

DANIEL BARENBOIMS OPERNPLÄNE

Mozarts Da Ponte-Opern für Erato

Längst haben all jene Schallplattenfirmen, die im Bereich der Klassik etwas auf sich halten, das Mozart-Jahr 1991 produktionstechnisch ins Visier genommen. Neueinspielungen entstehen derzeit wohin man blickt. Vieles ist schon veröffentlicht, und Mozarts Klaviersonaten beispielsweise oder die Sinfonien und Konzerte erleben bereits im Vorfeld des zum medialen Großereignis hochstilisierten 200. Todestags des Salzburger Meisters geradezu einen Boom an Neuerscheinungen. Daniel Barenboim, der als Instrumentalist mit der Interpretation aller Solo-Sonaten und Konzerte eigentlich schon ein erschöpfendes Mozart-Bekenntnis abgelegt hat, plant nunmehr zusammen mit seinem neuen Schallplattenpartner Erato in Paris einen Vorstoß, der seiner Profilierung als Mozart-Dirigent auch via Schallplatte dienlich sein könnte. Ein Aufnahmezyklus der drei Da Ponte-Opern mit den Berliner Philharmonikern ist für November 1989 („Cosi fan tutte“ mit Cuberli, Bartoli, Rodgers, Furlanetto, Streit, Tomlinson), Mai 1990 („Le Nozze di Figaro“ mit Cuberli, Rodgers, Bartoli, Andreas Schmidt, Tomlinson u.a.) sowie April 1991 („Don Giovanni“ mit Furlanetto, Tomlinson, Heilmann, Pertusi, Salminen, Cuberli, Waltraud Meier und Joan Rodgers) vorgesehen. Für das französische Label, das erst kürzlich unter das Dach der international vertriebsstarken Warner Communications geschlüpft ist und bisher vor allem mit Raritätenprogrammen und Alter Musik in Zusammenhang gebracht wurde, stellt diese Kooperation mit dem RIAS-Berlin zudem ein Projekt dar, das zu einer weltweiten Aufwertung des eigenen Image beitragen soll. Während die Rundfunkanstalt zu diesem imposanten Vorhaben den Chor und das Aufnahmeequipment beisteuert, trägt Erato alle übrigen Produktionskosten sowie die Verantwortung im gesamten technisch-künstlerischen Bereich. Natürlich betritt Barenboim

mit den Mozart-Opern kein Repertoire-Neuland. Bereits zwischen 1973 und 1975, am Anfang seiner Dirigentenkarriere, studierte er für das Edinburgh-Festival „Don Giovanni“ und „Figaro“ ein, später war er mit verschiedenen Bühnenwerken von Mozart auch an der Deutschen Oper Berlin, in Washington, Jerusalem und Paris zu hören. Für die Berliner Philharmoniker, die damit zum ersten Mal auf Erato vertreten sind, ist dieses Da Ponte-Projekt hingegen eine Art Premiere, denn das Eliteorchester hat diese Opern (Ausnahme: „Don Giovanni“) bisher noch nicht eingespielt. Dem Vernehmen nach trifft gleiches auch auf die angekündigte Sängerbesetzung zu. Apropos Paris: Nachdem Barenboim dort beim Kampf um die Bastille-Oper endgültig aus dem Rennen ist, werden wohlfeile Pläne kaum mehr zu verwirklichen sein. Denn den eigentlichen Schallplattenproduktionen sollten in einer Art Testlauf Aufführungen an der Bastille-Oper vorausgehen, und nach Ab-

schluß der Einspielungen in Berlin war (wiederum in Paris) eine Verfilmung von „Cosi“, „Nozze“ und „Don Giovanni“ in Zusammenarbeit mit dem französischen Fernsehen anvisiert. Doch daraus wird jetzt wohl nichts, nachdem Bastille-Präsident, Modespezialist und Mitterand-Vertrauter Pierre Bergé nach Claus Helmut Drese Ausschau hält, der als Intendant der Wiener Staatsoper in die Wüste geschickt wurde und nun in Paris den verfahrenen Karren möglicherweise aus dem Dreck ziehen soll. Viel Zeit bleibt Drese hierzu freilich nicht, möchte man doch nach der konzertanten Vor-Eröffnung des Prestige-Baus im Mai dieses Jahres schon im Januar 1990 den Vorhang in die Höhe gehen lassen. Barenboim wird das alles jetzt mit gebührender Distanz und wachem Interesse verfolgen können: in Anbetracht einer feudalen Abfindung und der Gewißheit, 1991 Nachfolger von Sir Georg Solti beim Chicago Symphony Orchestra zu werden.

Stefan Mikorey

Daniel Barenboim wird mit den Berliner Philharmonikern „Cosi fan tutte“, „Le Nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“ für die Schallplatte aufnehmen. Das Eliteorchester ist damit erstmals in großem Umfang auf dem französischen Erato-Label vertreten.



Foto: Sarat/Erato

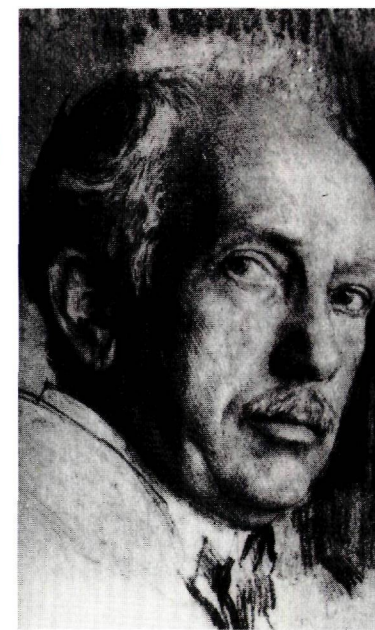
RICHARD-STRAUSS-TAGE IN GARMISCH

Späte Idee

Eigentlich ist es ja fast schon verwunderlich, daß Garmisch-Partenkirchen, der Ort, in dem sich Richard Strauss nach dem Erfolg seiner „Salome“ eine prächtige Landhaus-Villa baute und wo noch heute die Nachfahren des Komponisten ansässig sind, erst jetzt auf die Idee gekommen ist, frühsoommerliche Richard-Strauss-Tage ins Leben zu rufen. Denn im Zeitalter der ins Kraut schießenden Festivals hat Garmisch doch immerhin mit Strauss einen konkreten Bezugspunkt, der für eine Veranstaltungsreihe nicht allein tourismusfördernder Vorwand, sondern auch musikalisch-thematisches Anliegen sein könnte: Vieles von dem, was Strauss abseits seiner Opern komponiert hat, wird selten oder gar nicht aufgeführt, vielleicht läßt es sich in Garmisch in Zukunft erfolgreich reanimieren.

Den Anstoß zu diesen sich zunächst noch bescheiden ausnehmenden Festtagen, die erstmals in diesem Jahr zwischen dem 8. und 11. Juni abgehalten werden, gab die Familie Strauss. August Everding, der selbst auch ein Symposium zum Thema „Wie inszeniert man Richard Strauss heute“ leiten wird, führte den Gedanken fort, und mittlerweile hat sich ein Förderverein etabliert, der die finanziellen Voraussetzungen dafür schaffen will, daß die Richard-Strauss-Tage tatsächlich im jährlichen Rhythmus fortgesetzt werden können. 1989, jenem Jahr, in dem man dem 125. Geburtstag und 40. Todestag des in München geborenen und in Garmisch beerdigten Komponisten gedenkt, finden insgesamt sechs Konzerte (Kammermusik, Solokonzerte, Liederabend) mit z.T. selten gehörten Stücken und zugkräftigen Interpreten (u.a. Hermann Prey, Burkhard Glaetzer, Felicity Lott, Sabine Meyer, Julius Berger, Bläserensemble Mainz) statt. Als Höhepunkt wird ein Orchesterkonzert mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von George Prêtre angekündigt, das

möglicherweise via Eurovision im Fernsehen ausgestrahlt werden soll. Auf dem Programm stehen die „Vier letzten Lieder“ (gesungen von Margret Price) sowie „Till Eulenspiegel“ und die „Alpensinfonie“. Ob sich das dafür vorgesehene Olympia-Stadion unter akustischen Gesichtspunkten als der richtige Aufführungsort erweisen wird, bleibt abzuwarten. Freilich hätten in diesem Zusammenhang die Organisatoren erwägen können, das Konzert mit der wohl seit 1936 nicht mehr aufgeführten Olympia-Hymne von Richard Strauss zu eröffnen. Oder gab es dagegen schwerwiegende Bedenken? Wie dem auch sei, der festen Einrichtung von Richard-Strauss-Tagen in Garmisch scheint nichts mehr im Wege zu stehen: Für die kommenden Jahre haben Wolfgang Sawallisch und das Bayeri-



Signet für die in Garmisch-Partenkirchen neu etablierten Richard-Strauss-Tage: Porträt-Radierung des Komponisten von Ferdinand Schmutzer.

sche Staatsorchester ihre Teilnahme zugesagt, während andererseits Verhandlungen mit den Berliner Philharmonikern und Solisten wie Jessye Norman und Anne-Sophie Mutter schon weit gediehen sind.

S.M.

THOMAS BERNHARD SCHREIBT VERMUTLICH EINE „HELDEN“-OPER

Wiener Opernalpträume

Die Gerüchte und Befürchtungen verdichten sich: Thomas Bernhard soll an einer Oper arbeiten, die sich mit der jüngsten Wiener Operngeschichte befaßt. Vorläufiger Arbeitstitel: „Helden-Oper“. Als Regisseur erwartet die Fachwelt Claus Peymann. Vom Inhalt des Werkes sind erste Umrisse bekannt geworden.

Vorspiel: Der junge Mann H. liebt die Oper. Er liebt sie so sehr, daß er Sänger werden will. Er läßt seine hübsche Stimme (Charakterbariton) schulen, muß aber erkennen, daß sie für eine große Karriere nicht ausreicht (Klage-Arie). Er beschließt, Agent zu werden (Stretta).

1. Akt: H. baut eine Künstler-

Agentur in der schönen Stadt W. auf. Er ist erfolgreich. Viele Künstler, insbesondere Opernstars, lassen sich von H. und seiner Agentur vertreten. Eine Art Hochschaukelungseffekt stellt sich ein: Einige Stars heben das Image der Agentur H.; weil die Agentur H. diese Künstler an große Opernhäuser vermittelt, kommen andere große Stars auch zur Agentur H. (Große Ensembleszene).

2. Akt: H. kann den Einfluß seiner Agentur weiter vergrößern. So wechselt seine Mitarbeiterin (Koloratursopran) beispielsweise in die künstlerische Direktion der schönen Oper in der schönen Stadt M. Gerüchte kursieren, daß H. mit der Oper in M. in gute Geschäftsbeziehungen getreten ist. Wäh-

renddessen tritt H. mit der spanischen Agentur des Herrn C. (Tenore di Grazia) in Verbindung (Großes Verbrüderungsduett). Erfreulicherweise ist die Schwester von C. ein großer Opernstar (Soprane leggero), fördert alle übrigen spanischen Opernsänger und bringt sie mit in die Agentur H. (Große Ensembleszene).

3. Akt: H. ist auf dem Höhepunkt seine Macht. Kritiker der Opernszene bescheinigen ihm, daß er womöglich sogar die Hälfte des deutschsprachigen Hochkulturmarktes mit Künstlern seiner Agentur bestückt. Von den rund zwanzig Spitzenstars der schönen Oper in der schönen Stadt W., die über 150 000 Schilling Abendgage erhalten, kommen die meisten aus der Agentur H. Doch H. ist tief drinnen im Herzen unbefriedigt (Große Einsamkeitsarie). Er kennt seit längerem den fröhlichen Sänger W. (Spielbariton). Sie vertiefen ihre Freundschaft und bleiben in gutem Kontakt, auch als W. Direktor einer kleineren Oper in der schönen Stadt W. wird (zweites großes Freundschaftsduett).

4. Akt: W. und H. entwickeln einen neuen Plan (Verschwörungsduett). Sie legen ein Konzept vor, in dem sie beide die schönen Opern in der schönen Stadt W. übernehmen, und somit helfen, viel Geld zu sparen. Dies führt zu einem Proteststurm bei Medien und anderen Agenturen (Große Revolutionsszene). H. verspricht daraufhin, aus der Agentur auszuscheiden. Er holt die Dame W. aus der Stadt M. zurück in die Agentur in W. Sie soll zusammen mit H.s Sohn die Agentur weiterführen (Verschwörungsterzett). Ein abermaliger Proteststurm zwingt H., seine Agentur ein Jahr vor seinem Antritt als Co-Direktor oder Generalsekretär zu verkaufen (Abschiedsarie).

Über den 5. Akt verraten Insider, daß Bernhard anscheinend mehrere Lösungsmöglichkeiten zur Auswahl durchspielt. In einem Modell sitzt der Operndirektor H. in seinem Chefzimmer und läßt sich von der Dame W. oder seinem Sohn in der Agentur C. Sänger anbieten. In der Folgeszene am Abend berät H. als Privatmann die Dame W. und seinen Sohn bezüglich der Gagen. In der Szene am nächsten Tag bewilligt H. dann als Co-Direktor die von W. und sei-

nem Sohn geforderten Gagen.

In einem zweiten Modell werden der Sänger W. und der Ex-Agent H. feierlich zu Operndirektoren ernannt, aber auf ihrem Weg in die Chefetage der schönen Oper von enthusiastierten Opernfans in Stücke gerissen. Daraufhin übernimmt der Startenor Peaceful Sunday, international bekannt unter seinem mexikanischen Namen, zusammen mit Columbia Artists die Direktion. Die Oper in W. und Hollywood werden zusammengelegt (Großer Schlußwalzer).

Bei Redaktionsschluß war noch nicht in Erfahrung zu bringen, welchen Ausgang der Handlung der Autor favorisiert. Fest stand dagegen, daß der Vertrag des Wiener Staatsoperndirektors Claus

Helmut Drese ohne Verhandlungen über 1991 hinaus nicht verlängert wird. Vielmehr werden ab 1991 der derzeitige Volksoperndirektor Eberhard Waechter und der derzeitige Künstleragent Joan Holender als Direktionsgespann beide Wiener Opernhäuser übernehmen. Auf öffentlichen Druck hin hat Holender eingewilligt, seine Agentur 1989 offiziell zu verkaufen und nur noch eine monatliche Leibrente aus der Agentur zu beziehen. Frau Wieser und Holenders Sohn sowie die Agentur Caballé werden weiterhin im Vermittlungsgeschäft tätig sein, da man sie ja nicht mit Berufsverbot belegen kann. Tu, felix Austria, canta.

Wolf-Dieter Peter



Foto: Stockmeier/Bühnen Bielefeld

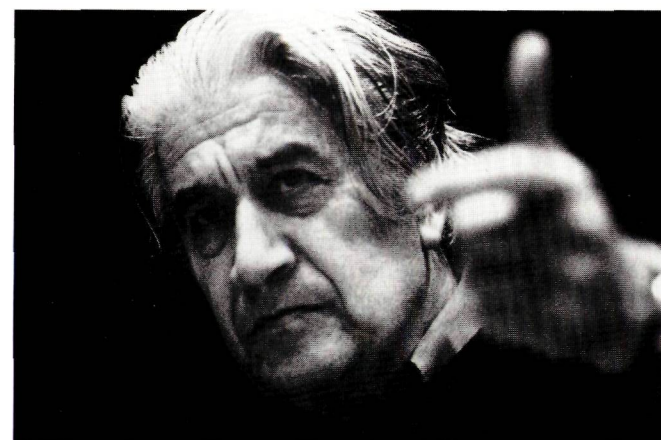
Franz Schrekers 1928 in Berlin uraufgeführte Oper „Der singende Teufel“ wurde in Bielefeld in der Regie von John Dew wiederaufgeführt (Ausstattung: Gottfried Pilz). Das Szenenfoto zeigt James O'Neal als Orgelbauer Amandus Herz, der ein Instrument für den Weltfrieden fertigstellen will, das jedoch im entscheidenden Moment (als ein singender Teufel eintritt) seine Wirkung verfehlt. Regisseur Dew hatte aus naheliegenden Gründen den Stoff aktualisiert und aus dem Orgelbauer kurzerhand einen Atomphysiker à la Einstein gemacht. Sinnvoll wäre in diesem Zusammenhang allerdings die Erstellung einer neuen Textfassung gewesen, weil Bild und Wort in der Bielefelder Aufführung zu stark divergierten. Solisten und Orchester (Dirigent: Rainer Koch) waren wesentlich besser disponiert als bei „Irrelohe“ vor zwei Jahren. PPP

MIDEM CLASSIQUE IN CANNES

Auf zu neuen Ufern?

Als klassikorientierter Teilnehmer an der MIDEM in Cannes, einer primär auf Pop- und Unterhaltungsmusik ausgerichteten internationalen Musikmesse, hat man auch unter der neuen organisatorischen Leitung dieser Veranstaltung das dumpfe Gefühl, nach wie vor etwas stiefmütterlich behandelt zu werden. Keine Frage: So viele Aussteller und Teilnehmer wie in diesem Jahr gab es bisher noch nie, und auch die MIDEM CLASSIQUE, die seit 1983 der Pop-Messe angegliedert ist, kann auf stolze Zuwachsraten verweisen. Doch noch immer scheint es den Veranstaltern an einer zündenden konzeptionellen Idee zu fehlen. Das bloße Nebeneinander von diversen Konzerten in den oberen Etagen des Palais du Festival und den Ständen der Aussteller im Tiefgeschoß des Gebäudes geben für sich gesehen nämlich noch kein programmatisches Credo ab. Dabei sollte es für ein Ereignis vom Anspruch und Format der MIDEM eigentlich ein leichtes sein, dieser europaweit einzigen Klassikschau im Zuge von thematisch gezielten (nicht mehr oder weniger zufälligen) Rahmenveranstaltungen, Symposien und ähnlichem ein noch deutlicheres Profil zu verleihen. Abseits der in Cannes bisher schon entfalteten rein geschäftlichen Aktivitäten von Schallplattenfirmen, Verlagen, CD-Herstellern, von Managern, Vertriebspezialisten und Filmproduzenten könnte die MIDEM dann eine breiter gestreute Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Dies heißt freilich nicht, daß die MIDEM CLASSIQUE nicht schon heute ein Novitäten- und Informationsmarkt ersten Ranges für jene wäre, die über den aktuellen Stand der Dinge auf dem Klassiksektor im Bilde sein wollen.

Bedauerlich, aber in gewisser Weise auch wieder einzusehen, ist das Fehlen der marktbeherrschenden Mediengiganten wie Polygram, Sony-CBS, BMG oder EMI. Offenbar haben diese Konzerne eine Selbstdarstellung nicht mehr nötig. Dafür ist aber alles andere, was in der Schallplattenbranche



eine Rolle spielt, vertreten. Anhand der zahllosen mittleren und kleineren Klassiklabels, die in Cannes anzutreffen sind, läßt sich immer wieder ablesen, wie vielfältig, ja fast unübersehbar im Zusammenhang mit dem weltweiten CD-Boom das Angebot geworden ist. Natürlich trifft man neben Hochqualitativem auch jede Menge Ramsch an, Aufnahmen von dubioser Herkunft, zweifelhafte Mitschnitte, Veröffentlichungen, die Fantasienamen zieren usw. Doch das alles zeigt eigentlich nur, wie lebendig das Geschehen im Augenblick ist, daß nicht allein die Etablierten das große Geschäft wittern, sondern auch die vielen Newcomer und (z.T.) Möchtegern-Produzenten klassischer Musik.

Entdeckungen bieten dem Besucher der MIDEM immer wieder auch die Screenings des Internationalen Musikzentrums, bei denen die neuesten Musikfilmproduktionen erstmals gezeigt werden. Erstaunlich bzw. erschütternd bleibt in diesem Zusammenhang jedoch, daß von solchen bisweilen überaus sehenswerten Musikfilmen im deutschen Fernsehen selten einmal etwas zu sehen ist. Ein paar Goldkörner funkelten auch im Rahmen der die Messe begleitenden Live-Konzerte. So konnte die junge deutsche Geigerin Elisabeth Glass mit einem selbstbewußt und mit schönem, warmem Ton vorgetragenen Mozart-Violinkonzert reüssieren, blieb der Ire Ronan O'Hora positiv im Gedächtnis, denn er wußte Beethovens zweites Klavierkon-



Fotos: Midem, EMI, FF-Archiv

zert mit feinnervigem *jeux perlé*, Eleganz und unaufdringlicher manueller Perfektion in Szene zu setzen, Qualitäten, mit denen Tzimon Barto bei Liszts *Études d'exécution transcendente* nicht aufwarten konnte. Noch immer versteift sich Barto allzu einseitig auf pompöses Oktavengedonner und aufwendig-vordergründiges, dabei äußerst kräftezehrendes Klavierspiel, hat aber gestalterisch kaum etwas Substantielles zu bieten, wenn es um intime Lyrismen, klangfarbliche *Valeurs* und Anschlagsdelikatessen geht, Anforderungen, die bei Liszt keineswegs eine untergeordnete Rolle spielen. Der MIDEM CLASSIQUE bleibt für die kommenden Jahre indes zu wünschen, daß die vorhandenen guten Ansätze für eine umfassende Präsentation des klassischen Musikmarktes ausgebaut werden und ein Gesamtkonzept strikter als bislang Kontur gewinnt. Günstiger als im Augenblick werden die Voraussetzungen dafür wohl kaum jemals mehr sein.

Stefan Mikorey



Begegnungen auf der MIDEM CLASSIQUE '89: mit dem medienfeindlichen Dirigenten Sergiu Celibidache (o.l.) in einer Filmdokumentation, die während der Screenings des IMZ Premiere hatte sowie mit den Pianisten Ronan O'Hora (u.l.) und Tzimon Barto (r.) in Live-Konzerten.