



Kataloglücken und Fundraising

Die Welt kennt Riga. Es ist eine berühmte Stadt, eine Millionenstadt, und für einen Norweger sind eine Million Menschen ziemlich viel.“ – Terje Mikkelsen liebt die alte Hansestadt, die seit jeher ein kulturelles Bindeglied zwischen Westeuropa und Rußland darstellte und starke Einflüsse vor allem aus Deutschland empfing. Von 1837 bis 1839 dirigierte Richard Wagner hier am Deutschen Theater, Bruno Walter von 1898 bis 1900 am Opernhaus. Mikkelsen, der bei Jorma Panula und Mariss Jansons studierte, zeigte schon früh eine Affinität zu der Region: 1990 bis 1995 war er erster Gastdirigent des Staatlichen Sinfonierorchesters von Litauen. Parallel dazu arbeitete er mit dem Ukrainischen Staatsorchester in Kiew, dessen künstlerische Leitung er 1993 übernahm. Als er 1997 nach Riga kam, waren die hundertzehn Musiker bereits vier Jahre ohne Chef, blieb das Publikum aus, herrschte akuter Mangel an Organisation – und vor allem an Geld. Nach einem halben Jahr nahm Mikkelsen Kontakt mit dem lettischen Kulturminister auf und ersuchte ihn um eine Finanzspritze für Solisten-Engagements, die Anschaffung von Instrumenten und Noten und eine Renovierung des Konzertsaals. Als der Bescheid abschlägig ausfiel, ging er in die Offensive und gewann eine norwegische Immobilienfirma als Sponsor, mit dessen Hilfe der Teppichboden in der heimischen Spielstätte durch ein akustisch freundlicheres Parkett ersetzt wurde.

Soviel privates Engagement beschämte das Ministerium und veranlaßte es zu einer einmaligen Sonderzuwendung von umgerechnet 350.000 Mark. Von dieser Summe sollen zunächst komplette neue Sätze Blasinstrumente, Pauken und Schlagzeug angeschafft

Terje Mikkelsen leistet Pionierarbeit: 1997 übernahm er die Chefposition beim Lettischen Nationalorchester in Riga. Im Gepäck hatte er Musik aus seiner norwegischen Heimat – das sinfonische Gesamtwerk von Johan Severin Svendsen. Jörg Hillebrand traf den Dirigenten während seiner jüngsten Deutschland-Konzertreise.

werden. Zwei Musiker reisten bereits nach Chicago, um sieben Hörner und zehn Trompeten zu ordern; Mikkelsen erhielt einen Assistenten und kann Gäste zur Durchführung von Gruppenproben einladen. Schließlich wurden auch die Gehälter um dreißig Prozent erhöht. „Sie sind immer noch eine Katastrophe, aber eine Verbesserung ist eine Verbesserung“, äußert sich Mikkelsen vorsichtig optimistisch. Ausgesprochen zufrieden ist er mit dem künstlerischen Fortschritt, der sich auch in der stolzen Anzahl von zehn Schallplattenproduktionen innerhalb von nur eineinhalb

Künstler und Kulturpolitiker

Jahren manifestiert: „Das Orchester hat das Potential die ganze Zeit gehabt. Wir haben keine Zauberei vollbracht, wir haben nur organisiert. Ich habe große Hoffnung, und ich glaube, die Leute werden merken, daß etwas kommt aus Riga.“

Vor seinen lettischen Aufnahmeaktivitäten entstanden in Deutschland zwei Einspielungen mit der Thüringen-Philharmonie. Sie ver-

halfen dem Klangkörper aus Suhl zu einiger Publizität und dürften ihm in den Diskussionen des letzten Jahres, als er akut von der Schließung bedroht war, als Argumentationshilfe gedient haben. Mittlerweile fusionierte das Orchester mit dem aus dem benachbarten Gotha, und im Gespräch um die Nominierung eines ersten Gastdirigenten ist Mikkelsens Name zumindest schon gefallen. Es ist vielleicht bezeichnend für seine Laufbahn, daß er auch hier in einer kulturpolitisch schwierigen Situation bemerkenswerte künstlerische Leistungen erbrachte: „Etwas aufbauen, das ist es, was ich heute möchte“, charakterisiert er selbst seinen Pioniergeist.

Die Musik von Johan Severin Svendsen (1840-1911) ist Mikkelsen seit seiner frühesten Kindheit vertraut. Unter den norwegischen Komponisten schätzt er ihn am meisten, mehr noch als Edvard Grieg, denn der hat leider nur wenig für Orchester geschrieben. Seine einzige Sinfonie, die Mikkelsen übrigens ebenfalls eingespielt hat (Simax), zog Grieg zurück, nachdem er Svendsens erste gehört und sie in einer Zeitungsrezension in den höchsten Tönen gelobt hatte („Die Sinfonie erlaubt Tönen Einblick in eine Persönlichkeit, die so bedeutend ist, daß es einfacher wäre, Bücher denn Seiten darüber zu schreiben“). Svendsen stellte sich mit seinem Erstling 1867 in Leipzig der Öffentlichkeit, wo er zunächst Violine bei Ferdinand David, dann Komposition bei Reinecke, Hauptmann und Richter studiert hatte. 1872 erhielt er eine Anstellung als Dirigent beim Musikverein von Kristiana (heute Oslo), wo 1876 seine zweite Sinfonie entstand. Mit diesen beiden Werken legte Mikkelsen den Grundstein zu seiner auf vier Veröffentlichungen angesetzten Svendsen-Edition. Wenn er über seinen Landsmann



Svendsen, Sigurd Slembe op. 8, Voriges Jahr hütete ich die Ziegen op. 31, Norwegische Rhapsodien Nr. 1 op. 17, Nr. 2 op. 19, Nr. 3 op. 21, Nr. 4 op. 22; Lettisches Nationales Sinfonieorchester (1998) La Vergne/Liebermann CD 260748 (59'53")

spricht, nimmt sein Ausdruck schwärmerische Züge an: „Ich wollte besonders zeigen, wie detailliert Svendsen denkt, wie schön er seine Polyphonie gestaltet. Er beherrscht das Orchester, er ist so stark in der Durchführung von verschiedenen Themen, polyphonen Linien. Das liebe ich sehr. Ich dirigiere es sehr gerne.“

In die Musik- und in die Literaturgeschichte ging Svendsen durch seine dritte Sinfonie ein. Das gerade vollendete Manuskript derselben warf nämlich seine eifersüchtige Frau 1883 ins Feuer, nachdem ihr Blumenbouquet und Liebeserklärung einer Verehrerin in die Hände gefallen waren. Dieses Familiendrama

Die dritte Sinfonie ging in Flammen auf

lieferte nicht nur das Vorbild für Henrik Ibsens „Hedda Gabler“, die die Dissertantion ihres Geliebten den Flammen überantwortet, sondern hemmte auch nachhaltig die kreativen Mechanismen des Komponisten: Ganze vier Werke fügte Svendsen, der bis 1908 an der königlichen Oper in Kopenhagen als Musikdirektor fungierte, seinem Verzeichnis nur noch hinzu, in dem er dreißig Titel mit Opuszahlen versah.

Eines der vier Spätwerke ist das 1894 für das Begräbnis eines Bekannten verfaßte „Andante funèbre“ – Indiz dafür, daß Svendsen sich nur noch aufgrund besonderer Anregungen aus seiner schöpferischen Lethargie zu lösen vermochte. Diesem Trauermarsch stellt

1872 in Bayreuth machte; der „Norwegische Künstlerkarneval“ ging aus einem szenischen Festspiel hervor, das die Begegnung nordischer und südeuropäischer Sagengestalten zum Inhalt hatte; „Zorahayda“ basiert auf der „Legende der Rose von Alhambra“ (1832) des amerikanischen Schriftstellers Washington Irving und reflektiert die Konversion von Svendsens jüdischer Frau Sarah zum Christentum; „Romeo und Julia“ schließlich zeugt im Vergleich mit der Version des gleichaltrigen Peter Tschaikowsky von einer objektivierten Lesart des tragischen Stoffes.

Die dritte Folge des Zyklus, die wiederum durch eine Finanzspritze des Sponsors mitgetragen wurde, erschien auf den Tag genau pünktlich zum Staatsbesuch des norwegischen Königs und zur feierlichen Eröffnung des neuen Konzertsaals in Riga: Jeder Besucher, darunter viele maßgebliche Politiker, erhielt ein Exemplar, und der norwegische Staat nahm eine nicht unbeträchtliche Anzahl ab. Mikkelsen vervollständigt hier zunächst die Reihe der Tondichtungen mit dem Vorspiel zu Bjørnstjerne Bjørnsons Dramentrilogie „Sigurd Slembe“, bevor er sich den vier „Norwegischen Rhapsodien“ zuwendet – nicht nur dem Titel nach mit Franz Liszts „Ungarischen Rhapsodien“ verwandt, von denen Svendsen Orchestrierungen vorgelegt

Mikkelsen auf seiner zweiten CD (FF 5/98, S. 53) vier Tondichtungen aus den jungen Jahren gegenüber: „Karneval in Paris“ fand immerhin den wohlwollenden Beifall Richard Wagners, dessen Bekanntschaft Svendsen

hatte. In seiner eigenen Komposition verarbeitet er Volksliedmelodien aus einer zeitgenössischen Sammlung, objektiviert die Folklore aber gleichsam in kontrapunktischen Strukturen und sinfonischen Formmodellen. Die in einer kleinen Rigaer Kirche entstandene Aufnahme reflektiert den Zustand des Nationalorchesters zwischen Vergangenheit und Innovation: Sie profitiert bereits von einer neuen Mikrofonausstattung, dokumentiert aber noch den fremdartigen, trockenen Klang der alten Holzblasinstrumente, der im Zusammenspiel mit der obertonreichen Tongebung der Streicher akustische Ereignisse von einem ganz eigentümlichen Reiz zeitigt.

Abgerundet werden soll die Edition mit den Solokonzerten, in denen Svendsen sich radikal von der zu seiner Zeit verbreiteten Vir-



tuosenkunst abwandte. Die Einspielung hat sich allerdings verzögert, weil Julia Becker, Konzertmeisterin des Zürcher Tonhalle-Orchesters und als Interpretin von Violinkonzert und -romanze vorgesehen, vor kurzem Mutter wurde. Nicht aufgenommen werden zwei Streichorchesterwerke, die „Schwedischen Volksmelodien“ op. 27 und die „Isländischen Melodien“ op. 30, jeweils bereits in dreifacher Ausführung im Katalog vertreten.

Nachdem er den Letzten die Musik seiner Heimat nahegebracht hat, widmet sich Terje Mikkelsen nunmehr verstärkt dem Repertoire seines Gastlandes. Bereits im Kasten sind die „Edelstein“-Suite von Jazeps Vītols (1863-1948) und eine „Aria“ von Janis Medins (1877-1947). Folgen sollen Ersteinspielungen von Romualds Kalsons (geb. 1936). Zuvor gilt es aber wieder, private Geldgeber für die Projekte zu interessieren – in Lettland diesmal, und dort wird Kultursponsoring für viele Unternehmen noch ein Fremdwort sein.



Diskographische Hinweise

(Alle Veröffentlichungen bei La Vergne/Liebermann)

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Julian Evans, Thüringen Philharmonie (CD 260738)

Weber, Klarinettenkonzerte Nr. 1 f-Moll op. 73, Nr. 2 Es-Dur op. 74, Concertino c-Moll op. 26; Gerhard Amann, Thüringen Philharmonie (CD 260739)

Svendsen, Sinfonien Nr. 1 D-Dur op. 4, Nr. 2 B-Dur op. 15; LNSO (CD 260741)

Svendsen, Nordischer Künstlerkarneval op. 14, Romeo und Julia op. 18, Karneval in Paris op. 9, Zorahayda op. 11, Festpolonaise op. 12, Andante funèbre; LNSO (CD 260745)

Neu:

Ravel, Klavierkonzerte D-Dur und G-Dur; Falla, Nächte in spanischen Gärten; Julian Evans, LNSO (CD 260746)

Davidoff, Violoncellokonzerte Nr. 1 und 2; Tschaikowsky, Rokoko-Variationen; Wen-Sinn Yang, LNSO (CD 260747)