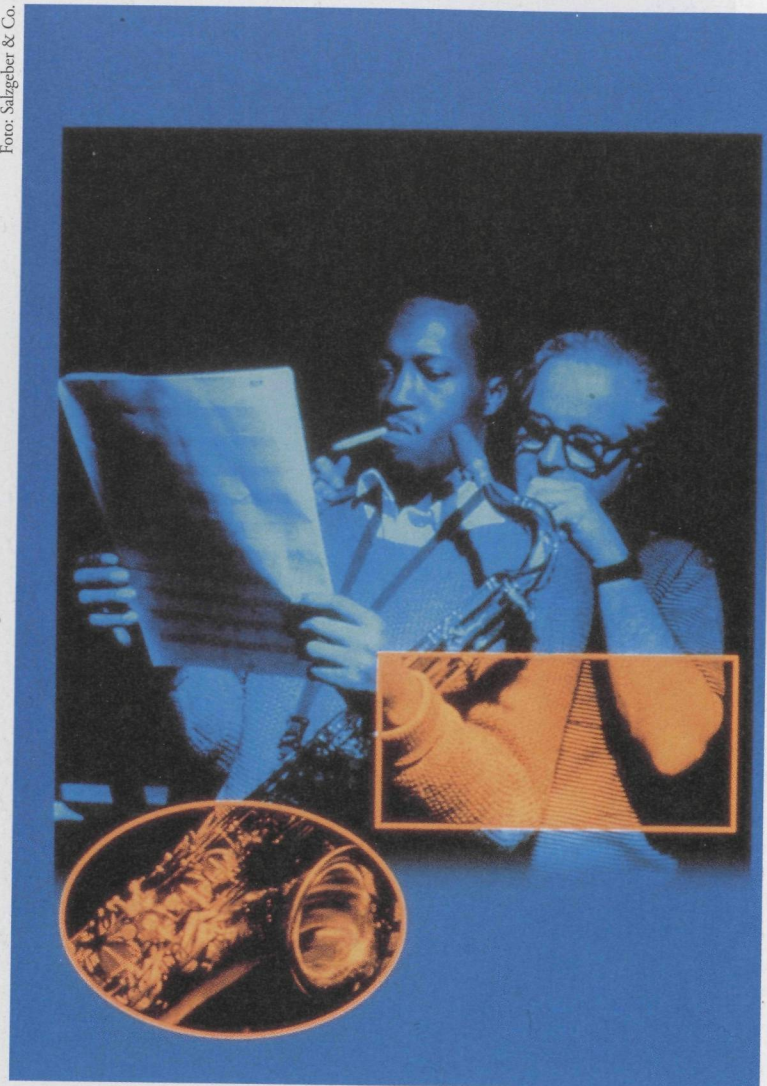




Ein kritischer Blick in die Noten: Alfred Lion schaut Hank Mobley über die Schulter.

Als „Werbefilm für den Backkatalog von Blue Note“ bezeichnete WDR-Redakteur Ulrich Kurth den Film bei seiner Kölner Premiere, um gleich anzufügen, daß Blue Note diesen verdiene. Und wahrlich hat Benedikt eine Dokumentation geschaffen, die weit über ein Label-Portrait hinaus die Geschichte des Jazz seit 1939 erzählt. Es ist aber auch die Story zweier Weißer, die unzähligen schwarzen Musikern eine Chance gegeben haben, zweier Deutscher, die den Wert dieser uramerikanischen Musik erkannt und gesteigert haben, zweier Freunde, die ihrer Firma ein unverwechselbares Profil gegeben und die Entwicklung des Jazz auf rund 1000 Schallplatten festgehalten haben. Es ist die Geschichte von Alfred Lion und Frank Wolff.

Im Berliner Admirals-Palast hört der sechzehnjährige Alfred Lion erstmals schwarze Musik: Sam Wooding & His Chocolate Dandies wecken seine Leidenschaft. Als Lion 1930 erstmals nach New

York kommt, kauft er sich über 300 Platten, die es in Deutschland nicht gibt. Und als der Jude 1938 vor den Nazis flüchtet und in die USA einwandert, macht er bald

die ersten privaten Studioaufnahmen mit den Boogie-Woogie-Pianisten Albert Ammons und Meady Lux Lewis. 1939 schlägt die Geburtsstunde von Blue Note Records mit Aufnahmen des Klavierduos. Und bereits kurz darauf landet die junge Plattenfirma ihren ersten Hit: „Summertime“, eingespielt von Sidney Bechet und den Port of Harlem. Ende 1939 emigriert Lions Jugendfreund Frank Wolff, ebenfalls Jude, aus Deutschland. Er fotografiert fortan die Proben und nächtlichen Sessions bei Blue Note und tritt 1941 als Partner von Lion in die Firma ein.

Es ist hier nicht der Platz, die gesamte Geschichte von Blue Note zu erzählen – zumal der Film von Benedikt das in 92 Minuten viel schöner kann: So sieht und hört man teilweise in Konzertausschnitten, teilweise in Interviews Herbie Hancock, Max Roach, Ron Carter, Hank Mobley, Horace Silver, Dexter Gordon, Thelonious Monk, Bud

Welch wunderschöner Werbefilm

Zu „Blue Note“ von Julian Benedikt

Es passiert nicht oft, daß in Amerika der Film eines Deutschen für den „Grammy“ nominiert wird. Es geschieht ebenso selten, daß eine Fernsehdokumentation in die deutschen Kinos kommt. „Blue Note“ von Julian Benedikt ist all dies geglückt. Und der Untertitel des Streifens „A Story of Modern Jazz“ ist wörtlich zu nehmen.

Powell, Art Blakey, Ike Quebec, André Previn und viele andere bis hin zu Stars unserer Tage wie Cassandra Wilson – ein regelrechtes Who's who des Jazz. Und man erfährt, wie wichtig der Toningenieur Rudy van Gelder für den unverwechselbaren Blue-Note-Sound war. Oder daß Reid Miles, der seit 1956 den Stil der Cover prägte, eigentlich keinen Jazz mochte und seine Platten gegen Klassik-Veröffentlichungen eintauschte.

Und immer wieder Frank Wolff, dessen Fotos zu den ausdrucksstärksten Portraits von Jazz-Musikern überhaupt zählen, und Alfred Lion, dessen eigener Geschmack und Riecher und nicht irgendwelche Verkaufserwartungen den Katalog von Blue Note bestimmt haben: „It must ‚schwing‘“ zitiert Herbie Hancock den Labelgründer und führt vor, mit welch tapsigen Bewegungen sich Alfred Lion zu den Aufnahmen im Studio bewegte.

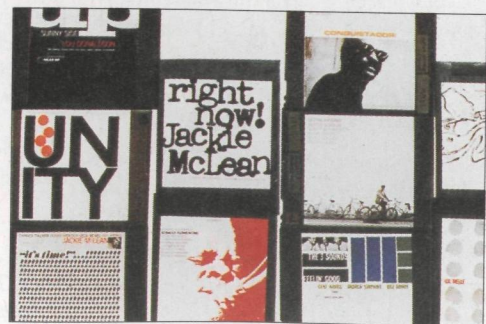


Foto: Salzgeber & Co.

Natürlich ist es auch ein Film über die Geschichte des Jazz: vom Swing eines Ike Quebec, über den Bebop von Bud Powell oder Thelonious Monk, den Hard Bop Art Blakeys oder Horace Silvers bis hin zu den „jungen Löwen“ wie Herbie Hancock, Wayne Shorter oder Joe Henderson. Aber es ist keine trockene Geschichtsstunde, wofür schon allein die Musik sorgt: mit Standards wie „Bopercution“ in der Originalfassung des Howard McGee / Fats Navarro Sextets von 1948, mit „Un Poco Loco“ von und mit dem Bud Powell Trio von 1951, mit „Weirdo“ von Miles Davis, „Skippy“ von Monk, „The Sidewinder“ von Lee Morgan oder „Blue Train“ von John Coltrane. Zudem ist es ein Film der schnellen Schnitte, die zumeist im Rhythmus der Musik, gelegent-

Foto: Salzgeber & Co.



„It must ‚schwing‘“ zitiert in „Blue Note“ Herbie Hancock den Labelgründer Alfred Lion.

lich aber auch überlegt dagegen gehalten sind. Mit trockenem, aber nicht mit verstaubtem Witz nimmt sich außerdem mancher in die Jahre gekommener Jazz-Gigant auf die Schippe. Julian Benedikt wollte bei dem Film die Atmosphäre der Aufnahmesessions wiedergeben – und das ist ihm auch gelungen.

Wer jedoch eine strenge Chronologie erwartet, wird enttäuscht. Gelegentlich kann einem auch die Fülle des Materials zu viel werden. Aber nie wird der Film langweilig. Schließlich schlägt Benedikt noch die Brücke zum Dancefloor und Hip Hop Jazz und zeigt so die Bedeutung, die Standards von Art Blakey oder Kenny Burrell in dieser jungen Club-Szene heute haben. Und es macht einfach Spaß einmal im direkten Vergleich „Canteloup Island“ von Herbie Hancock in der Jazz- und später in der funkyen Hit-Fassung zu hören.

Übrigens: Wer den Film im Kino verpassen sollte, kann aufs Fernsehen vertrauen. Am 26. Juli wird „Blue Note“ um 21.25 Uhr auf 3sat gezeigt – und zwar in einer von 90 auf 127 Minuten erweiterten Fassung. Die Dritten Programme haben ebenfalls die Möglichkeit, den Film auszustrahlen.

Und wer diese klingende Firmengeschichte zu Hause nur hören will, der kann sich natürlich den Soundtrack in Form einer Doppel-CD (Blue Note/EMI CDP 7243 8 59229 2 3) kaufen. Denn ohne Zweifel ist „Blue Note“ ein wunderbarer Werbefilm für die Produkte eines geschichtsträchtigen Labels.

Gregor Willmes



GIORGIO CINI STIFTUNG
VENEZIA

Internationaler Schallplattenpreis
Antonio Vivaldi für Alte Italienische Musik
1997

Mit einem Preis ausgezeichnet wurden:

- FÜR INSTRUMENTALMUSIK
Balli, Capricci e Stravaganze
Sonatori de la Gioiosa Marca
Divox Antiqua
La vocalité instrumentale en Italie
La Tempesta
Stil
- FÜR VOKALMUSIK
Missa Cantilena
Travestimenti liturgici in Italia (1380-1410)
Mala Punica - Pedro Memelsdorff
Erato
- Michelangelo Rossi
Straziami pur Amor
Il Complesso Barocco - Alan Curtis
Virgin Veritas
- FÜR OPERN-UND THEATERMUSIK
Georg Friedrich Händel
Agrippina
Jones - Miles - Ragin - Chance - Brown
The English Baroque Soloists - John Eliot Gardiner
Philips
- FÜR MUSIK VON ANTONIO VIVALDI
Eleven Concertos
Anner Bylisma - Tafelmusik - Jeanne Lamon
Sony

Eine besonders lobende Erwähnung fanden:

- FÜR INSTRUMENTALMUSIK
Consonanze Stravaganti
Musica napoletana per organo, cembalo e cembalo cromatico
Christopher Stenbridge
Ars Musici
- Luigi Boccherini - Symphonies
Akademie für Alte Musik Berlin
Harmonia Mundi France
- Sonate virtuose per fagotto del XVII secolo
Paolo Tognon
Siout Sol
- Giuseppe Torelli - Sinfonie e concerti Op. V
Insieme strumentale di Roma - Giorgio Sasso
Stradivarius
- FÜR VOKALMUSIK
Claudio Monteverdi - Vespro della beata Vergine
Kiehr - Borden - Scholl - Bowen - Margatroyd - Torres - Abete - Drajer
Nederlands Kamerkoor - Concerto Vocale - René Jacobs
Harmonia Mundi France
- Claudio Monteverdi - Ottavo Libro de' Madrigali
Concerto Italiano - Rinaldo Alessandrini
Opus 111
- Giovanni Bassano - Motetti e Concerti Ecclesiastici
Ensemble Jacques Moderne - Joël Suhubiette
Calliope
- Francesco Cavalli - Messa Concertata
Seicento - The Parley of Instruments - Peter Holman
Hyperion
- Georg Friedrich Händel
Lucrezia e Cautate e sonate da camera
Roberta Invernizzi - Retablo Barocco
Stradivarius
- FÜR OPERN-UND THEATERMUSIK
Joseph Haydn - Orfeo ed Euridice
Bartoli - Heilmann - D'Arcangelo - The Academy of Ancient Music - Christopher Hogwood
L'Oiseau-Lyre
- Claudio Monteverdi - L'Orfeo
Torres - Fernandez - Kiehr - Banditelli - Abete - Invernizzi - Zanasi - Turk
Coro Antonio Il Verso - Ensemble Elmya - Gabriel Garrido
K617
- FÜR MUSIK VON ANTONIO VIVALDI
6 Violin Concertos Op. 12
Pavlo Beznosniuk - The Academy of Ancient Music - Christopher Hogwood
L'Oiseau-Lyre
- Concerti per le solennità - 6 Concerti per violino
Giuliano Carmignola - Sonatori de la Gioiosa Marca
Divox Antiqua
- Vivaldi for diverse instruments
Philharmonia Baroque Orchestra - Nicholas McGegan
Reference Recordings

Die unterirdische Macht der Familie

Nike, die kluge Tochter des 1966 verstorbenen Wagner-Enkels Wieland, läßt schon im ersten und titelgebenden Kapitel ihres mit Spannung erwarteten Buches keinen Zweifel daran, worum es ihr eigentlich geht: „Das Theater der Wagners und Wagnertheater“.

NIKE WAGNER WAGNER THEATER



Auf den 400 folgenden Seiten macht sie unmißverständlich deutlich, daß es ihr nicht nur um die kritische Aufarbeitung der Geschichte der Wagners geht, sondern daß es sie auch zur Macht in Bayreuth drängt oder, um mit Wagner zu sprechen, daß auch sie den Ring besitzen will. „Wer den Festspiel-Ring einmal in seinen Besitz gebracht hat, der läßt ihn nicht mehr los, den läßt er nicht mehr los“. Nike weiß es. „Wolfgang Wagner, der Enkel, hütet ihn seit 1951, zuerst in Zusammenarbeit mit dem Bruder, ab 1966 allein, weit über das menschlich zuträgliche Zeit- und Intendantenmaß hinaus. Damit überdehnt er die Tradition, eskamotiert die Wünsche und Rechte der Nachgeborenen.“ Man denkt unweigerlich an Fafners Worte im

seine sympathisch fortschrittliche Persönlichkeit in sich verdunkelnden Bayreuther Zeiten. Ihrem Vater, Wieland Wagner, dem Schöpfer des „Neubayreuther Regie-Stils“, setzt Nike nicht nur mit einem eigenen Kapitel ein Denkmal. Nike weiß und formuliert es selbst: Die „unterirdische Macht der Familie“ hat ihre „Feder gelenkt“. In den essayistischen wie wissenschaftlichen Betrachtungen des Bandes bildet sie denn auch immer Familiengeschichte ab. Warum nicht?

Und so pocht also Nike Wagner ebenfalls auf jenes dynastische Prinzip, das sie in ihrer äußerst scharfsichtig analysierenden und

brillant formulierten Darstellung der Familiensaga am Grünen Hügel zu Bayreuth anklagt. Dem bewahrenden, auf Ritus, Kultus und Reproduktion der eigenen Mythe zielenden Grals-Prinzip, das die Gralshüterin Cosima einst initiierte und das sich bis heute gegen alle Zeit und Geschichte erhalten hat, tritt Nike ihrerseits mit dynastischem Anspruch entgegen, wenn sie schreibt: „Gegen diese Gebrechen des geradezu heiligesprochenen Grals-Prinzips offenbart das moralisch verschriene Ring- und Raub-Prinzip seine Notwendigkeit als Schutz vor der schlechten Mythe, offenbart es seine Eigenschaften als ‚Stirb- und-Werde-Lebensquelle‘“.

„Weiche, Wotan, weiche, flieh des Ringes Fluch“, raunt Erda dem Machtbesessenen im „Rheingold“ zu. Nike Wagner sollte Erdas Warnung kennen, da sie schon 1976 über ihre Familie geschrieben hatte, sie sei „ein Atridenclan, in dem die Väter die Söhne kastrierten und Mütter sie liebend erdrücken, in dem Mütter ihre Töchter verstoßen und Töchter ihre Mütter verketzern, in dem Brüder einander auf die Füße treten und Brüder gegen Schwestern aufstehen wie Schwestern gegen Brüder, in dem Töchter totgeschwiegen werden und Schwiegertöchter verdrängt, in dem die Männer weiblich sind und die Weiber männlich und in dem ein Urenkel dem andern schon an der Leber knabbert.“

Machtstreben ist – wie in wohl jeder prominenten Familiendynastie – der Fluch der Nachgeborenen Richard Wagners. Da es um die Zukunft Bayreuths, um die Macht in Bayreuth geht, ist verständlicherweise auch Nike Wagner nicht frei von dynastischer Ranküne. „Autobiographisches Unterfutter“ dafür findet sich auf jeder Seite ihrer Essayas über die Mythen des Bayreuther Repertoires. In ihren Ab-

handlungen über den „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, aber auch „Ring“, „Tristan“, „Me-

stersinger“ und „Parsifal“ zieht Nike gegen alle überlieferten Interpretations-Verkrustungen und Aufführungsirrtümer, aber auch gegen Vorurteile und Mißverständnisse, Verschleierungen von wirkungsgeschichtlichen wie politischen Zusammenhängen und Verharmlosungen der Schattenseiten Wagners und seines Werks

„Siegfried“: „Ich lieg’ und besitz“!

„Das innere Triebwerk“ Bayreuther Besitzstandswahrung, so charakterisiert Nike Wagner den Zustand der derzeitigen Bayreuther Festspiele, „bildet das Wahnfriedwesen, das auf der Identifikation mit diesem Kulturerbe beruht und danach strebt, es zu besitzen, in der eigenen Person zu verwirklichen, und selber zu leuchten“.

Nike Wagner belegt dies im zentralen Kapitel ihres Buches mit dem schillernd mehrdeutigen Titel „Wahnfriedhof“ einleuchtend, von Cosima, über Winifred bis zu Wolfgang Wagner, dem heutigen Festspielleiter. Den Wagner-Sohn Siegfried übrigens nimmt sie gewissermaßen in Schutz, rehabilitiert den zu Unrecht bis heute im Schatten stehenden Festspielchef, Komponisten und Menschen. Ungeniert spricht Nike über seine oft vertuschte Homosexualität, und sie findet noble Worte über

Kampfschrift gegen das derzeitige Bayreuth

zu Felde. Die Aufsätze der an Karl Kraus, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal geschulten Literaturwissenschaftlerin bereichern die Wagner-Forschung zweifellos. Doch ihr Wille zur Macht läßt nachdenklich werden. Schon im vergangenen Sommer blies Nike ja in diversen Pressepublikationen zur Attacke gegen den Bayreuther Festspielchef. Flankiert wurde ihr Angriff von Gottfried Wagner, seinem Sohn aus erster Ehe, der mit seinem letztes Jahr erschienenen Buch „Wer nicht mit den Wölfen heult“ allerdings nichts anderes als eine private, an irrationalen Entgleisungen und sachlichen Ungenauigkeiten reiche Abrechnungsschrift mit dem Übervater vorlegte. Nike, die stilistisch glänzende Schriftstellerin und seriöse Wissenschaftlerin ist von ganz anderem, gewissermaßen aristokratischerem Geiste. In diesem Sinne – übrigens auch physiognomisch – durchaus ihrer Urgroßmutter Cosima ähnlich.

Nike hat zweifellos ein hochinteressantes, an kritischen Einsichten und familieninternen Informationen überreiches Buch vorgelegt, aber auch die Kampfschrift gegen das derzeitige Bayreuth und seine Herrscher, über die Nike folgendes bilanzierendes Urteil fällt: „Das Ring-Prinzip scheint sein götterdämmerndes letztes Wort behalten zu haben. Der Gral oben auf dem Hügel wird zwar enthüllt und darf leuchten, aber er hat den Schimmer der trüben Ewigkeit eines Kirchenlichtes angenommen.“ Nike Wagners Buch wird gewiß die neuerliche kontroverse Diskussion um Wagner und Bayreuth ordentlich befeuern und für Aufregung sorgen. Ob es der hochintelligenten und kosmopolitischen Nike Wagner das Zeugnis der Befähigung zur künstlerischen wie organisatorischen Leitung Bayreuths ausstellt, sei dahingestellt. Im letzten Sommer kündigte sie die Veröffentlichung einer konkreten Programmschrift zur Neukonzeption der Festspiele an. Auf sie muß man wohl noch warten. Einstweilen bleibt die Frage der zweiten Norne zu Beginn der Götterdämmerung – im Hinblick auf Bayreuths Zukunft – noch offen: „Weißt Du, wie das wird?“

Dieter David Scholz

Nike Wagner: Wagner Theater. Insel Verlag, Frankfurt 1998, 437 S., DM 48,-

Belcanto und Machtstreben

Überraschende Einsichten und überzeugende Belege dafür, wieviel Oper schon immer mit Politik zu tun hatte: Udo Bermbach bietet eine unverzichtbare Ergänzung zu den Inhaltsangaben unserer Opernführer.



Der Hamburger Politologe hat mit seinen Wagner-Büchern schon den „anderen Blick“ geöffnet. Weitaus breiter gestreuten Untersuchungen hat er nun in der Essay-Sammlung „Wo Macht ganz auf Verbrechen ruht – Politik und Gesellschaft in der Oper“ veröffentlicht. Von Monteverdi bis Verdi analysiert er gesellschaftspolitische Werkaspekte – und eröffnet abermals frappierende Einsichten: Aus den Krisen des 16. Jahrhunderts entstehen parallel die moderne Politik wie die Oper. Gleich Monteverdi behandelt die Themen Kunst („Orfeo“) und Politik („Poppea“) grundlegend. Händel erscheint als herausragender Musikedukator, der immer wieder politische Stoffe vertont hat – und prompt Mißerfolg hatte, wenn er, wie in „Serse“, das katastrophale realpolitische Verhalten auf der Bühne abbildete, gerade für ein Publikum, das in den „Fürstenspiegeln“ und den daran angelehnten bürgerlichen Erziehungslehrbüchlein genau das Gegenteil las und verinnerlichte.

Spannend beweist Bermbach, daß gerade die als revolutionär empfundene „Beggars Opera“ von Gay und Pepusch eigentlich ein rückwärtsgewandtes Werk ist, das im

Kontrast steht zur revolutionär rationalen Einfachheit von Jean-Jacques Rousseaus musikalischem Schaffen sowie einer Fülle von heute vergessenen „Revolutionsopten“. Erstaunlich dann, daß Giacomo Meyerbeer sich durchaus als politischer Komponist erweist – mit seinen zur nationalen Selbstfeier der Bourgeoisie querliegenden Themen wie der religiösen Intoleranz in „Le Prophète“ oder „Les Huguenots“ oder dem imperialen Kolonialismus in „L'Africaine“. Von Verdis politischen Implikationen ganz zu schweigen: „Über Leichen geht der Weg zur Macht“, konstatiert Bermbach und analysiert neben Hauptwerken eine Rarität wie „La Battaglia di Legnano“ genauer.

Den Schluß des Bandes bilden Wagner-Studien zu den Fragestellungen, die Bermbach in seinen früheren Büchern noch nicht untersucht hatte: der Tod „zweier Außenseiter“ im „Holländer“, der „hilflose Anarchist“ Tannhäuser, der „Fürst als Republikaner“ und die parallel zur „Frageverbot-Frauenunterdrückungs-Thematik“ zu betrachtende Problematik der „numinosen Herrschaftslegitimation“ Lohengrins sowie die „Utopie der Selbstregierung“ in den „Meistersingern“.

Durchgängig belegt Bermbach, daß letztlich von Anbeginn an auch im „reaktionär“ verschrienen oder lediglich als „Divertissement der Arrivierten“ eingestuftes Genre Oper immer wieder kritisches, also auch aufklärerisch enthüllendes Potential steckt. Mit seiner klaren Sprache sollte das Buch neben den gängigen Opernführern stehen: ein erhellender Blick auf unentdeckte, oft nicht inszenierte Schichten der Werke, auf die eben nicht nur „schöne“ Oper.

Wolf-Dieter Peter

Udo Bermbach: Wo Macht ganz auf Verbrechen ruht. Politik und Gesellschaft in der Oper. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997, 315 S., DM 44,-



Da war die EMI-Welt noch in Ordnung: Serge Celebidachi, Elisabeth Furtwängler und Stefan Piendl bei der Präsentation der Celibidache-Edition (Klassik komm. Hamburg 1997)

Ein Trauerspiel

Entlassungen und Umstrukturierungen bei EMI Electrola

Es sollte die Geburtsstunde des Ahn Trio werden, aber es glich einer Beerdigung. Denn an jenem Montag, dem 20. April, als EMI Classics in Köln erstmals die Schwestern Angella, Lucia und Maria Ahn präsentierte (vgl. S. 7), hatten rund 50 Mitarbeiter der EMI Electrola in Deutschland von ihrer drohenden Kündigung erfahren. Und die Klassikabteilung soll besonders hart getroffen worden sein.

Doch „Kündigungen“ ist das falsche Wort. Vielmehr hatte die EMI den betroffenen Mitarbeitern Abfindungen angeboten, ein üblicher Weg im modernen, „sozialverträglichen“ Personalabbau. Offiziell war an diesem Tag dazu jedoch nichts zu erfahren: Roman Rybnikar, Chef der Electrola, verwies auf Rüdiger Fleige, seit dem 1. April Geschäftsführer von EMI Electrola Deutschland. Stefan Piendl, Chef von EMI Classics, bewahrte Haltung und schwieg. Daß jedoch anderen Mitarbeitern von EMI Classics zeitweise die Tränen in den Augen standen, lag sicherlich nicht allein an den melancholischen Tangos von Astor Piazzolla, die das Ahn Trio spielte. Vielmehr saß ihnen noch der Schock in den Knochen. Ein Trauerspiel.

„Von einer ‚Auflösung‘ der Klassik kann nicht die Rede sein“, nahm Erich Grote, Personalchef der EMI Electrola, eine Woche später zu den Umstrukturierungen Stellung. Die EMI habe an der Veröffentlichung von klassischer Musik nicht nur ein kommerzielles Interesse, sondern sehe darin auch eine kulturelle Verpflichtung. Man wolle sich selbstverständlich auch weiterhin diesem Marktsegment mit der notwendigen Einstellung und Initiative zuwenden.

Wie das genau aussehen wird, dazu wollte jedoch noch niemand etwas sagen. Daß

Asienkrise und hausgemachter Ärger

die Klassik in Zukunft keinen eigenen Chef mehr habe, war dem Personalchef allerdings noch zu entlocken. Stefan Piendl, der zuletzt die Celibidache-Edition initiiert und die Callas-Edition gewinnbringend vermarktet hat, mußte demnach seinen Posten verloren haben. Nach offiziell nicht bestätigten Informationen soll künftig Barry Guy, der für die Auswertung des EMI-Electrola-Kataloges verantwortlich zeichnet, auch die Klassik mitbetreuen.

Piendl soll übrigens nicht der einzige Betroffene in der Klassik sein. Vielmehr soll die Abteilung von zuletzt sieben auf nun zwei bis drei Mitarbeiter – ohne Vertrieb – geschrumpft sein. Zum Vergleich: Vor ca. drei Jahren gab es hier noch über ein Dutzend Angestellte. Wer in Zukunft die Öffentlichkeitsarbeit für die Klassik machen wird, ist wohl ebenso ungeklärt wie manch andere Frage, die sich aus dem drastischen Personalabbau ergibt.

Als „Konzernentscheidung“ bezeichnete Erich Grote die Umstrukturierung: „Um wettbewerbsfähig zu sein und in der Zukunft zu bleiben, muß sich jede Firma den Marktgegebenheiten anpassen.“ Wie wettbewerbsfähig die EMI zur Zeit ist – sprich Umsatzzahlen – wollte Grote aus „unternehmenspolitischen Erwägungen“ allerdings nicht darlegen. Was wiederum etwas verwundert, da selbst die Klassik – im Gesamtumsatz ein kleiner Posten – noch im letzten Jahr in Deutschland Millionen-Gewinne gemacht haben soll.

Ganz unerwartet kam der Stellenabbau bei der EMI Electrola für Kenner der Szene allerdings nicht. Bereits seit Ende letzten Jahres mehrten sich die besorgniserregenden Meldungen: Die Stagnation auf dem Tonträgermarkt und die Asienkrise zeigten Wirkung. Umsatzeinbrüche – vor allem in Asien – ließen die EMI-Aktien sinken, kaum zur Freude der Aktionäre. Gerüchte um die Übernahme durch Seagram oder die Walt Disney Corp machten die Runde, wie das Branchenblatt „Musikwoche“ am 9. März berichtete.

Hinzu kamen Personalquerelen im Londoner Mutterhaus: Nachdem die britische Regierung Sir Colin Southgate, dem Chairman von EMI Music, die Leitung des Royal Opera House angeboten hatte, gab es Spekulationen um seinen Rückzug aus der Firmengruppe. James Fifield, der zweite Mann, scheiterte als Nachfolger, und man munkelte daraufhin nur noch über die Höhe seiner Abfindung – in der britischen Presse wurde ein Betrag von 12 Millionen Pfund (etwa 40 Millionen Mark) genannt. Ken Berry, die Nummer drei, fand beim Aufsichtsrat ebenfalls kein Wohlgefallen, so daß Southgate vorläufig im Amt blieb.

Und die EMI setzte auf Kostensenkung: In London wurde eine Führungsriege weggespart, auch in den USA gab es Entlassungen. Ein spektakulärer Wechsel folgte in Deutschland: Helmut Fest verließ seinen Posten als Geschäftsführer von EMI Electrola Deutschland. Und Rüdiger Fleige, der zuerst einmal übergangsweise den Chefessel übernahm, setzte gleich auf die schlanke Firma: Der Intercord-Vertrieb wurde aufgelöst und die Vertriebe von EMI Electrola und Intercord fusionierten zum EMI Music Vertrieb mit Sitz in Köln. 20 Mitarbeiter erhielten laut Meldung der „Musikwoche“ Auflösungsverträge.

Das letzte Wort in Sachen Klassik scheint bei Redaktionsschluß übrigens noch nicht gesprochen zu sein: Hinter verschlossenen Türen wird eifrig verhandelt. Denn nicht jede Personalentscheidung Rüdiger Fleiges soll – wie man aus dem Ausland hört – in der Londoner Zentrale auf Verständnis gestoßen sein. Daß in keiner anderen europäischen Division der EMI das Personal so drastisch reduziert werden muß,



Stefan Piendl's größter Erfolg: die Celibidache-Edition bei EMI Classics; hier zwischen Richard Lyttelton (Präsident EMI Classics) und Serge Celebidachi bei der Vertragsunterzeichnung in München.

läßt außerdem die Frage zu, ob die deutsche Geschäftsführung nicht durch Mißmanagement zur derzeitigen Krise beigetragen hat. Ein kleiner Trost: „Nach den Veränderungen der vergangenen Tage sind noch

mehr als 400 Mitarbeiter bei der EMI Electrola GmbH beschäftigt, deren Arbeitsplatzsicherheit außer Frage steht“, erklärte Personalchef Erich Grote.

Gregor Willmes

das neue werk

LIGETI-FESTIVAL VOM 25. BIS 28. JUNI 1998 IN HAMBURG

GYÖRGY LIGETI Atmosphères, Bagatellen für Bläserquintett, Cellokonzert, Cellosonate, Etudes pour piano, Horntrio, Kammerkonzert, Klavierkonzert, Lontano, Melodien, Mysteries of the Macabre, Orgelwerk, Ramifications, Requiem, Sonate für Viola solo, Violinkonzert

DIRIGENTEN Christoph Eschenbach, Ingo Metzmacher, Jonathan Nott

SOLISTEN Pierre-Laurent Aimard, Klavier · Sibylle Ehlert, Sopran · David Geringas, Violoncello · Charlotte Hellekant, Mezzosopran · Marie-Luise Neunecker, Horn · Sonja Pascale, Sopran · Zsigmond Szathmáry, Orgel · Christian Tetzlaff, Violine · Tabea Zimmermann, Viola

Asko Ensemble · Dänisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester · Dänischer Rundfunkchor · NDR-Sinfonieorchester · NDR-Chor · Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Weitere Informationen erhalten Sie unter:

NDR-Sinfonieorchester
Tel.: 040/41 56-24 01, Fax: 040/41 56-34 46

Ticket-Hotline: Touris muzentrale Hamburg
Tel.: 040/30 05 11 82 (auch Übernachtung)

Classic Center, Tel.: 040/358 92 23

ZUM 75. GEBURTSTAG