



Foto: Bill Rafferty/Royal Opera House Covent Garden

Bernd Alois Zimmermanns Monster-Oper „Die Soldaten“ präsentierte die English National Opera in englischer Erstaufführung. Das Revolutionäre des Stückes kam allerdings nicht heraus.

Palestrina als Farce

Notizen aus London

Am 14. Januar 1947 schlug mit der Premiere von „Carmen“, der ersten eigenen Produktion einer neu begründeten Operncompagnie an Londons Königlichem Opernhaus Covent Garden, die Geburtsstunde der 1968 geadelten Royal Opera. Bevor man sich am 15. Juli mit einer Gala von Covent Garden in seiner gegenwärtigen Gestalt verabschiedet und für die nächsten zwei Jahre einer ungewissen Wandertätigkeit entgegenseht, um bis zum Jahrhundertwechsel in ein radikal erweitertes und neu strukturiertes Covent Garden zurückzukehren, nimmt man die Jubiläumsspielzeit zum Anlaß vieler Wiederaufnahmen, mehrheitlich aus dem deutschen Repertoire. Die einzige Neuinszenierung war im Januar mit 80jähriger Verspätung der britischen Premiere von Hans Pfitzners musikalischer Legende „Palestrina“ vorbehalten. Einige hiesige Kollegen rümpften darob die Nase; so schrieb u.a. Hugh

Canning in der Sunday Times: „Man stelle sich vor, die Bayerische Staatsoper würde das 50jährige Jubiläum der Wiedereröffnung des Nationaltheaters mit Vaughan Williams „The Pilgrim's Progress“ zelebrieren.“ Erfreulicherweise hatte die Royal Opera das Wagnis, Versäumtes nachzuholen und dem britischen Publikum ein von Grund auf deutsches Weisheitspiel von enormen Dimensionen nahezubringen, ernst genommen. Das handverlesene internationale Solistenensemble unter dem bereits „Palestrina“-erprobten Christian Thielemann war den musikalischen Anforderungen gewachsen und begeisterte ein neugieriges Publikum. Weniger ersprießlich war es hingegen um die szenische Realisation bestellt. Das Team Nikolaus Lehnhoff (Regie) und Tobias Hoheisel (Bühne) neigt, wie die Arbeiten für Glyndebourne zu Genüge zeigten, zu expressiver Symbolik. Darüberhinaus beging man – wie übri-

gens auch nahezu alle Kritiker – den Fehler, „Palestrina“ ausschließlich mit dem Autor solcher Kampfschriften wie „Futuristengefahr“ oder „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz“ gleichzusetzen. „Palestrina“, wiewohl in der Quintessenz autobiographisch, ist jedoch kein politisches Statement gegen das Neue, sondern eine philosophisch-musikalische Oper um die

Esa-Pekka Salonen dirigierte Werke von György Ligeti auf einem ausschließlich dessen Musik gewidmeten Festival. In der Ligeti-Edition bei Sony dirigiert er alle Orchesterwerke.



Foto: Sony/ENO



Die jüngste Neuinszenierung der ENO, „Die Italienerin in Algier“, hier Della Jones als Isabella und Henry Runey als Mustafa, forderte nicht zum Jubeln heraus.

Foto: Sony

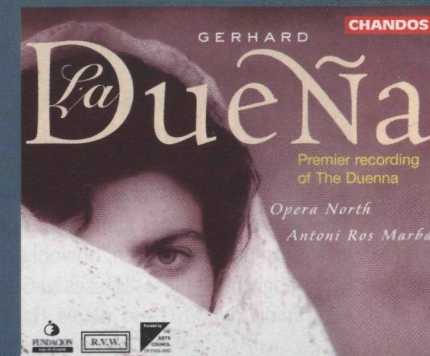
Selbstrechtfertigung und Vervollkommen eines Künstlers in Zeiten des Auf- und Umbruchs. Im Zentrum stehen die Worte der verstorbenen Meister der Tonkunst „Dein Erdenpensum schaff!“ Dieses Musikdrama kann sich nur dann auch szenisch entfalten, wenn man Pfitzners Anweisungen ernstnimmt. Doch schon das kahle, sterile, ja beengende Einheitsbühnenbild erlaubte keinerlei Mystik und Wärme; in ihm vollzogen sich geradezu szenische Farcen, sei es der Dialog zwischen Palestrina (Thomas Moser) und einem beinahe mephistophelischen Borromeo (Alan Held), sei es das Erscheinen der Komponisten als weiße Mumien mit einer Büste Pfitzners in Händen, die Projektion von Palestrinas verstorbener Gemahlin als Nackedei oder die der Lächerlichkeit anheimgegebene Entstehung der neuen Messe. Severolus (Ekkehard Wlashiha), Novagerio (Kim Begley), Madruscht (Kurt Rydl), der aalglatte Luna (Sergej Leiferkus), der zum Hanswurst degradierte Budoja (Robert Tear), ja selbst der Tattergreis Abdisu (Nicolai Gedda) hatten die Lacher auf ihrer Seite. Lediglich Thomas Allen als Morone ließ spüren, daß das Dogma „Erdenpensum“ innerhalb dieses politischen Machtkampfes seine nihilistische Umkehr erfährt. Selbst der kurze

dritte Akt, eine versöhnliche Koda, blieb dem Vorsatz, „Palestrina“ als Farce zu interpretieren, treu. Als Ko-Produktion mit dem Teatro dell'Opera di Roma und der Deutschen Oper am Rhein steht diese Produktion im Herbst 1988 in Deutschland zur Diskussion.

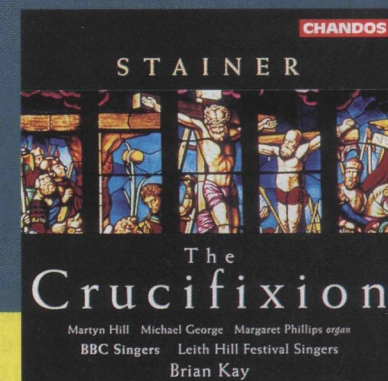
Auch die English National Opera kredenzte noch zu Ende des vergangenen Jahres die seit zwei Jahrzehnten überfällige Premiere eines deutschen Opernklassikers aus der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ sah sich einer modernen, im britischen Soldatenalltag angesiedelten Konzeption von David Freeman und der optisch wenig ergiebigen Bühnenarbeit von Sally Jacobs ausgeliefert, was dem Werk nicht bekam und mehr Fragen aufwarf als beantwortete. Anstelle von Überspitzung, Satire und Verfremdung sah man sich mit banaler, langatmiger Realität konfrontiert. Langeweile machte sich breit; das Revolutionäre dieser Partitur, deren serielle Struktur heute weniger schockierend wirkt als in den 60er Jahren, erstickte im Keim. Am Pult wartete Elgar Howarth mit einer den akustischen Schwierigkeiten des Coliseum angepaßten, transparenten Musikalität auf, die jedoch nur noch einen geringen Eindruck machte. Umso mehr begeisterte die darstellerische und gesangliche Intensität der jungen Amerikanerin Lisa Saffer, die mit der Partie der Marie bereits von der New York City Opera und der Opera Bastille her vertraut ist. Darüberhinaus blieb allein die Logistik für ein solches, ursprünglich als unaufführbar bezeichnetes musikalisches Monstrum unter den verheerenden Bedingungen, denen die ENO im Coliseum ausgeliefert ist, bewundernswert. Zwar hatte die konservative Regierung der ENO noch unter der Intendanz von Peter Jonas in einem Akt ungeohnter Großzügigkeit die Gelder zum Kauf für das bisher lediglich gemietete Coliseum geschenkt – und einem geschenkten Gaul schaut man besser erst einmal nicht ins Maul. Bald erwies es sich jedoch, daß die dringend nötige und den EG-Richtlinien entsprechende Sanierung dieses ja keineswegs als Opernhaus konzipierten Vielzwecktheaters bei zweijähriger Schließung und Spielbetrieb in einem anderen Theater immens kostspielig würde, ohne letztlich die Arbeitsbedingungen und die schwierige Akustik zu friedensstellend zu verbessern. So berief der gegenwärtige Generalintendant Dennis Marks eine Findungskommission mit dem Auftrag, die zukünftigen Bedürfnisse der ENO zu umreißen, sowie Kosten und Vorteile einer Sanierung des Coliseum oder eines Theaterneubaus gegeneinander abzuwägen. Inzwischen ist die Entscheidung zugunsten eines Neubaus gefallen. Zehn mögliche Standorte sind bereits fixiert, darunter auch der Parkplatz und die Jubilee Gardens ne-

CHANDOS

Neuheiten



CHAN 9520(2)



CHAN 9551



CHAN 9517



CHAN 9529

KOCH
INTERNATIONAL

Lochamer Str. 9,
82152 Planegg/München
A: 6600 Höfen, Postfach 24
CH: 9201 Gossau, Poststr. 10

ben der Royal Festival Hall an der Southbank und damit ironischerweise jener Platz, an dem die Regierung bereits 1967 für die damalige Sadler's Wells Opera ein neues Haus zugesagt hatte. Die Kosten sollen sich auf zwischen 220 bis 320 Millionen Mark belaufen, wofür man auf Gelder aus der Staatslotterie angewiesen ist, die Rechnung allerdings vorläufig ohne den Wirt gemacht haben dürfte. Ein Aufschrei ging durch die Presse und selbst Peter Jonas hielt es für nötig, sich für das Coliseum einzusetzen, obwohl gerade er die Unzulänglichkeit dieses Hauses zu Genüge kennt. Man kann der ENO ein neues Haus nur wünschen, will sie neben Covent Garden bestehen und ihrem Anspruch als Volksoper gerecht werden. Allerdings wäre es gerade jetzt begrüßenswert, mit künstlerischen Leistungen aufzuwarten, die einen solchen Schritt untermauern. Die jüngste Neuinszenierung, Rossinis „Italienerin in Algier“, entmutigte – dann lieber echten Gilbert

Lisa Saffer als Marie in Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“, eine Neuproduktion der English National Opera.

Foto: Bill Rafferty/ENO

& Sullivan. Auch die Entscheidung, die für diese Spielzeit angekündigte Uraufführung von Gavin Bryars' „Doctor Ox's Experiment“ aus finanziellen Gründen zu verschieben, schadet dem gegenwärtig so dringend nötigen Renommée. Man kann nur hoffen, daß Paul Daniel, neben Simon Rattle der vitalste und künstlerisch vehementeste unter den jüngeren britischen Dirigenten, frischen Wind mitbringt. Als Musikdirektor der Opera North in Leeds wechselt er in der nächsten Spielzeit an die ENO.

Londons Konzertsaison begann im Januar mit einem außerordentlichen, nahezu dem gesamten Œuvre Witold Lutoslawskis gewidmeten Festival im Barbican Centre. Als Veranstalter teilten sich für die ersten vier Tage die Guildhall School of Music and Drama mit einem von vier Konzerten angereicherten Symposium und für das konzentrierte Wochenende die BBC gemeinsam mit der London Sinfonietta und namhaften Solisten in eine beispielhafte Retrospektive. Sie zeigte, daß manche Perioden innerhalb von Lutoslawskis relativ langsamer Entwicklung ein wenig überbewertet werden, und daß Lutoslawski trotz aller Dualität, trotz seines von Cage inspirierten Kompositionsprinzips – vom Chaos zur Ordnung –

letztlich Klassizist blieb. Zu den künstlerisch beeindruckendsten Interpretationen zählten die zu einem gewaltigen Violinkonzert zusammengefaßten Werke „Partita“, „Interlude“ und „Chain II“ mit Antje Weithaas und dem BBC Symphony Orchestra unter Andrew Davis, sowie das Klavierkonzert (Solist Martin Roscoe) und die vierte Sinfonie mit dem BBC National Orchestra of Wales unter dessen Chefdirigenten Mark Wigglesworth. Im Dezember und Januar nahm das bis 1999 terminierte Festival „Clocks and Clouds: Die Musik von György Ligeti“ seinen Auftakt – alle Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra unter Esa-Pekka Salonen werden anschließend in verschiedenen europäischen Zentren wiederholt und zugleich von Sony für eine Einspielung aller Werke Ligetis mitgeschnitten. Zu den Höhepunkten zählten das Cellokonzert und die Solosonate für Cello mit David Geringas, die Solosonate für Bratsche mit Tebea Zimmermann und – in der ausverkauften Queen Elizabeth Hall – das großartige Violinkonzert mit Frank-Peter Zimmermann. Daß im ausklingenden Jahrhundert auch vitale, fesselnde Interpretationen früher entstandener Musik möglich sind, zeigten gemeinsam mit dem Philharmonia Orchestra Christian Thielemann und Lars Vogt in der Royal Festival Hall mit Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 – der Übergang von zweiten zum dritten Satz raubte einem den Atem – und Schumanns Rheinischer Sinfonie. Zu den Sternstunden im Konzertbereich zählte auch Maxim Vengerovs Interpretation des Violinkonzerts von Dvořák, quasi als europäische Generalprobe, bevor er es eine Woche später in New York mit dem New York Philharmonic unter Kurt Masur für Teldec einspielte.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Ich liebe Stein!

Zum 100. Geburtstag von Harald Sæverud

Kjempevisse-Slätten, Harald Sæveruds „Canto rivoltoso“, war die klingende Antwort auf den Anblick deutscher Baracken mitten in der idyllischen Natur des besetzten Norwegen. Sein Bruder war aktiver Widerstandskämpfer. Harald Sæverud (1897-1992), dessen entlegene Ansiedlung Siljustøl Schutzsuchenden aus Bergen Unter-

schlupf gewährte, war der Anführer des musikalischen Widerstands gegen die Nationalsozialisten. Am 17. April feiert Bergen den 100. Geburtstag von Norwegens bedeutendstem Sinfoniker und eigentümlichstem Komponisten. Wie Edvard Grieg den Höhepunkt der Nationalromantik verkörpert, so ist Sæverud die zentrale Figur der klassischen Moderne, flankiert von beachtlichen Kollegen wie Klaus Egge und Ludvig Irgens-Jensen. Sæverud war kein Romantiker. Alles Überladene widerstrebte ihm, den Wagnerianismus lehnte er ab, ihn zog die asketische Haltung eines Malers wie Ribera an. Auf glatte Clarté, Eleganz und alles Dekorative gab er nicht viel. Als sein Berliner Professor Friedrich E. Koch monierte, in seiner Musik sei „so viel Stein“, konnte Sæverud nur freimütig erwidern: „Ich liebe Stein!“

1987 ging der baskische Geiger-Komponist Ricardo Odriozola von Bilbao nach Bergen, um bei dem alten Mann zu lernen, was woanders nicht zu lernen war: „Sæverud galt als der große Sinfoniker, aber seine Haltung war fern von Grandiosität. Es war für mich, als führte er mich zurück zur Quelle aller Musik, ja allen Lebens: Pflanze, Tier, Mensch – alles kommt von der kleinsten Zelle, die sich dann zu etwas viel Größerem, Komplexerem entwickelt. Das war sein Zugang zum Komponieren: Man fängt mit etwas ganz

Norwegens bedeutendster Komponist dieses Jahrhunderts, Harald Sæverud, wäre im April hundert Jahre alt geworden. Bei BIS und Simax erscheinen derzeit Aufnahmen seiner Werke.

Foto: Krogvold

Kleinem an, und indem man der Intuition folgt, folgt man den Möglichkeiten des Wachstums, die in dieser Zelle liegen. Sæveruds Verhalten war sehr unmittelbar. Er ließ sich von allem, was um ihn herum geschah, berühren. Darum auch wechselten seine Stimmungen, seine Gesten so schnell, so abrupt. Sæverud war keineswegs launisch. Er war ganz Schöpfung der Natur, die stets auf ihr Umfeld reagiert. Er war immer wachsam. All das schlug sich in seiner Musik, in der Art, das Material zu behandeln, nieder.“

Sæverud wurde an einem Ort in Bergen geboren, der einst sowohl Friedhof als auch Hinrichtungsstätte gewesen war. Darauf führte er seine Vorliebe für Molltonarten zurück, und er meinte, er habe „Melancholie und Dunkelheit mit der Muttermilch aufgesogen“. Früh kam die zunächst wohlhabende Kaufmannsfamilie durch den väterlichen Konkurs in Not, und Harald, eines von acht Kindern, flüchtete sich in die Welten der Musik und der Natur. Ab 1915 studierte er bei der berühmten Pianistin Borghild Holmsen (einer Reinecke-Schülerin) und komponierte 1916-18 seine erste Sinfonie, die er in Kristiania (dem heutigen Oslo) Christian Sinding zeigte. Sinding war beeindruckt von der urtümlichen Talentprobe, verstand aber die Mentalität Sæveruds keineswegs: Er kritisierte die kurzen Motive und die

unkonventionelle Orchestration. 1920-22 studierte Sæverud bei dem akademischen Koch in Berlin und erwarb sich die gängigen Techniken und Einblick ins Musikleben, um danach umso entschlossener auf dem zu bestehen, was ihm vorschwebte. Zurück in Bergen, schlug er sich als Klavierlehrer und geradliniger Kritiker durch. Carl Nielsen begeisterte sich nachhaltig für die Werke Sæveruds, der 1925 zusammen mit seinem jugoslawischen Maler-Freund Bozidar Jakac eine Reise nach Paris und Nordafrika unternahm. 1933 dirigierte er seine zweite Sinfonie mit dem Bergener Orchester „Harmonien“, und spontan verliebte sich Marie Hvoslef in ihn und eröffnete ihm nach dem Konzert, sie müsse ihn heiraten; die Ehe wurde im folgenden Jahr in der New Yorker Town Hall geschlossen. Unter den drei Söhnen der beiden ist Ketil Hvoslef (geb. 1939) heute einer der bedeutendsten Komponisten Norwegens, ein entschiedener Individualist wie sein Vater.

Sæveruds Frau war sehr wohlhabend. Sie ermöglichte ihm die Gründung der Gesellschaft „Ny Musikk“, und in Siljustøl erbauten sie ihr schloßartiges Domizil, wo Sæverud nun Werk um Werk schuf und seinem Land eine neue, rauhe musikalische Identität verschuf. Er war ein singender Baum, der dem stillen Gesang der Steine, der Gräser jene karge, ungekünstelte Schönheit ablauschte, die sein ganzes Werk in Vehemenz und Zärtlichkeit durchdringt. Mehr und mehr empfing er auch die Töne des Kindlichen, das beliebte „Rondo amoroso“ ist ein ergreifend unprätentiös in Musik gesetzter Dialog: die Fragen des Kindes, die Antworten des Vaters.

Einen unerschöpflichen Fundus von Klavierminiaturen schuf Sæverud in Siljustøl, Literatur allerersten Ranges. Als Sinfoniker stieg seine Reputation mit der fünften Sinfonie, seinem zentralen Widerstandsstück gegen die Besetzer, „bis an die Zähne mit Aggression bewaffnet“. Es folgten die knappe „Sinfonia dolorosa“ und „Salme“, die „Sinfonie von Mutter und Vater“. Er wagte es auch, eine neue Musik zu Ibsens „Peer Gynt“ zu schreiben, die ganz andere Wege als Grieg ging und viel näher am Geist des Dramas steht: voll drastischer Charaktere, mehr zeichnerisch als malerisch. In der achten und neunten Sinfonie, beides großformatige Werke, in dem herrlichen Fagottkonzert und den drei späten Streichquartetten, seinen wagemutigsten Schöpfungen, erreichte er den Gipfel schöpferischer Eigenart und Konzentration.

Im Rahmen einer umfassenden Sæverud-Edition sind bei Simax nach der kompletten Klaviermusik (3 CD 1116) nun die drei Streichquartette (1141), die Sinfonien Nr. 4-8 mit Kitajenko (2 CD 1144) und weitere Orchesterstücke erschienen (2 CD 3124). Auch BIS fährt mit der Einspielung von Sæveruds sinfonischen Werken fort.

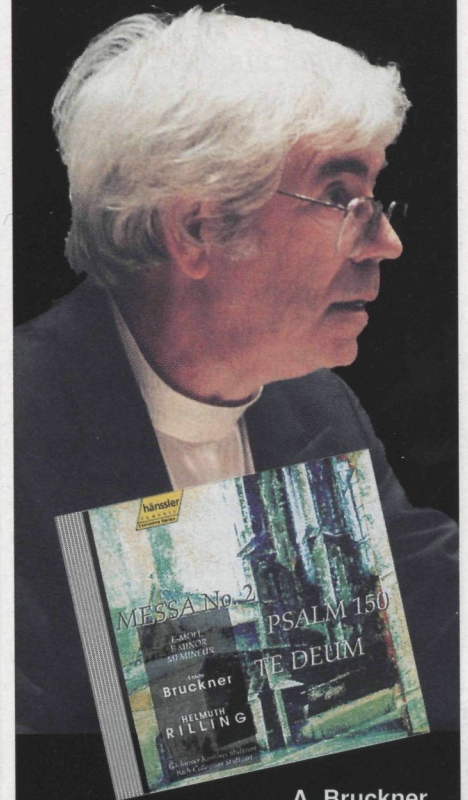
Christoph Schlüren

Hänssler Classic NEW RELEASES



Hänssler-Verlag
Postfach 12 20
D-73762 Neuhausen

HELMUTH RILLING



A. Bruckner
Te Deum, Messe N° 2 e-moll
DDD CD 98.119

L. Beethoven
Messe C-Dur
DDD CD 98.148

L. Beethoven
Missa solemnis
DDD CD 98.956

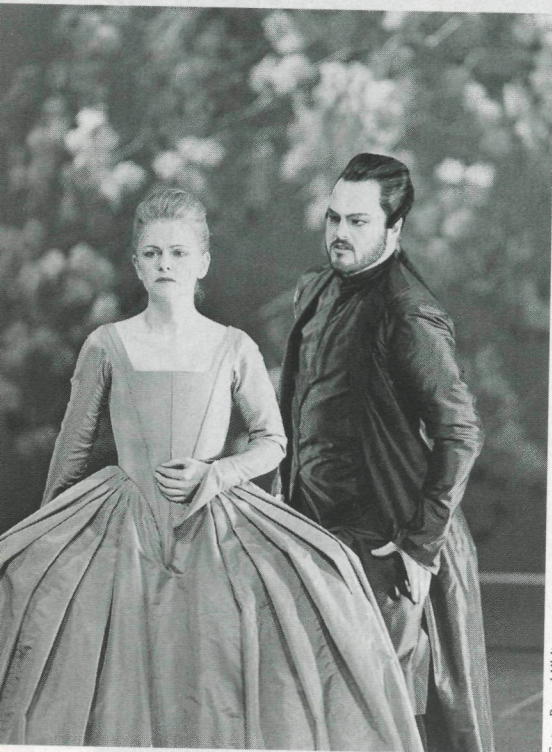
Welt premiere!
Ersteinspielung der Sätze
aller Fassungen:
J. S. Bach
Johannes-Passion
BWV 245
DDD CD 98.980

Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

Mysterien- spiel, locker musikalisiert

Im Hinblick auf die Salzburger
Festspiele: Mozarts „Mitridate“
bei der „Mozartwoche“

In den nächsten Jahren wird es bei der Salzburger Mozartwoche keine Operninszenierung geben. Die vor allem mit japanischer Unterstützung geglickte Instandsetzung und Wiederherstellung des Mozartschen Wohnhauses hat die „Internationale Stiftung Mozarteum“ so viel Geld gekostet, daß man sich leider gezwungen sieht, die internationalen Musikfreunde mit musikedramatischen Leckerbissen ein wenig zu vertrösten. In diesem Jahr jedoch hat man sich Mühe gegeben, in Co-Produktion mit den Salzburger Festspielen ein frühes Bühnenwerk – nämlich „Mitridate“, des 14jährigen (!) Mozarts erste Opera seria aus



Mit Intensität in allen Belangen präsentierte sich in Salzburg Mozarts erste Opera seria, „Mitridate“, mit C. Sieden und V. Kasarova.

Foto: Bernd Uhlig

FEUILLETON

dem Jahr 1770 – mit allem dekorativen und personalen Pomp in Szene zu setzen, wobei der Begriff Pomp eher im Sinne realen, kostenintensiven Aufwands, keineswegs jedoch abwertend zu verstehen ist, denn der Bühnenbildner Peter J. Davison und die Kostümdesignerin Frida Parmegiani haben bei aller Lust am Schönen und Wertvollen keine Minute lang ihre Aufgabe als Transporteure von Handlung und von Stimmungen außer Acht gelassen. Die acht Bilder dieser (tod)ernsten, nach altem Muster der Mozartschen Operngegenwart „getragenen“, zeremoniell bedeutungsschwangeren Antik-Oper leben in dieser Salzburger Interpretation von den in gleißendes Weiß „gekleideten“ Backsteinwänden königlicher Pracht und dialektischen, konventionsbedingten Eingemauertseins, von den geradezu sprechend getönten und gerafften Gewändern und von der bis ins Letzte ausgefeilten, hochmanieristischen und deshalb fast schon wieder natürlichen Gebärdendiktion der familiär verstrickten und verfeindeten Darsteller: Jonathan Miller, der Regisseur, hat hier im Zusammenspiel mit den genannten Konzeptionskollegen und im wahrsten Sinne des Wortes erleuchtet vom Lichtdesigner Wolfgang Göbbel ein Spiel der post-barocken Larmoyanz, der seelischen Entrüstung und Entblößung realisiert, das – und hier liegt ein besonderes Verdienst des Personenlenkers Miller – mit großer, gleichbleibender Intensität auch die Akteure im Hintergrund, das lauschende, reagierende Personal erfaßt. Und zuweilen steigert sich dessen Teilhabe zu einer aktionistischen Gegenwärtigkeit, die fast mehr über die jeweilige Situation in Kenntnis setzt als die gestelzten, feiertäglichen Verse Vittorio Amadeo Cigna-Santis, die in verknappender Übersetzung auf deutsch und englisch publikumsfreundlich über der Szene eingeblendet werden.

Wenn man die Salzburger Mozartwochen und damit die kommende Sommerfestspielbesetzung aus der Sicht des Dramaturgen Millers Revue passieren läßt, dann scheint eindeutig Farnace im Vordergrund zu stehen, der ältere Sohn Mitridates, im verräterischen Bündnis mit den Römern und mit frechen Thronavancen. Vesselina Kasarova gibt ihn mit der ganzen intriganten Mimik und Stimmkompression, deren eine in Männerkleidung agierende Dame fähig sein kann. Es ist die optisch überhöhte Studie einer maladen Vaterbeziehung – und sie schafft für die im Clinch befindlichen Mitbewerber um Gunst, Zuneigung und Macht genau jene Spielräume, die der junge Mozart mit seiner artig-kunstvollen, naseweisen Musik nur andeutungsweise auszuleuchten vermochte. Die weiblichen Stimmcharaktere sind dabei in der Übermacht: der etwas harsche Sopran von Cyndia Sieden (Aspasia), das lieblicher „schmeckende“ Aroma der Christiane Oelze (Sifa-

re) und die noch heller, ätherischer punktierende Lieblichkeit von Heidi Grant Murphy als Ismene. In der Titelpartie spielt Bruce Ford mit seinem hellen, biegsamen Kammertonor eine nur ganz am Rande herrische Rolle, vielmehr signalisieren sein Timbre und seine liedhafte Phrasierung die wesentlichsten Aspekte von Unentschlossenheit und Abhängigkeit eines Mächtigen. Weil man ihm den König von Ponto nicht recht zutraut, glaubt man ihm seine Geschichte. Ähnliches Vertrauen möchte man auch dem Dirigenten Roger Norrington entgegenbringen, wenn er mit der Camerata Academica Salzburg für das Hier und Jetzt, für das Woher und Wohin dieses Werkes verantwortlich ist. Mir schien dies jedoch seitens Norringtons zu normal, zu abgebrüht zu sein, so als wolle er unterschwellig wissen lassen, daß man „Mitridate“ fair und englisch zwar abliefern, wenn man um das Stück gebeten wird, einem in Wahrheit aber die Lust nach „Don Giovanni“ oder dergleichen Rühmliecherei steht. Von Harnoncourt im Zürcher Mozart-Zyklus sind mir packendere, entschlossener und daher auch bildhaftere „Mitridate“-Passagen in Erinnerung. Peter Cossé

MIDEM Nr. 31 Cannes Classical Awards, Inter- net, und ein Jubiläum

Bei dem jährlichen viertägigen Treffen von über 10 000 Musikprofessionellen – das schließt Journalisten und Künstler ein – in Cannes, der MIDEM, spielt die Klassik nur eine kleine Rolle. Und wenn der oberste MIDEM-Chef, Xavier Roy, in der traditionellen Abschlußpressekonferenz die Trends des Jahres zusammenfaßt, dann widersteht Klassik im allgemeinen den aktuellen Verlockungen, spricht: sie ist zwar – etwa in Form der Cannes Classical Awards – prominent vertreten, aber scheinbar eben nicht auf der Höhe des Zeitgeistes. In diesem Jahr fand allerdings ausdrücklich Erwähnung „die Vitalität klassischen Repertoires mit einem ausdrücklichen Wunsch nach Crossover“ – für Beobachter des Klassikmarktes nicht unbedingt eine Neuigkeit. Ein weiterer und vieldiskutierter Faktor nicht nur der MIDEM war die Verbindung von Musikgeschehen und Multimedia. CD-ROM und CD-Extra haben in bescheidenem Maße schon bei klassischen Veröffentlichungen Einzug gehalten, doch ist es das Internet, das immer mehr als Promotion- und Distributions-Instrument ins Auge gefaßt wird. Es ist



Die Vertreter der neun internationalen Klassik-Zeitschriften und Vorsitzender David Hurwitz.



Oben: Paul Shure (Hollywood String Quartet); Mitte: Dr. Stefan Mikorey (Chefproduzent RCA) nimmt die Auszeichnung für Günter Wand entgegen; unten: E. Rautavaara, flankiert von Vertretern des Helsinki Philharmonisch und seiner „Hausfirma“ Ondine.

mehr als eine Vision, daß Musikkonsumenten in nicht ferner Zukunft sich Musik in digitaler Qualität aus dem Internet holen und ihre eigene CD herstellen können. Noch vorhandene technische Barrieren fallen. Die mit einer solchen Situation verbundenen Fragen wurden nicht nur im Rahmen der Konferenzen viel diskutiert. Wie sich derartige Entwicklungen im Bereich klassischer Musik auswirken, bleibt abzuwarten. Vorreiterrolle wie bei der Einführung der CD wird die Klassik hier wohl kaum übernehmen.

Ein anderer Vorreiter, nämlich Naxos, als Anbieter preiswerter Klassikplatten, feierte auf der MIDEM sein zehnjähriges Jubiläum. Dabei wurden einige beeindruckende Zahlen genannt: Das Label Naxos hat derzeit etwa 1200 Titel im Katalog; der Verkauf von CDs der HNH-Gruppe stieg von 1,5 Millionen weltweit im Jahre 1987 auf 14 Millionen 1996. Was Gründer und Präsident Klaus Heymann (sh. Foto unten bei der Verleihung des Cannes Classical Award an Naxos als Label des Jahres) jedoch „mehr freut als die wachsenden Marktanteile, ist die Tatsache, daß Naxos heute einen der umfangreichsten Kataloge klassischer Musik aufzuweisen hat, von früherer Musik bis zu großen Werken des 20. Jahrhunderts, von Gregorianischem Gesang bis zu Lutoslawski und Gubaidulina.“ Zu der erfreulicherweise kurzen und entspannten Verleihungsfeier der Cannes Classical Awards waren unter anderem außerdem angereist Paul Shure, das letzte lebende Mitglied des Hollywood String Quartet, und der finnische Komponist Einojuhani Rautavaara. sme

Fotos: Yves Coatsallou



Neu ST96519

... die Tartaren haben meinen Mann ermordet!

Roland Götz spielt
an der Rohlf-Orgel zu Traunstein
Musik des 1683 von den Tartaren
ermordeten Alessandro Poglietti



...und vieles andere mehr
im studio XVII augsburg,
dem Label der Orgel-Spezialitäten

Keine Angst vor Orgel-Frust:
Klangmagie von der Gotik
bis ins „Galante Zeitalter“

STUDIO XVII
AUGSBURG

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstraße 171a, 48147 Münster
Fon 0251/92406-0 · Fax 0251/92406-10