

Klatschen als Erfolgsbarometer?

Applaus kann alles sein – Höflichkeitsgeste zu Beginn, Belohnung am Schluss eines Konzerts. Welche Rolle spielt, auch jenseits der Klatsch-Intensität, ein **Publikum** im Austausch mit den Musikern auf der Bühne? Betrachtungen von Christoph Vratz.

Mai 2000, Philharmonie Köln. Seiji Ozawa gastiert mit dem Boston Symphony Orchestra und dirigiert Mahlers zweite Sinfonie. Fulminantes Tutti mit sämtlichen Chören am Ende, Auferstehungs-Euphorie. Dann der letzte Ton. Ein winziger Augenblick Stille, der sich hoffentlich zur Ewigkeit dehnt. Plötzlich röhrt ein Mann aus dem Publikum ein unüberhörbares „Bravo“ in den Saal. Mit einem Mal ist die Stimmung abgewürgt. Der überwältigende Effekt, wie man ihn fast nur bei Live-Aufführungen erlebt, ist unwiederbringlich dahin. Was mögen wohl die Musiker in diesem Moment gedacht haben?

Der Pianist Lars Vogt hat erlebt, dass mitten in die nachhallenden Pianissimo-Klänge am Ende von Liszts h-Moll-Sonate ein Zuhörer wie wild zu husten begann. „Dann fing der Applaus an. Ich war sauer und dachte: Wie kann es sein, dass man an dieser Stelle nicht merkt, wie wichtig es ist, ein Momentchen innezuhalten?“ In solchen Situationen, „wenn ich das Gefühl habe, dass nicht der Wille vorhanden ist, sich auf die Musik einzulassen, ärgere ich mich auch mal über ein Publikum“.

Das Publikum – gibt es das überhaupt? Lassen sich regionale Unterschiede im Verhalten von Konzertgängern inner-

halb eines Landes wie Deutschland ausmachen? Statistiken dazu gibt es nicht, und die Aussagen von Künstlern sind nur bedingt repräsentativ. Jeffrey Tate nimmt das Premierenpublikum der Oper zum Maßstab: „Man denkt an Hamburg als kühle Hansestadt; doch ich habe in den letzten drei Jahren ein sehr treues Publikum erfahren, das warmherzig klatscht.“ Von wegen kühler Norden? Für Michael Korstick gibt es sehr wohl „markante Unterschiede in der Publikumsreaktion“. Als Beispiel führt er eines seiner ersten Konzerte an. „Es war in Hannover, Anfang der achtziger Jahre, ich spielte die ‚Paganini-Rhapsodie‘ von Rachmaninow. Normalerweise erklimmt das Publikum nachher die Sessel. Dort aber reagierte das Publikum sehr höflich und ausdauernd, es gab weder Bravo-Rufe noch sonst irgendwelche Reaktionen. Ich begann an meiner Leistung zu zweifeln, als der Intendant zu mir kam und fragte, warum ich keine Zugabe gespielt habe, das Publikum sei ja aus dem Häuschen.“ Auch für Lars Vogt gibt es, nach seinen Beobachtungen, „ein Nord-Süd-Gefälle“: „Im Süden reagiert man insgesamt ein bisschen spontaner und emotionaler, im Norden ein bisschen reservierter.“ Er findet das weder Besorgnis erregend noch tadelnswert: „Es ist einfach eine andere Art, sich auszudrücken.“

Alfred Brendel: Köln

Die Huster von Köln haben sich mit den Kölner Klatschern zu einer Hust- und Klatschgesellschaft zusammengeschlossen deren erklärtes Ziel es ist, die Hust- und Klatschrechte der Kölner Konzertbesucher wahrzunehmen [...] Die Deutlichkeit des Hustens ist oberste Vereinspflicht [...] Der neuerdings stattfindende Kontakt der Köln HKG mit den New Yorker Niesern und den Frankfurter Jungpfeifern lässt für das Kölner Musikleben auch in Zukunft Großes erwarten.



Foto: Archiv



Vertauschte Rollen: Normalerweise blickt der Zuschauer auf die Bühne. Der umgekehrte Blick kann dabei durchaus Respekt einflößend sein, vor allem wenn man als Künstler in ein derart gigantisches Auditorium blickt wie das der altehrwürdigen Met. Da hilft es, dass das Publikum in Amerika etwas lockerer ist, wie Roger Norrington erzählt.

Daniel Hope in „Wann darf ich klatschen?“

„Beifall soll belohnen, und wenn man überzeugt ist, dass eine Leistung ungewöhnlich gut war, dann soll man ruhig klatschen – selbst auf die Gefahr hin, dass sich niemand anschließt. Wichtig ist allein, dass man es aus ehrlicher Überzeugung tut, weil man im Tiefsten von dem Gehörten beeindruckt und mitgerissen wurde.“



Ein Publikum definiert sich, vor allem für Künstler, durch die Fähigkeit, Stille zu bewahren, aufmerksam zuzuhören und Respekt zu wahren. Jeder Musiker braucht und schätzt das Publikum, selbst wenn er es bisweilen gar nicht an sich heranlassen möchte. Svjatoslav Richter etwa, der in seinen letzten Auftrittsjahren vornehmlich mit einem kleinen Leselämpchen auftrat, das gerade hell genug war, um ihm die Noten anzuleuchten. Das Publikum saß für ihn scheinbar weit weg, in demonstrativ tiefer anonymer Dunkelheit. Zugleich aber können die Menschen im Saal auch zum mitgestaltenden Element werden. Ihre Art des Zuhörens kann die Musiker auf der Bühne stimulieren.

Einen kuriosen Sonderfall mit Folgen erlebte Barbara Bonney, die sich inzwischen fast komplett vom Musikmarkt zurückgezogen hat. Es war bei einem Liederabend in Köln. Bonney hatte sich entschlossen, aufzutreten, obwohl eine Erkältung in Anmarsch war. „Die erste Hälfte bin ich gerade noch so durchgekommen, bevor die Stimme richtig ausgegeben hat. In der zweiten Hälfte ging nichts mehr, aber es war zugleich eine Live-Übertragung im Rundfunk. Also habe ich mich ans Publikum gewandt: Möchte nicht jemand von Ihnen ein Schubert-Lied singen? Zunächst haben alle gelacht, dann kam eine Dame auf die Bühne und hat die ‚Forelle‘ gesun-

gen. Das Haus hat getobt.“ Für Bonney war dieser Kontakt mit dem Publikum eine Initialzündung: Sie überlegte, wie sie Amateuren eine Plattform zum Singen geben könne. Sie bot Meisterkurse in mehreren Ländern an. Diese haben ihr Leben „sehr bereichert“. „Amateur sein heißt: Ich mache es, weil ich es liebe. Und das vergessen wir Profis ja oft.“

Zahlenmäßig ist das Publikum klassischer Konzerte wieder leicht auf dem Vormarsch, auch wenn es immer noch nicht auf dem Niveau von Anfang der neunziger Jahre angekommen ist. Erhebungen des „9. Kultur-Barometers“ vom September 2011 zufolge ist der Besucheranstieg „vor allem auf die 65-Jährigen und Älteren zurückzuführen, die anteilig wesentlich häufiger mindestens einmal innerhalb der letzten zwölf Monate ein Klassikkonzert besuchten“. Ebenso hat man festgestellt, dass das „klassische Konzertpublikum zunehmend weiblicher“ wird.

Insgesamt liegt „im Klassikbereich der Anteil der Bevölkerung, die mehr als dreimal im Jahr ein Konzert aufsuchen, bei drei Prozent“. Kein Wunder, dass die Bemühungen vor allem im Musiktheaterbereich dahin zielen, das Publikum stärker aktiv einzubinden. Meist steht dabei der Nachwuchs im Vordergrund, aber eben nicht nur. Eines der grundlegenden

Probleme ist die Frage, was man einem jungen Publikum heute zumuten darf und was nicht. Fest steht, dass halbherzige Unternehmungen nicht von Erfolg gekrönt sein werden, um aus Kindern von heute Konzertgänger von morgen werden zu lassen.

Zurück in den Saal und zu der Frage: Wie verhält sich das deutsche Publikum im Vergleich zum Ausland? Für Roger Norrington zeigen Zuhörer in Amerika „viel mehr Spaß“ in einem Konzert: „Die springen nach einer Sinfonie sofort von ihren Sitzen auf, und man bekommt Standing Ovationen.“ Daniel Hope bemerkt in seinem Buch „Wann darf ich klatschen?“, dass auch in Italien häufig schon nach dem ersten Satz applaudiert

werde: „Die Italiener gehen freigiebig damit um, vorausgesetzt, sie sind überzeugt davon, dass es jemand wirklich verdient.“ „Deutsche Konzerttraditionen“ dagegen sehen „Beifall nach einzel-

nen Sätzen nicht vor, erst ganz am Ende darf geklatscht werden“.

Ein Beispiel führt wiederum Norrington an, der bei einem Konzert in der Berliner Philharmonie auffallend viele junge Zuhörer im Saal vorfand. Nach dem Kopfsatz begann das Publikum „frenetisch zu applaudieren. Ich habe mich umgedreht und mich bedankt, als sich ein älterer Mann aus dem Publikum lautstark beschwerte: ‚Ich will dieses Konzert in Ruhe hören.‘ Er wollte Musik ohne Zwischenapplaus, die Kids aber fanden diese Musik klasse und zeigten es.“ Für Jeffrey Tate sitzt das sensibelste Publikum ohnehin in Japan: „Die Menschen klatschen in der Stimmung

**Besonders sensibel:
Das japanische
Publikum klatscht
in der Stimmung
des Werkes**

Claude Debussy in „La Plume“ 1903

„Die Erziehung des Publikums zur Kunst scheint mir die vergeblichste Sache der Welt zu sein! Vom rein musikalischen Gesichtspunkt aus ist sie unmöglich, wo nicht gar schädlich. [...] In Wahrheit lässt sich die Liebe zur Kunst nicht dadurch erwerben, dass man die Kunst erklärt.“

Die dritte Folge einer glänzenden
Gesamtaufnahme!

Kristian Bezuidenhout

des Werkes, das sie gerade gehört haben.“ Auch Thomas Fey hält die Japaner für weit mehr „musikverrückt oder klassikverrückt“ als das deutsche Publikum. „Beim Signieren stehen oft Hunderte von Menschen in einer Schlange, und alle von ihnen haben mehr als eine CD unter dem Arm.“

Mangelt es im Umkehrschluss dem Publikum hierzulande an Begeigerungsfähigkeit? Dagegen spricht, dass fast alle Musiker immer wieder gern nach Deutschland kommen, weil das Publikum hier, insgesamt betrachtet, konzentriert und ehrlich reagiert. Näherer Kontakt mit den Künstlern ergibt sich indes nur in Einzelfällen, etwa bei Festivals. Lars Vogt genießt die „Spannungen“-Woche in Heimbach sehr, auch wegen des Austauschs mit dem Publikum. „Man lernt sich über die Jahre hinweg kennen, es können sogar Freundschaften entstehen. Man trifft sich nach den Konzerten im Hotel, bekommt spontane Rückmeldungen, meist positive, aber durchaus auch kritische. Durch die Unmittelbarkeit im Kontakt mit dem Publikum wächst man enger mit ihm zusammen und versteht einander besser.“

Natürlich muss man selbst bei einer eingegrenzten Spezies wie dem Klassikpublikum differenzieren. Beispielsweise nach Gattungen. Ein Liedpublikum hegt andere Erwartungen, verfolgt andere Interessen als ein Abonnent beim städtischen Sinfonieorchester. Für den Kabarettisten Konrad Beikircher, selbst passionierter Musikhörer, müsste das „Konzertpublikum eigentlich wesentlich anspruchsvoller sein als das Opernpublikum. Denn in der Oper werden die Gefühle direkter angesprochen: Jetzt geht es um Rache, um Liebe, Wut, Verzweiflung. Im Konzert weiß ich das nicht. Es ist auf jeden Fall leichter, sich mit den Emotionen der Oper identifizieren zu können.“ Umgekehrt bietet sich dem Konzertpublikum größerer Spielraum für Abstraktion und die eigene Fantasie.

Liederabende hingegen locken in der Regel ein eher spezialisiertes Publikum an. „Unsere Aufgabe als Sänger ist es, diese Neigung fürs Liedfach zu unterstützen“, sagt Thomas Hampson. „Wer sich für dieses enge Geflecht aus Wort, Musik, Handlung, Idee, Psychologie interessiert, muss belohnt werden.“ Entsprechend leise geht es oft bei Liedkonzerten zu. Oder hängt das wiederum mehr vom Komponisten ab? Reine Bach-Klavierabende beispielsweise zeigen in ihrer oft andächtigen Gespanntheit ein anderes Publikumsverhalten als ein Sinfoniekonzert. Abrupte Bravo-Rufe mitten in die Stille, wie bei Ozawas Mahler, sind hier eher nicht zu erwarten. ■



W. A. MOZART

Variationen K. 613
Sonaten K. 332 & K. 333
Fantasie K. 396

Schon erschienen
Mozart



Klavierwerke #1
CD HMU 907497



Klavierwerke #2
CD HMU 907498



Im dritten Teil seines Mozart-Zyklus spannt Kristian Bezuidenhout einen faszinierenden Bogen – vom *Sturm und Drang* der beliebten F-Dur-Sonate K. 332 bis zur letzten Klavierkomposition des Wiener Meisters, den heiter-virtuosen Variationen über die Arie „Ein Weib ist das herrlichste Ding“.

„Ein aufregender, berückender Ausflug ins Museum der Leidenschaften, wo der neue Märchenprinz des Fortepianos endlich Mozarts Klavierwerk aus dem Dornröschenschlaf befreit.“ – Bayerischer Rundfunk über Vol. 2