

„Kunst kann kein Geschäft sein“

Wie schlecht es der Klassik-Branche wirklich geht, wurde vielen erst richtig bewusst, als die Ehe Harnoncourt/Telefunken nach fast 40 Jahren geschieden wurde. Was sind die Hauptursachen der Klassik-Krise, und welche Möglichkeiten gibt es, sie zu überwinden? Darüber unterhielt sich Thomas Voigt mit **Nikolaus Harnoncourt** und **Stefan Piendl**, Senior Vice President von BMG Classics, dem neuen Platten-Partner des Dirigenten.

Thomas Voigt „Harnoncourt verlässt Teldec“ – diese Meldung schlug 2002 in die Klassik-Branche ein wie eine Bombe. Anlass war der Mitschnitt von Bruckners Neunter, den Teldec/Warner nicht mehr finanzieren wollte oder konnte. Kam dieser Schock für Sie aus heiterem Himmel, oder waren die Zeichen der Zeit schon länger zu erkennen?

Nikolaus Harnoncourt Ich glaube, ich war da etwas blind. Ich habe dieses langsame Verändern der Gesamtsituation viel zu spät bemerkt. Denn es ist mir ja fast bis zuletzt alles erfüllt worden, was ich wollte. Als ich anfang, waren alle Firmen relativ klein. Der Produzent, mit dem man unmittelbar zu tun hatte, hatte einen Direktor über sich – und das war's. Dass sich dann oben viel verändert hat, das habe ich überhaupt nicht gespürt. Zum Beispiel

habe ich von der Fusion von Telefunken/Decca zur Teldec gar nichts gemerkt. Und dass es dann große Ketten und Netze wurden und die kleinen Firmen von riesigen Unternehmen geschluckt wurden, die mit unserer Sache nichts zu tun hatten – das wurde uns erst sehr spät bewusst. Denn wir hatten ja nach wie vor noch einen Produzenten und einen Direktor. Nur

Chemikalien oder mit Autos handeln.“ Dort, wo mit Kunst Geschäfte gemacht werden, ist es keine mehr. Da werden Leute aufgepumpt, die überhaupt nichts können. Die haben dann irgendwelche anderen Fähigkeiten, werden zu „Stars“ gemacht, ausgepresst und weggeschmissen. Das hat mit dem, was wir machen, nichts zu tun.

„Da werden Leute aufgepumpt, die gar nichts können“

hat der Direktor unter Umständen gar nicht seine Bosse gekannt, die wurden ja auch ständig ausgewechselt. Wenn der Profit bei den Shareholders nicht so hoch war wie erwartet, dann sind plötzlich drei Direktoren geflogen, und es kam jemand Neues. Derweil haben wir unsere Aufnahmen gemacht und so agiert, als wären wir noch die „kleine Telefunken“.

TV Und wann haben Sie die Veränderungen wahrgenommen?

NH Die Signale aus Hamburg und später aus London wurden uns unheimlich – es schienen neue Tendenzen zu dominieren.

TV Hat man Ihnen direkt gesagt: „Von jetzt an machen wir nur noch Repertoire, das sich gut verkauft“?

NH Nein. Denn sonst hätte ich darauf geantwortet: „Kunst kann kein Geschäft sein. Wenn man von seinen Aktien 15 Prozent Gewinn haben will, dann muss man mit

TV Herr Piendl, Ihr Chef, Rolf Schmidt-Holtz, hat kürzlich bekannt gegeben, dass die Bertelsmann Music Group mit Sony Music fusioniert werden soll. Haben Sie Befürchtungen, dass BMG Classics möglicherweise unter der Fusion leiden wird und der Vertrag mit Nikolaus Harnoncourt bald schon wieder Makulatur ist?

Stefan Piendl Ziel dieses Joint Ventures ist es, die Potenziale beider Firmen zu vereinen und die Wettbewerbsfähigkeit weiter zu steigern. Nikolaus Harnoncourt, der bedeutendste Dirigent seiner Generation, wird deshalb erst recht auch für das neue Unternehmen unverzichtbar bleiben!

TV Herr Harnoncourt, haben Sie sich je für Verkaufszahlen interessiert?

NH Schon immer. Denn ich möchte, dass die Leute sich so brennend für unsere Arbeit interessieren, dass jeder die Platten kauft. Schon deshalb habe ich immer darauf geachtet, dass man unsere Sachen in den Läden findet. Ich weiß noch, als wir in



Foto: BMG

Stefan Piendl, Chef von BMG Classics.

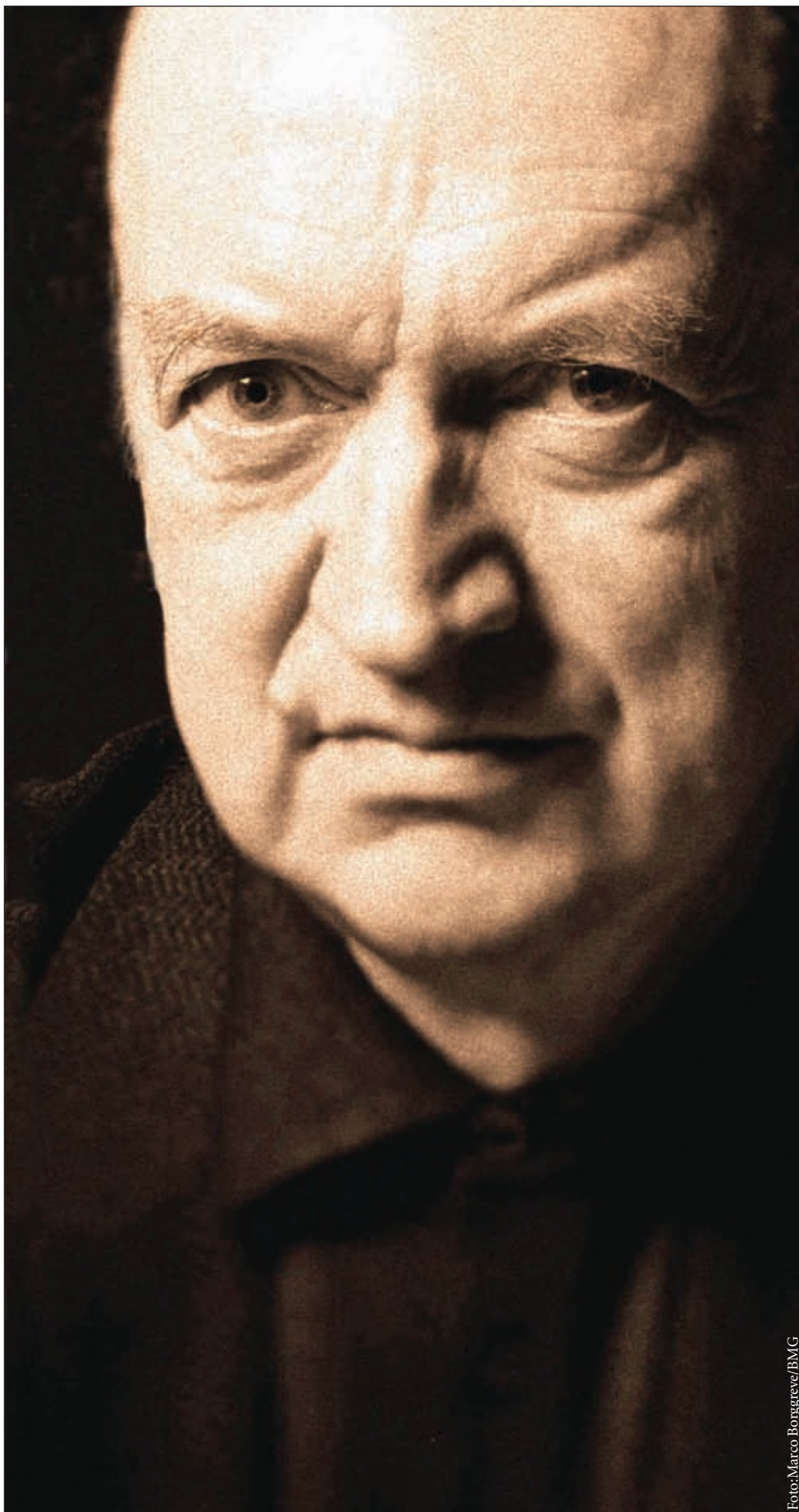


Foto: Marco Borggreve/BMG

Edinburgh mit Monteverdi-Opern waren und unsere Aufnahmen in keinem Laden fanden, da haben wir bei Telefunken sofort nachgefragt, wie das kommt. Also, so weltfremd sind wir Künstler auch nicht. Aber es ist ein Widerspruch in sich, mit Kunst ein Geschäft machen zu wollen. (Zu Piendl:) Darf ich das sagen?

SP Sie dürfen, ich nicht! Die Projekte, die Künstler gerne realisieren möchten, müssen sich natürlich finanzieren lassen. Und ich bin überzeugt davon, dass es auch geht, wenn man die Sache richtig angeht. Und die erste Voraussetzung, es richtig zu machen, ist das Begreifen der Zusammenhänge.

NH Aber ist nicht zwischen „finanzieren“ und „Gewinne machen“ ein großer Unterschied?

SP Das ist ein Schritt. Manchmal nur ein kleiner, manchmal ein unerreichbar großer.

NH Dann ist die Frage, nach welchem Maßstab setzt man den „Gewinn“ an: nach dem, was zur Realisierung der Projekte nötig ist – oder nach der Profitgier der Aktionäre? Grundsätzlich finde ich: Eine Aufnahme sollte so gut sein, dass sie den größten möglichen Wert hat. Wer mir in wirtschaftlicher Hinsicht das größte Vertrauen gibt, der muss auch von mir die bestmögliche Qualität verlangen.

SP Das, was Sie aus künstlerischen, nicht-kommerziellem Gründen tun, müssen wir so gut wie möglich unterstützen, damit es neben dem künstlerischen Erfolg auch ein wirtschaftlicher Erfolg wird. In diesem Sinne haben wir uns ja auf 14 gemeinsame Projekte geeinigt, sieben für RCA Red Seal und sieben mit dem Concentus Musicus Wien für unser Label Deutsche Harmonia Mundi. Es gab auch Ideen, für die Sie künstlerisch gebrannt haben, wo wir sagen mussten: „Das können wir uns geschäftlich nicht leisten.“ Zum Beispiel das Violinkonzert von Alban Berg.

NH Wenn mir das so ehrlich gesagt wird, bin ich vollkommen zufrieden.

SP Wir konnten uns auf die Dinge einigen, an die Sie künstlerisch glauben und von denen wir glauben, dass sie auch wirtschaftlich ein Erfolg werden. Bei dem einen Projekt mehr, bei dem anderen weniger; da gibt es immer Aufnahmen, die so gut laufen, dass sie die weniger gut laufenden mitziehen. Also, wenn man die 14 Projekte als Gesamtpaket nimmt, sollte unter



Foto: Christian Jungwirth, Bigshot/BMG

Keine Kompromisse: Nikolaus Harnoncourt ist Künstler, kein Geschäftsmann.

dem Strich der wirtschaftliche Faktor stimmen. Dafür zu sorgen ist unsere Aufgabe.

TV Diese Misch-Kalkulationen hat es ja schon immer gegeben: Zum Beispiel hat Walter Legge mit der Callas auch Puccini-Opern aufgenommen, um die Belcanto-Projekte realisieren zu können.

NH Wenn ein Walter Legge oder jemand, der wirklich mit der Sache vertraut ist, so agiert, dann ist das für uns Musiker absolut nachvollziehbar. Wenn aber ein reiner Geschäftsmann, den Musik überhaupt nicht interessiert, mit mir über das Repertoire sprechen will, dann habe ich keine Gesprächsbasis mit ihm. Ich kann nur mit jemandem sprechen, der mich versteht.

TV Das scheint zu bestätigen, was viele behaupten: dass die Klassik-Krise in erster Linie das Resultat von Umstrukturierungen ist, die dazu führen, dass sich die Leute in Führungspositionen immer mehr von der Basis – den Künstlern und dem Repertoire – entfernen und oft gar nicht wissen, worum es inhaltlich überhaupt geht. Verkürzt formuliert: Der Klassik-Branche geht's schlecht, weil die Bosse keine Ahnung von Musik haben.

SP Das ist sicher ein Grund, aber nicht der einzige. Der zweite Grund ist die Übersättigung des Marktes: Wer kauft sich schon einen neuen Beethoven-Zyklus, wenn er schon eine oder gar mehrere Versionen im Schrank hat? Der dritte Grund ist, dass Klassik im Alltag immer mehr verschwunden ist – aus dem Eltern-

haus, aus der Schule, aber auch aus den Medien. Im Vergleich zur Pop- und Volks-Musik gibt es doch kaum noch Möglichkeiten, neue Klassik-Platten überhaupt vorzustellen. Wenn unsere Neuveröffentlichungen im Rundfunk gespielt oder besprochen werden, dann freuen wir uns natürlich, aber der Effekt einer einmaligen Sendung ist leider nur gering. Abgesehen von Klassik Radio gibt es ja im deutschen Rundfunk keine Möglichkeit, bestimmte Titel mehrmals in der Woche laufen zu lassen, damit sie sich bei den Hörern richtig einprägen. Das zu erkauten ist unglaublich teuer, das kann man sich nur bei ganz wenigen Aufnahmen leisten. Und das ist eben eines unserer größten Probleme: Wir müssen „blind“ verkaufen, ungefähr so, als müssten wir Gemälde an den Mann bringen, die man sich vorher nicht ansehen kann.

TV Kann man das ändern? Und wenn ja, wie?

SP Dass es geht, zeigt das Beispiel „Classic FM“ in England. Das ist dort die größte private Radiostation; und wenn die Redakteure dort sich für eine Aufnahme besonders engagieren und sie oft spielen, merkt man das sofort an den Verkaufszahlen. So etwas müsste es eigentlich überall geben. Denn nur so ist es zu schaffen, eine gewisse Quantität von Hörern zu erreichen. Aber es gibt kein Patentrezept. Ziel muss es sein, der Musik bestmöglich gerecht zu werden und ihr Gehör zu verschaffen.

NH Man sollte zudem versuchen, diesem

kurzlebigen Management entgegenzusteuern. In den letzten Jahren war es ja so, dass Neuaufnahmen eine kurze Zeit in den Geschäften sehr präsent waren – und dann ganz schnell wieder verschwanden. Und ich finde, dass Aufnahmen, in die man sowohl künstlerisch wie auch finanziell sehr viel investiert hat, so lange auf dem Markt bleiben sollten wie ein gutes Buch.

TV Das ist ja der fatale Irrtum: das Klassik-Geschäft nach den kurzfristigen Kriterien des Pop-Business zu führen.

SP Im Pop-Geschäft funktioniert es: Da gibt es einen Sommer-Hit, der sich wer weiß wie verkauft, und im Herbst interessiert es

Biographie

Nikolaus Harnoncourt, 1929 in Berlin geboren, ist in Graz aufgewachsen. Er studierte bei Paul Grümmer und ab 1948 an der Wiener Musikakademie bei Emanuel Brabec Violoncello. 1952-1969 war er Cellist bei den Wiener Symphonikern. 1953 gründete er den *Concentus Musicus* als Spezialensemble für Alte Musik mit Originalinstrumenten. Seit etwa 1960 hat der *Concentus Musicus* an die 400 Schallplatten mit Musik aus der Zeit von 1400 bis gegen 1800 eingespielt.

1972-1993 unterrichtete Nikolaus Harnoncourt am Mozarteum in Salzburg als Professor für Aufführungspraxis Alter Musik. Mit seinen im Residenz Verlag erschienenen Büchern „Musik als Klangrede“ und „Der musikalische Dialog“ liegen Ergebnisse der langjährigen Auseinandersetzung mit den Fragen der Aufführungspraxis vor.

Nikolaus Harnoncourt konzertierte mit den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest, dem Chamber Orchestra of Europe und dokumentierte seine Arbeit durch etliche Aufnahmen für Telefunken/Telec. Das seit 1985 alljährlich stattfindende Festival styriarte in Graz liegt ihm besonders am Herzen.

Unter den zahlreichen Ehrungen, die Harnoncourt erhalten hat, sind besonders „The Polar Music Prize“ (Stockholm 1994) und der „Ernst von Siemens Musikpreis“ (für sein künstlerisches Lebenswerk, 2002) hervorzuheben.

In den Jahren 2001 und 2003 dirigierte er das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. 2002 dirigierte er bei den Salzburger Festspielen die Produktion von Mozarts „Don Giovanni“, im folgenden Jahr „La clemenza di Tito“. Seit 1975 leitet er alljährlich Neuproduktionen am Opernhaus Zürich, u. a. den Monteverdi- und den Mozart-Zyklus mit Jean-Pierre Ponnelle und den Mozart/da Ponte-Zyklus mit Jürgen Flimm.

FONO FORUM berichtete ausführlich über Nikolaus Harnoncourt in den Ausgaben 1/72, 4/73, 4/76, 12/83, 2/90, 4/92 und 12/99.

schon keinen mehr. Aber das kann man auf die Klassik einfach nicht übertragen.

NH Und hat es nicht auch damit zu tun, dass keiner mehr die Mieten für große Lager bezahlen kann? Die Ware darf nicht mehr lange liegen: Sie kommt rein und muss schnell wieder raus, damit man Platz hat für die nächsten Neuheiten. Früher hatten gute Buchhandlungen fast alles auf Lager. Wenn ich heute einen Ariost haben will, dann muss ich das bestellen und wer weiß wie lange warten.

TV Wie das Beispiel Cecilia Bartoli zeigt, kann man offenbar immer noch sehr gute Stückzahlen machen, wenn man mit dem Programm der neuen Platte auf Tournee geht. Kommt das auch für Sie in Frage?

NH Nein. In meinem letzten Jahr bei Teldec/Warner hat mich einer der Bosse gefragt, ob ich bereit sei, das Programm, das ich aufnehme, weltweit im Konzert zu spielen. Da habe ich gesagt: „Das ergibt sich manchmal, aber ich kann nicht meine Konzerttätigkeit ganz danach ausrichten, das geht nicht.“

SP Aber wenn es sich ergibt, dann sollte man es nutzen. Zum Beispiel die „Schöpfung“ von Nikolaus Harnoncourt und dem Concentus Musicus mit Konzerten im Vatikan, in Salzburg und im Musikverein: Wir haben ja die Jubiläums-„Schöpfung“ im Kasten, in weitgehend identischer Besetzung. Jetzt läuft natürlich alles auf Hochtouren, damit die Platte zum Zeitpunkt der Konzerte auch erhältlich ist. Es wäre dumm, wenn wir nicht die Gunst der Stunde nutzen würden.

TV Wie stehen Sie zu den neuen Medien, SACD und DVD?

NH Da taste ich mich langsam vor. Als wir in Berlin die Johann-Strauß-Platte gemacht haben, gab es eine Surround-Vorführung; die haben da hin und her geschaltet von Stereo auf Surround und zurück – und der Unterschied war unglaublich. So etwas an Qualität hatte ich bis dahin nicht gehört. Es war viel genauer, viel plastischer. Und ich habe nie den Eindruck gehabt, in der Mitte des Orchesters zu sitzen, sondern auf einem guten Platz im Zuschauerraum. Danach war für mich jede Stereo-Aufnahme zum Wegwerfen.

SP Unsere erste Harnoncourt-Veröffentlichung auf RCA Red Seal war gleich eine SACD: eben jener Mitschnitt der neunten Bruckner von den Salzburger Festspielen 2002. Die erfreuliche Resonanz bestärkt uns darin, diesen Weg weiter zu gehen.

Christian Leins – unser A&R Director, dem es übrigens in erster Linie zu verdanken ist, dass Nikolaus Harnoncourt bei uns seine „neue künstlerische Heimat“ gefunden hat – hat auch das Mozart-Requiem für SACD aufnehmen lassen.

TV Und Ihre Erfahrungen mit DVD-Video? Es gibt ja mehrere Opern mit Ihnen, Produktionen von der Zürcher Oper.

NH Die habe ich bis heute nicht gesehen, aus dem schlichten Grund, dass ich bisher nicht dazu gekommen bin, mir einen DVD-Player zu besorgen.

TV Ihre Aufnahme von Bruckners Neunter enthält eine Bonus-CD: „Ersteinspie-

„Nur dem Gefühl zu folgen, ist ebenso primitiv wie falsch“

lung der Fragmente des Final-Satzes, erklärt von Nikolaus Harnoncourt“. Wäre es nicht grundsätzlich sinnvoll, dass Künstler die Möglichkeit nutzen, ihre Interpretation vorzustellen – zum Beispiel in Form solcher Bonus-Tracks oder mit einem Artikel im Booklet?

NH In bestimmten Fällen ja. Aber ob grundsätzlich, weiß ich nicht. Denn prinzipiell finde ich, dass eine Aufnahme für sich selbst sprechen muss.

SP Das stimmt, aber ich denke, es ist genauso richtig, dass man das Besondere einer Aufnahme umso mehr schätzt und genießt, wenn man mehr weiß. Bei der Neunten von Bruckner finde ich, dass das mehr als nur ein Bonus ist, es dürfte für manche Hörer der Türöffner zum Werk sein. Bei den Mozart-Sinfonien haben wir übrigens etwas Ähnliches vor.

NH Mozarts g-Moll-Sinfonie ist ein gutes Beispiel dafür, dass man bestimmte Musik erst dann richtig versteht, wenn man über das Stück etwas weiß. Ich wäre wahrscheinlich bis zur Pension im Orchester sitzen geblieben, wenn ich mich nicht selbst informiert hätte, was die g-Moll-Sinfonie bedeutet, und immer wieder gehört hätte, dass etwas völlig anderes gespielt wird. Deswegen bin ich ja weg aus dem Orchester, weil es immer wieder Dirigenten gab, die solche Sachen einfach „aus dem Bauch“ gespielt haben. Mit „Bauch“ kann man nicht das Wissen ersetzen. Nur auf der Basis des Wissens kann man das Wissen vergessen und aus der Emotion heraus Musik machen. Einfach nur dem

Gefühl zu folgen, ist ebenso primitiv wie falsch.

TV Deshalb meine ich, dass Künstler dem Publikum viel mehr von ihrem Wissen mitteilen sollten – nicht zuletzt, damit der Hörer das Besondere einer Interpretation versteht.

NH Wenn ich den Presse-Spiegel zu einer Aufnahme geschickt bekomme und merke, dass ich überhaupt nicht verstanden werde, dann erwacht bei mir ein gewisses Mitteilungsbedürfnis, denn ich möchte natürlich verstanden werden. In meiner ganzen Laufbahn bin ich ein einziges Mal von einem Kritiker angerufen worden, be-

vor er die Kritik geschrieben hat. Das war der Karl Breh, der hat wegen einer bestimmten Stelle nachgefragt. Das hätte ich mir gern öfters gewünscht. Insofern könnte ich natürlich öfters etwas zu meinen Aufnahmen sagen – aber nur wenn es sinnvoll ist. Sonst sagen die Leute am Ende: Der soll nicht so viel quatschen, sondern ordentlich Musik machen! ■

Aktuelle CDs

Bruckner, Sinfonie Nr. 9 (Sätze 1-3 und Fragmentfassung des 4. Satzes, erläutert von Nikolaus Harnoncourt); Wiener Philharmoniker
RCA/BMG/HM SACD 82876 54332 2 (plus Bonus-CD)

Smetana, Má Vlast; Wiener Philharmoniker
RCA/BMG/HM 2 CD 82876 54331 2

Neu

Haydn, Die Schöpfung; Dorothea Röschmann, Michael Schade, Christian Gerhaher, Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien
DHM/BMG/HM 2CD 82876 58340 2 (VÖ: 23.2.2004)



In Vorbereitung

Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester; Chamber Orchestra of Europe
RCA/BMG/HM CD 82876 59326 2

Mozart, Requiem; Christine Schäfer, Bernarda Fink, Kurt Streit, Gerald Finley, Concentus Musicus Wien
DHM/BMG/HM CD 82876 58705 2