

Der Wahrheitsucher

A portrait of Nikolaus Harnoncourt, an elderly man with thinning hair, wearing a dark jacket over a dark shirt. He is sitting on a light-colored sofa, looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on his lap. The background is a warm, golden-brown wall with a textured pattern. To the right, a white, ornate fireplace mantel is visible.

Nikolaus Harnoncourt hat die Ohren justiert und den Blick geschärft fürs genaue Lesen der Partituren: Am 5. März ist die Leitfigur der historischen Aufführungspraxis 86-jährig in St. Georgen im Attergau gestorben.

Von Götz Thieme

Für Nikolaus Harnoncourt, den Cellisten, Ensemblegründer, Dirigenten und Forscher, war Musik nie Spiel, Zeitvertreib. „Die Kunst“, sagte er einmal, „ist eben keine hübsche Zuwaage – sie ist die Nabelschnur, die uns mit dem Göttlichen verbindet, sie garantiert unser Mensch-Sein.“ Und obwohl er zu dem Schluss kam, dass die Kunst „die Sprache des Unsagbaren“ sei, sah er darin keinen Widerspruch, den Hirnapparat einzuschalten, sich beim Musizieren nicht den Konventionen, nie den faulen, sondern nur den überlegten Kompromissen (ohne sie geht es nicht, das wusste er) hinzugeben, vor allem immer zu fragen: warum. Damit wurde Harnoncourt zur Überfigur der sogenannten historisch informierten Aufführungspraxis. Ein Begriff zwar, bei dem er durch die Nase schnaubte: „Ein Ausdruck, bei dem mir persönlich sofort schlecht wird. Was soll ‚informiert‘ denn heißen?! Wir haben immer nur gesagt: ‚auf historischen Instrumenten‘ – und fertig. Der Ausdruck ‚authentisch‘ passt auch nicht. Authentisch sein kann nur der Komponist.“

Sicher ist, dass ohne Nikolaus Harnoncourt die Musikgeschichte seit den 50er-Jahren in anderen Bahnen verlaufen wäre. Harnoncourt war ihrer aller Pionier, heißen sie Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner oder Reinhard Goebel, Ton Koopman, Marc Minkowski oder Thomas Hengelbrock, der bei ihm im Concentus Musicus Wien spielte und 1985 das Freiburger Barockorchester mitbegründete. Harnoncourt inspirierte viele mit seiner Konsequenz, seinem Ideal, nichts als gegeben zu nehmen und die Tradition von der Schlacke erloschenen Feuers zu reinigen. Dirigenten und Ensembles machten sich fortan auf die Spur der „Botschaft in der Handschrift“, so der Titel eines Harnoncourt'schen Aufsatzes über Mozart. Zugleich ist dies Ausdruck einer Historisierung der klassischen Musik, bei dem der seriöse Musiker heute oft zum Philologen, zum Musikwissenschaftler wird. Diese Erweiterung des Berufsbilds hat ebenfalls von Nikolaus Harnoncourt wesentliche Impulse erfahren. Von 1973 bis 1993 hatte er am Mozarteum in Salzburg ei-

nen Lehrstuhl inne: „Theorie und Praxis der Alten Musik“. Das schloss, darauf bestand er, Werke bis 1900 ein.

Zuvor war er mit Vehemenz ins Land der Alten Musik vorgedrungen, hatte dafür gekämpft, dass sie in einer ihr angemessenen Sprache aufgeführt wird, vital und gestaltenreich. Zurück zu den Quellen – das war die zentrale Parole dieses Aufbruchs, der Originalklangbewegung: zu den Manuskripten, den historisch korrekten Instrumenten, den Aufführungsbedingungen, was Stimmung, Artikulation, Phrasierung betrifft. „Musik als Klangrede“, Verlebendigung der Noten durch Rhetorik – das war Harnoncourts Leitgedanke. Dieser im Auftreten uneitle und auskunftsfreudige Musiker war immer einen Schritt voraus

„Musik öffnet emotionale Schleusen, die Sie nicht zuhalten können.“

– weil er nichts für gegeben nahm. Und wenn die Umstände und Institutionen stärker waren als er selbst, dann schuf er sich seine eigenen.

Harnoncourt, ein Spross aus altösterreichischer Hocharistokratie, gab nichts auf Prestige, Distinktion. In Berlin am 6. Dezember 1929 als Johann Nicolaus Graf de la Fontaine und d'Harnoncourt-Unverzagt geboren, hielt er es mit der bürgerlichen Variante des Namens. Gletschertouren waren ihm lieber als Champagner-Stehempfänge. Es ist von eigener Ironie, dass sein ihm spannungsreich verbundener Gegenpart, Heribert Ritter von Karajan, im Adelsrang zwei Stufen unter ihm stand. Jedenfalls erkannte Karajan Harnoncourts Begabung. Er engagierte ihn 1952 als elften Cellisten bei den Wiener Symphonikern, deren Chefdirigent der verschlossene Übermaestro damals war. Der junge Musiker hat Karajans Klasse als Dirigent nie bestritten: „Ich habe ihn unheimlich bewundert“, berichtete er Jahrzehnte später in Monika Mertls auf Gesprächen basierender Biografie „Vom Denken des Herzens“, und er hat Karajans Bruckner-Aufnahmen für die eige-

nen Aufführungen studiert. Ästhetisch waren Harnoncourt Musiker wie Karl Böhm oder Karl Richter viel fremder.

Karajan erlebte Harnoncourts Aufstieg, dass er eine Zeitenwende bei der Aufführung nicht nur der Musik von Monteverdi, Telemann, Vivaldi und Bach einleitete, sondern eine, die von den 80er-Jahren an sein ureigenstes Terrain betraf: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Erst nach Karajans Tod war für Harnoncourt der Weg frei bei den Berliner Philharmonikern und den Salzburger Festspielen. Bis dahin ist Harnoncourt nie mit Macht durch die Institutionen marschiert, sondern mit der Klugheit, sich Verbündete zu schaffen. Die wichtigste war seine Frau Alice, die er 1953 heiratete. Die Geigerin wurde seine engste musikalische Mitarbeiterin. 1949 gründeten sie das Wiener Gamben-Quartett, beginnen die Spielweisen alter Instrumente zu erforschen, was eine entsprechende Sammlung zur Folge hat (auf Harnoncourt geht übrigens die Wiederentdeckung der von Bach eingesetzten Oboe da caccia zurück). 1950 lernt er den Cembalisten Gustav Leonhardt kennen, Mitstreiter u. a. bei der Aufnahme der Bach-Kantaten. 1953

Zwölf Meilensteine

Ein Dutzend Aufnahmen, die einen Zugang zum Kosmos Harnoncourt bieten



Bach: Johannes-Passion; Concentus Musicus Wien, Wiener Sängerknaben (1965); Warner (2 CDs)
Diese erste Produktion der Passion auf

alten Instrumenten schockierte vor fünfzig Jahren die Musikwelt. Immer noch hörenswert: der Ausdruckswille, die Plastizität der „Klangrede“.



Bach: Brandenburgische Konzerte; Concentus Musicus Wien (1964); Warner (2 CDs)
Hier zeigt sich, dass zupackende Sinnlichkeit und das Bewusstsein für die historischen Bedingungen

und Parameter eines Werks sich nicht ausschließen. Wie die Streicher zu Beginn des Dritten schwingen und weich auslaufen, widerspricht allen Klischees trockener Aufführungspraxis.



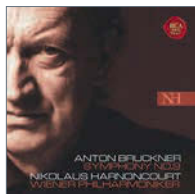
Beethoven: Die Sinfonien und Klavierkonzerte, Violin- und Tripelkonzert, Chorfantasie, Romanzen für Violine und Orchester, Ouvertüren, Missa solemnis; Pierre-Laurent Aimard, Gidon Kremer, Clemens Hagen, Chamber Orchestra of Europe (1990-2001); Warner (14 CDs)

Harnoncourts Beethoven-Vermächtnis mit den Sinfonien im Zentrum, aufgenommen 1990/91. Diesmal war er nicht in der Rolle des Pioniers: Christopher Hogwood und Roger Norrington gingen ihm mit ihren Originalklang-Zyklen voran. Undogmatisch, wie er war, überholte Harnoncourt sie trotz des überwiegenden Verzichts auf alte Instrumente mit Freiheit der Agogik und Mut zur Expressivität.



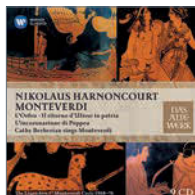
Beethoven: Sinfonien Nr. 4 u. 5; Concentus Musicus Wien (2015); Sony Classical
Gedacht als Auftakt zu einem zweiten Zyklus, diesmal auf

alten Instrumenten. Atemraubend, wie Harnoncourt etwa der Einleitung zur Vierten ein klangliches Gewicht gibt, das paradoxerweise (oder folgerichtig?) an Furtwängler und Klemperer erinnert.



Bruckner: Sinfonie Nr. 9; Wiener Philharmoniker (2002); RCA/Sony (2 CDs)
Befreit vom Firnis wirkt dieses Abschiedswerk

erstaunlich vital, jede Geste ist stark gezeichnet, der Orchestersatz durchgeharkt – alles wird hörbar. Als Dreingabe gib es den Mitschnitt eines Gesprächskonzerts zu den Skizzen des unvollendeten Finales. Hier ist Harnoncourt, der jedes relevante Blatt zum Werk studiert zu haben scheint, in seinem Element: eloquent und witzig.



Monteverdi: L'Orfeo; Il ritorno d'Ulisse in patria; L'incoronazione di Poppea; Cathy Berberian sings Monteverdi; Concentus Musicus Wien

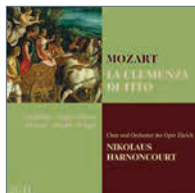
(1968-75); Warner (9 CDs)

In einer Box vereint sind Harnoncourts Pioniertaten für Monteverdis Opern, die er danach szenisch mit dem Regisseur Jean-Pierre Ponnelle in Zürich weiterentwickelte.



Mozart: Sinfonien Nr. 32-34; Concertgebouworkest (1980-84); Warner
Dass Mozarts Sinfonien ebenso gut mit traditionellem

Instrumentarium zu uns sprechen können, zeigt Harnoncourt mit diesen hinreißenden Aufnahmen, wenn er im Kopfsatz der G-Dur-Sinfonie die Hörner schmettern lässt und im Allegro-Finale des C-Dur-Werks sein himmelstürmendes Temperament zum Tragen kommt.



Mozart: Titus; Philip Langridge, Lucia Popp, Ruth Ziesak, Ann Murray, Oper Zürich (1993); Warner (2 CDs)
Was verschliffen, verwässert wor-

den war, gab Harnoncourt Mozarts Opern zurück: die Rhetorik, ihre dramatische Schwungkraft. So klingt die vorgeblich alte Seria-Form des „Titus“ hier lebendig, vorausweisend.



Mozart: Requiem; Solisten, Concentus Musicus Wien, Arnold Schönberg Chor (2003); dhm/Sony (SACD)
Welche von Harnoncourts beiden

Aufnahmen? Die von 1981 ist etwas flächiger, die von 2003 detail- und kontrastreicher (und rund-fülliger aufgenommen) – alles andere ist Geschmackssache. Eine von beiden muss man gehört haben.



Schubert: Sinfonien u. 6; „Alfons und Estrella“; Dorothea Röschmann, Christian Gerhaher, Kurt Streit, Berliner Philharmoniker (2003-06); Berliner Philharmoniker Recordings (CDs u. Blu-ray)

Eine Warnung vorweg: Diese 2015 erschienene Edition aller Schubert-Aufnahmen mit den Berlinern enthält Verstörendes. Der Kopfsatz der Unvollendeten marschiert in der Durchführung auf eine Dante'sche Höllenpforte zu. Nichts anderes wollte Harnoncourt den geschundenen Werken der Wiener Klassik zurückgeben: ihre zwingende Beredtheit, den Schock des wie nie Gehörten.



Schumann: Szenen aus Goethes Faust; Christian Gerhaher, Mojca Erdmann, Christiane Iven, Concertgebouworkest (2008); RCO Live (2 SACDs)

Überragend als Faust, Pater Seraphicus und Dr. Marianus ist Christian Gerhaher hier zentraler Partner von Harnoncourt, der das Lyrische der Partitur betont.



Eröffnungskonzert der Salzburger Festspiele: Schubert/Webern, Josef Strauss, Schubert; Wiener Philharmoniker (2009); C-Major (DVD)
Wer dabei gewesen ist, wird das Konzert nicht verges-

sen: Schuberts große C-Dur-Sinfonie hat eine Dringlichkeit, die einem die Tränen in die Augen treibt.

gründen die Harnoncourts den Vorläufer des Concentus Musicus Wien, der von 1957 an unter diesem Namen die Welt erobert und das Modell für viele Originalklang-Ensembles wird.

1972 dirigiert Harnoncourt, der 1969 die Orchesterstelle aufgegeben hat, erstmals vom Pult aus, ein Schritt, der ihm mit seiner Einsicht in die Soziologie des Berufs nicht leicht fällt. Er bleibt sich konsequent treu, indem er inkonsequent erscheint: etwa wenn er bald beginnt, Mozart mit traditionellen Orchestern aufzuführen. Ein Mann mit Ideen, aber ohne Dogmen. Enge Beziehungen ergeben sich zum Concertgebouworkest Amsterdam, zum Chamber Orchestra of Europe, zu den Philharmonikern in Berlin. Und er dringt vor in die Bastionen der Tradition, an deren Gittern er zur Irritation mancher Musikerkollegen gerüttelt hat: 1984 debütiert er bei den Wiener Philharmonikern, 1987 dirigiert er an der Wiener Staatsoper Mozarts „Idomeneo“, 2001 und 2003 leitet er das Wiener Neujahrskonzert.

Johann Strauß nähert sich Harnoncourt mit der gleichen Neugier wie Verdis „Aida“ (einer der weniger gelungenen Ausflüge). Oft hat er das Publikum überrascht, war nie nur der Alte-Musik-Nikolaus: Mit den Sinfonien von Beethoven, Schubert, Bruckner, Brahms, Dvorák, mit Alban Bergs Violinkonzert, Franz Schmidts Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“, Bartóks „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, schließlich gar Gershwins „Porgy and Bess“ dokumentierte er seine erstaunliche Bandbreite – selbst wenn er sich nicht für Gluck, Berlioz, Wagner, Gustav Mahler und Richard Strauss begeistern konnte. Bedeutend war sein Schallplatten-Fleiß. Aufnahmen verstand er als Bestandsaufnahme der bis dahin gewonnenen Erkenntnisse. Doch hatte er keinen Zweifel, dass er selbst und nachfolgende Generationen zu anderen, ja gegenteiligen Ergebnissen kommen könnten.

Bei aller Akribie, mit der er dem Buchstabengeist nachging, hatte Musik für Harnoncourt etwas über sich selbst Hinausweisendes. Deswegen sah er Anlass zum Pessimismus: „So befinden wir uns

„Und es ist ganz eindeutig, dass der Preis für mehr Sicherheit fast immer weniger Schönheit ist.“

heute also in einer nahezu ausgewogenen Lage, wenn wir noch immer an die verändernde Kraft und Macht der Musik glauben und sehen müssen, dass die allgemeine geistige Situation unserer Zeit die Musik von ihrer zentralen Position an den Rand gedrängt hat – vom Bewegenden zum Hübschen.“ Doch Harnoncourt wäre nicht Harnoncourt gewesen, wenn er nicht ein „Wir können uns aber damit nicht abfinden!“ dagegengesetzt hätte.

So geradlinig dieser Musiker gelebt hat, so bestimmt wusste er, wann es Zeit ist, in Würde abzutreten – darin war er vielen seiner Zunft voraus. Überraschend kündigte er einen Tag vor seinem 86. Geburtstag am 6. Dezember 2015 in einem offenen Brief seinen Rückzug vom Dirigentenpult an: „Meine körperlichen Kräfte gebieten eine Absage meiner weiteren Pläne“, schrieb er mit klarem Zug der Feder, doch leicht zittriger Lineatur im großen H des Namens. Nun ist es allzu schnell ein endgültiger Abschied geworden. ■

Paul Lewis spielt Brahms

Klavierkonzert Nr. 1 Balladen op. 10

Schwedisches Radio-Symphonieorchester
Daniel Harding



Erneuerung der Formen

Brahms' erstes Klavierkonzert, 1859 in Hannover uraufgeführt, brauchte einige Jahre, um sich durchzusetzen – zu neuartig war es für seine Zeit. Mit diesem Werk wurden die Gattungsnormen neu definiert: Der traditionelle Wettstreit zwischen virtuosem Solisten und Orchester wurde aufgehoben zugunsten einer ausgewogenen Faktur und eines mehr sinfonischen Ansatzes. Auch die *Balladen* op. 10 sind im gleichen Geist einer Erneuerung der Form entstanden, der die Arbeit des jungen Brahms' kennzeichnet.

Paul Lewis im Konzert

27./28. April Wien (Konzerthaus)
19. Juni Schubertiade Schwarzenberg