

›Dirigent ist ein Anti-Beruf‹

IM GESPRÄCH: NIKOLAUS HARNONCOURT

Die Fragen stellte Michael Arntz

CONCERTO: Als Sie in den fünfziger Jahren mit dem Concentus Musicus Wien begannen, gehörten Sie zur jungen Avantgarde der Historischen Aufführungspraxis. Hatten Sie damals Kontakt zur ebenfalls aufblühenden Neuen Musik?

HARNONCOURT: Nein, diese Berührungspunkte gab es leider nicht. In Wien war man sehr konservativ, was Musik betrifft. Aber ab 1952 war ich Cellist im Orchester, und die Wiener Symphoniker waren das Orchester, das am meisten Uraufführungen gespielt hat, wirklich viele. Dadurch hat es schon Berührungspunkte mit der Neuen Musik gegeben. Als wir dann den Concentus gegründet haben, 1953, hat einer von uns gesagt: Wir spielen fünfzig Prozent Neue und fünfzig Prozent Alte Musik. Und mit Neuer Musik waren lebende Komponisten gemeint. Wir haben sofort Stücke von Hindemith gespielt, aber nach einem halben Jahr ist das langsam weggetropft. Wir waren einfach mit Neuer Musik gesättigt. Wer bei den Wiener Symphonikern spielte, hatte jede Woche Neue Musik zu spielen, und zwar auch fürs Radio, also nicht immer vor Publikum – das wäre da ja auch nicht hingeströmt.

CONCERTO: Gab es denn für Alte Musik damals schon ein Publikum, oder mussten Sie dieses Publikum erst ›heranziehen‹?

HARNONCOURT: Das wollten wir nie. Wir wollten unsere Sache machen und erfahren, warum die Statuen von Bernini so toll sind und die Musik von Corelli so langweilig – das wäre ja die zeitliche Parallele. Wir haben das Feurige an dieser Musik gesucht. Aber wir haben nicht nur die Quellen, die alten Instrumente und die Spielweisen studiert. Das Ziel war, das Feuer, das in dieser Musik steckt, zu erkennen und wieder zu entfachen. Wie haben uns gefragt: Was sagt diese Musik, und warum hat sie den Menschen damals soviel gesagt?

CONCERTO: Angefangen haben Sie mit dem Concentus bei sich zuhause, im Wohnzimmer...

HARNONCOURT: Ja. Und wir haben immer Gäste eingeladen zu unseren Erkundungsproben. Da waren oft zehn, zwanzig Zuhörer

dabei. Der Haydn-Forscher Robbins Landon zum Beispiel war oft da. Diese Leute haben uns irgendwann gesagt: Ihr müsst an die Öffentlichkeit! Ursprünglich war das gar nicht unsere Absicht. Wir haben dann zwei Programme gemacht, eines mit Musik am Hof Maximilians I. und eines mit Musik von Joseph Haydn, und als wir im Palais Schwarzenberg einen schönen Barocksaal gemietet hatten, waren wir überrascht, wie schnell das erste Konzert ausverkauft war. Wir haben jedes Programm zweimal gespielt, denn es gingen 400 Leute in den Saal und mindestens 800 Leute wollten die Konzerte besuchen. Ich kann mich nicht erinnern, dass jemals ein Konzert nicht ausverkauft gewesen wäre. Und schon ganz früh saßen Leute von der Deutschen Grammophon und von Telefunken im Publikum.

CONCERTO: Wie haben Sie damals Ihre Programme erstellt?

HARNONCOURT: Wir haben immer etwas Neues gesucht. Zuerst war das so: Wir haben gesagt, wir spielen zum Beispiel Musik um 1600 aus den wichtigsten europäischen Ländern. Dann haben wir uns Hunderte Stücke besorgt aus Bibliotheken, aus Archiven, und haben die alle fotografieren lassen und zuhause transkribiert. Das war eine irrsinnige Vorarbeit. Das kennt man heute gar nicht mehr. Danach haben wir alle diese Stücke zuhause gespielt und aus diesem Fundus dann ein Programm zusammengestellt. Den Saal haben wir immer erst gemietet, wenn wir wussten, dass wir bald fertig sein würden. Wir haben uns nie vier Termine im Jahr vorgenommen, sondern die Konzerte dann gegeben, wenn ein Programm reif war – eine Konzertpraxis, wie sie heute undenkbar ist.

CONCERTO: Sie waren siebzehn Jahre lang Cellist bei den Wiener Symphonikern, von 1952 bis 1969. Dann haben Sie 1969 den Entschluss gefasst, mit dem Orchesterspiel aufzuhören...

HARNONCOURT: Das war ein kühner Schritt. Wir hatten bereits vier Kinder. Meine Frau und ich hatten damals ein paar freie Tage und wir haben eine Bergtour gemacht. Wir haben uns unterhalten über den Sinn dessen, was wir tun. Mir war klar: Ich will gewisse

›Ich wollte weg vom Orchester, einfach weg‹



Blättern im Familienalbum mit ›Momentaufnahmen aus dem Leben Nikolaus Harnoncourts und seiner Frau Alice‹ gestattet eine Website der Grazer Styriarte (www.harnoncourt.info), der auch die Bilder auf diesen Seiten entnommen sind; unten: Das Wiener Gambenquartett im Jahr 1950 (Alfred Altenburger, Alice Hoffelner, Nikolaus Harnoncourt, Eduard Melkus), gegenüberliegende Seite: Nikolaus Harnoncourt in Graz 2003

Fotos: Styriarte/J. Polleross

›Ich kann mich nicht erinnern, dass jemals ein Konzert nicht ausverkauft gewesen wäre‹



Sachen absolut nicht mehr spielen. Jedes Jahr im März oder April musste ich die Matthäus-Passion spielen, im Musikverein, und gewisse Sinfonien mussten wir auch immer wieder spielen. Aber je wichtiger mir diese Werke wurden, umso weniger wollte ich das so spielen, wie es von mir verlangt wurde. Meine Frau hat nicht den geringsten Versuch gemacht, mich davon abzubringen. Sie sagte: Wenn du kündigst und kein Geld mehr verdienst, dann gehe ich in ein Orchester, das Frauen nimmt. Das war in Wien damals nur das Radio-Orchester und das Burgtheater-Orchester. Meine Frau war wohl die beste Geigerin in Wien, und sie war sicher, wenn da eine Stelle frei wird, dann kriegt sie die. Und wenn es nicht klappt, sagte sie, gehe ich in ein Spital, da braucht man auch immer Frauen. So bin ich ohne die geringste Sicherheit zur Direktion gegangen und habe gesagt: Ich gehe weg. Das Ganze ist innerhalb von zwei Wochen passiert. Von diesem Moment an hat sich alles verändert.

CONCERTO: In den siebziger Jahre überschlagen sich die Ereignisse: 1972 werden Sie in Salzburg Professor für Alte Musik...

HARNONCOURT: Nein, nicht ›Alte Musik‹. Ich wollte das nicht im Titel der Lehrveranstaltung haben. Unter ›alt‹ hat man damals eigentlich die Musik vor Bach verstanden, und meine Lehrtätigkeit wollte ich auf gar keinen Fall so beschränken. Ich wollte auch ein Werk von Alban Berg behandeln können. Es war mit den anderen Professoren abgesprochen, dass es um Aufführungspraxis ging, aber wie es dann im Vorlesungsverzeichnis geheißen hat, weiß ich nicht mehr. Ich glaube nicht, dass ›Alte Musik‹ darin stand.

CONCERTO: Bis in die siebziger Jahre hinein haben Sie den Concentus Musicus vom Cello aus geleitet. Erst dann gingen Sie ans Dirigentenpult...

HARNONCOURT: Aber nicht von einem auf den anderen Tag. Die Mailänder Scala bat mich, ›Il ritorno d'Ulisse‹ von Monteverdi

aufzuführen. Die Direktion der Scala – damals Claudio Abbado und ein administrativer Leiter – hatte Schallplatten vom Concentus gehört, und da stand natürlich ›Leitung Nikolaus Harnoncourt‹. Die dachten, dass ich das dirigiert hätte. Ich hatte aber niemals zuvor ein modernes Orchester dirigiert, sondern nur, wenn der Concentus mal in einer etwas größeren Besetzung auftreten sollte, gelegentlich in einer Probe zehn Minuten von vorne dirigiert; danach habe ich mich aber immer wieder ans Cello gesetzt.

CONCERTO: Sie standen also erstmals 1972 in Mailand am Dirigentenpult?

HARNONCOURT: Ja, vor einem routinierten Opernorchester. Ich hatte keine Schwierigkeiten damit – außer dass bei den Proben immer andere Musiker da waren, so dass ich nicht ordentlich arbeiten konnte. Als ich mich darüber beschwerte, hat man mir erklärt, wenn ich an der Scala etwas erreichen wolle, müsse ich mal ein Pult schmeißen. Also habe ich bei der nächsten Probe ein schweres schmiedeeisernes Pult genommen und in den Saal geschmissen. Ich glaube, es sind sogar einige Stühle kaputt gegangen. Von da an hatte ich immer die gleiche Besetzung, und das Debüt war ein großer Erfolg. Die Scala wollte noch einige zusätzliche Aufführungen, aber ich hatte Konzerte mit dem Concentus in Toulouse, die ich nicht absagen konnte. Ich hatte allerdings einen Assistenten, der ein sehr guter Dirigent war, und da habe ich vorgeschlagen, er solle diese Aufführungen dirigieren. Doch in Mailand meinte man: ›An der Scala debütiert man nicht!‹ Und ich dachte mir, einen blutigeren Debütanten als mich haben die da noch nie gehabt... Einige Jahre habe ich das verschwiegen, aber jetzt erzähle ich es gern.

CONCERTO: Drei Jahre nach diesem Debüt standen Sie vor einem der besten Orchester der Welt: Das Concertgebouw in Amsterdam hatte Sie eingeladen, die Matthäus-Passion zu dirigieren...