

Liszs Lieblingsinstrument

Zehn Argumente
gegen die Harfe – und
wie man sie entkräftet.
Ein Interview mit
Anneleen Lenaerts.

Von Arnt Cobbers

Da nutzt kein Drumherumreden: Die Harfe führt ein Randdasein in der Musikwelt und hat auch noch mit allerlei Klischees zu kämpfen. Dabei kann sie ein so tolles Instrument sein – wie nicht zuletzt Anneleen Lenaerts neue CD mit Harfenkonzerten von Nino Rota beweist. Zeit also, in die Offensive zu gehen und einige Argumente gegen die Harfe zu entkräften. Kaum jemand könnte das besser als die fröhliche 32-Jährige aus Ostflandern, die seit acht Jahren einen der begehrtesten Posten der Harfenwelt innehat: Sie ist Solo-Harfenistin der Wiener Philharmoniker.

1. Man kann erst spät anfangen, Harfe zu lernen.

Nein, man kann mit vier, fünf Jahren anfangen! Ich habe mit einer keltischen Harfe angefangen, einer Hakenharfe ohne Pedale, da ist die

deshalb ein zweites Instrument lernen: Klarinette oder Oboe. Mein Solfège-Lehrer hat mir nahegelegt, Harfe zu lernen. Er wollte ein sinfonisches Blasorchester aufbauen, wozu auch Celli und Harfe gehörten. Ich hatte nie eine Harfe gesehen oder gehört. Aber ich hab ihm vertraut. Und: Ich konnte mitspielen im Orchester – das ging mit Klavier nicht!

3. Eine Harfe ist groß und unhandlich.

Stimmt, zu Hause bekamen wir kurz nach der Harfe ein neues, größeres Auto. Leider gibt es noch keine aufpumpbare Harfe. Man muss flexibel sein. Ich habe eine Harfe in der Staatsoper, eine im Musikverein und meine eigene Harfe zu Hause. Wenn ich mit dem Orchester reise, muss ich mich nie um mein Instrument kümmern, das ist wunderbar. Wenn ich Solokonzerte spiele, nehme ich die Harfe des Orchesters vor Ort oder spreche mich mit den Harfenisten dort ab. Wir helfen uns in der Harfenwelt – das spricht wiederum für die Harfe!

Das Problem ist nur: Harfe ist nicht gleich Harfe. Meine Privatharfe ist eine französische, im Orchester spiele ich eine amerikanische, und da sind die Distanzen anders. Am Anfang war das mit den Sprüngen kompliziert, aber man gewöhnt sich eine andere Flexibilität an. Inzwischen sage ich meinen Studenten immer: Wechselt ab, übt nicht immer auf demselben Instrument!

4. Die Saiten sehen alle gleich aus, man kann sich leicht vertun.

„Kurz nach der Harfe
bekamen wir zu Hause ein
neues, größeres Auto.“

Spannung der Saiten nicht so groß, und die Distanzen sind kleiner. Ich war allerdings schon neun Jahre alt.

2. Der Anstoß, Harfe zu lernen, kommt meist von außen.

Stimmt. Ich habe mit Klavier angefangen, wie schon mein Bruder und meine Schwester, aber ich wollte auch im lokalen Orchester mitspielen und

Stimmt nicht, die C-Saiten sind rot, die F-Saiten schwarz, alle anderen sind weiß. Da hat man Orientierungspunkte, das lernt man schnell. Blöd ist nur, wenn es mal nicht so ist: Letzte Woche hatte ich in Málaga ein Konzert, ich hatte mir eine Harfe ausgeborgt, und da waren die schwarzen Saiten fast weiß geworden. Natürlich spielt man blind, aber bei Sprüngen guckt man doch hin, und wenn man dann schnell eine Saite greifen will, die schwarz sein soll, aber es nicht ist, ist das ein komisches Gefühl.

5. Man kann nicht so einfach mit Freunden vom Blatt Kammermusik spielen – weil man erst die Pedale einrichten muss. Sie haben ja sieben Pedale, mit dem ersten stimmen Sie jede C-Saite zu Ces oder Cis, mit dem zweiten jede D-Saite zu Des oder Dis usw.

Das stimmt nicht ganz. Ich spiele sogar gern vom Blatt. Bei tonaler Musik ist es eigentlich kein Problem, es sei denn, es wird man sehr kompliziert, dann muss man sich manchmal die Pedaleinstellungen vorher überlegen. Ich finde es wichtig, dass man als Harfenist harmonisch denkt und die Pedale dann wechselt, wenn man sie braucht. Ich stelle zum Beispiel in einer C-Dur-Passage kein Fis ein, auch wenn ich weiß, ich brauche es drei Takte später. Leider denken viele Studenten nicht harmonisch und stellen sich die Pedale ein, wie es bequem ist. Und wenn sie dann mal ein Pedal falsch gesetzt haben, sind sie verloren, weil sie nicht wissen, warum sie es gesetzt haben.

6. Das heißt: Sie müssen ein gutes Gedächtnis haben als Harfenistin.

Das stimmt, man darf die Stellung der Pedale nicht vergessen, wenn man spielt. Aber wie gesagt: Man sollte als Harfenist immer den harmonischen Verlauf im Blick haben. Man tritt ein Pedal nicht, weil man diesen Ton braucht – sondern weil es einen Harmoniewechsel gibt. Das ist ein schwieriges Thema und leider ein Grund, wa-

Foto: Marco Borggreve / Parlophone Records Ltd.



rum Komponisten ein bisschen Angst haben, für die Harfe zu schreiben. Viel zu viele Harfenisten sagen, das und das geht nicht. Und dann denken die Komponisten, es gebe keine Freiheiten. Ich sage ihnen immer: Schreib wie für Klavier, wir finden schon eine Lösung.

7. Selbst Klassikfreunde können kaum beurteilen, ob ein Harfenist gut ist.

Das gilt aber genauso für die Possaune, oder? Da denke ich mir beim Probespiel fürs Orchester auch, wie soll ich das beurteilen? Aber im Endeffekt geht es doch immer darum: Kommt ein schöner Ton heraus, ist es gut phrasiert? Die technische Seite ist zweitrangig. Und es liegt auch bei der Harfe sehr am Spieler, ob man einen schönen Ton produziert, es liegt an der Körperspannung, an der Handhaltung. Das Ziel muss sein, zu singen auf der Harfe. Das kann leider nicht jeder Harfenist.

8. Wenn man als Harfenistin leben will, muss man ins Orchester gehen.

Nicht unbedingt. Ich wollte gar nicht ins Orchester, ich war sehr zufrieden damit, was ich kammermusikalisch und solistisch machen konnte, daneben habe ich noch unterrichtet. Dann hat mir Xavier de Maistre, den ich gar nicht gut kannte, gesagt, er wolle

weggehen aus Wien, ob die Stelle hier im Orchester nichts für mich sei. Jetzt bin ich extrem dankbar dafür. Man lernt im Orchester wahnsinnig viel, von der Klangformung, vom Repertoire her usw. Ich bin jetzt acht Jahre hier – und ob ich das mein Leben lang machen werde, weiß ich noch nicht. Es ist ein phantastisches Orchester, aber wir haben extrem viel zu tun. Da bleibt nicht mehr viel Zeit, sich kreativ mit anderen Dingen zu beschäftigen.

9. Wenn die Orchesterkollegen Brahms oder Bruckner spielen, müssen Sie zusehen. Und im Operngraben müssen Sie auch oft Däumchen drehen.

Oder man geht für anderthalb Stunden raus, das ist auch mal nett. Es hängt immer vom Stück ab. Der „Parsifal“ kürzlich mit Gergiev war wieder wunderschön. Da spielen wir am Anfang zwei Takte, eine Stunde später nochmal zwei Takte, und dann kommen wir erst ganz am Schluss wieder rein. Da hätte ich schon gerne durchgespielt. Es ist auch ein besonderer Druck, wenn man nur eine Solostelle hat. Wenn man die verhaut, ist es Mist, das kann man nicht mehr ausbügeln. Beim „Nussknacker“ sitzt man eine halbe Stunde da, die Finger sind kalt, und dann kommt der Einsatz. Das ist nicht so einfach. Aber in der Oper gibt es viele schöne Begleitungen, das macht Spaß.

Ich habe in meinem Probejahr 45 verschiedene Opern gespielt und dazu noch die philharmonischen Konzerte. Es dauert, bis man das Repertoire wirklich kennt. Aber dann macht es Spaß. Doch es stimmt: So viel Abwechslung wie hier hat man im Sinfonieorchester oder in vielen anderen Opernorchestern nicht.

10. Und wenn Sie als Solistin auftreten wollen, haben Sie kein Repertoire.

Doch! Aber nicht so viel. Es gibt zwei Probleme: Die Harfe ist zwar eines der ältesten Instrumente der Welt, aber die Doppelpedalharfe existiert erst seit ungefähr 1900, seit den Zeiten von Debussy und Ravel. Mozart hat sein

Konzert für Flöte und Harfe für eine einfache Pedalharfe geschrieben, da waren die chromatischen Möglichkeiten sehr beschränkt. Deshalb haben wir so wenig Repertoire von vor 1900. Das andere Problem ist: Es gibt sehr schöne Werke, Konzerte von Reinecke, Glière, Rota, Ginastera – aber das sind nicht die ganz großen Namen unter den Komponisten, und genau die wollen die Konzertveranstalter, weil sie Angst haben, das Publikum kommt nicht, wenn es den Komponisten nicht kennt.

Andererseits können wir im Prinzip alles vom Klavier auf die Harfe übertragen – wir spielen ja aus denselben Noten. Ich habe mal eine Chopin-Liszt-CD gemacht und auch eine CD mit Werken von Schumann und Schubert für Klarinette und Harfe. Das geht wunderbar. Angeblich war die Harfe sogar das Lieblingsinstrument von Liszt, manche seiner Stücke sind wirklich wie für die Harfe geschrieben. Und wir können das Repertoire durch neue Werke erweitern. Ich arbeite gerade mit Kalevi Aho zusammen. Er hat ein Doppelkonzert für Englisch Horn und Harfe geschrieben, von dem ich so begeistert war, dass ich ein Stück für Harfe und Streicher bestellt habe. Und er war so begeistert von der Harfe, dass er von sich aus noch ein Solostück geschrieben hat. Er kannte die Harfe nicht gut, und deshalb entdeckt er immer neue Klangmöglichkeiten. Das ist toll.

Die Harfe ist also doch ein tolles Instrument – und das Leben als Harfenistin schön?

Absolut! Natürlich ist das Interesse an Harfenmusik erstmal nicht ganz so groß, aber wenn die Leute einmal die Harfe hören, sind sie meist total begeistert. Man muss einfach sehen, wie man ein breiteres Publikum ansprechen kann. Bisher habe ich nie um Solokonzerte kämpfen müssen, und dass ich einen Vertrag mit einem großen Plattenlabel habe, freut mich auch. Ich bin dankbar dafür, was ich machen kann. Wenn es nach mir geht, geht mein Leben so weiter. ■

Aktuelles Album



Rota: Werke für Harfe; Anneleen Lenaerts, Emmanuel Pahud, Brussels Philharmonic, Adrien Perruchon (2018); Warner Classics

KLASSIK

114 CD-Rezensionen
aus dem Jahr 2016

E-BOOK
DOWNLOAD
JE 4,99 EURO

ORCHESTER

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

CELLOKONZERTE WQ.170-172

Julian Steckel, Stuttgarter Kammerorchester, Susanne von Gutzeit, Hänssler Classic



Der zweite von Bachs Söhnen komponierte die bedeutendsten Cellokonzerte vor Haydn. Mit den drei Werken weist sich die Sicht auf die Konzertform in der Zeit zwischen Barock und Klassik. Wir finden hier eine Komposition, die einfach in kein Schema passen will. Sie ist Ausdruck eines freien Geistes, von dem sich auch Haydn und Mozart inspirieren ließen. Die Cellokonzerte kommen sehr vielmals und originell daher, man fühlt sich schon in den Kapitäl des „Sturm und Drang“ hineingenommen, hier spielt die Seele eines innovativen Komponisten an der Schwelle zur Romantik. Es ist erstaunlich, wie kreativ diese geniale Komposition das Potential der unterschiedlichen Register des Cellos behandelt und ausschöpft. Die Konzerte gehen als schwierig, sie bleiben aber nie auf der Ebene des nur Barockes stehen, ihre Qualität liegt nicht zuletzt in der Ausgewogenheit zwischen Virtuosität und emotionaler Vertiefung.

Julian Steckel nimmt ein Video-Spiel und sprach A-Dur-Konzert ist vor allem Der zweite Satz rettet mit voran in eine andere Zeit. Konversation hat und an e disponierte Stuttgarter Ka

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONIEN

A. Dusch, E. Vogel, Ch. Elmer, D. Kravchenko, Rundfunkorchester Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle; Berliner Philharmoniker Recordings 5 CDs, 1 Blu-ray Audio, 2 Blu-rays



Der erste Gesamteinspielung der neuen Beethoven-Sinfonien mit Simon Rattle und den Wiener Philharmonikern von 2003 stieß auf ein gerechtes Echo, oft auf unverhoffte Ablehnung. So können man Beethoven nicht mehr spielen, heißt es – was natürlich kein Argument ist, zumal Rattle mit seinen Aufnahmen ja gerade demonstriert habe, dass man Beethoven durchaus noch so spielen konnte. Aber es war kein Beethoven nach den Deklaren der historisch authentischen Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten. Oder wie deren Verfechter gerne zu sagen pflegen: kein Beethoven auf der Höhe der Zeit.

Bekanntlich haben sich die Zentren gerade im Falle der Beethoven-Sinfonien haben Disputen wie Mariss Jansons oder Riccardo Chailly neulich mit traditionellen Orchestern neue Wege erschlossen. Im Vergleich dazu wirkt Rattle Wiener Zyklen aus heutiger Sicht eher traditionell, jung und romantisch, was sicher auch am Vollständigkeit der Wiener Philharmoniker mit am eifrigsten Nachhall des Klangbilds lag. Das neue Berliner Philharmonische Remake wirkt da insgesamt kompakter, im Fortissimo auch schlagkräftiger und im musikalischen Gestus erregter, also aufregender. Dennoch, an die klassischen Standards der Einpielungen von Jansons und Chailly reichte dieser Berliner Beethoven nicht ganz heran. Die Holzbläser sind klangfarbig unterbaldet, die Streicher klingen eher furchig und etwas panisch. Eine Berliner Philharmonische Klang-identität ist nicht wirklich auszumachen. Oder anders gesagt: Der Orchesterklang kommt nicht in all seinen (früheren) farhtlichen Facetten wirklich zum Leben.

In der Wahl der Tempi sind, abgesehen von der neunten Sinfonie, zwischen der Wiener und der Berliner Aufnahme keine gravierenden Unterschiede auszumachen. Die Spielzeiten mancher Sätze gleichen sich fast auf die Sekunde genau, und da wie dort liegen sie unter Beethovens eigenen (sehr raschen) Metronomangaben. Nach wie vor hat Rattle ein Flair, langsame Sätze etwas anzukosten. In der Neunten erreicht er in der Wiener Einspielung mit 11 Minuten beinahe einen Rekord (selbst Klempner brauchte nur 15), in der Berliner Neuauflage ist er bei 16 Minuten

Foto: Harald Hoffmann/DG

STEREO **FONO FORUM**

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH

Lesen Sie alle **114 KLASSIK-CD-Rezensionen**
aus den Musik-Redaktionen der Zeitschriften **STEREO** und
FONO FORUM aus dem Jahr 2016 bequem auf Ihrem
Tablet, Smartphone oder eReader.

Alle **STEREO E-Books** stehen als EPUB & Mobi zum Download bereit:
www.stereo-shop.de