

„Die Freiheit nutzen!“

Ein fono forum-Gespräch
mit Heinz Holliger

Der Oboist Heinz Holliger, Jahrgang 1939, zählt heute zu den führenden Solisten der jungen Generation. Der Arztsohn aus Langenthal in der Schweiz studierte bereits während seiner Gymnasialzeit am Berner Konservatorium bei Emile Cassagnaud Oboe und Komposition bei Sándor Veress, einem Schüler von Bartók und Kodály. Später lernte er in Paris Klavier bei Yvonne Lefébure und Oboe bei Pierre Pierlot. 1961/63 nahm er an einem Meisterkurs der Kompositionsklasse von Pierre Boulez in Basel teil. Als Oboist errang Holliger 1959 den 1. Preis des internationalen Musikwettbewerbs in Genf, 1960 den Preis des schweizerischen Tonkünstlervereins und 1961 den 1. Preis des internationalen Musikwettbewerbs der deutschen Rundfunkanstalten in München. 1971 erhielten seine Aufnahmen der Oboenkonzerte von Mozart und Strauss einen Deutschen Schallplattenpreis.

Neben Konzerten und Schallplatten-aufnahmen des gesamten traditionellen Repertoires setzt sich Holliger vor allem für die avantgardistische und experimentelle Musik ein. Angeregt durch seinen „naiven Spieltrieb“, wie er es nennt, erschloß er der Oboe neue klangliche und technische Möglichkeiten. Zahlreiche zeitgenössische Komponisten wurden durch ihn angeregt, neue Werke für die Oboe zu schreiben, unter ihnen Ernst Krenek, Klaus Huber, Henri Pousseur, André Jolivet, Krzysztof Penderecki, Hans Werner Henze, Luciano Berio und Vinco Globokar. Auch seine eigenen Kompositionen fanden Erfolg und Beachtung. Das folgende Gespräch führte unser Mitarbeiter Holger Arnold im Dezember 1971 in Heinz Holligers Haus in Basel („von den Großeltern meiner Frau geerbt“), das er mit seiner Frau, der Harfenistin Ursula Holliger, und einem 6½-jährigen Töchterchen („sie spielt Geige, steinerweichend“) bewohnt.



ff: „Herr Holliger, Sie haben ein umfangreiches Arbeits-Programm zu absolvieren: Neben Ihrer Karriere als Oboen-Solist haben Sie sich in den vergangenen Jahren auch als Komponist einen Namen gemacht. Und Sie unterrichten seit 1966 in Freiburg. Haben Sie eigentlich viele Schüler?“

Holliger: „Ja, jetzt sind es zehn junge Leute.“

ff: „Alles Deutsche?“

Holliger: „Nein, nur zwei. Neben ihnen ein Engländer, Japaner, Amerikaner, Norweger, ein Schweizer, Holländer, Jugoslawe und ein Australier. Sie müssen nämlich wissen, daß ich für Deutschland die falsche Hautfarbe habe. Ich fall' unter das Rassen-gesetz ...“

ff: „Sie meinen, Ihre Art die Oboe zu blasen, Ihr Tonideal sei bei uns weniger gefragt?“

Holliger: (lachende Bestätigung)

ff: „Wie unterweisen Sie dann Schüler, die zum Beispiel in Deutschland in ein Orchester wollen?“

Holliger: „Ich lasse jeden Schüler suchen, was er für richtig hält, und mir geht am meisten auf die Nerven, wenn einer mich kopiert.“

ff: „Ja, aber wissen Sie, wenn ein sehr junger Mensch ...“

Holliger: „Ja, natürlich, er muß zuerst einmal ein Vorbild aufnehmen. Ich selber habe ziemlich unterschiedliche Klangvorstellungen. Ton ist mir nicht das Primäre beim Spielen.“

ff: „Und Sie erziehen Ihre Schüler auch daraufhin, daß sie ins Orchester gehen?“

Holliger: „Überhaupt nicht. Ich bin der Meinung, daß sich ein Begabter die Orchesterroutine in drei Monaten angeeignet hat, sonst hat er den Beruf falsch gewählt. Ich finde die beliebte Hochschulpaxis völlig sinnlos: einfach einzelne Orchesterstellen zu pauken ohne ihre Umgebung und den Zusammenhang. Das ist antimusikalisch.“

ff: „Und es ist ja auch so, daß das, was gepaukt wird, eigentlich uninteressant ist. Wo's interessant wird, hört man meistens mit dem Pauken auf.“

Holliger: „Ja, ich habe noch nie eine Orchesterstudie gesehen, die zum Beispiel einen Takt von Mahler enthält, obwohl Mahler die interessanten Oboensoli geschrieben hat. Stattdessen begegnet man immer wieder den gleichen Strauss- und Wagner-Stellen. Sie werden sowieso nie vom Blatt gespielt. Und überhaupt kommt es beim Orchesterspiel darauf an, wie ein Musiker auf seine Umgebung reagiert: Orchesterspiel heißt sich einfügen in eine Gemeinschaft – das kann man nicht abstrakt erlernen.“

ff: „Zurück zu Ihnen: Sie haben mit zehn Jahren das Oboenspiel begonnen und mit zwölf Jahren Ihre ersten Kompositionsversuche gemacht. Wie haben Sie Ihren Weg eigentlich gesehen? Sie haben einmal geschrieben, Sie hätten das Abitur so nebenher gemacht, die Hauptsache sei für Sie immer die Musik gewesen...“

Holliger: „Ja, das Abitur mußte ich machen – für mich hatte ich schon längst entschieden.“

ff: „Wie hatten Sie sich Ihren Weg vorgestellt? Daß man groß herauskommt, zum Beispiel als Oboist, kann man vorher doch nicht wissen?“

Holliger: „Es hat mich auch gar nicht direkt interessiert. Ich wollte eigentlich nur, daß ich meinen Weg zu gehen hatte.“

ff: „Hatten Sie zum Beispiel daran gedacht, in ein Orchester zu gehen?“

Holliger: „Daran habe ich nie gedacht; es kam, ohne daß ich's wollte, nach dem Genfer Wettbewerb. Die Leute in Basel kaprizieren sich darauf, die Preisträger von Genf möglichst für das Orchester fest zu engagieren, und da rutschte ich so rein. Ich dachte, ich versuch' es einmal. Ich habe dann sehr viel Orchester gemacht. Ich war vier Jahre hier in Basel, und ich habe früher sehr viel Orchesterdienst gemacht in Kammerorchestern, auf Tourneen und so weiter. Auch jetzt bin ich noch oft in Luzern bei den Festwochen.“

ff: „Und wie war es mit dem Komponieren?“

Holliger: „Das Komponieren habe ich selbstverständlich auch immer nur nebenbei gemacht. In die Komponistenrolle bin ich so hineingerutscht. Ich wollte nicht, Komponieren hatte ich mehr als einen Monolog gesehen. Irgendwie kam ich dann durch eine Empfehlung mit Schott in Verbindung, und es kamen dort viele frühe Sachen von mir heraus, die ich jetzt gar nicht mehr unbedingt mag.“

ff: „Ich habe zum Beispiel ‚Pneuma‘ gehört. Sie schrieben dazu 1970 im Donau- eschinger Programmheft. Sie hätten Angst vor der Realisation. Wie ist die Aufführung aus Ihrer Sicht ausgefallen?“

Holliger: „Meine Befürchtungen haben sich voll und ganz bestätigt. Im Südwestfunk-Orchester kam es darauf heraus, daß die Musiker außerartfiche Bezahlung verlangten, weil sie als Bläser etwas tun müßten, was sie sonst nie in ihrem Leben tun, nämlich atmen.“

ff: „???“

Holliger: „Ja, nur atmen, aber ohne das Instrument im Mund zu haben, und noch dazu die Lippen verschieden zu formen und den Atem verschieden zu färben; ausgerechnet drei Oboisten weigerten sich mitzumachen. Da hatte ich dann selbst die Ehre, mit zwei Schülern von mir mitspielen zu dürfen. Auch zwei der Flötisten haben freiwillig verzichtet – und damit auch auf die Mehrbezahlung...“

ff: „Damit ist das große Problem des Orchestermusikers im traditionellen Sinne angesprochen: Wie sehen Sie da die Zukunft? Wir stehen in Deutschland vor einer Rezession der Orchester, es werden Orchester aufgelöst.“

Holliger: „Aber dadurch wird vielleicht auch eine qualitative Verbesserung möglich, denn es gibt ganz viele Musiker – das darf ich ohne Einbildung sagen – die viel zu wenig mitbringen für diesen Beruf, sowohl geistig wie musikalisch. Mit den jungen Leuten in den Orchestern hatte ich selber noch nie das mindeste Problem. Sie waren allem Neuen aufgeschlossen. Vielleicht 1 oder 2% von ihnen sträuben sich dagegen, etwas anderes zu tun, als ihnen während ihres Studiums eingepaukt worden ist – vielleicht von etwas zu engstirnigen Lehrern; aber sonst sind eigentlich die Jungen immer bereit, zu prüfen, was das Neue ist und bietet, um nachher ihren Entscheid ohne vorgefaßte Meinung zu fällen.“

ff: „Könnte also das Orchester in seiner klassischen Form weiter existieren, wenn es sich verjüngt und dadurch auch dem Neuen mehr aufgeschlossen ist?“

Holliger: „Nur soweit man alte Musik als Hauptsache haben will, während für heute geschriebene Musik das Sinfonieorchester überhaupt keine Berechtigung mehr hat. Oder es müßte eine Form bekommen, die es von kleinster Kammermusikbesetzung bis zur größten Formation völlig mobil macht. Es müßte in den Orchesterverträgen vorgesehen sein, daß einer einmal in einem Stück für drei Spieler mitmachen muß, vielleicht sogar agieren oder singen muß oder irgendwas anderes machen muß – neben dem Spiel auf seinem Hauptinstrument in der traditionellen Orchestergruppierung. Beides darf nicht voneinander getrennt werden, sonst ist jedenfalls ein Programm mit aktuellem Anstrich nicht mehr machbar. Es ist wahrscheinlich auch nicht gewünscht von denen, die sich gegen diese Neuerungen sträuben.“

ff: „Das Orchester als feste Institution müßte als dann ganz anders aussehen?“

Holliger: „Es müßte viel mehr vom einzelnen ausgehen und sich vielleicht auf einen viel kleineren Kreis von Elitemusikern beschränken, die dann die Möglichkeit erhalten, bei Bedarf mehr Leute hinzuzuziehen.“

ff: „Dann müssen sich aber auch die Dirigenten etwas umstellen.“

Holliger: „Ja, sicher. Natürlich gibt es unter den Jungen einige, die ihre Laufbahn benutzen, um sich selbst in Szene zu setzen. Von anderen aber, die vor allem an Musik interessiert sind, wollen viele auch nicht mehr immer so weitermachen wie bisher.“

ff: „Was spielen Sie lieber, traditionelles Repertoire oder modernes?“

Holliger: „Diese Frage habe ich mir nie gestellt. Ich muß sagen, daß ich zum Beispiel Donizetti, wenn ich ihn spiele, mit wirklicher Hingabe spiele – genau wie gleich hinterher einen Stockhausen oder einen Berio oder auch eine alte Händel-Sonate oder ein Bach-Konzert. Ich glaube, ich habe so viel naiven Spieltrieb in mir, daß ich mich mit allem identifizieren kann, was ich tue. Auch wenn es sich um Kompositionen handelt, die für mich als Komponist völlig neben meiner Auffassung liegen. Ich bin abgestempelt als Spezialist für die neue Musik. Sobald jemand moderne Musik spielt, ist er ‚Spezialist‘. Das ist eine Art Rufmord, der absichtlich begangen wird, und diese Meinung stimmt einfach nicht. Ich glaube, heute hört man jedem Interpreten klassischer Musik an, ob er sich wenigstens geistig mit aktueller Musik beschäftigt hat oder nicht. Es färbt auf sein Spiel ab. Und ein Musiker, der es nie getan hat, wird auch in alter Musik allein nicht bestehen. Bei der Oboe habe ich von vornherein gegenüber Pianisten oder Geigern die Entschuldigung, daß ich viel zu wenig wertvolle alte Musik habe, um mein Leben damit auszufüllen. Auch wenn ich nicht schon als Komponist daran interessiert wäre, könnte ich mir mein Dasein gar nicht denken ohne aktuelle Musik. Mir ist völlig schleierhaft, wie ein Mensch ein Leben lang ein Instrument spielen kann und sich nicht dafür interessiert, was in seinem Instrument drin ist, was es da alles an Klangfarben gibt. Daß er sich damit begnügt, ein für alle Mal seinem Instrument einen Stempel aufzudrücken, den er nicht einmal selbst gemacht hat; denn es ist der Stempel, der ihm von seinem Lehrer oder Kollegen übergeben wurde. Ich finde, als Musiker hat man wirklich noch die Möglichkeit, einigermaßen frei zu tun, was man gerne möchte. Zu suchen, was in einem wirklich drin ist. Darum könnte ich nicht darauf verzichten, diese Freiheit auch zu benutzen.“

ff: „Sie haben etwas geschaffen, was nur schwer in das allgemeine Schubladensystem hineinpaßt. Man hat ja die 50er Jahre hindurch immer gesagt, das Blasinstrument der Moderne sei die Flöte. Sie haben gezeigt, daß die Oboe der Moderne nicht geringere Möglichkeiten bietet. Wie ist es nun aber, wenn Spieler anderer Instrumente Ihrem Spieltrieb, wie Sie es nennen, folgen? Man könnte es sich im Augenblick gar nicht vorstellen, zum Beispiel einen Fagottsolisten, einen Hornsolisten – ich spreche jetzt absichtlich von Blasinstrumenten – in dieser Weise auftreten zu sehen.“

Holliger: „Doch, beim Fagott ganz sicher; es gibt einen solchen Fagottisten, Benazzi in Mailand. Und moderne Hornisten gibt es sehr viele, zum Beispiel Georges Barboteu in Paris, der auch komponiert und vieles Neue in seinem Horn gefunden hat. Und bedenken Sie, was Globokar aus der Posaune gemacht hat. Sein Instrument kennt überhaupt keine Grenzen mehr; es kann eigentlich alles ausdrücken, was der heutigen Sprache gehört. Aber es braucht dazu vielleicht einen Komponisten wie Globokar, der zuerst die Imagination hat und nicht das Kalkül.“

ff: „Lassen Sie uns auf das Thema Schallplatte kommen. Sie haben einen neuen

Vertrag mit Philips, welche Aufnahmen sind für die nächste Zeit geplant?"

Holliger: „Das ist vorläufig ein bißchen dunkel, weil in der Programmgestaltung leider immer zu viele Leute mitmischen. Aber ein Projekt, das mich schon seit je fasziniert hat und das ich jetzt endlich realisieren kann, ist eine Aufnahme aller sechs Triosonaten von Jan Dismas Zelenka. Für mich ist dies die faszinierendste Bläsermusik, die ich überhaupt kenne. Die Einspielung mache ich für die Archiv-Produktion, Philips hat es selbst an Archiv weitergegeben, weil Zelenka sich angeblich nicht verkaufe.“

ff: „Mit wem wollen Sie spielen?"

Holliger: „Mit Maurice Bourgue, dem Solo-Oboisten des Orchestre de Paris. Außerdem mit dem Fagottisten Klaus Thunemann und dem Kontrabassisten der ‚Musici‘, Lucio Bucarella. Als Cembalistin spielt wie immer mit mir Christiane Jacottet. Das ist ein Projekt, das mich sehr fesselt, und ich hoffe, daß es die nötige Resonanz hat, um diese großartige Musik gebührend publik zu machen. Für mich ist es eine fast experimentelle Musik des Barock, die eigentlich alle damals bekannten Praktiken ins Extrem treibt – es sind Stücke, die sich selbst fast zerstören.“

ff: „Weil wir gerade beim Barock sind: Was halten Sie vom Musizieren auf originalen Instrumenten?"

Holliger: „Es ist eine Sache, die mich einerseits sehr fasziniert, weil ja der Klang, den wir heute machen, gar nicht der klanglichen Vorstellung des Barock entspricht. Andererseits bin ich vielleicht zu sehr Perfektionist, um es nur so nebenbei zu machen. Die meisten machen mit, weil es heute ein sehr einträgliches Geschäft ist, ein bißchen in alte Instrumente hineinzu-pusten – sogar Leute, die überhaupt keine Beziehung zu dieser Musik haben und nur irgendwie auf den Instrumenten zurecht-zukommen. Ich glaube, daß es völlig unmöglich ist, heute moderne Instrumente und Barockinstrumente gleichzeitig zu spielen. Man hört auch jedem an, der es nur nebenher macht. Und wenn ich's machen würde, möchte ich es auch richtig machen.“

ff: „Haben Sie's schon gemacht?"

Holliger: „Nein, nur ganz sporadisch für mich allein. Ich weiß nicht, ob ich mich vielleicht später einmal mehr damit beschäftigen werde. Vorläufig kann ich einfach nicht so viel Zeit in historische Musik investieren. Und nehmen Sie diese Zelenka-Sonaten: ich bin sicher, daß man sie auf einer Barockoboee kaum mehr realisieren könnte, weil sie schon extreme Ansprüche an den Ausführenden stellen. Und nur einfach ein paar kleine Sonätchen von Lavinie, Philidor oder Gaillard zu spielen, interessiert mich überhaupt nicht. Im Gegenteil, ich habe mich jetzt immer mehr darauf konzentriert, Stücke zu spielen, die gar nicht primär für Oboe gedacht sind, aber auch auf der Oboe gespielt werden können, Stücke, die einfach für eine Oberstimme geschrieben wurden. Ich habe zum Beispiel von Marin Marais Stücke gespielt, die für Gambe komponiert worden sind. Aber Marais schrieb selbst, man könne sie auch auf der Orgel, Cembalo, Gitarre, Traversflöte oder eben auch auf der Oboe realisieren. Und auch die h-moll-Flötensonate von Bach habe ich jetzt nach g-moll transponiert und auf der Oboe gespielt – es gibt da nämlich in der kritischen Bach-Ausgabe eine Handschrift der Cembalo-Stimme in g-moll aus Köthen.“

ff: „Man kann also Ihrer Meinung nach durchaus zu barocken Transkriptionen greifen?"

Holliger: „Schon um den geistigen Horizont etwas zu erweitern. Alle meine Schüler müssen zum Beispiel das g-moll-Konzert BWV 1056 von Bach spielen, das man von der Flöte her kennt. Ich lasse sie überhaupt viele Stücke spielen, die nicht für die Oboe geschrieben sind.“

ff: „Spielen Sie Bearbeitungen auch auf dem Konzertpodium?"

Holliger: „Nein, das nicht; ich halte es nicht für gut, Konzerte für Flöte auf der Oboe zu spielen. Aber bei den Stücken, die ich auf der Oboe spiele, ist dies auch historisch zu vertreten.“

ff: „Und Maurice Andrés Praktik?"

Holliger: „Das ist reines Geschäft. Er spielt da alle Oboenkonzerte und -sonaten, die er finden kann, in den grausigsten Bearbeitungen. Aber ein Trompeter hat so wenig Literatur, und die Schallplattenfirmen haben gemerkt, daß seine Aufnahmen ein Geschäft sind...“

ff: „Machen Sie gerne Schallplattenaufnahmen?"

Holliger: „Einerseits sehr gerne, weil man die Möglichkeit hat, am Ende eine einigermaßen genaue Realisierung von dem vorzufinden, was man sich vorstellt. Andererseits habe ich noch keine Schallplatte gemacht, die mich nachher voll befriedigt hat.“

ff: „Immerhin, ist Ihre Platte mit den Konzerten von Mozart und Strauss mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet worden.“

Holliger: „Ja, aber gerade die Platte befriedigt mich gar nicht. Erstens hatte ich nicht auf dem Instrument gespielt, das ich gewöhnt bin, weil es von der Kälte einen Riß bekam, und zweitens hatte ich ein Rohr, das nicht gut war. Ich hatte dann noch das Rohrmesser vergessen und mußte zum Abschneiden ein Sackmesser nehmen. Dabei habe ich zu viel abgeschnitten.“

ff: „Das hört man aber nicht.“

Holliger: „Aber in der Intonation ist die Aufnahme problematisch, um so mehr, als die englischen Orchester, die – was ich an sich sehr gerne mag – sehr tief spielen. Das Rohr war etwas kurz, und das störte mich ebenso wie das Spiel auf einer anderen Oboe.“

ff: „Welche Ihrer Aufnahmen finden Sie selber am besten?"

Holliger: „Die Albinoni-Konzerte op. 9 mit den ‚Musici‘. Spaß macht mir auch die Aufnahme der Hummel-Variationen, obwohl es ein schwaches Stück ist; und die neue Händel-Platte habe ich zum Teil ebenfalls recht gerne.“

ff: „Ihre Frau ist gleichfalls sehr beschäftigt, als Harfenistin; haben Sie gemeinsame Pläne für die Zukunft?"

Holliger: „Ja, wir spielen recht viel zusammen. Im März gehen wir zusammen mit Nicolet und noch anderen Musikern aus der Schweiz nach Japan. Und im Februar sind wir lange in England und Dänemark und spielen Stücke für Oboe, Harfe und Orchester, die für uns geschrieben sind. Zum Holland-Festival machen wir dann ein

neues Doppelkonzert von Krenek und von Frank Martin die ‚Trois Danses‘ – sie wollte wegen der schlechten Verkaufsaussichten bis jetzt keine Plattenfirma von uns haben. Und Lutoslawski hat ebenfalls ein Doppelkonzert für uns in Arbeit. Aber auch diese Formation krankt an mangelndem Repertoire, an mangelndem wertvollen Repertoire.“

ff: „Haben Sie unter den Modernen einen Lieblingskomponisten?"

Holliger: „Schwer zu sagen. Ich habe viele. Mich faszinieren viele Stücke von Stockhausen, zum Beispiel die ‚Gruppen für Orchester‘ und die ‚Zeitmaße‘. Dann Boulez natürlich, bei dem ich studiert habe, vor allem seine zweite Klaviersonate. Von Berio die ‚Sequenza‘, und auch sonst fesseln mich von Berio sehr viele Stücke. Auch von Kagel, zum Beispiel die ‚Heterophonie‘. Und sehr viel Beziehung habe ich zur Musik von Globokar.“

ff: „Wie stehen Sie zum Jazz, haben Sie ein Verhältnis zu dieser Musik?"

Holliger: „Überhaupt kein Verhältnis.“

ff: „Das wundert mich, denn die Barrieren zur ‚seriösen‘ modernen Musik sind doch zum Teil gar nicht mehr vorhanden. 1970 in Donaueschingen sind auch Alexander von Schlippenbach und Peter Brötzmann aufgetreten.“

Holliger: „Was ich davon gehört habe, habe ich immer als Anbiederung an die andere Musik aufgefaßt, nicht als wirkliche Osmose zwischen beiden. Und sehr äußerlich meistens. Aber ich kenne zu wenig Jazz. Am meisten hat mich früher immer die extrem primitive Periodik gestört; und daß man sich in dem sogenannten avantgardistischen Jazz auch nie wirklich vom harmonischen Flächendenken trennt. Ich habe viel stärkere Beziehungen zur alten afrikanischen Musik im ethnologischen Sinne. Ich habe mich daneben sehr mit indischer Musik und japanischer Musik beschäftigt, neuerdings auch mit japanischer Musik. Meine Plattensammlung beschränkt sich fast nur auf Platten östlicher Musik.“

ff: „Sind Sie in diesen Ländern schon einmal gewesen?"

Holliger: „Nur in Japan schon. Nach der nächsten Japan-Tournee im Frühjahr werden wir aber auch nach Indien und kurz nach Bali gehen; vielleicht werden wir etwas Originales hören.“

ff: „Was haben Sie bei Ihrer ersten Reise in Japan gespielt?"

Holliger: „Alles, von Händel, Marcello, Philipp Emanuel Bach über Strauss, Milhaud bis zu Dello, Globokar und Stockhausen.“

ff: „Wie hat das Publikum reagiert?"

Holliger: „Sehr, sehr intensives Zuhören. Das Publikum ist ein bißchen anders als hier. Viel wacher, glaube ich. Vielleicht auch ein bißchen zu unkritisch, weil alles, was aus Europa kommt, von vornherein schon als gut gilt.“

ff: „Sie spielen gern vor Publikum?"

Holliger: „Es kommt ganz darauf an... sehr ungern vor einem normalen Abonnementskonzert-Publikum, lieber vor einem Publikum, das nicht aus Routine oder gesellschaftlichen Gründen ins Konzert geht, sondern das gekommen ist, um mitzumachen.“