



Das Geheimnis der Möbius-Schleife

Im Dezember feiert **Nikolaus Harnoncourt** seinen 85. Geburtstag, doch der Revolutionär der Alten Musik ist nach wie vor voller Tatendrang. So nimmt er Klavierkonzerte mit Lang Lang auf und stellt hinsichtlich Mozarts später Sinfonien gewagte Thesen auf, die für einigen Wirbel sorgen dürften. Was er unter Mozarts „Instrumental-Oratorium“ versteht, erfuhr Julia Spinola bei einem Hausbesuch.

Es ist gar nicht so einfach, ihn zu finden. Die ganze Salzburger Region gleicht wieder einmal dem Innersten einer Regenwolke. Auf dem Weg ins österreichische St. Georgen nahe dem Attersee kapituliert irgendwann das Navigationssystem und führt einen nur noch im Kreis herum. Man verlässt also die geteerte Straße und steht schließlich vor einem großen, mehrere hundert Jahre alten Haus. Weder Hausnummer noch Namensschild verraten, dass hinter dem verschlossenen Eisentor einer der größten Dirigenten unserer Zeit wohnt. Eine Klingel aber gibt es, und das Tor öffnet sich elektronisch und lautlos.

An der Haustür begrüßt mich Alice Harnoncourt. Sie trägt einen Korb voller Tassen, Kaffeekannen und Gebäck und führt mich über den Steinboden des uralten Gemäuers in ein kleines Zimmer mit einem Holztisch und Stühlen. Keine Bücher, keine Bilder, keine CDs. Nikolaus Harnoncourt empfängt mich mit einem kleinen Test, der an jedem Gast erprobt wird. Er hat etwas vorbereitet: Ein längerer Streifen Papier ist mit beiden Enden ringförmig zusammengeklebt, wobei ein Ende zuvor um 180 Grad verdreht wurde. Meine Aufgabe ist es, zu erschließen, was passiert, wenn man diese in sich verdrehte Schlaufe – ein sogenanntes Möbius-Band – auf der Mittellinie parallel zu den beiden Außenrändern einmal ganz durchschneidet. Das Band erinnert an die perspektivisch verwirrenden Unendlichkeitsschleifen von M.C. Escher oder – musikalisch betrachtet – an die surreal schwerelosen Klavieretüden von György Ligeti. Zerschneidet man es in der beschriebenen Weise, so zerfällt es nicht etwa in zwei Hälften, sondern verwandelt sich in einen größeren, mehrfach in sich verdrillten Ring.

Herr Harnoncourt, Sie haben mir gerade das Geheimnis einer Möbius-Schleife gezeigt. Was fasziniert Sie daran?

Ich habe mich selber jahrzehntlang in einer Möbius-Schleife befunden: in meiner Beschäftigung mit den drei letzten Mozart-Sinfonien. Endlich habe ich das Wesen dieser Werke entdeckt. Ich denke, es ist die wichtigste Entdeckung, die ich überhaupt in meinem Leben gemacht habe. Vergleichen kann

ich das höchstens mit meiner Entdeckung der Monteverdi-Opern gemeinsam mit Jean-Pierre Ponnelle. Interessiert es Sie, wie ich dazu kam?

Natürlich, deswegen bin ich doch hier.

Von diesen späten Mozart-Sinfonien ging schon immer eine Irritation für mich aus. Seitdem ich mit 21 Jahren ins Orchester gekommen bin – ich wurde damals von Karajan für die Stelle bei den Wiener Symphonikern ausgewählt – habe ich diese Werke natürlich x-mal gespielt. Ich wusste schon damals, was g-Moll für eine Bedeutung hat. Aber wenn Karl Böhm die g-Moll-Sinfonie Nr. 40 dirigierte – es war seine Lieblingssinfonie – dann war es seltsamerweise das einzige Werk, bei dem er gelächelt hat. Er hat es immer sehr langsam dirigiert, sodass die Menschen schon anfangen, sich zu wiegen, und auch zu lächeln begannen. Ich habe gedacht: „Mein Gott, die freuen sich alle, bei dieser Todestonart.“ Erst im Nachhinein wurde mir klar, dass das mit der Nachkriegszeit zusammenhing. Die Musik hat damals eine tröstende Funktion übernommen, und so gesehen kann man es in Kauf nehmen, wenn etwas zutiefst Tragisches heiter gespielt wird. Dennoch hat mir diese Interpretation über-

haupt nicht eingeuchtet. Im Autograph entdeckte ich, dass das Tempo im letzten Satz von Mozart geändert worden ist. Diese Information finden Sie selbst in den sogenannten Urtextausgaben heute nicht, beziehungsweise nur im Revisionsbericht, den kein Musiker liest. Mozart hatte zuerst sowohl für den ersten als auch für den letzten Satz „Allegro assai“ vorgeschrieben. Dann hat er das Tempo des ersten Satzes zu „Molto allegro“ geändert. Das Finale ist eine Bourrée, das war mir immer klar, weil ich mich für Frühe Musik interessiert habe.

Ich habe die italienischen Dirigenten, etwa den ganz jungen Abbado, gefragt, was schneller sei: Allegro assai oder Allegro molto? Alle Italiener antworteten, assai sei schneller. Ab 1972 habe ich 20 Jahre lang am Mozarteum unterrichtet und habe die Studenten damit beauftragt, Arbeiten über das Verhältnis von assai und molto zu schreiben. Etwa 40 Studenten haben alle Quellen daraufhin

„Von den späten Mozart-Sinfonien ging schon immer eine Irritation für mich aus“

untersucht, und sie haben übereinstimmend herausgefunden, dass assai aus dem Französischen kommt, von assez, ausreichend. Molto allegro heißt also sehr schnell, während assai ausreichend bedeutet. Es gibt ein der Form zugehöriges Tempo an, hier also das der Bourrée. Assai ist also so etwas wie das Tempo giusto. Das ändert er also zu Allegro molto, was bei Mozart das schnellste Tempo ist. Ich fragte mich also, wieso Mozart seine Sinfonie mit einer Bourrée beendet – und dann noch dazu mit einer, in der ungeheuerliche Sachen passieren, die er vorher noch nie gemacht hatte.

Welche Ungeheuerlichkeiten meinen Sie?

Der erste Teil wird wiederholt, wie es bei einer Bourrée sein muss. Doch kaum hat man als Hörer die Bourrée in sein Körpergefühl aufgenommen, sodass man schon mittanzen möchte, zerstört der zweite Teil mit abrupten Schlägen den melodischen Verlauf. Sofort danach geht es durch zwölf Quinten – also alle zwölf Töne – abwärts: Die Harmonie wird zerstört. Nach und nach werden alle Bestandteile der Musik – die Melodie, der Rhythmus, die Harmonie – demontiert. Das kann man überhaupt nur aushalten, wenn der Teil wiederholt wird. Denn sonst müsste man es für einen Fehler halten. Man muss also den zweiten Teil im Finale wiederholen. Das wurde früher nie gemacht.

Und welche Rätsel geben die drei späten Sinfonien noch auf?

Warum komponierte Mozart ohne äußeren Anlass, ohne Auftrag, ohne die Chance auf eine Aufführung und – entgegen der Darstellung der Biographen – ohne wirkliche Geldsorgen im Jahr 1788 innerhalb von nur sechs Wochen drei derart aus dem Rahmen fallende Sinfonien? Da fragt man sich doch: Was ist das los? Wieso tut er das? Man weiß, dass Mozart sehr schnell komponieren konnte. Aber für derart komplexe Sinfonien braucht man einen Plan! Ich bin auf den Gedanken gekommen, dass diese Sinfonien zusammengehören. In der Biographik heißt es, Mozart sei in großer Not gewesen und habe sie daher so schnell komponiert. Das schließe ich völlig aus. Mozart war überhaupt nicht in Not. Während er die berühmten „Bettelbriefe“ schreibt, denkt er gleichzeitig gar nicht daran, mit der

Postkutsche zu fahren, sondern benutzt ein eigenes Fahrzeug. Er steigt auch immer in den besten Lokalen ab und so weiter.

Selbst wenn es eine Notlage gegeben hätte, wäre ja die Frage, was diese an den Werken selbst erklären könnte.

Eben das passt alles nicht. Nun kommt ein naturgegebenes Misstrauen bei mir hinzu: Ich glaube nicht, was ich lese, sondern suche immer selber nach den Gründen. Ich habe mir also meine eigenen Gedanken gemacht. Und da fiel mir auf, dass die drei Sinfonien über drei identische Urbausteine komponiert sind. Das berühmte Viertonmotiv zum Beispiel, das Mozart auch schon früher verwendet hat und das aus der Gregorianik kommt, taucht – unterlegt, verwürfelt, wie Mozart es gerne auch mit der Sprache gemacht hat – in allen Sätzen der drei Sinfonien auf. Außerdem gibt es noch zwei andere Grundbausteine, die auch durch alle drei Sinfonien durchgehen.

Die Es-Dur Sinfonie hat eine große Intrada, aber kein Finale. Die g-Moll-Sinfonie hat keinen Anfang: Jeder Ton hat eine Appoggiatura, es ist etwas Verschleiertes in diesem „Thema“. Und das Ende der g-Moll-Sinfonie ist, wie wir schon gesehen haben, eine Zerstörung. Die C-Dur Sinfonie wiederum hat ein bravouröses Finale wie keine andere. Also: Eine hat den Anfang, eine hat das Ende. In einem Konzert mit dem Concentus vor etwa zwei Jahren habe ich den Schluss der Es-Dur-Sinfonie spielen lassen und sofort anschließend den Anfang der g-Moll-Sinfonie. Der Effekt war völlig überzeugend. Und so haben sich schließlich alle meine Erkenntnisse zu der Überzeugung verfestigt, dass es sich bei diesen drei Sinfonien um ein Werk handelt. Es ist zwar möglich, jede Sinfonie für sich aufzuführen, das ist kein Sakrileg, komponiert sind sie aber als ein Werk. Ich habe diese Sinfonien-Trias jetzt Instrumental-Oratorium genannt. Es geht an die Grenze meiner Kraft, die Sinfonien so aufzuführen, aber ich werde es sicherlich wieder machen.

Auch mit anderen Orchestern?

Nein, nur mit dem Concentus, denn das geht nur mit den alten Instrumenten. Wissen Sie, was der Grund dafür ist, dass Mozart

„Während er die ‚Bettelbriefe‘ schrieb, speiste Mozart in den besten Lokalen“

Fotos: Harald Hoffmann/Sony



Der Showstar am Piano und der Revolutionär der Alten Musik: Bei Lang Lang (links) und Nikolaus Harnoncourt (rechts) prallen Welten aufeinander. Was sie eint, ist ihre Vorliebe für radikale Expressivität.

Neuer Mozart

Die Aufnahme der drei letzten Mozart-Sinfonien mit dem Concentus Musicus Wien zählt für Nikolaus Harnoncourt zu den wichtigsten Projekten seines Lebens. Denn sie liefert gleichsam den klingenden „Beweis“ für seine im Interview dargelegte Entdeckung, dass diese Werke eine musikalische Einheit bilden: ein kühnes „instrumentales Oratorium“ (Harnoncourt), das von Mozart durchaus als ein dramatisches Ganzes geplant gewesen sei. Den ohrenfälligsten Hinweis darauf erlebt man im Übergang vom Finale der Es-Dur-Sinfonie zum Eröffnungssatz des g-Moll-Werks. Hier hat nicht etwa der Tonmeister vergessen, eine Pause einzufügen. Es ist vielmehr Programm, dass sich an die merkwürdig offenen, den musikalischen Verlauf keineswegs rundenden letzten Takte des Finales der Beginn des g-Moll-Kopfsatzes nahtlos anschließt. Der Effekt ist umso frappierender, als der Concentus diese Eröffnung – in der die Musik ihr durch Appogiaturen verschleiertes Thema gleichsam erst finden muss – in einem schier atemlosen Tempo spielt. Der dramaturgische Bogen von der groß angelegten Eröffnung der Es-Dur-Sinfonie über die todesnahen Abgründe der g-Moll-Sinfonie bis zum bravourösen Finale des C-Dur-Werks wird zwingend entfaltet. In einem betörenden Reichtum an Klangfarben präsentiert der Concentus eine schroffe, raue, voller Widerständigkeiten steckende, zugleich jedoch auch hingebungsvoll „sprechende“ Interpretation, die gewiss polarisieren wird. Wer sich dem dramatischen Atem dieser Aufnahme jedoch überlässt, der wird – ob er Harnoncourt nun in allen Details folgen mag oder nicht – Mozart künftig mit neuen Ohren hören.

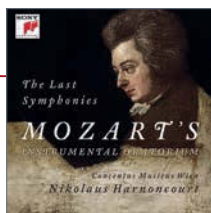
Harnoncourts Zusammenarbeit mit dem Starpianisten Lang Lang, dem man bislang eher zirkensische als genuin musikalische Qualitäten attestieren konnte, ist dem Mozart-Verständnis Langs hörbar zugutegekommen. Langs Neigung zu comichaften Verzerrungen und Überzeichnungen der musikalischen Struktur scheint wohlthuend gebändigt in diesen Aufnahmen der Klavierkonzerte in c-Moll und in G-Dur mit den Wiener Philharmonikern. Sie schimmert nur mehr in einigen unmotiviert erscheinenden Rubati und einem gelegentlichen Forcieren des Ausdrucks durch. In ihrer Vorliebe für eine gewisse expressive Drastik und Überdeutlichkeit scheinen sich Harnoncourt und Lang Lang durchaus glücklich getroffen zu haben.

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★/★★★★★

Mozart, Sinfonien Nr. 39, 40 und 41; Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2013); Sony 2 CD 0888430263529 (104')

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 17 und 24, Klaviersonaten Nr. 4, 5, 8 u. a.; Lang Lang, Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt (2013/2014); Sony 2 CD 0888430825321 (122')

überhaupt nur zwei Moll-Sinfonien komponiert? Man kann mit Naturhörnern nur Dur-Skalen spielen. In der ersten, der Salzburger g-Moll-Sinfonie nimmt er zwei G-Hörner und zwei B-Hörner. Warum? G-Hörner und B-Hörner zusammen können eine Moll-Tonleiter spielen. Die ersten 20 Takte der späten g-Moll-Sinfonie hat er auch erst für vier Hörner geschrieben,



KULTUR IN ESSEN.

TUP

HIGHLIGHTS NOVEMBER/DEZEMBER 2014

Fr | 7. November 2014

MAGDALENA KOŽENÁ

Sa | 8. November 2014

**ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA & JANINE JANSEN**

Sa | 22. November 2014

**YANNICK NÉSET-SÉGUIN & LONDON
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

So | 30. November 2014

**RICCARDO CHAILLY
MARTHA ARGERICH
BERLINER PHILHARMONIKER**

So | 7. Dezember 2014

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

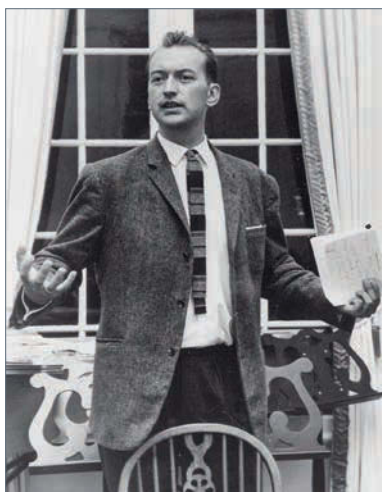
Di | 16. Dezember 2014

BEETHOVEN: „PASTORALE“

Tickets T 02 01 81 22-200
www.philharmonie-essen.de



PHILHARMONIE ESSEN



Nikolaus Harnoncourt in den frühen 70er-Jahren (links) und als Cellist (rechts) bei der Aufnahme von Bach-Kantaten 1976.



Die Geigerin Alice und der Dirigent Nikolaus Harnoncourt bilden privat wie beruflich ein unzertrennliches Doppel.



Harnoncours Kurse zur Aufführungspraxis waren bald Kult. 20 Jahre lehrte er am Salzburger Mozarteum.



Ebenso ausdifferenziert wie seine Interpretationen sind die aufwendigen Schnitzarbeiten, die Nikolaus Harnoncourt in seiner Werkstatt produziert.

es dann aber bei zweien belassen: ein G-Horn und ein B-Horn. Der damalige Hörer hat sich bei einer Moll-Sinfonie, wenn er Hörner dort sitzen sah, schon die Frage gestellt, wie das gehen soll. Oft geht es gerade bei Naturinstrumenten um das Erreichen des Unerreichbaren, um das komponierte Scheitern. Und das ist der Sinn der Stopftöne, die es beim modernen kieksfreien Horn nicht gibt.

Große Musik entsteht also immer am Rande des Scheiterns?

Unbedingt! Nicht nur Musik. Jede Kunst. Malerei, Musik, Architektur. Der Künstler will das Allerhöchste anstreben, und er kann es nicht erreichen, denn dann hätte er nicht weit genug gezielt. Das Höchste findet sich am äußersten Rand des Absturzes. Schönheit und Sicherheit sind nicht kompatibel.

Haben Sie die Gründung des Concentus als einen revolutionären Akt empfunden? Gehörte auch Mut dazu?

Nein, so haben wir das nicht gesehen. Sehen Sie: Ich bin nicht primär Musiker. Ich habe ganz anders angefangen: mit dem Marionettentheater. Aber leider musste ich einsehen, dass man davon nicht leben konnte. Außerdem habe ich immer Cello gespielt. Ab 1945 habe ich bei Paul Grümmer gelernt, er war Flüchtling am selben Ort wie ich. Er wollte mich nur un-

terrichten, wenn ich Berufsmusiker werden würde. Also habe ich gelogen. Grümmer hatte noch bei den großen Kapazitäten des 19. Jahrhunderts gelernt. Er war der tollste Cellolehrer, den man haben konnte. Und dann habe ich im Frühling 1948, als ich krank war, den langsamen Satz aus Beethovens siebter Sinfonie gehört, im Radio, das meine Mutter mir neben das Bett gestellt hat. Und ich dachte: Wieso weiß ich das nicht? Das ist ja mein Beruf!

Während des Studiums in Wien hatten wir gleich einen großen Musikerfreundeskreis und trafen uns jeden Mittwoch, wo wir die ganze Hochschulbibliothek durchspielten. Dort lernte ich Alice kennen, meine spätere Frau, eine tolle Geigerin. Ein Jahr darauf hat sie ein Stipendium nach Paris bekommen, zu Jacques Thibaud. Und was hat sie in Paris gemacht? Sie saß in der Nationalbibliothek und hat für mich seitenweise Noten aus dem 16. Jahrhundert abgeschrieben. Wir wollten das spielen.

Und wir fanden in alten Klöstern alte Instrumente, die seit 1782 niemand vor uns je wieder herausgenommen hatte. Ich staunte, wie anders sie gebaut waren, und wurde zu einem Kenner. Eines dieser Instrumente, die für uns unerschwinglich waren, lag mir so am Herzen, dass ich Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt habe, um es doch kaufen zu können. Es war eine Wiener Gambe, die einzige, die überhaupt erhalten



Nikolaus Harnoncourt bei den Proben zu Schumanns Oratorium „Das Paradies und die Peri“ ...



... und mit Cecilia Bartoli bei der Aufnahme von Haydns Oper „Armida“.

Harnoncourt-Hommage am Konzerthaus Berlin

Vom 7. bis zum 16. November 2014 ehrt das Konzerthaus Berlin den Dirigenten und Cellisten Nikolaus Harnoncourt. Musikalisch werden die Tage der Hommage-Reihe mit Kammermusikabenden und Orchesterkonzerten gestaltet, begleitet von Filmen, einer Ausstellung und einer Festschrift, die Harnoncourt und sein Leben genauer in den Fokus nehmen. Natürlich wird der Maestro auch selbst auf der Bühne zu erleben sein: einmal im Vorfeld der Hommage am 19. Oktober sowie am 10. November.

Ausgewählte Termine

19.10. Conventus Musicus, Nikolaus Harnoncourt (Mozart)

07.11. Konzerthausorchester Berlin, Iván Fischer (Bartók, Schubert)

10.11. Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt. Mit Wiebke Lehmkuhl, dem Arnold Schoenberg Chor und Erwin Ortner (Schubert)

16.11. Konzerthausorchester, Giovanni Antonini (Boccherini, Vivaldi, Rossini, Mendelssohn)

(Karten und weitere Informationen erhalten Sie unter Tel. 030/20 30 92 333 oder www.konzerthaus.de.)

MOZART WOCHE 2015

22. JÄNNER – 1. FEBRUAR

DAVIDE PENITENTE Bartabas, Regie · Pferde und Reiter der Académie équestre de Versailles · Marc Minkowski Les Musiciens du Louvre Grenoble, Salzburger Bachchor, Christiane Karg, Marianne Crebassa, Stanislas de Barbeyrac, Dirigenten Pierre-Laurent Aimard, Giovanni Antonini, Laurence Equilbey, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Christoph Koncz, Antonello Manacorda, Mare Minkowski, Andrés Orozco-Estrada, Ainars Rubikis, András Schiff, Juraj Valcuha, Orchester Camerata Salzburg, Cappella Andrea Barca, Chamber Orchestra of Europe, Il Giardino Armonico, Insula Orchestra, Les Musiciens du Louvre Grenoble, Mozart Kinderorchester, Mozarteumorchester Salzburg, Sinfonieorchester der Universität Mozarteum, Wiener Philharmoniker, Sänger Kerstin Avemo, Stanislas de Barbeyrac, Marianne Crebassa, Diana Damrau, Julie Fuchs, Benjamin Hulett, Aleksandra Kurzak, Genia Kühmeier, Alastair Miles, Michael Nagy, Christine Schäfer, Toby Spence, Johannes Weissner, Markus Werba, Solisten Pierre-Laurent Aimard, Piotr Anderszewski, Kristian Bezuidenhout, Florian Birsak, Gautier Capuçon, Francesco Corti, Veronika Eberle, Isabelle Faust, Marie-Elisabeth Hecker, Jos van Immerseel, Sunnyl Melles, Sabine Meyer, Thibault Noally, Emmanuel Pahud, Fazıl Say, András Schiff, Eric Schneider, Midori Seiler, Daniel Sepece, Mitsuko Uchida, Ensembles & Chöre Chœur de Chambre Accentus, Dimitri Naiditch Trio, Hagen Quartett, Salzburger Bachchor, Superar

Tickets: Tel. +43-662-87 31 54, www.mozarteum.at

Mozartwoche
Konzerte
Wissenschaft
Museen

Aktuelle Aufnahmen

CDs/CD-Boxen

Monteverdi, L'Orfeo, Il ritorno di Ulisse in patria, L'incoronazione di Poppea; Elisabeth Söderström, Max van Egmond, Helen Donath, Kurt Equiluz, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (1968-1974); Warner 9 CD 0825646314829

Mozart, frühe Sinfonien; Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2003-2005); DHM/Sony 7 CD 0888837985321

Johann Strauss II: Die Fledermaus, Der Zigeunerbaron, An der schönen blauen Donau u. a.; Royal Concertgebouw Orchestra, Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt (1986-2001); Warner 7 CD 825646222391

Diese CD-Box erscheint am 24. Oktober.

DVDs/Blu-rays

Bruckner, Sinfonie Nr. 5; Royal Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt (2013); RCO Live/Naxos DVD 0814337019051 *Auch als Blu-ray erhältlich*

Nikolaus Harnoncourt Opera Collection – Schumann, Genoveva; **Beethoven**, Fidelio; **Weber**, Freischütz; Camilla Nylund, Juliane Banse, Jonas Kaufmann, Matti Salminen u. a., Chor und Orchester der Oper Zürich, Nikolaus Harnoncourt, Regie: Jürgen Flimm, Ruth Berghaus, Martin Kusej (1999-2008); Arthaus/Naxos Blu-ray 807280812992

Haydn, Die Jahreszeiten; Dorothea Röschmann, Michael Schade, Florian Boesch, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt (2012); Euroarts/Naxos DVD 0880242726780 *Auch als Blu-ray erhältlich*

Mozart, Die Zauberflöte; Georg Zeppenfeld, Mandy Fredrich, Bernard Richter, Julia Kleiter, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Regie: Jens-Daniel Herzog (2012); Sony 2 DVD 0888430057296

Außerdem erscheint im November eine Blu-ray mit den Mozart-Opern „Cosi fan tutte“ und „Don Giovanni“ bei Arthaus/Naxos.

Buch-Hinweise

Johanna Fürstauer (Hrsg.)/Nikolaus Harnoncourt, „... es ging immer um Musik“. Residenz, St. Pölten 2014



ist, erbaut zirka 1660. Ihre Teile lagen auf dem Dachboden eines Klosters verstreut, aber ich habe alle Teile gefunden. Später habe ich das Gambensolo aus der „Matthäus-Passion“ darauf gespielt. Wir haben dann zu viert noch während der Studienzeit das Wiener Gampenquartett gegründet und unter anderem die „Kunst der Fuge“ gespielt, die wir später auch bei den Salzburger Festspielen aufführten. Nebenbei spielten wir im Kurorchester von Bad Gastein vor arabischen Scheichs, weil man da so viel Geld verdiente, dass wir uns doch das eine oder andere Instrument kaufen konnten.

Und schließlich musste ich unbedingt diese Stelle bei den Wiener Symphonikern bekommen. Wir wollten heiraten und etwas aufbauen. Wir hatten uns schon überlegt, dass wir ansonsten nach Johannesburg gehen würden, Alice als Konzertmeisterin und ich als Solocellist. Dann habe ich 1952 das Probespiel gewonnen, und wir haben gleich geheiratet. Im Herbst haben wir dann gleich angefangen mit unseren häuslichen Musiktreffen. Jede freie Minute wollten wir Musik entdecken. Wir spielten Musik von 1300 bis Haydn und eine Zeit lang auch viel moderne Musik. Wir haben ein Repertoire erprobt, dachten aber nicht im Traum daran, öffentlich aufzutreten. Manchmal trafen wir uns drei-, viermal in der Woche. Schließlich haben wir das wiederaufgebaute Palais Schwarzenberg gemietet für unseren ersten Auftritt, das war 1957 – da nannten wir uns erstmals Concentus Musicus. Danach haben wir immer, wenn wir ein Programm fertig hatten, das Palais gemietet, plakatiert und so weiter. Wir haben alles selber gemacht. Finanziell blieb nichts übrig.

Hat die Musik für Sie eine Funktion der Widerstandskraft gehabt? War sie eine Gegenwart?

Ich habe Musik immer als sehr politisch empfunden. In einem Konzert der Salzburger Festspiele zu Kriegszeiten saß ich einmal mit meinem Bruder im damaligen Kleinen Festspielhaus. Mein Eindruck war, dass alle dort in Uniform waren. Die Musik hat ja für Hitler eine sehr große Rolle gespielt, nicht nur Wagner. Das war schon ziemlich arg. Natürlich ist die Musik kein Garant für moralische Integrität. Die KZ-Kommandanten kamen von den Gaskammern und haben Bach gespielt. Das kommt mir vor wie ein Hauch aus der Hölle. Wir können das nicht verstehen. Ich glaube, das ist jenseits dessen, was man verstehen kann.

Sie würden der Kunst aber dennoch eine ethische Qualität zusprechen?

Unbedingt. Es geht um Wahrheit. Die Kunst ist wie der Spiegel der geistigen Situation einer Zeit. Sie kann Schreckliches sagen oder Wunderbares. Aber sie sagt eben etwas, was unbedingt gesagt werden muss.

Statt vereinbarter 40 Minuten sind inzwischen beinahe zwei Stunden wie im Flug vergangen. Harnoncourt zieht es in seine Holzwerkstatt, wo er mir kunstvollste Schnitzarbeiten aus seiner Hand zeigt. Gerade arbeitet er an einer mit Fabeltieren und einer Möbius-Schleife verzierten Stuhllehne. Mit einer solchen Professionalität hatte ich wirklich nicht gerechnet. „Wie Sie sehen, nehme ich das Schnitzen genauso ernst wie die Musik“, lacht er. Auf dem Weg durch das Tor nach draußen stellt sich eine schimpfend die Häse reckende Gänseschar in den Weg, die keinerlei Angst vor meinem Auto zu haben scheint. Etwas von der Unbeirrbarkeit und vom Widerspruchsgeist Harnoncourts muss auf diese Tiere übergegangen sein. ■