

Gedankensplitter zu Nikolaus Harnoncourt

Von Marie Wolf

Nikolaus Harnoncourt ehrend zu gedenken, ist uns nicht nur Verpflichtung – er hat unsere Oboengesellschaft großzügig unterstützt und stets für die Wichtigkeit des Erhalts der Wiener Oboe argumentiert – sondern besonderes Anliegen. Wir wollten jedoch vermeiden, den unzähligen, inhaltlich weitgehend ähnlichen Nachrufen bloß einen weiteren hinzuzufügen und haben deshalb mit einigem zeitlichem Abstand Marie Wolf, die dreieinhalb Jahrzehnte im Concentus Musicus Wien als Oboistin wirkte, gebeten, ihre Erinnerungen an das gemeinsame Musizieren mit Nikolaus Harnoncourt niederzuschreiben: Eindrücke aus der Praxis der Probenarbeit, aus jenem Bereich also, der den professionell-journalistischen Nachrufern in der Regel verschlossen bleibt. Erinnerungen sind stets diskontinuierlich, doch gerade in ihrer fragmentierten Form fügen sie sich zu einem lebendigen Porträt, zu einer unpathetischen Hommage, die dem solcherart Porträtierten, der mit medial geprägten Zuschreibungen und Schlagworten nicht viel anzufangen wusste, wohl gefallen hätte.

Ich komme der Anfrage des Oboenjournal also nach, „abseits der Nachruf-Konventionen persönliche Eindrücke aus dem Arbeitsalltag zu bringen – oder Reflexionen, die von diesem aus- und sehr wohl zu Prinzipiellem übergehen“ und versuche, aus meinen 35 Jahren mit Nikolaus Harnoncourt eine Essenz zu verschriftlichen. Bald stelle ich fest, dass dies nicht so leicht möglich ist, zu vielschichtig war die Persönlichkeit dieses Musikers und Dirigenten! Es fallen mir alle möglichen Gedankensplitter ein, womit nun zumindest die passende Überschrift gefunden ist, denn laut Wikipedia bezeichnet der Begriff Splitter u. a. „ein Bruchstück aus Holz, Metall, Glas oder anderen harten Materialien, in der Regel scharfkantig“ – und das trifft es: Nikolaus hatte wie ein scharfkantiger Gegenstand mit seinen einprägsamen Äußerungen und seinem klaren Tun die Fähigkeit, Spuren zu hinterlassen.

Splitter 1: Toleranz und Wertschätzung

Styriarte, Konzert in Graz, Stefaniensaal, 2. Satz einer Mozart-Symphonie, vorherrschend bestehend aus 3er-Gruppierungen in einem 2/4-Takt. Wir sollen diesen Werkteil so spielen, dass die Zuhörer keinen 2/4-Takt auch nur irgendwie vermuten können. Begeistert zähle ich *auch* meine vielen Pausentakte nach diesem ungeraden Prinzip, denn ich liebe rhythmische Raffinessen – vor meinem Einsatz muss ich dann ja nur noch zwei Achtel hinzufügen. Im Konzert vergesse ich leider diese Pausenergänzung, und da die Bratschen in ihren Stimmen den Stichnoten der 2. Oboe folgen, gelingt es mir, das Orchester zu entzweien (leider teilt sich nicht gleichzeitig das Podium unter mir, um mich zu verschlingen!) – Harnoncourts überraschten und entsetzten Blick werde ich nie vergessen. Es folgen ca. 2

Takte Chaos, dann reißt er die Hände für einen neuen Einsatz hoch – und o Wunder, alle finden zueinander! Beim Abgang von der Bühne hinter mir der (natürlich auch berechnete!) halblaute Kommentar einer Kollegin: „War das peinlich!“

Die darauf folgenden Tage Proben und Aufnahmen in der Stainer Schloßkirche, herrliches Wetter. Die Pausen werden von allen – auch Harnoncourt gesellt sich regelmäßig zu Chor und Orchester – wohlgelaunt vor der Kirche verbracht, nur ich muss diese Tage unglücklich mit dem gefühlten Kainsmal des Orchesterschmisses auf der Stirn durchleben – bis Nikolaus mich anspricht: „Marie, machst Dir eh’ nichts mehr d’raus, ich hab’ dem Rundfunk gesagt, sie sollen die 2 Takte herausschneiden, das merkt keiner!“

Zwei wichtige Aspekte hatte ich in dieser Arbeitsphase gelernt:

1. So nebenbei: die Wichtigkeit, Verantwortung – und potenzielle Macht der/s 2. Oboestimme-Spielerin/Spielers sollte man nicht unterbewerten (und sich daher als Musiker/in neben dem/r glorreichen 1. Oboisten/in nie gering schätzen!) – und

2. Harnoncourts unermüdliches Ringen um die der Musik adäquate und perfekte Interpretation schloss Toleranz gegenüber menschlichen Fehlern nicht aus, im Gegenteil: die unbedingte Solidarität mit seinen Musikerinnen und Musikern war eine seiner herausragenden Charaktereigenschaften! Zusätzlich wurde im Laufe der letzten Jahre der Zusammenarbeit Nikolaus Harnoncourts Zuneigung zu seinen Mitstreiterinnen und Mitstreitern, seine Wertschätzung der „eingeschworenen Gemeinschaft“ des *Concentus Musicus Wien*, wie möglicherweise sogar für den außenstehenden Betrachter der Abbildungen sichtbar, auch immer stärker spürbar.



Nikolaus Harnoncourt bei der Probenarbeit mit dem Concentus Musicus Wien (Stainz 2012)

© Werner Kmetitsch

Splitter 2: Musik als Klangrede

Für Nikolaus Harnoncourt möchte ich als wichtigsten Aspekt seines Musizierens natürlich (Nikolaus Harnoncourt, *Musik als Klangrede*, Wege zu einem neuen Musikverständnis, 1982 Residenz Verlag, Salzburg und Wien) die Rhetorik benennen: das Beachten der Satzzeichen (Punkt, Komma, Ausrufezeichen, Fragezeichen, Doppelpunkt, Gedankenstrich, Strichpunkt) und der Affekte wie Licht, Schatten, Freude, Trauer, Ruhelosigkeit, Wut, Fröhlichkeit – und daraus resultierend gab es für ihn in der Musik kein durchgehendes Tempo, sowohl innerhalb einzelner Phrasen als auch in größeren Zusammenhängen.

In der *Detailarbeit* äußerte er dementsprechend unermüdlich den dringlichen Wunsch, seinem Aufbrechen des schematischen Im-Takt-Spielens zu folgen, einmal sogar eingekleidet in die Bitte, *eine Tür aufzubrechen, die (noch) eingepanzert sei*. Zur Veranschaulichung rhetorisch bedingter Kommata sollte man also z. B. das Bewegen eines Holzhammer vor Augen haben: je fester/lauter

man schlage, umso länger brauche man, um wieder neu auszuholen. Rhythmus war für Harnoncourt *eine Frage der Ballistik, weshalb Rhythmen nicht genau mit dem Takt gespielt werden müssten*. Überhaupt diente seine bildhafte Sprache dieser stets an der Rede orientierten Interpretation: Ein scharfes Staccato verglich er dann beispielsweise mit einem Gebiss, bestehend aus lauter Eckzähnen – um höchste Anspannung, Erregung, Verzweiflung mit Instrument bzw. Stimme auszudrücken, sollte man sich an mehrere 1000 Volt angeschlossen fühlen ...

Nachfolgend auch noch zwei Beispiele zur Rhetorik in *größeren Zusammenhängen*:

1. Barocke Da Capo-Arie: der B-Teil, in dem textlich Neues eingebracht wird, beeinflusst die Empfindung für den wiederkehrende A-Teil, was zu dessen Neuinterpretation führt.

2. Satzbezeichnungen und Tempoangaben am Anfang eines musikalischen Abschnittes beziehen sich im Prinzip nur auf die affektmäßige Ausgangssituation am *Beginn* eines Satzes.

Splitter 3: Probenstrategie

Das unermüdliche Aufspüren des rhetorischen Gehaltes von Musik bedingte folgerichtig Nikolaus Harnoncourts Probenstrategie, an deren *Anfang* immer die Gestaltung allerkleinster Musikbausteine stand (– klingender Beweis in seinen Interpretationen dann die auffallende Transparenz vielschichtiger Kompositionen, ungewohnt und überraschend so manche Hörbarmachung von Nebenstimmen, wodurch oft gerade 2. Bläsern bedeutsamere Aufgaben zugewiesen wurden als aus den Stimmen zu vermuten war –) und andererseits, im *späteren Verlauf* von Probenblöcken: kein Abprüfen von Stellen, die beim Probieren nicht immer gelungen waren, also *signifikant* sein großes Vertrauen in die Musizierenden, wodurch man ihn nicht selten bitten musste, eine Stelle noch einmal spielen zu *dürfen* ...

Splitter 4: Nichtspielen IST JA leise spielen

Harnoncourts nahezu unmäßiger Wunsch nach dynamischer Bandbreite – auf der 2. Oboe im Pianissimobereich tiefer Töne in der Konzert- oder Aufnahmesituation nicht selten der „vorprogrammierte Psychoterror“! Als ich mich einmal dahingehend äußerte, bei seiner Vorstel-

lung über die optimale Leisigkeit einer Stelle bestünde die Gefahr, dass vielleicht gar nichts mehr erklingen könnte, lautete Harnoncourts „tröstlicher“ Kommentar: „*Nichtspielen IST JA leise spielen!*“. Denn:

Splitter 5: Nahe am Abgrund ist die Musik am Schönsten

Sicherheitsdenken war Nikolaus Harnoncourt beim Musizieren grundsätzlich fremd! *Nahe am Abgrund sei die Musik am Schönsten* (– so erklärte er seinem Musikvereinspublikum auch durchaus einmal, dass man sich freuen müsse, wenn ein Hornist „gekiekst“ habe, da dieser offenbar den Hörern zuliebe mit 100%igem Einsatz für den maximalen Ausdruck alles zu riskieren bereit gewesen war –) – und betonte immer wieder, *dass man Grenzen überschreiten müsse, um sie zu erkennen*.

In diesem Sinne suchte Harnoncourt im Jahr 2012 für das Oktober-Musikvereinskonzert in den Proben entschlossen und, eine gewisse Komik bereits nicht entbehrend, hartnäckig nach einer mit *Sinn* erfüllten Interpretation des Paukenschlags in der Haydnschen Symphonie Hob. I:94 (Symphonie mit dem Paukenschlag), welche, 1792 in London uraufgeführt, eigent-



In einer Probenpause: Nikolaus Harnoncourt mit Musikerinnen und Musikern des Concentus Musicus Wien (Stainz 2012)

© Werner Kmetitsch

lich den Beinamen „Surprise“ trägt. Doch wie diesem Paukenschlag, der in Österreich wahrlich zur musikalischen Allgemeinbildung zählt und auf den das gesamte Publikum mit genüsslicher Spannung wartet, seine Besonderheit als Überraschungsmoment zurückgeben? Verschiedenes wurde also ausprobiert: Nikolaus gibt einen Einsatz nach links, aber rechts wird gespielt, Nikolaus gibt einen Einsatz, aber niemand spielt, Nikolaus dirigiert gar nicht, aber wir spielen ... Harnoncourt konnte einem bei dieser „Herumprobiererei“ schon Leid tun, denn es schien allmählich, dass die Sache entweder in totaler Peinlichkeit enden würde (und dadurch die Grenze des Machbaren, der Rand des „Abgrundes“ überschritten worden wäre) oder er zur üblichen Interpretation, einfach zu spielen, was in der Partitur stand, würde zurückkehren müssen, was ihm wohl größtes Leid zugefügt hätte! Seine bezaubernde Auflösung des Problems war ihm dann kurz vor der letzten Probe eingefallen, sodass Thomas Mittermayer vom Wiener Musikverein in Zusammenarbeit mit den Pyrotechnikern der Wiener Staatsoper das kurzfristig ersonnene kleine, durchaus barocker Theaterkunst und

Sensationslust entsprechende Spektakel gerade noch (und großartig!!!) organisieren konnte – und mir, so empfand ich es auf meinem Platz mitten auf der Bühne, wurde der *sinnlichste* Moment meiner Oboistinnenlaufbahn beschert: Nikolaus Harnoncourt zündete (was zuvor nicht ausprobiert worden war und daher auch für das Orchester Premiere) an besagter Stelle per Knopfdruck neben seinem Dirigierpult eine Kanone, welche mit ohrenbetäubendem Krach vom Orgelbalkon aus einen bunten Konfettiregen über das Podium und somit auch auf mich herabrieseln ließ! Die Verblüffung und Begeisterung des Publikums lässt sich leicht vorstellen – und ebenso Harnoncourts eigene Freude!

Splitter 6: Motivation, Spielfreude – und kollektive Fantasie

1. Kurz nachdem ich, irgendwie schicksalhaft, das *große Los* gezogen hatte und von Jürg Schaeftlein zum *Concentus Musicus Wien* empfohlen worden war, begab sich das Ensemble Anfang der 80er-Jahre in 12-köpfiger Besetzung (Nikolaus Harnoncourt vom Cello aus leitend) auf die erste Japan-Tournee, und in besonderer



Nikolaus und Alice Harnoncourt mit ihrem Concentus Musicus Wien - Stainz 2012 (vorne rechts Marie Wolf)

© Werner Kmetitsch

Erinnerung blieben mir Harnoncours motivierende, immer auch die Spielfreude in den Mittelpunkt stellende kleine Bemerkungen unmittelbar vor den Auftritten.

(Einschub: Auf dieser Japanreise erfuhr ich aber auch von den älteren Kollegen, dass es die anderen Ensemblemitgliedern in den Anfangszeiten des *Concentus* mit dem von mir inzwischen so geschätzten, von seinen musikhistorischen Erkenntnissen und den daraus resultierenden interpretatorischen Vorstellungen quasi „besessenen“ Ensembleleiter durch sein unerbittliches Einfordern dieser interpretatorischen Prämissen beim Proben nicht immer leicht gehabt hätten, was ich mir aus eigenen Beobachtungen so mancher seiner „Ungeduldsmomente“ den Streichern gegenüber durchaus gut vorstellen konnte. Wenn er dann diesbezüglich kritisiert wurde, argumentierte er viele Jahre, dass im Eifer vielleicht zu harsch gewählte Wortwahl im Dienste der Musik geschähe und vor allem Beweis für sein Vertrauen uns, dem *Concentus Musicus* gegenüber sei, denn Fremden müsse und würde er in vergleichbaren Situationen selbstverständlich aus Höflichkeit mit einem wesentlich größeren Maß an sprachlicher Vorsicht begegnen, was aber maximal effektives und vorbehaltloses Arbeiten verunmögliche. Diese Gedankenkette hinderte Nikolaus Harnoncourt aber nicht daran, von Jahr zu Jahr immer klarer sein Bemühen um eine möglichst angemessene Konversation im Zuge der stets intensiven und dadurch sprachlich denkbar gefährdeten Probenarbeit zu artikulieren. Und so entschuldigte er sich in seinen letzten Arbeitsperioden regelmäßig bereits am Projektbeginn „prophylaktisch“ für eventuell zu impulsiv geäußerte, also überzogene Formulierungen.)

2. Nikolaus litt aufgrund seiner detailreichen Orchesterarbeit permanent unter Zeitnot, die gefühlte Mehrzahl an Proben musste dadurch ein wenig verlängert werden. Ungeachtet dessen war es ihm immer wichtig, uns vieles aus seiner aktuellen Gedankenwelt mitzuteilen. So äußerte er einmal in einer Probe, Musikschüler sollten doch nicht, was häufig vorkäme, immer gleich ein neues Stück lernen müssen, sobald das vorhergehende erarbeitet sei: es müsse doch vielmehr unbedingt immer ausreichend Zeit geben,

sich an bereits erlernten Werken zu *erfreuen!!!*

3. Nikolaus hatte ein zwiespältiges Verhältnis zu Hochschulen und Universitäten – dass man viel zu viel „Gleichmacherei“ lerne, zu spielen wie Maschinen (– unter Aktivierung seines des öfteren doch sehr parteiischen „Bläserbeschützerinstinktes“ hat er, nachdem von der Stimmführerin der 2. Violinen für die mit ihrer Geigengruppe unisono geführte und von ihre Position aus hörbare 2. Oboenstimme ungenaues Spiel von über einige Takte hinweg repetierenden Achtelnoten beklagt worden war, sogar postuliert, dass kein Fehler vorliegen könne, da völlig ebenmäßiges Spielen mehrerer gleich lang notierter Noten hintereinander unrealisierbar sei - man könne sich vielmehr immer nur von Neuem bemühen, beispielsweise eine Viertelnote in zwei identische Achtelnoten aufzuteilen! –) statt mit kollektiver Fantasie (– diesen Ausdruck hat er oft verwendet, und ich habe es insbesondere geliebt, hörend zu beobachten, wie er diese kollektive Fantasie in den Streichergruppen zum Leben erweckte –) – aber

Splitter 7: Die Kunst hat überhaupt keinen Zweck, aber sie hat den einzigen wirklichen Sinn

das Hinführen von Kindern und Jugendlichen im Speziellen, der Menschen im Allgemeinen zur Kunst: dies war ihm ein Anliegen! *„Die Kunst ist mit dem blanken Materialismus nicht vereinbar. Sie ist wahrscheinlich das einzige Gegenmittel, das einzige Mittel, das uns noch menschwürdig bleiben lässt. Die Kunst hat überhaupt keinen Zweck, aber sie hat den einzigen wirklichen Sinn.“* Durch sie gehe der Mensch nicht nur seinen zweckhaften Wohlstandsgedanken nach (ORF 2 / April 1995). So kam er dann u. a. auch der Bitte nach, zur Unterstützung der verhandelnden Musiklehrer betreffend Verabschiedung des Niederösterreichischen Musikschulgesetzes Ende Juni 2006 einen Brief zu verfassen (siehe nächste Seite).

Meine Erinnerungen sind unzählbar, meine Dankbarkeit ist groß – Nikolaus war nicht nur ein toller Musiker, er war auch ein ganz besonderer Mensch – unzählige Beiträge auf Youtube lassen mich immer wieder staunen, schmunzeln und zustimmen.

Marie Wolf, geboren 1955 in Wien, studierte hier Instrumentalpädagogik, Klavier, Blockflöte, Wiener Oboe und, bei Jürg Schaeftlein, Barockoboe. 1983 – 2011: Unterrichtstätigkeit am Konservatorium der Stadt Wien (Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien). Noch während ihrer siebenjährigen Tätigkeit in modernen Klangkörpern (Orchester der Wiener Volksoper, Wiener Symphoniker) wurde sie 1982 Mitglied des *Concentus Musicus* Wien. Die sich dadurch ergebende Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt beeinflusste kontinuierlich ihre musikalische Sichtweise, welche sehr grundlegend im sogenannten Wiener Klangstil wurzelt.

Musiklehrer sind geradezu prinzipiell Idealisten – sie gehen grundsätzlich zu die Grenzen ihrer Möglichkeiten.

Die Landes- und Gemeindepolitiker unterschätzen in der Regel die Wichtigkeit des Kunst- und des Musikunterrichts. – Früher oder später rächt sich das auf ganz anderen Gebieten.

Wir müssen froh und dankbar sein, wenn wir noch diese Musiklehrer haben. Wir müssen ihnen helfen! Nicht sie auspressen! Wer Musik unterrichtet tut sowieso Alles – und es entsteht Kreativität und Begeisterung.

Bitte macht es richtig!
herzliche Grüße

Nikolaus Harnoncourt

*Nikolaus Harnoncourt – Appell an die politischen Gestalter des
N.Ö. Musikschulgesetzes, Juni 2006*

BLEIBEN SIE MIT UNS IM TAKT

Musikinstrumente sind wertvolle Objekte, welche oft einem hohen Risiko ausgesetzt sind. Ob zu Hause oder auf Tournee, wir schützen Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin:

Heissig Nicole

Telefon 01 21720 1660
Lassallestraße 7, 1020 Wien
nicole.heissig@at.zurich.com

zurich.at

**ZURICH VERSICHERUNG.
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.**


ZURICH®