



Orchesterleiter Harnoncourt (in Wien, 2001)

HOLLANDE HOOGTE / LNF

MUSIK

„Schön durch Schmutz“

Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt über seine Liebe zu Alter Musik, über Ego-Komponisten und musikalische Genies

Harnoncourt, 77, gründete 1953 das Ensemble Concentus Musicus, mit dem er Alte Musik auf Originalinstrumenten aufführt. Damit löste er weltweit eine Welle der Rückbesinnung auf eine historische Aufführungspraxis aus. Inzwischen ist der Österreicher auch einer der international gefragtesten Dirigenten für das klassisch-romantische Repertoire.

SPIEGEL: Maestro Harnoncourt ...

Harnoncourt: ... bitte nicht Maestro. Als ich noch Cellist bei den Wiener Symphonikern war, haben wir nur einen einzigen Dirigenten Maestro genannt, und der war Italiener. In Italien nennen die Leute sogar ihren Friseur Maestro.

SPIEGEL: Also: Herr Harnoncourt, vor 50 Jahren startete die Plattenreihe „Das Alte Werk“ mit Ihnen als fleißigstem Mitarbeiter. Jetzt erscheinen die wichtigsten Aufnahmen nach und nach als Re-Edition beim Label Warner. Haben Sie damals gehahnt, was Sie anrichten würden?

Harnoncourt: Nein, das war absolut nicht zu ahnen. Meine Mitstreiter und ich waren damals ja an einer Hand abzuzählen. Wir waren aber vollkommen überzeugt, dass das geschehen musste. Das lag in der Luft. Uns hat interessiert: Was lehren uns die alten Instrumente? Warum klingt die Musik von Bach auf den Instrumenten, die er damals hatte, ganz anders? Und warum soll man primitive, alte Instrumente überhaupt verwenden, wo es doch die angeblich viel besseren modernen gibt?

SPIEGEL: Ja, warum denn?

Harnoncourt: Bleiben wir mal bei den Flöten, für die Bach komponiert hat. Da hat er Sachen geschrieben, die ein damaliger Flötist kaum spielen konnte. Bachs Musik

bekam durch die Mühe, durch diese Nähe zur Unspielbarkeit, eine andere Dimension. Auf einer chromatischen, modernen Flöte klingt jede Tonart gleich leicht oder gleich schwer. Wenn die komponierte Schwierigkeit plötzlich wegfällt, fehlt eine wesentliche Dimension des Werks.

SPIEGEL: Viele Menschen halten das Musizieren auf Originalinstrumenten immer noch für blutarmes Gezirpe und Gezupfe.

Harnoncourt: Völliger Blödsinn. Da sind tausend Klänge. Ein radikales Beispiel ist das Klavier. Da hören Sie heute praktisch überhaupt keine Obertöne mehr. Das ist ein Ton, als ob Sie auf Glas schlagen. Ich weiß jetzt, warum ich mich als Kind geweigert habe, Klavier zu spielen – weil ich den Ton so hässlich fand. Da fand ich bei den alten Tasteninstrumenten plötzlich von obertonreichen, summenden Bassklängen bis zu ganz reinen Klängen Farben, die es längst nicht mehr gab. Und ich habe dann eine Theorie aufgestellt: Wie hässlich ist schön? Was ist eigentlich schön am Klang? Die Stimme eines Sängers oder einer Sängerin wird erst schön durch den Schmutz.

SPIEGEL: Klassisches Beispiel: die, um bei Ihrer Begrifflichkeit zu bleiben, schmutzige Stimme der Callas.

Harnoncourt: Die sich von anderen Stimmen durch eine größere Beimengung von Nebengeräuschen auszeichnet – herrlichen Nebengeräuschen, was die Stimme identifizierbar und ergreifend macht, sie wird persönlich und menschlich. So ist es bei

den Instrumenten auch. Nehmen Sie etwa die „Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz.

SPIEGEL: Nicht gerade Alte Musik.

Harnoncourt: Aber interessant als Beispiel. Wenn Sie die mit den Blasinstrumenten hören, für die sie komponiert wurde, dann haben Sie an manchen Stellen wirklich das Gefühl, der Teufel furzt. Aber wenn Sie das mit den modernen Tuben spielen, dann ist der Teufel vorher ins Konservatorium gegangen und hat dort gelernt, wie man vornehm flatuliert. Natürlich würde ich so ein Stück nur mit Originalinstrumenten aufführen.

SPIEGEL: Haben Sie es denn schon mal teuflisch krachen lassen?

Harnoncourt: Nein, dazu ist mir die Musik zu uninteressant. Aber wenn Sie mich schon fragen: Ich könnte Berlioz überhaupt nicht aufführen, weil bei ihm das Ich alles übertönt. Und ein Komponist, der immer nur von sich erzählt, das ist ein totaler Ego-Brüller; das interessiert mich überhaupt nicht. Schubert erzählt auch von sich, aber er vermittelt mit seinen Erfahrungen Allgemeines. Das betrifft jeden. Er hatte ein großes Erlebnis, fasst es in Musik, und plötzlich erkennen wir alle dieses Erlebnis, von dem er erzählt, wieder.

SPIEGEL: Wen haben Sie noch gestrichen?

Harnoncourt: Am auffallendsten ist der Ego-Bezug bei Berlioz und Mahler. Jetzt kann ich natürlich nicht sagen, dass Mahler schlechte Musik ist. Ich habe nur keine Beziehung dazu.

SPIEGEL: Auch nicht zu den berührenden Liedern?

Harnoncourt: Dazu müsste ich mich zu sehr verändern. Die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ haben mich sehr ergriffen. Ich habe selbst im Orchester gespielt, als Fischer-Dieskau sie sang. Und das ging unter die Haut. Und dann frage ich mich: Will ich das aufführen? Und ich sage sofort: Nein. Ich kann nicht genau sagen, warum.

SPIEGEL: Ihre Abneigung gegen Rossini ist legendär.

Harnoncourt: Ich finde es wirklich brilliant, was er kann. Ich hätte gar nichts dagegen, einen guten Rossini aufzuführen; aber dass

ein Komponist sein Leben lang keinen Herzenston hinkriegt, das ist merkwürdig.

SPIEGEL: Ihre Liste ist doch noch nicht zu Ende?

Harnoncourt: Wissen Sie, es ist gefährlich, das zu drucken, was ich jetzt sage. Da bekomme ich Ärger.

SPIEGEL: Lassen wir es darauf ankommen.

Harnoncourt: Na gut: Ich würde auch Richard Strauss nicht dirigieren. Dafür habe ich wieder einen anderen Grund. In ihm finde ich eine so wahnsinnige Begabung, wahrscheinlich die größte Ori-



ANDY BERNHAUT / DPA

Genie Mozart

„Höllentüren öffnen sich“



HANS-KLAUS TECHT / DPA

Opernproduktion in Salzburg*: „Herrliche Nebengeräusche“

nalbegabung, den schönsten Götterhauch seit Mozart. Und dann das wenige, das er damit macht: Das kann ich ihm nicht verzeihen. Mit dieser Begabung hätte er etwas anderes machen müssen. Da gibt es so Anklänge mit „Salome“ und „Elektra“.

SPIEGEL: Von der Alten Musik haben Sie sich ja konsequent wegbewegt. Sie dirigieren inzwischen Schumann, Schubert, Wagner, Verdi. Bleiben da Wünsche offen?

Harnoncourt: Ja und nein, man kann eben nicht alles machen. Ich habe höchstens ein kleines Bedauern, weil ich noch viele andere Interessen hätte und denen einfach nicht nachgehen konnte und kann. Wenn ich zurückschaue, was ich nicht sehr gern tue, muss ich sagen: Es war wunderbar.

SPIEGEL: Ihr früheres Leben als Orchestermusiker dagegen war belastend?

Harnoncourt: Im Orchester zu sitzen kann entsetzlich sein. Es hat jeder Orchestermusiker viele Schreckenserlebnisse, weil er immer das machen muss, was ihm ein anderer sagt. Dabei ist er selbst ein Vollmusiker. Wenn er pro Jahr mit 20 bis 40 verschiedenen Dirigenten arbeitet, dann hat er ganz, ganz viele Verzweiflungsstunden. Und wenn er seine Urbegeisterung und seinen Ur-enthusiasmus immer wieder mal doch mobilisieren kann, finde ich das phantastisch.

SPIEGEL: Der Alltag ...

Harnoncourt: ... ist oft schrecklich. Da sitzt er da und hat vielleicht einen drittklassigen Kapellmeister, der die 85. Repertoirevorstellung dirigiert. Es kommt der Moment, wo er sagt: Ich bin gar nicht selbst hier. Mein Kadaver spielt. Und dann kommt der Nächste, und der will, dass der plötz-

lich um Leben und Tod spielt. Da kann man verzweifeln.

SPIEGEL: Hilft die Musik? Tröstet sie?

Harnoncourt: Sie kann es, aber generell zu behaupten, Musik tröstet, würde ich nicht akzeptieren. Musik kann auch Einblicke schaffen und Abgründe eröffnen. Das wäre dann überhaupt kein Trost.

SPIEGEL: Musik spricht nicht zu jedem.

Harnoncourt: Es gibt Menschen, die gewisse Dinge nicht hören können, das ist eine organische Fehlleistung, vergleichbar mit der Farbenblindheit. Wenn es heißt, meine Kinder können nicht singen, dann würde ich sagen, die Eltern sind schuld, weil sie nicht mit ihren Kindern gesungen haben. Es kann praktisch jeder singen. Er muss die Töne finden; um das zu können, muss er es von klein auf tun. Der unmusikalische Mensch ist der, der das Pech hat, dass er in seiner Umwelt keine Berührung mit Musik hatte. Wir sind uns weltweit einig, dass jeder Mensch ein Recht darauf hat, rechnen, schreiben und lesen zu lernen.

SPIEGEL: Und jeder sollte singen lernen?

Harnoncourt: Natürlich! Unbedingt! Heute ist man leider nicht mehr der Meinung, dass die Schule auch ihre phantastische Seite zu bilden hat mit der Kunst. Es gab früher keinen Volksschullehrer, der nicht singen, nicht Geige oder Klavier spielen konnte. Es wird in den letzten Jahrzehnten zunehmend die Brauchbarkeit des Menschen, die Nützlichkeit, in den Vordergrund gestellt, eine die Habgier als Hauptlebensziel hervorhebende Nützlichkeit.

SPIEGEL: Wirkt sich das auf den Komponistennachwuchs aus? Verkümmert da irgendwo ein vernachlässigtes Genie?

Harnoncourt: Das kann ich mir nicht vorstellen. Ein van Gogh blieb unerkannt zu

Lebzeiten, das schon, dann wurde er erkannt. Schubert hörte seine Symphonien überhaupt nie in seinem Leben, und heute wissen wir, dass es von der ersten Symphonie an Genieblitze sind. Also das verkannte Genie – auf die Dauer –, das kann ich mir nicht vorstellen. Es gibt eben Einzelne, die Werke schaffen, die nicht verlorengehen dürfen, weil der Mensch ohne sie einfach nicht weiterexistieren kann.

SPIEGEL: Warum hat sich die zeitgenössische Musik so vom Publikum entfernt?

Harnoncourt: Das ist eine ganz große Frage. Die kann ich auch nicht beantworten. In meinen Augen ist mit der Zwölftonmusik ein riesiger Fehler passiert, weil es keine 12 Töne gibt. Jedem Physiker sträuben sich die Haare, wieso das gerade 12 sein sollen. Es könnten genauso 16 sein. Und dass die dann noch gleich groß gemacht werden, also 12 gleiche Halbtöne, wo überhaupt kein Intervall mehr stimmt außer der Oktave, das könnte ein Irrweg gewesen sein von Schönberg.

SPIEGEL: Ein genialer Irrweg?

Harnoncourt: Genial würde ich nicht sagen, aber zum Beispiel die Benützung dieses Irrwegs durch Anton Webern oder durch Alban Berg finde ich genial. Bergs Benützung der Zwölftonmusik als tonale Musik ist unglaublich. Wenn der noch 20 Jahre länger gelebt hätte, hätte er vielleicht einen großen Schalter herumlegen können. Im Moment finde ich es schon eine große Sackgasse. Nehmen Sie Bruckner und Schubert: Das sind zwei Komponisten, die beide keine Vorgänger und keine Nachfolger haben.

SPIEGEL: Wie Bach und Mozart.

Harnoncourt: Das sind zwei Gipfel, die aus der Musikgeschichte herausragen.

SPIEGEL: Können Sie mit dem Ausspruch etwas anfangen, dass die Engel, wenn sie mit Gott zusammen sind, Bach spielen, und wenn sie allein sind, Mozart?

Harnoncourt: Blödsinn. Wer das sagt, sollte mal einen richtigen Mozart hören, dann wird er sofort merken, wie sich da die Höhlentüren öffnen.

SPIEGEL: Wann bekommt die Welt einen neuen Mozart?

Harnoncourt: Da muss es auch einen Vater dazu geben, einen, der sofort sagt, meine Lebensaufgabe ist jetzt die Erziehung. Als Wolfgang Amadeus drei Jahre alt war, hat Vater Leopold schon gemerkt, was er da für ein Nichtkind hat. Er gab ihn in keine Schule. Er hat die gesamte Erziehung des Kindes übernommen. Es gab wirklich kein Gebiet, auf dem er nicht auf dem Stand der Zeit war. Das Resultat Mozart war optimal. Und komplett unverständlich.

SPIEGEL: In welchem Sinne?

Harnoncourt: Wo kommt dieses Genie her? Da greift die Evolutionstheorie nicht mehr. Dorthin, wo Mozart ankam, evolutionieren wir einfach nicht.

INTERVIEW: JOACHIM KRONSEIN

* „King Arthur“ von Henry Purcell, musikalische Leitung: Nikolas Harnoncourt, Regie: Jürgen Flimm, 2004.