

## Wenn ich einen Ton pfeife, ist er da

Politik

Kultur

Literatur

Start

Service

Recherche

IM GESPRÄCH ■ *Daniel Barenboim über Mozart, Wagner und den Verlust des Hörens*

**Der israelische Pianist und Dirigent russischer Abstammung Daniel Barenboim wurde 1942 in Argentinien geboren. Seit 1991 ist er Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra, seit 1992 künstlerischer Leiter und Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsoper in Berlin. 1999 rief Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said den West-Eastern Divan Workshop ins Leben, der junge Musiker aus Israel und den arabischen Ländern jeden Sommer zum gemeinsamen Musizieren zusammenführt. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. An diesem Freitag wird Barenboim in Wien der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen.**

*FREITAG: Vor 20 Jahren wurde Yehudi Menuhin danach gefragt, warum er 1946, als er den Tabubruch beging und in Deutschland schon ein Jahr nach Kriegsende wieder musizierte, warum er da nicht Mozart, sondern Beethoven gespielt habe, der ja bekanntlich von den Nazis rücksichtslos missbraucht und propagandistisch eingesetzt worden war - was ihnen mit Mozart nicht möglich war. Was denken Sie von Menuhins Antwort: "Beethoven ist not 'pervertierbar'?"*

Bei Beethoven ist wirklich jeder Ton total kompromisslos. Mozart hat sich nicht so ernst genommen. Ich habe als Kind mein erstes Konzert in London gespielt, vor genau 50 Jahren, mit Josef Krips, der wirklich ein toller Musiker war und manche sehr witzigen und interessanten Sprüche von sich gab. Als ich eine Stelle zu viel betont hatte, sagte er: Das kannst du bei Mozart nicht machen, bei Beethoven, ja. Warum bei Beethoven ja und bei Mozart nein? Da sagte er mit einer großen Geste: Beethoven geht zum Himmel, Mozart kommt vom Himmel.

Aber lassen wir einen Augenblick Beethoven beiseite. Nehmen wir Wagner. Der Traum ist für ihn ganz zentral - nicht nur wegen des Inhalts des Librettos, sondern rein musikalisch. Der Trank bei Tristan, Elsas Traum. Er sucht im Klang etwas, das außerhalb der Realität steht. Ob in den leisen oder den lauten Stellen, er will aus dem Traum die Wirklichkeit machen. Das ist auch inhaltlich so. Bei Mozart passiert genau das Gegenteil. Mozart weiß genau, die Realität kann schrecklich, grausam, uninteressant und langweilig sein, aber er schreibt Musik, die die Wirklichkeit traumhaft macht. Statt einer Verwirklichung des Traums bei Wagner, haben wir bei Mozart eine traumhafte Wirklichkeit. Das Unheimliche bei Mozart kommt immer aus der Realität, auch der Ton muss immer präzise bleiben, realistisch. Das Ganze ist traumhaft - das bleibt das große Geheimnis

von Mozart.

*Aber ist nicht Mozart die Vollendung der aufklärerischen Hoffnung, indem diese Musik durch und durch dialogisch ist - und Wagner dagegen die Rücknahme dieser aufklärerischen Perspektive, des Gesprächs? Mozart verführt nicht, sondern will überzeugen, während Wagner dann bewusst und planvoll verführt?*

Wagner war sehr wirkungsbewusst. Deshalb ist es auch so wichtig, sich mit ihm zu beschäftigen, weil diese Musik so viel einkalkuliert. Auch in der Instrumentierung. Boulez hat einmal gesagt - und nur ein großer Komponist und ein Franzose kann so einen wunderbaren Satz sagen: Wagner ist wie ein wunderbarer Metzger, er weiß genau, wieviel Gramm Kalb-, Rind- und Schweinefleisch ein gute Fleischpastete ausmachen. Man hat das Gefühl: 20 Gramm englisches Horn, 50 Gramm Trompete und so weiter. Alle diese Dinge gibt es bei Mozart nicht. Bei Wagner kann man sich auf Tausende von Details konzentrieren und immer etwas Neues finden. Ein unendlicher Reichtum. Bei Mozart muss alles so kommen, wie es kommt. Es gibt bei ihm eine Art bewusster Naivität.

*Sie sind als Musiker der Vermittler zwischen dem Komponisten und dem Publikum. Was wäre für Sie die ideale Publikumsreaktion?*

Der ideale Zuhörer bei einem Konzert ist jemand, der sich durch das Zuhören völlig von der Welt entfernt, sie und sich selber vergisst, aber gleichzeitig durch die Musik etwas Neues über sich, die Welt, die Gesellschaft oder über eine Beziehung erfährt. Musik hat diese doppelte Möglichkeit: Sie ist das beste Mittel, um die Realität zu vergessen, aber sie zeigt auch, wie die Welt funktioniert. Die Beziehung zwischen Klängen ist nicht viel anders als die Beziehung zwischen Menschen in der Gesellschaft. Die Musik selbst vermittelt Lebenserfahrung. Heute, mit 63 Jahren, glaube ich, dass ich sehr viel aus der Musik gelernt habe, über mich selbst, über menschliche Beziehungen, über politische Prozesse, über tausend Dinge, die absolut nichts mit der Musik zu tun haben. Klang ist ein physisches Phänomen. Er hat etwas Unheimliches, weil er nicht in unserem Universum wohnt - eine merkwürdige Mischung von etwas sehr Realem, das sofort wieder verschwindet. Wenn ich einen Ton pfeife, dann ist er da. Man braucht kein Genie zu sein, um zu hören, jemand hat ein A gepfeifen. Aber wo geht der Klang hin, er bleibt nicht zwischen unseren Mauern. Das heißt, er hat etwas sehr Reelles, Konkretes, Physisches und trotzdem etwas für den Menschen Ungreifbares. Der Klang ist zugleich physisch und metaphysisch. Das ist die Phänomenologie des Klanges - was für das Wort nicht gilt. Der Klang hat eine physische und eine psychische Wirkung auf uns und trotzdem wohnt er nicht bei uns hier in dieser Welt.

*Uns hat in diesem Zusammenhang Ihre Bemerkung sehr beeindruckt, dass der Furtwänglerische Ton als Fluidum immer noch bei den Berliner Philharmonikern präsent sei - und das nach mehr als einem halben Jahrhundert.*

Die Beziehung zwischen Furtwängler und den Philharmonikern war so, dass man nicht mehr unterscheiden konnte, was er ihnen und sie ihm gegeben haben. Der Ton war typisch sowohl für die Philharmoniker, als auch für ihn. Das lässt sich beweisen, wenn man Aufnahmen hört von ihm mit anderen Orchestern, wie er da einen ähnlichen, aber nicht denselben Klang erzeugt hat. Der besondere Klang bleibt präsent, so lange der Geist in einem Orchester herrscht, der sagt, bei uns wird das so und nicht anders gemacht. Ein Akzent bei Beethoven wird so gesetzt und so nicht. Das ist es, was ein Orchester von einem anderen unterscheidet, was es unverwechselbar macht und was dann über Generationen weitergegeben werden kann. Wenn die Musiker diese Einstellung verlieren, weil sie flexibler sein

wollen, offen für andere Dinge und sagen, wir können so, und wir können so, dann kommt plötzlich die Virtuosität ins Spiel. Sie meinen, in allen unterschiedlichen Weisen spielen zu können. Das ist bewundernswert, aber es bedeutet auch, dass sie keine eigene Meinung, keinen eigenen Gesichtspunkt haben.

Das ist die Gefahr des heutigen Musikmachens. Wir leben in einer Gesellschaft, in der der Mensch nicht mehr denken muss. In einer Diktatur oder in einem totalitären Regime weiß jeder, was er darf und was er nicht darf, was erlaubt ist und was nicht. Und wenn er tut, was nicht erlaubt ist, landet er im Gefängnis. In einer Demokratie ist das nicht der Fall. Jeder kann tun, was er will. Aber die Demokratie, wie sie heute praktiziert wird, macht mir große Sorgen, weil die Political Correctness die Leute zu einem Nicht-Denken verführt. Sie können alles tun, was sie wollen. Jeder kann sich vor das Weiße Haus in Washington stellen und sagen, der Präsident der Vereinigten Staaten ist ein totaler Idiot. Es wird ihm nichts passieren. Aber das ist ein Alibi, das sich diese Demokratie erlaubt, damit die Menschen nicht weiter denken. Bei der Musik aber geht es darum, das Denken freizusetzen. Aber wir werden immer weniger mutig, weil uns so viel vorgeschrieben oder durch Informationen verstellt wird. Das habe ich schon bei meinen Kindern gesehen, als sie zur Schule gingen, im Vergleich zu der Zeit, als ich in die Schule ging; Ich hatte das Gefühl, man hat sie in der Schule nicht erzogen, sondern man hat sie informiert - und das ist etwas anderes. Und das ist bei Orchestermusikern auch so.

*Sie verlangen von einem Orchester heute Mehrsprachigkeit. Jedes Orchester hat seinen nationalen deutschen oder französischen Klang und muss dann dazulernen.*

Man muss nicht Deutscher sein, um den deutschen Klang zu produzieren. Ich habe kein Problem mit der Haltung, die auch in Deutschland in den zwanziger Jahren herrschte, als man von deutscher Kunst, deutschem Klang und so weiter sprach. Es wird aber faschistisch, wenn man behauptet, nur ein Deutscher könne das empfinden. Deswegen ist es gefährlich zu sagen, die Wahl bestehe heute zwischen Beibehaltung des nationalen Tons oder Gleichmacherei. Das reduziert die Frage, anstatt sie zu erweitern. Erweiterung heißt: Du bist Franzose, deshalb musst du so neugierig sein und verstehen wollen, was anders ist bei den Deutschen oder Italienern.

*Stellt sich das Sprachproblem auch für die zeitgenössische Musik? Spricht Boulez eine andere Sprache, weil er Franzose ist?*

Nicht weil er Franzose ist. Aber vielleicht spielt das doch mit. Ich finde bei Boulez ganz andere sprachliche Eigenschaften als bei Birtwhistle oder bei Wolfgang Rihm.

*Bis zum frühen 20. Jahrhundert ist das noch hörbar - aber auch in der zeitgenössischen Musik? Der elektronischen zum Beispiel?*

Weiß ich nicht, das hat mit dem Inhalt der Musik zu tun. Beethoven war ja nicht nur Deutscher, sondern universell. Debussy auch. Man kann universell sein und gleichzeitig anders. Nicht alle universellen Menschen sind gleich.

*Sie waren 18 Jahre lang in Bayreuth tätig...*

Ich habe dort musikalisch, künstlerisch ungeheuer viel gelernt, nicht zuletzt, wie man mit der ganzen Vorbereitung einer Oper umgeht. Von dispositionellen und logistischen bis zu hohen künstlerischen Fragen. Damit meine ich: ein jedes Stück weigert sich, misshandelt zu werden. Man hat zwar einen großen Spielraum, große Freiheiten, aber du darfst nicht zu weit gehen. Das war mir nie so bewusst wie in Bayreuth.

Die Frage nach Bayreuth als Symbol ist schwieriger. Ich meine, man soll die Schriften von Wagner, die nichts mit der Musik zu tun haben, schlicht ignorieren und nicht von ihnen auf das musikalische und sprachliche Werk rückschließen. So gibt es in der Musik, in den Opern, überhaupt nichts Antisemitisches. Kein Charakter, keine Figur bei Wagner nähert sich Shylock. Das gibt es nicht. Man kann das hinein interpretieren, wie man vieles interpretieren kann: Leporello, ein Türke, der in Kreuzberg wohnt - aber das ist künstlich. Die Schriften von Wagner über das Judentum, die nichts mit Musik zu tun haben, sind unerträglich und völlig inakzeptabel, auch wenn man Wagner nicht für die Nazis verantwortlich machen kann. Ich glaube, er hat immer gedacht, die Juden müssten aufhören, Juden zu sein, um ein organischer Teil der deutschen Gesellschaft zu werden. Am Ende seines Lebens hat er schlimme Sachen gesagt vom Verbrennen von Juden - aber damit hat er nicht Auschwitz gemeint, obwohl ein schlimmer Denkprozess so anfängt. Bayreuth als solches war ja nicht von Hitler besetzt worden, sondern umgekehrt, dort haben sie alle besonders begeistert an ihn geglaubt. Deswegen ist Bayreuth auch ein Symbol für Schreckliches geworden und man muss verstehen, dass der Name eine wichtige Rolle spielt für das, was die Welt mit ihm assoziiert. Viele Menschen haben darunter schwer gelitten - man kann Wagner aber nicht dafür verantwortlich machen.

*Sie beschreiben sehr eindrucksvoll, wie die tägliche Musikberieselung, der wir ausgesetzt sind, Ihre Arbeit oder den Genuss eines Konzertes behindern. Unser Ohr wird im Alltag zunehmend zerstört.*

Wir haben verlernt, das Ohr zu schätzen und uns auf es zu verlassen. Ein Fötus fängt bereits vom 45. Tag der Schwangerschaft an zu hören. Wenn ein Baby geboren ist, hat es schon mehr als sieben Monate sein Ohr geübt, bevor sein Auge etwas sah. Wenn das Kind auf die Welt kommt, vergessen wir, was es durch das Ohr erlebt und lernt. Es lernt über die Straße zu gehen, nach links oder rechts zu schauen, aber nicht nach links und rechts zu hören.

*Gehört in diesen Zusammenhang auch Ihr Projekt eines musikalischen Kindergartens, den Sie in Berlin gegründet haben?*

Mehr als um musikalische Erziehung geht es dabei um Erziehung durch und mit Musik. Natürlich lernen die Kinder Musik. Aber durch Musik lernen sie Dinge über und für das Leben: Disziplin, Leidenschaft, Zeiteinteilung, alles was der Mensch braucht. Es ist viel interessanter, Disziplin zum Beispiel über Rhythmus zu lernen. Wer es nicht schafft, Leidenschaft und Disziplin zu kombinieren, kann keine zwei Töne spielen. Vielleicht ist es eines der schwierigsten Dinge für den Menschen, in der Leidenschaft die Disziplin nicht zu vergessen. Kinder sollen alle diese Dinge schon im Kindergarten durch die Musik lernen. Es geht nicht so sehr um Blockflöte oder Tanz, sondern darum, dass sie durch diese Erfahrung etwas über das Leben lernen.

*Ist es nicht ein Paradox, dass heute mehr Menschen als je zuvor Musik machen: Bands werden gegründet, Rock, neue elektronische Techniken und Möglichkeiten breiten sich aus, es gibt eine ganze vor allem jugendliche Musikkultur - aber außerhalb der Konzertsäle. Das große Klassik-Publikum hingegen genießt Musik meist passiv, und sie bedeutet ihm sehr viel weniger für das eigene Leben.*

Die Popleute und Bands trennen nicht wie die klassische Musik zwischen ihrem alltäglichem Leben und der Musik, die sie spielen. Es gibt Tausende, die ins Konzert gehen und etwas Wunderbares spüren, aber nicht die Möglichkeit oder Notwendigkeit sehen, das mit dem eigenen Leben zu verbinden. Sie hören nicht so zu, dass es für ihr Denken oder ihr Tun von Bedeutung wird. Ich glaube, es gibt dafür

zwei Gründe. Erstens gibt es viel zu wenig Musikerziehung, viel weniger als früher; zweitens gibt es sie, wenn es sie gibt, nur auf eine spezialisierte und limitierte Art und Weise. Man spielt zum Teil auch besser als früher, aber Musik ist nicht Teil der Kultur, der Denkprozesse. Wenn ich einen Gedanken habe, kommt Musik in meinen Kopf, denn ich bin ja noch ganz anders aufgewachsen. Diese Fähigkeit scheint verloren zu gehen und muss wieder gelernt werden. Deshalb ist die Musikerziehung nicht als Spezialisierung notwendig, sondern als ein normaler Teil des Lebens. Man kann Musik mit Worten nicht erklären; wäre ich in der Lage, Ihnen ein Stück von Boulez oder eine Wagneroper zu erklären, den musikalischen Inhalt, dann wäre die Aufführung nicht mehr notwendig. Aber die Tatsache, dass man den Inhalt nur mit Klang und nicht in Worten artikulieren kann, bedeutet nicht, dass es keinen Inhalt gibt, sondern, dass er eben nur mit Klängen auszudrücken ist. Es ist die Suche nach dem Inhalt, die man heute nicht mehr lernt und für die man die Empfindsamkeit verliert.

*Bei den Popmusikern gibt es diese Kluft zwischen Musik und Leben nicht.*

Deshalb haben sie auch oft so viel mehr Energie als die klassischen Musiker.

*In der tonalen Musik gab es noch Beziehungen zwischen durchaus komplizierten Werken und dem, was auf der Straße passierte. Die Popmusik hat nur wenig oder nichts mehr mit dem künstlerischen Musikschaffen zu tun. Sie erzählten einmal, dass Bartók, Kodaly und Hindemith im Jahre 1931 zu einem Kongress über arabische Musik nach Kairo gefahren sind. Sehen Sie noch eine Möglichkeit, auf Volksmusik oder ähnliche Phänomene zurückzugreifen?*

Ich glaube, mit der arabischen Musik geht das. Diese Popmusik, die wir in arabischen Restaurants manchmal hören, zum Beispiel die Popmusik aus dem Libanon, wäre ein solches Phänomen. Und es gibt noch die klassische arabische Musik, über die wir sehr wenig wissen. Man müsste ein Forschungsprojekt einrichten, mit dem man die arabische Musik ähnlich erforscht, wie es Bartók damals in Transsylvanien mit der rumänischen und ungarischen Musik tat. Da ist viel zu entdecken. Wichtig ist die kleine Bemerkung von Bartók in Kairo, dass die Musik in den Städten völlig uninteressant sei und nur eine Nachahmung westlicher Musik; interessant sei die Musik in den Dörfern, und ich glaube, das ist immer noch so.

*Das Große der Goetheschen Divan-Dichtung besteht ja doch darin, dass er sich arabische und persische Dichtung erarbeitete und in einen echten Dialog mit dem Westen brachte, was Edward Said in seinem wichtigen Orientalismus-Buch leider nicht erkannt hatte, weil er nur englische und französische Literatur verarbeitet hat. Werden Sie mit Ihrem West-Östlichen Divan-Projekt auch in diese Richtung musikalisch nach Osten gehen?*

Said hat Goethe und die deutsche literarische Orientkunde in der Tat erst später entdeckt. Wir werden musikalisch in dieser Richtung einer Entdeckung der arabischen Musik arbeiten - noch nicht dieses Jahr, aber wir werden es tun. Das ist wichtig für alle. Für die Araber als Teil ihrer Kultur, mit der sie sich beschäftigen müssen, und für Israel. Denn wenn Israel sich nicht mit dieser Thematik beschäftigt, wird es immer ein Fremdkörper in Nahost bleiben. Man darf nicht vergessen, dass die zionistische Idee eine europäisch-jüdische Idee war und darum als solche unvollständig - denn was ist mit den Juden, die nicht aus Europa stammen und mit allen Menschen, die dort leben und nicht Juden sind? Ich bin kein Politiker und habe keine Lösung für den Nahostkonflikt. Wenn ich sie hätte, würde ich nicht hier sitzen. Aber ich weiß, dass man kulturell einen Schritt machen muss, denn

wenn Israel dort bleiben will, muss es sich für die arabische Kultur, Literatur und Musik interessieren. Sonst wird es immer ein kolonialistisch gesehener Fremdkörper bleiben.

*Das Gespräch führten Ekkehart Krippendorff und Peter Kammerer*

 [mail an die Redaktion](#)  [nach oben](#)

---

[Impressum -](#) [Archiv & Recherche -](#) [Abonnement](#)