mir sehr entspricht – vielleicht eben deshalb, weil ich in Finnland und Schweden nah an der Natur und nahe den Wäldern aufgewachsen bin. Sandstrand und Baden interessierten mich nie; dafür der skandinavische Wald und die Seen. In ihnen stellt sich ein besonderes Gefühl von Einsamkeit ein. Man wird klein vor etwas ganz Großem. Man ist voll Andacht.

Sie haben im «Gewandhaus-Magazin» gesagt: «Wer wurzellos ist, kann in jede Richtung getrieben werden.» Sicher hat dieses Naturgefühl etwas mit Verwurzelung zu tun. Hat nun auch die Musik die Kraft, uns zu den Wurzeln unserer Tradition zurückzuführen? Und wie steht es mit dem Glauben?

Herbert Blomstedt: Die Leute erkennen heute keine Wurzeln mehr und wollen dies auch gar nicht. Vielleicht werden sie sich, wenn sie älter werden, einmal darauf besinnen. Aber für den modernen Menschen ist es uninteressant, woher er kommt, und deshalb ist er so unglücklich. Man verdorrt sehr schnell ohne Wurzeln, wie es im Gleichnis vom Sämann heißt. Die jungen Menschen haben mit zwanzig bereits alles ausprobiert, was es auszuprobieren gibt, und so finden sie das Leben langweilig und greifen zu Mitteln, die sie aufputschen, seien es Narkotika oder übermäßige Ar-

beit oder Alkohol. Oder sie bringen sich um, weil sie keinen Sinn mehr finden. Die Musik und der Glaube haben nun gemeinsam, dass sie auf Erinnerungen bauen. Das bedeutet keineswegs, dass sie deswegen schon konservativ und versteinert wären. Sie beziehen sich vielmehr auf einen Fundus von Erlebnissen, der nun aufgegriffen und verarbeitet wird. Sie bauen auf Felsen statt auf Sand. So arbeitet Musik mit Erinnerungen und Wiederholungen, und dies gilt sogar für die supereinfache und hedonistische Musik, die einem manchmal mit dumpfen Bässen aus den vorbeifahrenden Autos entgegendröhnt. Das Erinnerungsvermögen des Menschen ist natürlich noch viel differenzierter und reicher, wenn man an die kunstvolle Musik denkt – sie mag von Tanzmusik bis hin zu kompliziertesten Orchesterwerken reichen.

Sie meinen damit Erinnerungen an musikalisches Material, das vielleicht schon vor einer Komposition da ist, und an Themen, die in einer Komposition erklingen und dann bearbeitet werden?

Herbert Blomstedt: Ja, gute Musik setzt auf Erinnerungen, die sie immer wieder in ein neues Licht rückt.

Nun ist auch der Glaube unmöglich ohne Erinnerung. In der englischen Bibel heißt es so schön: «Remember ...», also «Vergiss es nie!» – «Erzähle deinen Kindern, was Gott für dich getan hat! Binde die Worte auf deine Hand und auf deine Stirn! Denke immer daran, handle danach!» Der Teufel hingegen sagt: «Vergiss! Sollte Gott das gesagt haben? Das hat er nicht so gemeint! Man kann vergessen, was Gott sagt!» Das effektivste Zeugnis eines Christenmenschen ist doch, wenn er sagen kann: «Dies und jenes hat Gott für mich getan! Das werde ich nie vergessen!» Es ist unendlich eindrücklicher als hundert Predigten, wenn jemand sagen kann: «Das hat Gott für mich getan!» So baut das Glaubensleben wie die Musik auf Erinnerung auf und bezieht sich auf Wurzeln.



Sie sind dafür bekannt, dass unter Ihrer Leitung samstags keine Proben stattfinden. Weshalb?

Herbert Blomstedt: Ich gehöre zur adventistischen Gemeinde, einer christlichen Kirche, die am Sabbat und nicht am Sonntag ihre Gottesdienste und den Ruhetag feiert. Auch ich möchte dies konsequent ernst nehmen und einhalten. Sehen Sie, Musik ist mit harter Arbeit verbunden. Es gilt, vor der aufgeschlagenen Partitur am Tisch zu sitzen und Note für Note zu untersuchen und zu analysieren. Es geht dabei nicht nur um das technische Problem, wie das vorliegende Werk zum Klingen gebracht werden soll, sondern in erster Linie um Fragen wie: «Welche Emotionen schwingen hier mit? Was sagt das Stück aus? Was steckt philosophisch dahinter?» Gehirnarbeit ist manchmal ermüdender als körperliche Arbeit. Und auf diese Arbeit sowie auf das Proben verzichte ich eben am Sabbat. Nicht aber auf die Konzerte, die Früchte einer intensiven Arbeit sind, die als Geschenk dargeboten werden, einem Gottesdienst vergleichbar.

Wie reagieren andere auf diese radikale Haltung?

Herbert Blomstedt: Zu Beginn meiner Tätigkeit war dies für alle neu und recht verwirrend. Im Orchester, das ich damals leitete, kam zunächst ein gewisser Widerstand auf. Man sah darin eine irrsinnige und irreale Handlung und meinte wohl, ich wolle bei Gott Punkte sammeln. Von außen her gesehen erschien meine religiöse Einstellung tatsächlich zunächst wie ein Zwang. Aber dies ist natürlich ein totales Missverständnis. Immerhin merkten die Leute bald, dass es dabei nicht um ein Punktesammeln geht, damit man selig wird. Andere dachten, ich hätte nur einer vorübergehenden Idee nachgegeben. Aber auch sie sahen bald, dass ich mit Konsequenz daran festhielt und dass diese «Idee» eine Entsprechung in meinem Leben fand. Man begann, dies zu respektieren.

Erlebten Sie auch positive Reaktionen?

Herbert Blomstedt: In Schweden und Finnland, wo ich häufig tätig war, verursachte meine Einstellung überhaupt keine Probleme. Ich selber erlebte dadurch sogar einen Motivationsschub. Ich stellte mit der Zeit fest, dass jüdische Künstler oft eine ähnliche Erfahrung machen. Sie stehen als Juden allein da und sind isoliert. Sie werden zwar akzeptiert, aber mit einer gewissen Reserviertheit behandelt. Marcel Reich-Ranicki schreibt in seiner Autobiografie, dass er gerade deshalb noch mehr arbeiten musste oder wollte, um sich als Jude zu behaupten. Mir ging es gleich: Gerade als Außen-seiter wollte ich mich bewähren.

Mittlerweile ist Ihre Einstellung überall bekannt. Werden Sie trotzdem noch ab und zu auf Ihre Haltung angesprochen?

Herbert Blomstedt: Ja, Journalisten stellen zuweilen noch entsprechende Fragen. Sie finden's interessant, dass jemand so Farbe bekennt. Sie gehen durchweg respektvoll und feinfühlig damit um. Als Adventist bin ich ja auch Vegetarier und rauche nicht und trinke auch keinen Alkohol. Auch dadurch bin ich zuweilen isoliert – früher allerdings mehr als heute. In San Francisco gibt es heute im Orchester nur noch drei, vier Raucher. Sie müssen jetzt nach draußen gehen, um sich eine Zigarette anzuzünden. Die Akzeptanz hat sich also nicht nur mir gegenüber positiv verändert, sondern es hat sich in diesen Bereichen auch gesamtgesellschaftlich einiges bewegt, wie Sie wissen. Ich möchte aber betonen, dass ich niemals Propaganda für mich und meine Einstellung mache. Dies gilt für den Glauben generell. Durch die Früchte wird man einen Christen erkennen, nicht wahr?! Religiöse Qualität zeigt sich letztlich nicht in dem, was einer sagt, sondern in dem, was er tut.

Wie zeigt sich Ihr Glaube in der musikalischen Arbeit?



Herbert Blomstedt: Zunächst einmal wird sich im persönlichen Umgang mit den anderen Menschen zeigen, ob man lebt, was man glaubt. Wie sich Ringe im Wasser bilden, wenn der Stein nicht mehr sichtbar ist, so wird die innere Glaubenshaltung im zwischenmenschlichen Umgang sichtbar werden. Was die musikalische Arbeit selber betrifft: Ich erinnere mich an ein Tschaikowsky-Konzert in Stockholm. Die Leute meinten nachher, sie hätten sich wie in einem Gottesdienst gefühlt. Mir wurde dann auch vorgehalten, ich hätte Tschaikowsky zu wenig «fleischlich» interpretiert. Auch später habe ich Ähnliches gehört. In einer Zeitung erschien einmal eine Karikatur von mir, die mich als Franziskanermonch zeigte.

Stört Sie das?

Herbert Blomstedt: Nein. Mich stören vielmehr grobe Missverständnisse. Eine Freundin meiner Frau, eine japanische Journalistin und TV-Moderatorin, interviewte mich eines Tages und wollte wissen: «Wie gibt man Gott mit Musik die Ehre?» Sie war soeben eine überzeugte Christin geworden und stellte die Frage mit einer gewissen Besorgnis: Wie ist es überhaupt möglich, Musik und Glauben miteinander zu verbinden? Ich versuchte zu antworten, aber wahrscheinlich verstand sie mich nicht. Denn etwa zehn oder fünfzehn Jahre später, als ich mit dem San Francisco Symphony Orchestra ein Konzert in Osaka gab, kam sie freudestrahlend auf mich zu und sagte: «Jetzt verstehe ich, wie Sie den Glauben mit der Musik verbinden! Sie haben beim Schlussakkord die Hände etwas höher aufgehoben!» Dies ist natürlich ein bedenkliches Missverständnis. Glaube und Musik sind auf ganz andere Weise miteinander verbunden. Werke von Bruckner, Beethoven und Wagner oder eine Symphonie von Brahms sagen sehr viel über Gott aus, obwohl nicht in kirchlich-dogmatischem Sinn. Eine Bach-Kantate allerdings kündigt zusätzlich vom Glauben, und darüber bin ich

glücklich. Aber auch andere Musik hat eine ethische Sprengkraft. Ich spreche jetzt nicht einmal von Bruckner, der im engeren Sinn gläubig war, der zeit seines Lebens ein «naiver Christ» blieb und Musik schrieb, die sehr viel über Gott aussagt. Ich denke eher an einen Beethoven, der kein «Ja» zur Kirche hatte, wohl aber zu Gott.

Wenn Sie in den Werken der genannten Komponisten eine religiös-ethische Dimension erkennen: Wie beeinflusst dies Ihren Interpretationsstil?

Herbert Blomstedt: Für mich hat die Werktreue, die ich pflege, eine geistliche Dimension. Der Glaube legt mir den Respekt vor den Absichten des Komponisten nahe, die es zu ergründen gilt. Bescheidenheit und Respekt vor einer Komposition sind geradezu Grundvoraussetzungen für musikalisches Weiterkommen, für künstlerisches Wachstum. Keineswegs alle denken so. Es gibt einen Typ von Virtuosen, denen es weitaus weniger wichtig ist, was die Partitur sagt. Hauptsache, die eigene Begabung wird zur Kenntnis genommen! Ein herausragender Exponent dieses Virtuositums war bekanntlich schon Paganini. Er hat nicht danach gefragt, was Beethoven geschrieben hat. Auch Mahler hatte keine Ahnung von Werktreue. Mahlers Hang, alles an der Wirkung zu messen, betraf sogar seine eigenen Werke. Er konnte dem Dirigenten empfehlen: «Wenn etwas nicht gut wirkt, so müssen Sie es unbedingt ändern. Wenn die Passage in der Oboe zu quiet-schig ist, so schreiben Sie sie für die Klarinette um!» Ich darf also bei Mahler ändern. Das gehört aber gerade zur Werktreue, die ich ihm entgegenbringe.

Welche Werke sind Ihnen am nächsten?

Herbert Blomstedt: Solche, mit denen ich mich besonders identifizieren kann. Ich denke an Haydn – auch dort, wo er nicht religiös



ist. Es sind Werke, die das Vollkommene widerspiegeln und eine tiefe menschliche Ehrlichkeit zeigen. Dahinter steht ein unbegreiflich großer Schöpfergeist, den man nur aus Gott erklären kann. Haydns geniale Schöpferkraft blieb lange Zeit unbeachtet. In der Romantik galt seine Musik sogar als alter Zopf. Aber der künstlerische Geschmack kennt bekanntlich Wellenbewegungen. Nicht jede Zeit ist reif für alle große Kunst. So auch nicht für Haydn. Seine Musik ist so fabelhaft reich und jeder Takt eine Überraschung. Von seinen hundertundvier Symphonien ist jede wieder ganz anders. Dahinter, ich sage es noch einmal, kann man nur den Urschöpfer als Quelle sehen.

Welchen Stellenwert hat für Sie die Musik des 20. und des 21. Jahrhunderts?

Herbert Blomstedt: Ich betrachte es als meine Aufgabe, auch heutiges musikalisches Schaffen zu repräsentieren. Allerdings: Wenn moderne Musik zu anspruchsvoll wird, dann ist das schon ein Problem. Sie versucht sich ja radikal von romantischer Befindlichkeit zu befreien. Ich will trotzdem auf jeden Fall auch heutige Musik zur Kenntnis nehmen und vermitteln. Sehen Sie, mein Vater war ein Prediger und Missionar. Etwas davon haftet mir wohl noch an: Man muss heute für die Musik missionieren. Besonders für die symphonische Musik, die laut Reinhold Brinkmann, dem Schönberg-Spezialisten in Harvard, überholt ist. Brinkmann fordert: «Schluss mit dem Ritual!», und verkündet: «Die Heiligsprechung dieser Werke ist vorbei!» Meiner Meinung nach sollte man aber nicht kämpferisch gegen die symphonische Musik zu Felde ziehen, vor allem dann nicht, wenn man darauf vertraut, dass die Musik die Kraft hat, sich zu entwickeln.

Und Menschen zu verändern?

Herbert Blomstedt: Ja, in gewissem Sinne schon. Ich habe bereits von der ethischen Kraft der Musik gesprochen. Musik macht Menschen aktiv, nicht passiv.

Und doch gibt es im Musikbetrieb unethische Tendenzen und einen Hang zur Egozentrik. Auch Dirigenten sind davor nicht gefeit, weil sie ja Macht haben. Wie gehen Sie damit um, dass ein Dirigent danach streben muss, die Oberhand zu gewinnen?

Herbert Blomstedt: Ich glaube, dass ich ein offener und freundlicher Mensch bin. So liegt es mir etwa fern, einen Musiker abzustrafen. Das Problem, das Sie ansprechen, hängt auch mit der Einstellung zur eigenen Fehlerhaftigkeit zusammen. Im Dirigierunterricht lernt man, die eigenen Fehler zu vertuschen. Denn es ist ja sehr dramatisch, wenn man Fehler macht, nicht wahr?! Aber wir alle machen Fehler. Wenn man in einer Aufführung einen Fehler hört, dann ist das ja nur einer von vielen. Wenn sich ein Musiker zum Ziel setzt, möglichst fehlerfrei zu sein, wird es sehr stressig für ihn. Fehlerlosigkeit kann kein Ziel sein, höchstens eine Richtung, in die wir gehen. Es gibt zwar gute Aufführungen, die fast makellos sind, jedoch nichts aussagen. Perfektionismus verkrampft einen Künstler. Dieses künstlerische Problem ist das Pendant zur Spannung zwischen Jesus und den Pharisäern, die Perfektion anstreben ...

... und dies auch von anderen fordern.

Herbert Blomstedt: Richtig. Man kann auch an den reichen Jüngling denken, der der Beste sein will und sich zugleich verkrampft. Ein Musiker soll sich verschenken können. Er muss nicht der Beste sein, sondern sein Bestes geben wollen. Jeder anständige Mensch will sich verbessern, zweifellos. Aber sobald man dies auf Kosten anderer tut, hat man es falsch angepackt. Also: Trotz Fehlern kann



man ein fröhlicher Mensch sein. Wem dies gelingt, der ist beneidenswert. Ich mache etwa nach einer Aufführung Notizen, in denen ich festhalte, was verbesserungswürdig ist; aber ich lasse mich dadurch nicht niederdrücken. Man kann andererseits auch seine Fehler bagatellisieren – oder sich in ihnen vergraben. Das ist aber ebenso falsch wie Perfektionismus. Die biblische Botschaft müsste hier zum Zug kommen: Jesus vergibt unser Fehlverhalten.

Wie gehen Sie damit um, dass der Dirigent in jedem Fall Macht hat?

Herbert Blomstedt: Sie haben vorhin davon gesprochen, dass ein Dirigent die «Oberhand gewinnen» will oder soll. Das ist eine gefährliche Sache. Egozentrik ist manchmal komisch, manchmal tragisch. Und manchmal gibt es auch tragische Folgen: Ich habe einen berühmten Kollegen in Paris. In einer Aufführung machte ein Hornist einen Fehler. Der Dirigent war persönlich gekränkt und beharrte auf der Meinung, der Hornist habe absichtlich gequiekt, um sein Konzert zu sabotieren. Er kündete die Zusammenarbeit mit dem Orchester auf. Ein Tag danach gastierte das Orchester in Amsterdam. Dringend musste ein Dirigent gefunden werden, und ein anderer Kollege, Kirill Kondraschin, sprang ein. Mit seinen letzten Kräften, denn nach der Aufführung brach er zusammen und starb. Und daran war wohl nicht ganz unwesentlich der Egoismus des Pariser Dirigenten «schuld». Um auf Ihre Frage zu antworten: Wenn man Gott im Blick hat, wird man die richtige Perspektive über sich und andere gewinnen und eine neue Haltung einnehmen.

Eine ganz andere Frage: Welche Musik wird in Ihrer Kirche gepflegt? Und welche Musik würden Sie der heutigen Kirche empfehlen?

Herbert Blomstedt: Das ist eine äußerst schwierige Frage. Es kommt darauf an, mit wem man spricht. Ich war vor ein paar Wochen bei der Tschechischen Philharmonie in Prag und besuchte auch den Gottesdienst unserer dortigen Gemeinde. Ein Fernseh-team war gekommen, dem ich anschließend eine Stunde lang Rede und Antwort stehen musste. Nun kam es dem Interviewer plötzlich in den Sinn, sich an den Gemeindeleiter zu wenden, der gerade in der Nähe stand. Die Frage lautete: «Welche Musik singt man in Ihrer Kirche?» – Ich wusste durch einen Freund, dass dieser Leiter ein ehrlicher, feiner und verantwortungsvoller Arbeiter im Garten Gottes ist, aber von Musik keine blasse Ahnung hat. Seine Meinung beruht auf einem simplen Schwarz-Weiß-Denken: Alles, was im Liederbuch steht, ist erlaubt. Alles, was nicht im Liederbuch steht, ist schlecht. Er äußerte sich in diese Richtung. Nun, das ist eine sehr einfache Meinung, die ich deshalb verstehen kann, weil es sehr schwierig ist, auf eine solche Frage in ein paar Sätzen eine vernünftige Antwort zu geben. Dazu wären ein gewisser musikalischer Verstand und vor allem eine große Liebe zur Musik nötig.

Um Ihre Frage im Blick auf den musikalischen Zustand unserer Kirche zu beantworten, muss ich leider sagen, dass er jämmerlich ist. Sie müssen wissen, dass die Glaubensbewegung der Siebententags-Adventisten ihren Ursprung in Amerika hat. In den 1830er- und 1840er-Jahren gährte es in den dortigen wie in den europäischen Großstädten, weil die Industrialisierung viel Armut verursachte und Seuchen grassierten. Staat und Kirche waren immer noch sehr hierarchisch organisiert, und so fand der Kommunismus seinen Nährboden. Auf der philosophischen Seite versuchte Kierkegaard, eine Antwort auf die brennenden Fragen der Zeit zu geben. Er protestierte im Jahr 1843, zur Zeit der Gründung der Adventbewegung, gegen die dänische Volkskirche. Ihre Pfarrer waren mehr oder weniger Beamte, sicher sehr gebildete, feine und nette Menschen, aber von der Kraft des Evangeliums wussten sie nichts mehr. Kierkegaard hingegen behauptete: «Nur der ist ein



Christ, der ein Nachfolger Christi ist.» Diese Pfarrer jedoch waren überhaupt keine Nachfolger, sondern eher Funktionäre der Kirche. Vor diesem Hintergrund entstand die Adventbewegung. Sie wollte in die erstarrte Volkskirche, sowohl in die katholische als auch in die protestantische, neues Leben hineinblasen. Wobei zu sagen ist, dass es auch innerhalb der Kirche neue geistliche Aufbrüche gab. Es gährte überall. Die Musik unserer Gemeinde ist deshalb von Amerika geprägt. Amerikaner sind sehr sentimental, was manchmal bezeugend und schön ist; man macht sich in Amerika ja schnell Freunde. In der Kunst führt es jedoch leicht zum Kitsch, und dies ist auch in der Musik unserer Gemeinschaft der Fall. Sie besteht meist nur aus einer aufgeblasenen Kitschigkeit.

Aber andererseits können Menschen damit Gott loben.

Herbert Blomstedt: Das macht unseren Stand als Künstler etwas schwierig. Die Gemeindeglieder sind mit diesem Stil zufrieden und fühlen sich darin zu Hause, das weiß ich wohl. Deshalb bin ich auch tolerant und schweige. Ich laufe auch nicht hinaus, wie es einige meiner weniger toleranten Musikerkollegen tun. Sie meinen, man müsse Farbe bekennen und gegen den Kitsch protestieren. Aber das hilft letztlich niemandem. Kürzlich nahm ich an der Trauerfeier für eine Freundin unserer Familie teil. Sie fand hier in der Nähe von Luzern, in der reformierten Kirche von Sursee, statt. Diese Kirche ist sehr schlicht und auch im Innern weiß getüncht. Die Kanzel ist aus bemaltem Holz, und in derselben schönen Farbe ist auch die Orgel gehalten. Die Kirche hat eine noble und stilvolle Ausstrahlung. Ich war eine halbe Stunde früher dort und genoss die Atmosphäre. Doch da probten eine Band und ein Chor einen Bombenkitsch von Musik. Das Klavier wurde im Stil eines Kaffeehauspianisten gespielt, und die übrige Band donnerte richtig los. Weil die Akustik in der Kirche so gut war, steigerten sich die Sänger voller Freude in eine noch größere, fast symphonische Klangfülle