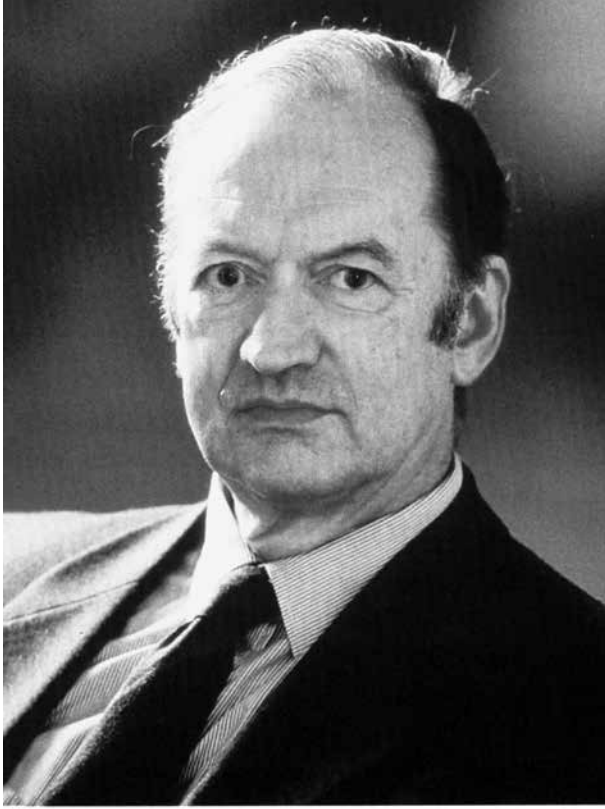


GEDENKWORTE

NIKOLAUS HARNONCOURT

6. DEZEMBER 1929 – 5. MÄRZ 2016



M. J. [unclear]

Gedenkworte für

NIKOLAUS HARNONCOURT

von

Willem J. M. Levelt

Sehr geehrter Herr Bundespräsident,
sehr verehrte Frau Kanzlerin,
sehr verehrte Frau Harnoncourt und Familie,
hohe Festversammlung,

Nikolaus Harnoncourt hat die Richtung unserer Sicht auf die Musik radikal umgekehrt. Als er gemeinsam mit Alice Harnoncourt den *Concentus Musicus Wien* gründete, war es üblich, die Barockmusik durch die für die musikalische Aufführungspraxis lange maßgebliche Brille des späten 19. Jahrhunderts zu betrachten. Man bedauerte die alten Meister, denen unsere hochentwickelten Musikinstrumente noch nicht zur Verfügung standen. Die musikalische Notation des Barock wurde als Anweisung für die Aufführung verstanden und nicht als das, was sie in Wirklichkeit war, eine Notation des Werkes. Harnoncourts radikal verschiedene Sicht nahm ihren Ausgang beim Ursprung der Barockmusik, der revolutionären Erfindung der Oper um 1600. In ihrem monodischen *stile recitativo* hatte der Sänger die Aufgabe, Rhythmus, Melodie und Affekt des gesprochenen Textes auszudrücken. Seitdem, so Harnoncourt in seinem *Musik als Klang-*

rede, wurde im musikalischen Barock »immer wieder gepredigt, daß Musik eine *Sprache in Tönen* sei, daß es darin um Dialog, um dramatische Auseinandersetzung gehe«. ¹ An erster Stelle bei der Ausführung dieser Musik stehen Rhetorik, Diktion und Artikulation.

Der Cellist und seine Mitarbeiter machten sich auf den Weg zu den Quellen, sie gruben die Originalmanuskripte aus und kopierten sie, oft großartige Werke, die in Bibliotheken verstaubten; sie studierten die Schulwerke für Zeitgenossen; sie erkundeten Sammlungen alter Musikinstrumente, kauften sie an und entdeckten ihren Originalklang wieder. Nikolaus Harnoncourt strahlte die Begeisterung des Forschers aus, den Wißbegierde treibt, der alles in Zweifel zieht, der immerzu fragt »warum«, der unablässig nach Perfektion strebt. ²

In der Oper hatte für Harnoncourt das musikalische Drama seine endgültige Form gefunden. Hier hatte im zeitgenössischen Musikverständnis nicht nur das Schöne, sondern auch das Häßliche und Rohe einen wichtigen Platz. Seine Karriere als Dirigent begann in der *Scala* mit der Aufführung von Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*; es war der Auftakt zu seinem weitgerühmten Zürcher Monteverdi-Zyklus in Zusammenarbeit mit Ponnelle. Die folgenden Jahrzehnte waren eine beeindruckende Reise durch das Opernschaffen der abendländischen Musik, in deren Verlauf Harnoncourt und seinen Musikern viele aufregende Funde gelangen. Über Rameaus *Castor et Pollux* beispielsweise sagte er: »Auch in unseren kühnsten Träumen hätten wir uns nicht denken können, daß derart grandiose, für seine Zeit absolut revolutionäre Musik in diesen Bibliotheksbänden steht.« ³ Harnoncourt überraschte, faszinierte, ja schockierte bisweilen sogar die Hörer mit radikal neuen Auffassungen der Opern Purcells, Händels und Haydns.

Die größte Herausforderung für Harnoncourt bildete indes Mozarts Opernschaffen. Mozarts eigenen Vorstellungen, seinem eigenwilligen Stil nahezukommen gehörte zu den wichtigsten Aufgaben, denen Harnoncourt sich gestellt hat. Unter diesen Werken galt ihm, in seinen eigenen Worten, *Idomeneo* als »der Schlüssel für die Vergangenheit und die Zukunft der Opern Mozarts«. ⁴ Drei ganz unterschiedlichen, Produktionen dieser Oper hat Harnoncourt auf die

Bühne gebracht; sowohl die erste, in der Regie von Ponnelle wie die zweite, in der Regie von Schaaf zeigten das Werk in einem völlig neuen Licht. Fast zwanzig Jahre später hat er dann, noch immer nicht fertig mit dem Werk, zusammen mit seinem Sohn Philipp die Regie in die eigene Hand genommen. »Dieser Grazer Idomeneo ist ein Jahrhundertereignis«, so faßte *Die Frankfurter Rundschau* das Ergebnis zusammen.

Harnoncourts Faszination durch die Oper kannte keine Grenzen und ging weit über das Barock hinaus. So schuf er szenische Vorstellungen von Opern von Weber und Schumann, von Johann Strauß und Offenbach, von Smetana und Strawinsky bis hin zu Gershwins *Porgy and Bess*.

Harnoncourt war wie ein Simultanschachspieler. In den Siebzigern und Achtzigern verwirklichte er gemeinsam mit Gustav Leonhardt das Mammutvorhaben einer Gesamtaufnahme aller Bachkantaten, für die sie mit dem Erasmus-Preis ausgezeichnet wurden. Das Ausmaß, im dem diese Aufnahmen unsere Bachinterpretation geprägt haben, kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Ein weiteres Feld, dem er seine Aufmerksamkeit zuwandte, war das symphonische Schaffen; so hat er unter anderem alle Symphonien von Mozart, Beethoven, Schubert und fast alle von Bruckner eingespielt, davon vieles in wunderbarer Zusammenarbeit mit dem Concertgebouworkest in Amsterdam. Mit seiner umgekehrten Sicht hat er nachvollziehbar gemacht, wie überraschend, verwirrend, ja schockierend diese Symphonien, als sie brandneu waren, auf die zeitgenössischen Hörer gewirkt haben müssen. Mozarts g-Moll-Symphonie war eine erschütternde, kaum zumutbare Erfahrung. Bei Beethoven hat das Wilde, das Explosive erstaunt und verstört. Und Bruckners Fünfte läßt sich nicht ohne Bezug auf Mozarts Requiem verstehen. Dies alles wieder frisch erfahrbar zu machen, das war Harnoncourts Bestreben.

Das Medium Schallplatte hat erheblich zur Erschließung des historischen Musikrepertoires und zum Weltruf Harnoncourts und seinem

Concentus Musicus beigetragen. Mehr als 500 Aufnahmen sind im Laufe der Jahre auf den Markt gekommen.

Nikolaus Harnoncourt hat als Dirigent sehr viel Zeit und Engagement auf die Proben verwendet. »Bei keinem anderen Dirigenten sind die Proben aufregender als bei Harnoncourt«,⁵ schrieb Drese. »Die Musiker lieben Harnoncourt«, schrieb Christiane Loliot, »sie fühlen sich von ihm als Individuen ernst genommen.«⁶ Sabine Gruber rühmte die »in seiner Zunft wohl beispiellose Sprachbegabung, seine Fähigkeit, musikalische Bilder in elementare, humorvolle, präzise Wort-Bilder zu übersetzen«.⁷

In Nikolaus Harnoncourts letztem Konzert in seiner geliebten Grazer Styriarte, dreißig Jahre nach ihrer Gründung, dirigierte er Haydns *Missa in tempore belli* und Beethovens *Missa solemnis* – gemeinsam mit dem Herzen seines musikalischen Lebens, dem Arnold Schönberg Chor und seinem Concentus Musicus mit seiner Frau Alice am ersten Pult.

Der Orden trauert mit Ihnen, Frau Harnoncourt, und Ihren Kindern um den Menschen und um den genialen Künstler.

Anmerkungen

- 1 N. Harnoncourt, *Musik als Klangrede*, Salzburg, Residenz Verlag 1982, S. 26
- 2 Für eine hervorragende Beschreibung dieser Pionierzeit siehe Monika Mertl, *Vom Denken des Herzens*, Salzburg, Residenz Verlag 1999.
- 3 *ibid.*, S. 253.
- 4 J. Fürstauer / A. Mika, *Oper, sinnlich. Die Opernwelten des Nikolaus Harnoncourt*, Salzburg, Residenz Verlag 2009, S. 179
- 5 *ibid.*, S. 195.
- 6 Christiane Loliot, in: *Tagesanzeiger*, 18. Februar 2005.
- 7 Sabine M. Gruber, *Unmöglichkeiten sind die schönsten Möglichkeiten. Die Sprachbilderwelt des Nikolaus Harnoncourt*, Salzburg, Residenz Verlag 2003, Klappentext.