

London als Musikkatalysator

Warum auswärtige Werke in **London** oft erfolgreicher sind

VON JENS BERGER

Londons Nebel mag oft als dämpfend beschrieben werden, doch wenn es um die Witterung musikalischen Genies ging, herrschte an der Themse bemerkenswerter Jagdinstinkt. Dies zeigte sich dort, wo Kontinentaleuropa lange zögerte: beim Gedanken, dass Kunst nicht nur repräsentiert, sondern vermarktet und verkauft werden darf, ohne an Würde einzubüßen. Schon im 18. Jahrhundert entstand in der Stadt ein öffentliches, kommerzielles Konzertleben. So entschied nicht mehr, wie in Wien oder Berlin, in erster Linie ein adliger Geld- und Saalgeber, ob und wo eine Komposition zur Auf-führung gelangte. Diese Verschiebung war mehr als ökonomische Folklore: Sie veränderte das Komponieren selbst, weil Werke fortan unter den Bedingungen der Aufmerksamkeit entstanden – und des Wiederhörens.

Der Markt als Mäzen

Georg Friedrich Händel ist als Gründungsfigur dieses Systems zwar unvermeidlich, aber nicht sein einziger

Beweis. Sein Wechsel von der italienischen Oper zum englischen Oratorium zeigt, wie London ästhetische Angebote absorbierte und umformte, bis sie dem lokalen Geschmack entsprachen und dadurch wiederum exportfähig wurden. Das Londoner Publikum bescherte dem Komponisten nicht nur ein kleines Vermögen, sondern zementierte auch seinen Status als europäischer Superstar.

Hier erfand man den Resonanzraum, in dem die Musik weltwirksam wurde

In der Folge wurde für viele festlandeuropäische Komponisten die britische Hauptstadt nicht bloß eine lukrative Tournee-Etappe, sondern ein Resonator für ihren weltweiten Ruhm.

Den nächsten großen Schritt tat dann der reife, aus fürstlichen Diensten freigestellte Joseph Haydn, der – vom findigen Impresario Johann Peter Salomon in den 1790ern nach London geholt – hier eine Art Labor für symphonische Öffentlichkeit vorfand. Dass

die „Londoner“ Sinfonien, gezielt für die opulente Akustik und das gewaltige Orchesteraufgebot der dortigen Subskriptionskonzerte geschrieben, nicht nur eine Werkgruppe, sondern eine Antwort auf eine konkrete urbane Hörsituation sind, gehört zu den pointierten Wahrheiten der Musikgeschichte. Hier wurde die Sinfonie zum gesellschaftlichen Gegenstand, nicht nur zum ästhetischen. London erfand nicht die Musik – aber es erfand den Resonanzraum, in dem sie plötzlich weltwirksam wurde.

Und das brauchte sie, denn ihr fehlte wiederum einiges. Noch im frühen 19. Jahrhundert existierte in der Stadt kein festes Sinfonieorchester.

Die Macht der musikalischen Gesellschaft(en)

Mit dem 19. Jahrhundert verlagerte sich der Schwerpunkt des Londoner Musiklebens von umtriebigen Einzelunternehmern hin zu einflussreichen Institutionen. Aus Konzertmachern wurden Gesellschaften. Die 1813 von Musikern gegründete Royal Philharmonic Society war dabei ein Schlüssel. Sie handelte wie eine frühe europäische „Stiftung“ – mit dem Unterschied, dass sie aus dem Berufsstand heraus dachte und ihre Autorität aus dem Konzertsaal bezog. In einem Umfeld ohne staatliche Orchestertradition und -subvention übernahm diese Gesellschaft Funk-

tionen, die andernorts bei Hof oder Stadtgemeinden lagen. Wie nachhaltig dieses Mäzenatentum wirken konnte, zeigt sich bei Ludwig van Beethoven. Die Royal Philharmonic Society unterstützte den in Wien oft von Geldsorgen geplagten Komponisten durch Großaufträge. Ohne finanziellen Vorschuss und aufbauende Vorschusslorbeeren aus London wäre seine neunte Sinfonie in ihrer heutigen Form womöglich nie vollendet worden.

Felix Mendelssohn Bartholdy verband mit London eine wiederkehrende Beziehung, in der sich Komponist und Stadt „lesen“ lernten. Bei seinem ersten Besuch im Jahr 1829 dirigierte er selbst seine erste Sinfonie bei der Philharmonic Society und wurde über Nacht zum Liebling der Gesellschaft. London bot ihm jene bedingungslose Verehrung, die in den intellektuellen Zirkeln Deutschlands mitunter fehlte.

Konsequenterweise fand die triumphale Uraufführung seiner „italienischen Sinfonie“ 1833 dann auch nicht in Berlin oder Leipzig, sondern im Rahmen eines weiteren Auftrags in London wieder unter seiner Leitung statt.

als Ort, an dem „so viel Musik konsumiert“ werde wie nirgendwo sonst. Für Berlioz wirkte die Stadt in doppelter Hinsicht als Katalysator: Sie feierte ihn nicht nur als Komponisten, sondern vor allem als brillanten Dirigenten.

Immer wieder erwies sich die Stadt als Zufluchtsort für ästhetisch Umstrittene

So erwies sich die Stadt als Zufluchtsort für ästhetisch Umstrittene. Hector Berlioz ist ein Beispiel für Londons Fähigkeit, Missverstandenes in Prestige zu wandeln: In Paris oft angefeindet, in London als Ereignis behandelt, erlebte er eine Stadt, die seine Klangfantasie nicht als Exzess, sondern als Attraktion verstand. 1851 rühmte Berlioz London

Seine Auftritte mit der New Philharmonic Society 1852 eröffneten dem englischen Publikum neue Klangwelten. Der Erfolg dieser Konzerte war so immens, dass er dem Bau neuer Spielstätten wie der St. James's Hall und der Etablierung moderner, ganzjähriger Orchesterreihen in London maßgeblich das Feld bereitete.

Im Royal Theatre in Covent Garden (Abbildung von 1808) wurde 1749 Händels Oratorium „Solomon“ uraufgeführt





Die Eröffnung der Royal Albert Hall, 1871

Chortradition und Publikumsbegeisterung

Zu Londons stärksten Mechanismen gehört eine Tradition, die aus Sicht vieler Kontinentaleuropäer lange als britische Eigentümlichkeit galt: das chorische Großformat. Wo andernorts Opern- oder Hofapparate dominierten, hatte England früh eine breite, gesellschaftlich verankerte Chorkultur. Hier fanden bestimmte Werke, vor allem religiöse oder „moralisch“ aufgeladene, ein ideales Biotop, weil sie Gemeinschaft nicht nur darstellen, sondern herstellen. Für Antonín Dvořák wurde diese vokale Infrastruktur zum ultimativen Sprungbrett. Seine großen Vokalwerke wurden in England früh begeistert aufgenommen. Wo auf dem Kontinent Kirche, Konzert und Opernhaus oft strikt getrennt waren, konnte London das Sakrale in den Konzertsaal holen und zum gesellschaftlichen Ereignis machen. Dvořáks „Stabat Mater“ war nach ersten Aufführungen in seiner Heimat zwar nicht verrissen worden, aber den Durchbruch erlebte es erst in London, in einem ganz weltlichen Konzertrahmen, der das intime Gebet

zum Monumentalevent steigerte. Die legendäre Aufführung 1884 mit einem rund achthundertstimmigen Chor in der Royal Albert Hall – einem Saal, der seit 1871 mit weit über achttausend Publikumsplätzen eine Größenordnung über den meisten kontinentalen Konzerthäusern lag – zeigt, wie emotionaler Überschwang und architektonische Gigantomanie sich wechselseitig aufladen. Die Wucht dieser Aufführung traf den Nerv der viktorianischen Gesellschaft so genau, dass Dvořák fortan wie ein Nationalheld gefeiert wurde. Dies bereitete ihm schließlich die Brücke über den Atlantik für seine späte, hoch dotierte Karriere in den Vereinigten Staaten.

Proms

Die Promenade Concerts von Louis Jullien antizipierten Mitte des 19. Jahrhunderts bereits jene Mischung aus Unterhaltung, Niedrigschwelligkeit und Anspruch, die in der Nachfolge später die BBC Proms prägen sollte. Die Proms öffneten sich ab den 1960er Jahren gezielt für internationale Gast-

dirigenten und ausländische Spitzenorchester. Durch den Rundfunk wurde das Londoner Konzert zum nationalen, später internationalen Hörereignis und Gradmesser. Die ästhetische Konsequenz: Wenn ein Werk in einem solchen Rahmen erscheint, öffnet dies den Weg in den globalen Kanon. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts verlagerte sich so die Katalysatorfunktion der Stadt von elitären Gesellschaften zunehmend auf ein egalitäreres Terrain.

Die Stadt ist zudem Epizentrum des englischsprachigen Journalismus. Konzertkritik wirkt so als sekundärer Verstärker: Sie übersetzt das lokale Ereignis in eine Erzählung, die international zirkuliert. Wer in London gewinnt, gewinnt damit oft eine Sprache, in der über ihn oder sie gesprochen wird.

Russische Seele an der Themse

Mit dem allortigen seit dem späten 19. Jahrhundert immer geschwellter akklamierten Nationalstolz wuchsen auch die Stimmen jener, die einheimische Komponisten ausländischen

als klar überlegen ansahen und einen Wechsel in den Programmen forderten. Dass in London damit das Gespür für auswärtige Meisterwerke auch im 20. Jahrhundert nicht verblasste, beweist die britische Rezeptionsgeschichte von Sergej Rachmaninow. Nach dem katastrophalen Misserfolg seiner ersten Sinfonie in Russland fand sich der Komponist in einer kreativen und seelischen Krise. Die Genesung, gepaart mit hypnotischer Therapie, mündete in der Komposition seines zweiten Klavierkonzerts, das nach seiner Premiere rasch die Welt eroberte – nirgendwo jedoch so nachhaltig wie in Großbritannien. Die Melange aus heroischer Virtuosität und melancholischer Melodik resonierte mit dem britischen Publikumsherz, das Spätromantik nicht als „zu viel Gefühl“, sondern als legitime Intensität akzeptierte. Bis heute gilt es als eines der populärsten klassischen Werke im Vereinigten Königreich; von 2023 bis 2025 wurde es von den Hörern des Senders Classic FM auf den ersten Platz der „Hall of Fame“ gewählt.

Drei Prismen

Spannt man den Bogen aus dem 19. Jahrhundert in die ästhetische Moderne, lohnt es, drei Namen auf dem Weg wie Prismen zu betrachten. Nicht, weil London bei jedem die „entscheidende“ Premiere geliefert hätte, sondern weil London den Ball mit einem entscheidenden Pass weiterspielte. Hier fielen Werke in andere Ohren, prägten andere Musiker und forderten andere Institutionen heraus.

Peter Tschaikowsky steht für jene Paradoxie des 19. Jahrhunderts, die London so gut beherrschte: Musik als emotionale Direktheit und zugleich als gesellschaftliche Eleganz. Seine Kunst zielt auf Wirkung: Tanz, Farbe, Melodie; dramatische Kurven, die doch immer galant bleiben. Für London war Tschaikowsky ein Idealtyp: international, virtuos, publikumswirksam und „seriös“ genug, um im Konzertsaal nicht als bloße Unterhaltung abgetan zu werden. In einer Stadt, die bei allem Klassendünkel (Hochadel, Gentry, Middle Class) das Bürgertum zur Leit-

kultur machte, war das die Zauberformel: Kunst, die berührt und dabei gesellschaftsfähig bleibt.

Igor Strawinsky steht für Londons Hunger nach dem Neuen und für dessen Fähigkeit, das Skandalöse zu

London war und ist ein gut geöltes Getriebe, das ästhetische Möglichkeiten in soziale Realität übersetzt


zivilisieren, ohne es zu neutralisieren. Die Moderne brauchte nicht nur Radikalität, sie brauchte Formate, in denen Radikalität wiederholbar wurde. Genau hier lag Londons Stärke im 20. Jahrhundert: Das Neue wurde nicht bloß toleriert, sondern in Programme, Orchesterpraxis und Hörgewohnheit eingearbeitet – mit jener Mischung aus Neugier und Professionalität, die ein Werk vom „Ereignis“ zur „Sache“ macht.

Gustav Mahler ist ein Gegenstück: Musik, die nicht vordergründig mit punktuellen Anmaßungen provoziert, sondern über Dauer, Maßstab und existenzielle Zumutung arbeitet. Mahler verlangt Orchester, die nicht nur spielen, sondern mitdenken; Dirigenten, die narrative Energien formen; ein Publikum, das bereit ist, Zeit und Geld zu investieren, Hoffnungen zu haben. Eine Weltstadt wie London, die sowohl Spitzenorchester als auch eine ritualisierte Konzertkultur hervorbrachte, wurde damit zum Prüfstein für neue Werke wie jene Mahlers: Wie viel Komplexität hält ein Publikum aus, wenn es zugleich gesellschaftlich „funktionieren“ will?

Eigenes und Fremdes

Lange galt es als Makel, dass die großen Namen des Konzertlebens überwiegend aus dem Ausland kamen. Seit den 1860er Jahren wurde der Ruf nach einer eigenen nationalen Musikkultur lauter. Erst mit William Sterndale Bennett, Arthur Sullivan und vor allem Edward Elgar fanden sich Komponisten, die diesem Erwartungsdruck standhiel-

ten. Dass britische Komponisten (von Komponistinnen war noch lange keine Rede) auf dem Kontinent erst langsam Fuß fassten, gehört paradoxerweise zu jener Geschichte, in der London auswärtige Musik groß machte.

Die Stadt war kein schöpferisches Zentrum im engsten Sinne; sie musste nicht „erfinden“, um unverzichtbar zu sein. Sie war und ist ein gut geöltes Getriebe, das ästhetische Möglichkeiten in soziale Realität übersetzt: durch Märkte, Institutionen, Kritiken, Chortradition, Rundfunk und durch ein Publikum, das sich nicht schämt, so richtig begeistert zu sein. 

BUCHEMPFEHLUNG



Wer diese Mechanismen – insbesondere im Vergleich zu Berlin und Wien – weiterverfolgen möchte, findet sie unterhaltsam und quellsättigt dargestellt in **Sven Oliver Müller: Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert;** Vandenhoeck & Ruprecht, 2014