



Ein Kraftpaket wird 70. Doch Nikolaus Harnoncourt, der in den 50er Jahren als Außenseiter begann und heute von vielen als Heilsbringer verehrt wird, denkt natürlich nicht an die Rente oder gar ans Aufhören. Über seine Pläne sprach der Dirigent mit Stefan Siegert in Amsterdam.

„Ich mache nur das Selbstverständliche“

Nikolaus Harnoncourt mag keinen Luxus. Jeder andere seiner Güteklasse wäre im Marriott Amsterdam oder im Apollo abgestiegen für 1000 Gulden die Nacht. Die Harnoncours aber wohnen in einer Zweizimmerwohnung eines kleinen Hotels, fünf Minuten zu Fuß vom Concertgebouw. „Ohne Schickimicki“, hatte Alice Harnoncourt am Telefon erläutert. „Da fühlen wir uns wohl-er“.

Amsterdam ist für die Harnoncours unter den vielen Städten, die sie im Zuge eines rastlosen Musikerlebens berührt haben, eine der vertrautesten. Seit 1975 arbeitet der Dirigent mit dem Concertgebouw Orkest zusammen. Orchester wie das Concertgebouw und Orte wie Amsterdam gibt es für Harnoncourt inzwischen vier. In Graz, wo er seine Jugend verlebte, hat man ihm ab 1985 durch das Festival „styriarte“ die Möglichkeit geschaffen, allsommerlich mit dem Chamber Orchestra of Europe an Projekten zu arbeiten. Zürich, dessen Oper und Orchester, ist ab Mitte der 70er Jahre Erprobungsfeld für den Theaternmenschen Harnoncourt. Und seit einiger Zeit zählt auch Berlin dazu. Die seit 1991 bestehenden Beziehungen zu den dortigen Philharmonikern, gestalten sich hoch erfreulich. Für einen, der einmal den stolzen Satz prägte „Ich bin nicht engagierbar“, sind das erstaunlich feste Engagements, unzeitgemäß stetige Arbeitsbeziehungen. Dabei steht der Satz wie ein Motto über Harnoncours Leben.

Manchmal meint man zu spüren, daß er solche Dinge mit einer gewissen Absicht in die Welt setzt, aus purer Lust am Löcken wider den Stachel. Er genießt den Wirbel, den sie verursachen. Hat sich die Aufregung gelegt, holt er nach einiger Zeit alles auf die Ebene der – ein Lieblingswort – „Selbstverständlichkeit“ zurück. „Ich mache eigentlich gar nichts Neues“, sagt er dann, „ich mache nur das Selbstverständliche“. Die Nichtengagierbarkeit etwa: „Ich brauche mir das nicht einzureden, das ist selbstverständlich für mich“. Seine Stimme, durch steirisch-wienerische Melismatik nur leicht gemildert, klingt rau und laut dabei. „Ich kenne Kollegen, die sagen, ich bin Kapellmeister, und wenn ich für ein Werk engagiert werde, dann mache ich das. So sehe ich mich absolut nicht. Ich will ein Werk aufführen. Und dann muß es eine Gelegenheit dazu geben“.

Amsterdam gab ihm Gelegenheit zum Erkunden der Werke Haydns und Schu-

berts. Graz ermöglichte den Beethoven-Zyklus und brachte „seinen“ Schumann hervor. In Zürich begründete er zusammen mit Jean-Pierre Ponnelle eine neue Monteverdi-Tradition und – „ich mache ja eigentlich nur Uraufführungen“ – schenkte einer verdutzten Welt seine Lesart der Opern Mozarts. Von Berlin aus stößt er weiter ins 19. Jahrhundert vor. Und neuerdings

scheint es, als könne mit Wien und seinen Symphonikern eine fünfte Station hinzukommen. Man versteht sich gut auf Bruckner. Frau Harnoncourt, jenseits der Schiebetür im zweiten Raum, schreibt gerade die Hörnerstimmen aus für den letzten Satz der Neunten, den ihr Mann anhand von Skizzen und anderem Material soweit rekonstruiert hat, daß er ihn dem Wiener Publikum vor Beginn des „eigentlichen“ Sinfonie-Torso vorstellen möchte.

„Es war mir immer schon klar, daß ich einmal Brahms aufführen werde. Bruckner war mir nicht klar. Das hat sich mehr oder weniger hinein gedrängt.“

Angeregt vom Orchester?

Angeregt von Bruckner. Die Beschäftigung mit Brahms hat den Bruckner erzwungen. Auch Dvorák war mir schon relativ früh klar. Und daß ich keinen Berlioz machen werde, keinen Richard Strauss und keinen Mahler.

Das wird auch nicht mehr passieren?

Ich kann es mir nicht vorstellen.

Aber Wagner, von dem Sie im Sommer erstmals Orchesterwerke dirigiert haben – können Sie sich Wagneropern vorstellen?

Ich glaube eher nicht. Und natürlich auch nicht Lehár und Puccini, das kann ich mir überhaupt nicht vorstellen.

Warum nicht Mahler?

Ich höre bei Mahler vom ersten Ton an immer nur ich – ich – ich. Wenn man zwei Komponisten vergleicht, die beide sich als Person benützen, um Kunst zu machen, da wäre Schubert einer, bei dem man sehr genau merkt, wie er seine eigenen Emotionen benützt, um zu komponieren. Aber er erzählt nicht von sich. Aber Mahler – und übrigens auch Berlioz – tut es. Mich stößt das ab.

Strauss ist ein anderer Fall?

Ich finde Strauss so wahnsinnig begabt als Komponist wie eigentlich nach Mozart keiner. Aber was er damit gemacht hat? Ich

kann dem nichts abgewinnen.

Ausnahmslos?

Nicht ausnahmslos. Es gibt wunderbare Sachen.

Vier letzte Lieder, Metamorphosen?

Vier letzte Lieder. Auch die Elektra, die Salome – aber ich glaube nicht, daß ich das machen werde.

Und was werden Sie machen?

Es ist wie so ein Brodeln unter einer Kruste. Ob diese Kruste jetzt da aufplatzt oder dort? Es kann mehr Berg sein, es kann mehr Strawinsky sein oder Bartók. Ich mache in ein Paar Wochen das Divertimento von Bartók. Und ich würde wahnsinnig gern das zweite Violinkonzert von Bartók machen.“

Harnoncourts Liaison mit den Amsterdamerinnen und mit einem Repertoire, das sich anschickte, weit über den frühen Mozart (einst Schamgrenze für alte Instrumente) hinauszugehen, wurde Mitte der 70er Jahre als Sakrileg empfunden. Das niederländische Elite-Orchester spielt schließlich auf modernen Instrumenten. Und Harnoncourt wurde von der musikalischen Welt bis dato einzig mit originalen Barockinstrumenten und mit Alter Musik identifiziert. Er stieg also gleichsam vom „Erfinder“ der historischen Aufführungspraxis zu deren „Verräter“ auf. Für ihn eine weitere Selbstverständlichkeit. Denn was er – angeregt von Gambe, Zink oder Cisteron und beflügelt von Monteverdi, Schütz oder Biber – bis dahin an aufführungspraktischen und interpretatorischen Erkenntnissen gewonnen hatte, konnte nicht besser verbreitet werden als durch musikalische Praxis mit Weltspitzenmusikern, die darüber wenig wußten, aber viel wissen wollten.

Immerhin haben das Concertgebouw Orkest, das Chamber Orchestra of Europe und auch die Berliner Philharmoniker Harnoncourt zu sich gebeten, nicht umgekehrt. „Ich finde es ganz gefährlich“, sagt er und stemmt gespreizte Finger besonders fest ins schwarze Ledersofa, „wenn Musiker sich auf eine bestimmte Periode spezialisieren, ausgenommen die zeitgenössische Musik. Wenn ich zum Beispiel sage, ich spiele nur Barockgeige oder Zink und nur einen Stil und eine Epoche – dann verliere ich die heute übliche und bekannte Breite des künstlerischen Kennens und Könnens. Es entsteht eine im ganz engen Sinn zwar

kompetente Aufführung von, sagen wir, Musik des 17. Jahrhunderts. Aber die interessiert mich eigentlich nicht. Denn wenn wir eine Phrase von Corelli spielen ohne die musikermäßige Kenntnis von jeder anderen Musik, dann wird sie wahrscheinlich auch ein bißchen kleinbürgerlich und jämmerlich klingen.“

Das klingt wie Revision dessen, was er selbst postulierte, als der Concentus Musicus, 1954 gegründet vom Ehepaar Harnoncourt, Ende der 50er Jahre begann, sich auf alten Instrumenten und mit spektakulären, immer ausverkauften Konzertreihen einen Namen zu machen. Es klingt nur so. Harnoncourt war nie nur Spezialist und noch weniger Purist. Was er postuliert, hat er auch gelebt. Denn er feiert am 6. Dezember den 70. Geburtstag. Das heißt, in diesem Leben war nicht nur Platz für fünfzig Jahre



CD-Hinweise

Bach, Messe h-moll; Hansmann, Iyama, Watts, Equiluz, van Egmond, Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Concentus Musicus
CD 4509-95517-2

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Margiono, Rimmert, Schasching, Holl, Arnold Schoenberg Chor, Chamber Orchestra of Europe
5 CD 2292-46452-2

Brahms, Konzert für Violine und Orchester, Konzert für Violine, Cello und Orchester a-moll op 102; Gidon Kremer (Violine), Clemens Hagen (Cello), Royal Concertgebouw Orkest
CD 0630-13137-2

Haydn: Missa Angustiis d-moll Hob. XXII, Te Deum Hob. XXXIIIc; Organasova, von Magnus, van der Walt, Miles, Concentus musicus
CD 0630-17129-2

Mendelssohn, Sinfonien Nr. 3 & Nr. 4; Chamber Orchestra of Europe
CD 9031-72308-2

Monteverdi, L'Orfeo; Berberian, Kozma, Hansmann, Equiluz, van Egmond, Capella antiqua München, Concentus Musicus
2 CD 2292-42494-2

Mozart, Idomeneo; Hollweg, Schmidt, Yakar, Palmer, Equiluz, Tear, Estes, Mozart-Orchester und Chor des Opernhauses Zürich
3 CD 2292-42600-2

Mozart, Sinfonien KV 504 & KV 543; Chamber Orchestra of Europe
CD 4509-90866-2

Mozart, Sinfonien KV 74, KV 75, KV 81, KV 84, KV 95 & KV 96; Concentus Musicus
CD 3984-25914-2

Shubert, Missa Solemnis D 678; Organasova, Rimmert, Holzmaier, Scharinger, Arnold Schoenberg Chor, Chamber Orchestra of Europe
CD 4509-98422-2

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten; Alice Harnoncourt, Concentus Musicus
CD 4509-91851-2

Neu:

Dvorák, Sinfonie Nr. 9; Der Wassermann op. 107; Royal Concertgebouw Orkest
CD 3984-25254-2

Alle CDs bei Teldec im Vertrieb von eastwest.

Erfahrungen auf alten Instrumenten, sondern davor und daneben auch noch für 17 Jahre (1952-1969) Praxis als Cellist der Wiener Symphoniker („Ich war ein braver Orchestermusiker.“), einer Kapelle, die

nicht nur das klassisch-romantische Repertoire „rauf und runter“ spielte, sondern auch, wie Harnoncourt ausdrücklich bemerkt, die damals meisten Uraufführungen zeitgenössischer Werke programmierte.

Dem Concentus Musicus ist er trotz der vielen Abwege treu geblieben. Und die Urmutter aller Originalklang-Ensembles, mit der er, zusammen mit seinem alten Mitstreiter Gustav Leonhardt, alle Bach-Kantaten aufgenommen hat – ein diskographischer Meilenstein –, lebt und begeistert ihr Publikum wie vor vierzig Jahren. Von den aktiven Gründungsmitgliedern ist keines jünger als 69. Heute beginnen deren Enkel, Orchesterklang und –bild zu prägen. Auf die Frage, ob er nicht auch finde, daß die aktuelle Concentus-CD mit frühen Mozart-Sinfonien eine Weiterentwicklung seines früheren Mozartstils bedeute, bedauert der Maestro, er „vergleiche nie rückwärts“.

Früher, als er sich noch des überall verbreiteten Klangkularismus seines Vorgängers in der Rolle der in der Klassikwelt prägenden Erscheinung erwehren mußte, hat er bevorzugt Momenten wie Struktur, Klangschärfe oder Transparenz das Wort geredet. Heute, da junge Dirigenten und Instrumentalisten Harnoncourts Erkenntnisse und Arbeitsweisen (das strikte Ausgehen von Autographen oder Erstaufführungsmaterial) als selbstverständlichen Ausgangspunkt ihrer eigenen Wege betrachten, kann er sich auch der Dialektik von Struktur und Poesie widmen. „In die Ohren springt die Schärfe der Konturen. Aber die viel größere Arbeit ist der lyrische Anteil. Die Schärfe der Konturen kann ich in drei Minuten bekommen.

Aber einen Zwischenton, eine Farbmischung, die nicht grün oder rot ist, sondern etwas dazwischen, das erfordert Stunden. Und da enttäuscht es mich hin und wieder, wenn die Leute, kaum knallt mal einer besonders deutlich mit der Pauke, gleich sagen: ‚Klar, bei Harnoncourt knallen die Pauken‘. Sind da aber in einem langsamen Satz Valeurs und Farben und Schichtungen, die wirklich gearbeitet sind, kommt vielleicht hinterher ein Einziger und sagt: ‚Himmel, da waren heut' Dinge drin!‘ – aber die anderen haben



Der Dirigent als Cellist: 17 Jahre spielte Nikolaus Harnoncourt bei den Wiener Symphonikern.

doch wieder nur diesen Knaller von der Pauke gehört!“

Im Lauf der Jahre relativierte sich Harnoncourts Selbstverständnis sogar in Richtung auf einen Kulturbegriff, der sich die Kunst-Geschichte auch als ewiges Hin und Wider von Moden denken kann: „Wir haben die Arroganz, daß wir heute sagen, so wie wir das machen, ist es richtig, und so wie die das früher gemacht haben, ist es lächerlich. Ich finde schon bei der Kleidermode ist es eigentlich eine Frechheit: Unsere Urgroßmütter hatten in Wahrheit genauso viel Geschmack wie wir, vielleicht noch mehr, nur sie haben ihn eben zu ihrer Zeit gehabt. In der Musik dasselbe: Man hat eine Zeit lang Barockmusik gemacht wie die damals zeitgenössische Musik. Also eine Matthäus-Passion im Ende des vorigen Jahrhunderts hat geklungen wie eine sym-

Termine

4.12. Amsterdam, Concertgebouw: Chamber Orchestra of Europe; Werke von Bartók, Dvorák, Haydn

5.12. Wien, Musikverein: Chamber Orchestra of Europe; Werke von Bartók, Dvorák, Haydn

11.12. & 12.12. Wien, Musikverein: Concentus musicus; Haydn, Pariser Sinfonien

22.1. Salzburg, Mozarteum: Wiener Philharmoniker; Mozart, Sinfonie Nr. 35, Oboenkonzert

10.1., 2./4./6./9./12./22.2., 3./9./12.3. Zürich, Opernhaus; Strauß, Die Fledermaus

Bücher

Nikolaus Harnoncourt: **Musik als Klangrede**. Wege zu einem neuen Musikverständnis. Dtv/Bärenreiter, 1985 ff.

Nikolaus Harnoncourt: Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart. Dtv/Bärenreiter 1987 ff

Monika Mertl: **Vom Denken des Herzens**. Alice und Nikolaus Harnoncourt. Eine Biographie. Residenz Verlag 1999.

Harnoncourts beiden einzigen Bücher hat er, nach eigener Auskunft, nicht „geschrieben“. Es sind von ihm redigierte Abschriften der Mitschnitte einiger seiner Vorlesungen als Professor am Salzburger Mozarteum von 1973 bis 1993.

phonische Dichtung von Tschai-kowsky. Und man hat natürlich etwas hinzugefügt, Klarinetten etwa oder großes Schlagzeug für „Sind Blitze, sind Donner“, das hat einfach so geklungen. Ich finde das gar nicht unrichtig. Denn, daß man eine Musik so großartig findet, daß man sie in der eigenen Zeit wiedergeben will, aber sagt: Ich kann das natürlich nur mit den Mitteln der eigenen Zeit wiedergeben, das hat eine große Wahrhaftigkeit. Da gibt es eben eine dialektische Reaktion: Wenn etwas in eine Richtung sehr weit getrieben wird, regt es Widerspruch an, es wird verworfen, und dann kommt das Gegenteil“.

Ist er – in einer zusehends amoralischen Ära – ein Moralist? „Der Alte Mensch“, sagt er mit plötzlich leiser und weicher Stimme, „beklagt den Verlust der Werte einfach grundsätzlich. Das ist auch etwas, das ein bißchen mit Mode zu tun hat. Ich muß allerdings sagen, ich kann nicht davon lassen“.

Mit siebzig schaut man zurück. Ist er zufrieden mit dem, was er angerichtet hat? Da muß er lachen, was er oft tut und gern, obwohl ihm die richtige Nähe zu anderen schwerfällt. „Ich kann mir vorstellen, eine Stunde auf einer Almwiese liegend, daß ich da zufrieden bin. Aber irgendwie sonst zufrieden – das ist mir ganz fremd.“

Almwiesen sind ihm wichtig. Es gab eine Zeit, da mußten die Harnoncourts infolge knapper Finanzen gut haushalten, denn ein Wiener Symphoniker-Gehalt

ist klein für eine sechsköpfige Familie, deren Oberhäupter neben allen Alltagskosten die Anschaffung einer exzellenten Sammlung alter Instrumente für unabdinglich halten. Statt auf die Balearen zu fliegen, durchkraxelten die Harnoncourts mit drei Söhnen und einer Tochter also heimische Gefilde.

„Wir sind durch die Tauern von der tiefsten Steiermark bis Vorarlberg geklettert. Wo wir im einen Jahr geendet haben, sind wir im nächsten weitergegangen.“ Und nie Höhenangst? „Zwischen den Beinen 2000 Meter herunter zu sehen, ist nur ein Spaß.“ Früher konnten die Harnoncourts – es ist merkwürdig, wie oft er „wir“ sagt und „ich“ meint, wobei er den enormen Anteil seiner Frau am gemeinsamen Lebenswerk sonst eher selten hervorhebt – noch die Berge hinauf und wieder hinunter gehen. Inzwischen erlauben die Gelenke nur noch hinauf. Und hinab geht's mit der Seilbahn. Es ist freilich noch immer keine Frage der Kraft.

„Ich finde nicht, daß ich Kraft brauche, das sagen andere Leute. Aber wenn ich mir etwas wünsche, dann bin ich so neugierig zu sehen, wie es denn wirklich ist – und dann habe ich Kraft!“ Und wie um noch die Letzten zu überzeugen von einer auch weiterhin kraftvollen Harnoncourt-Produktion, fügt er hinzu: „Es ist noch nicht vorgekommen, daß wir eine Bergtour gemacht haben und dann umgekehrt sind.“

