

Johanna Fürstauer (Hg.): Nikolaus Harnoncourt

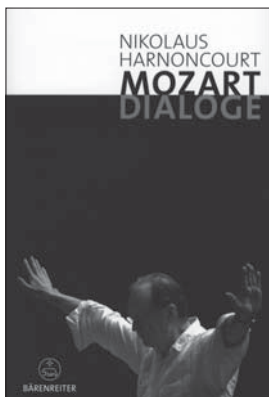
Mozart-Dialoge, Kassel (Bärenreiter) 2009

Interviews, Reden und Texte von Nikolaus Harnoncourt aus mehr als zwanzig Jahren versammelt Johanna Fürstauer in dem kleinen Band »Mozart-Dialoge«. Das Buch gibt zum einen Einblicke in die lange und intensive Auseinandersetzung Harnoncourts mit dem Schaffen Mozarts, beinhaltet aber auch grundsätzliche kulturpolitische Reflexionen und zeitkritische Betrachtungen. Harnoncourt war und ist nicht zufrieden mit dem öffentlichen Umgang mit Mozart; der gleichsam Distanz erzeugenden Bejubelung des Genies Mozart versucht er seit jeher eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dessen Erbe entgegenzustellen. Harnoncourt versteht sich als Ausgräber einer einst lebendigen musikalischen Tradition, die irgendwann verschüttet wurde. Das Mozart-Bild wurde durch Harnoncourt in nicht zu unterschätzender Weise modifiziert, sein 80. Geburtstags im Dezember ist somit ein willkommener Anlass, sein Lebenswerk umfassend zu würdigen.

Die Herausgeberin hat die Texte auf drei großräumige Felder verteilt. Das erste umfasst unter der Überschrift »Gedanken zur Gegenwart der Musik« die wesentlichen Auffassungen Harnoncourts zu den Möglichkeiten und Grenzen der Annäherung an vergangene Musik. Ein zweiter Teil »Mozart – Wege der Interpretation« schlägt die Brücke zur Interpretationspraxis von Mozarts Werk. In einem dritten Abschnitt »Mozart – Werk-Spiegelungen« äußert sich Harnoncourt konkret zur Aufführung mozartischer Werke, vor allem dem späten Opernwerk. Durch die sinnvolle Entscheidung der Herausgeberin, die Interviews und Texte ungekürzt abzudrucken, ergeben sich für das Buch einige unvermeidbare Wesenszüge: Es liegt in der Natur der Sache, dass Harnoncourt und seine Gesprächspartner immer wieder ein weites gedankliches Feld abstecken, weshalb die drei Ab-

schnitte alles andere als trennscharf sind. Kaum ein Gespräch vergeht, bei dem Harnoncourt nicht auf konkrete aufführungspraktische Probleme zu sprechen kommt und anhand von Beispielen Stellung bezieht, die durchaus über Mozart hinausgehen. Ein Personenregister würde hier die Orientierung erleichtern und man könnte schnell auf Aussagen Harnoncourts zu Persönlichkeiten wie Beethoven, Furtwängler oder Böhm zugreifen. Der ungekürzte Abdruck der Texte hat eine weitere Konsequenz: Das Buch entwickelt immer wieder einer gewisse Redundanz. Ermüdend wird das mitunter, wenn Harnoncourt immer wieder mit Begriffen wie »Authentizität« und »Werktreue« konfrontiert wird. Dass er mit diesen Begriffen wenig anfangen kann, wusste man entweder schon oder lernt es ziemlich schnell. Den unmöglichen Fall vorausgesetzt, man könne eine historische Aufführungssituation simulieren: Es bliebe immer noch der Rezipient, der über ein völlig anderes musikalisches Bewusstsein verfügt als der zeitgenössische Hörer Mozarts – dieses Problem eines sich ständig verändernden Zeichensystems ist mittlerweile ein alter Hut, in dieser Hinsicht ist Harnoncourts geduldiges Belehren durchaus verdienstvoll.

Wird es konkreter, entwickeln die inhaltlichen Wiederholungen auch bei durchgehendem Lesen einen gewissen Reiz: Sie zeigen, dass für Harnoncourt der Dialog mit Mozart nie abgeschlossen ist; es geht Harnoncourt stets um eine gewissenhafte Beschäftigung mit der Musik, er will seine musikalischen Entscheidungen begründen und stellt alte Entscheidungen immer wieder neu zur Diskussion. Man bekommt, und das ist die Stärke des Buchs, einen Einblick in die Werkstatt des Dirigenten und kann verfolgen, wie sich seine Schwerpunkte entwickeln. In den 1980er-Jahren sind es zumeist Fragen der Klangbildung und Instrumentenwahl, an denen sich Harnoncourts Gedanken entzünden. Dass er bei letzterer weit weniger radikal ist als ihm bis heute nachgesagt wird, beweist er immer mit abwägenden und pragmatischen Äußerungen. Im Lauf der Zeit scheinen tonartige Fragen und vor allen Dingen der Bereich der Tempogestaltung in den Fokus sei-



ner Beschäftigung mit Mozart zu rücken. Immer wieder wird deutlich: Es geht ihm in erster Linie um eine möglichst detaillierte Quellenkenntnis, dieses Wissen ist aber nur die Grundlage für kreative Entscheidungen und kann ein beseeltes Musizieren nicht ersetzen. In diesem Zusammenhang stehen auch die Ehrfurchtsbekundungen, die Harnoncourts Ausführungen zu Mozart durchziehen. Was die Charakterisierung Mozarts und die Vorstellung von dessen Schaffensprozess angeht, verlässt Harnoncourt interessanterweise oftmals seine wissenschaftliche Warte und bekennt sich dazu, dem »Geheimnis Mozart« nicht auf die Spur gekommen zu sein. Hier hängt er auch genialischen Ideen nach, die mittlerweile etwas anachronistisch wirken. Die Vorstellung, dass Mozart im Kopf ganze Stücke »componirt« hat, die er anschließend nur noch aufschreiben musste, so

wie Harnoncourt das evoziert, hat die Forschung mit verdienstvollen Arbeiten wie Ulrich Konrads Studie zu »Mozarts Schaffensweise« von 1992 als Legendenbildung des 19. Jahrhunderts enttarnt.

Gerade wegen der bewussten Streitbarkeit mancher Einlassungen Harnoncourts, ist dieses Buch äußerst brauchbar, nicht zuletzt als Grundlage für eine weitere intensive Beschäftigung mit Harnoncourts Schaffen. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Dirigenten dürfte in den nächsten Jahren noch zu spannenden Ergebnissen führen und derartige Bestrebungen finden in Publikationen wie dieser oder der als Band 3 der Reihe »Klangreden« erschienenen Aufsatzsammlung »Ereignis Klangrede. Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Musikdenker« einen wichtigen Ausgangspunkt. [Martin Andris]

Koch / Kopitz (Hgg.): Nota Bene Norbert Burgmüller

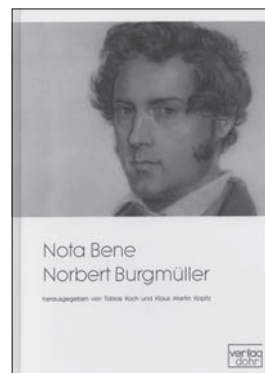
Studien zu einem Zeitgenossen von Mendelssohn und Schumann, Köln (Dohr) 2009

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keinerschmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. [...] Burgmüller [...] genoss kaum Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur in einem kleinen Kreis bekannt, und diesem vielleicht noch mehr als ein »curioser« Mensch, wie als Musiker. [...] Zwar kennen wir nur Weniges von ihm [...] Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigste betrauern zu müssen. Sein Talent hat so leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte«. Diese dithyrambischen Worte, die drei Jahre nach Norbert Burgmüllers Tod in der »Neuen Zeitschrift für Musik« erschienen, stammen von keinem Geringeren als Robert Schumann. Mit Blick auf die damals zeitgenössische und posthume Rezeption konturiert sich in diesen wenigen Sätzen eine Art Kurzportrait des nur 26 Jahre alt gewordenen Komponisten. In den Zeilen Schumanns bekundet sich die Kontroverse zwischen Euphorie und Skepsis, die dem Leben und Werk Burgmüllers noch Jahre nach seinem Ableben entgegengebracht wurde. Neben steter Kränklichkeit sowie einer labilen psychischen Konstitution trug zweifellos der Umstand Rechnung, dass zu Lebzeiten nicht ein

Werk von ihm im Druck erschien und sich damit sein Wirkungskreis eigentlich auf Düsseldorf begrenzte – und das trotz des ideellen Protégés durch Größen wie Schumann und Mendelssohn. (Damit wären eigentlich genügend biographische »Ingredienzien« vorhanden, den Komponisten in die prominente

Reihe früh verstorbener, genialischer Künstler der Romantik aufzunehmen und ihn literarisch zu verklären.)

Obwohl Leben und Werk Burgmüllers umfangreich dokumentiert sind, steht die wissenschaftliche Auswertung der Quellen trotz wegweisender Ansätze



Klaus Martin Kopitz' und Klaus Tischendorfs noch an vielen Stellen aus. Insbesondere die analytische Auseinandersetzung mit Burgmüllers Œuvre ist deutlich unterrepräsentiert, obwohl bereits einige Werkbände der Neuausgabe sämtlicher Werke veröffentlicht worden sind (u. a. Streichquartette, Klavierwerke, Lieder),