



Black Power

Die anhaltende Hochkonjunktur der alten Schallplatte verblüfft selbst Branchenexperten. Der Vinyl-Kult hat inzwischen auch die bildende Kunst und das Kino erreicht.

VINYL-UNIVERSUM
Turntable-Artists: DJ
Ricardo Villalobos
(oben re.) und
Christian Marclay
(unten re.). Foto
links oben: Szene
aus Anri Salas
Biennale-Installati-
on „Ravel Ravel
Unravel“ (2013).
Links unten:
Impression vom
Record Store Day
2013 in London

VON STEFAN GRISSEMANN

Die Attraktivität des Ausgangsmaterials hält sich in Grenzen: Polyvinylchlorid gehört, wie übrigens auch Zelluloid, zu den thermoplastischen Kunststoffen. Es findet in Fußböden, Kreditkarten, Abwasserrohren und Fensterrahmen Verwendung. Aber nicht nur dort: Auf Polyvinylchlorid lässt sich seit 1948 auch Kunst speichern; die Vinyl-Schallplatte löste damals den Schellack-Tonträger ab und machte die Lackschildlaus, aus deren Exkrementen man den harzigen Baumlack gewinnt, langfristig arbeitslos.

Mit der flächendeckenden Übernahme der Compact Disc in den 1980er-Jahren wählte man die Vinyl-Platte am Ende. Die digitale Silberscheibe war kleiner, technischer, leichter kopierbar. Wer brauchte da noch die klobigen, stets knisternden Schallplatten? 30 Jahre später hat sich die Situation erneut gedreht: nicht mit der Einführung eines neuen Tonträgersystems, sondern mit dem beherzten Rückgriff auf das Medium von einst. Die 1990er- und weite Teile der Nuller-Jahre hatte Vinyl in der Nische der DJs und Dance-Culture überlebt, aber seit einigen Jahren zeichnet sich eine neue Popularität dieses Materials ab, mit der noch 2005 kein Branchenexperte gerechnet hätte. Jede halbwegs renommierte Band bringt ihre Produkte heute ganz selbstverständlich auch auf Vinyl heraus; alle großen Labels und viele der kleineren veröffentlichen inzwischen wieder Schallplatten; Plattenpresswerke schießen weltweit aus dem Boden, werden überbucht, ohne je für sich Werbung gemacht zu haben.

Unlängst befasste sich auch die „New York Times“ mit dem Phänomen – und nannte ein paar Zahlen zum aktuellen Vinyl-Hype: In Nordamerika schrumpfte der CD-Absatz im ersten Halbjahr 2013 um 14,2 Prozent, während die Vinyl-Verkäufe im selben Zeitraum um sagenhafte 33,5 Prozent wuchsen. 2012 gingen in den USA fast fünf Millionen Schallplatten über die Ladentische – und das ist nur die Spitze des Eisbergs, denn die gigantische Independentszene ist, wie auch der boomende Gebrauchtplattenmarkt, da noch nicht erfasst. Mit luxuriösen Wiederveröffentlichungen klassischer Alben der Popgeschichte wird derzeit einiges an Umsatz lukriert: Von den Rolling Stones bis zu Bob Dylan reicht die Reissue-Palette, und selbstredend wurde auch das komplette Werk der Beatles 2012 analog neu aufgelegt.

180 Gramm gilt vinylophilen Zeitgenossen als Zauberzahl: Dieses Gewicht besitzt jede stabil produzierte schwarze Scheibe. Weniger sperrig wird sie so nicht. Die rund 15.000 Songs, die ein 64-Gigabyte-iPod fassen kann, würden als Vinyl-Konvolut grob geschätzt 345 Kilo auf die Waage bringen. Aber die alte Schallplatte ist nicht nur raumgreifend, sondern eben auch: ein Objekt. Was man von mp3-Files bekanntlich nicht behaupten kann. So ziehen viele Endverbraucher den schäbigen Jewel-Cases und Mini-Booklets der gemeinen CD inzwischen die Anmut einer bildgewaltig verpackten 12-Zoll-Schallplatte vor. Man könnte die aktuelle Vinyl-Renaissance ▶



„Vinyl ist ein Fetisch“

Peter Rehberg, Noise-Musiker und Betreiber des Wiener Independent-Labels Editions Mego, über gefährdete Presswerke, Sammlermentalität und den boomenden Nischenmarkt der Vinylalben.

„Die DJs waren die neuen Rockstars. Statt einer Gitarre hat man sich damals lieber zwei Technics-Plattenspieler gekauft – und Vinyl so mitgerettet.“

profil: War Vinyl nicht schon einmal so gut wie tot?

Peter Rehberg: Vinyl war nie ganz weg. Seit 2010 produziere ich vermehrt Vinylalben, weil der Wunsch von Kunden- und Musikerseite unüberhörbar wurde. Noch vor fünf Jahren war das Verhältnis CD zu Vinyl vier zu eins. Inzwischen ist es umgekehrt.

profil: Seit wann bieten Sie die heute gängige Kombination Vinyl plus Download an?

Rehberg: Downloads biete ich seit 2006 an. Zu Vinyl gibt es nun auch den Downloadcode als Zugabe, obwohl ich das eigentlich nicht ganz richtig finde. Früher hat man ja auch nicht zur Platte eine Audiokassette bekommen.

profil: Inwiefern wirkt sich das gesteigerte Interesse an Vinyl auf das Programm eines auf internationale Elektronik-Avantgarde spezialisierten Labels wie Editions Mego aus?

Rehberg: 2009 habe ich begonnen, Acts wie die Vintage-Synthie-Spezialisten Emeralds oder Daniel Lopatin alias Oneohtrix Point Never zu produzieren. Die waren damals Mitte 20 und lehnten die CD als Tonträger der Elterngeneration ab, während

Peter Rehberg, 45

Neben der Gründung seines international höchst renommierten Labels Editions Mego 2006 war und ist der gebürtige Londoner, der seit den späten 1980er-Jahren in Wien lebt, auch als Musiker aktiv. Er initiierte unzählige musikalische Noise- und Elektronik-Projekte, veröffentlichte in den vergangenen zwei Jahrzehnten Dutzende Alben, arbeitete dabei mehrfach mit Christian Fennesz und Jim O'Rourke.

Vinyl für sie schon wieder einen Charme hatte.

profil: Editions Mego ist ein global agierendes Label für experimentelle Musik. In welcher Höhe bewegen sich die verkauften Stückzahlen?

Rehberg: Ich habe letztes Jahr 64 Vinyl-Tonträger produziert. Das meiste geht nach wie vor in die USA, nach Japan und Westeuropa – Osteuropa ist eher schwach. 2012 hat Editions Mego rund 50.000 Einheiten produziert und 38.000 davon verkauft. Die noisig-sperrigen Alben werden mit 500 bis 1000 Stück kalkuliert, kleine Hits wie die Emeralds oder das Projekt „Sunn O))) Meets Nurse With Wound“ verkaufen durchaus 3000 bis 5000 Einheiten.

profil: Ihr Label zeichnet sich durch ein oft abstrakt-minimalistisches, meist eher objekt- als porträtzentriertes Artwork aus. Wie kommt das zustande?

Rehberg: Ganz verschieden. Es gibt seriell vorgegebene Gestaltungsmuster, wie sie zum Beispiel Michael Pollard für unser Sublabel Spectrum Spools anfertigt. Manchmal beauftrage ich für einzelne Alben auch Künstlerinnen, etwa Tina Frank. Und manchmal ist es den Musi-

kern auch egal, dann machen wir halt selbst ein Cover.

profil: Wo werden die Platten für Ihr Label gepresst?

Rehberg: Wir pressen in Deutschland, da gibt es nur noch zwei gute Presswerke zur Auswahl. Viele der anderen Fabriken sind in desolatem Zustand. Die heute benutzte Technologie ist 40 bis 50 Jahre alt und kann kaum noch repariert oder adaptiert werden. Trotz des derzeitigen Wachstums des Vinylsektors kann es also gut sein, dass Vinyl in fünf Jahren tot ist, weil die Produktion nicht mehr funktionieren wird.

profil: Ist das ein nicht eher regionales Problem?

Rehberg: Nein. In den USA ist die Situation besonders schlimm. Deshalb sind viele US-Künstler froh, wenn sie auf einem europäischen Label veröffentlicht werden. Schuld daran sind auch die Major-Labels, die ihre eigenen Presswerke schon vor 20 Jahren verkauft haben oder verkommen ließen.

profil: Viele neue Musikproduktionen nutzen das Knistern und Kratzen der Nadel, das Rauschen des Vinyls als nostalgische Soundeffekte. Wie ist das Fehlerhafte am Tonträger LP so attraktiv geworden?

Rehberg: Vinyl ist ein Fetisch. Das Goldene Zeitalter der Musikindustrie waren die Jahre zwischen 1960 und 1990. In jenen Tagen kaufte jeder Vinyl, danach wurde die CD dominant. Sie hat keine Funktion mehr, weil man die WAV-Dateien heute in besserer Qualität bekommt als CDs. Ich habe längst keinen CD-Player mehr, kopiere Files immer sofort in den Computer. **profil:** In den digitalen Spiellisten ist die Bereitschaft, sich auf ein Album als Ganzes einzulassen, verloren gegangen. Ist die jüngste Vinyl-Renaissance ein Indiz dafür, dass das Album doch noch nicht ganz tot ist?

Rehberg: Ich glaube schon. Alle sollten wieder ganze Alben hören! Der Bedeutungsverlust des Mainstream-Albums liegt aber

auch in der Marketingstruktur: Online-Shops wie der iTunes-Store bieten eben vor allem Tracks, nicht so sehr Alben zum Download an.

profil: Regalwände mit tausenden Platten: Ist das die Wohnzimmerausstattung des neuen Bildungsbürgers?

Rehberg: Klar, sehen Sie die Wand hinter mir? Ich bin jetzt 45, kaufe seit meinem elften Lebensjahr Platten, und ich bin immer noch Techno-Fan. Da kommt schon was zusammen.

profil: Techno hatte ursprünglich eine industriell standardisierte und extrem reduzierte Verpackungsform. Wie kann so etwas zum Fetisch werden?

Rehberg: Früher Techno ist extrem kodiert. Allein die fortlaufenden Katalognummern etwa der „Basic-Channel“-Serie, die man gerne vollständig besäße, regen zum Fetischisieren an.

profil: Wie wichtig war die in den 1990er-Jahren aufkeimende DJ-Culture für das Überleben von Vinyl?

Rehberg: Die DJs waren die neuen Rockstars. Statt einer Gitarre haben sich junge Männer damals lieber zwei Technics-Plattenspieler gekauft – und das Vinyl so mitgerettet.

profil: Welches ist Ihr Lieblingscover im Plattenschränk?

Rehberg: Als ich jung war, mochte ich das „Unknown Pleasures“-Cover von Joy Division sehr. Überhaupt liebte ich das Artwork der musikalisch

gar so nicht aufregenden Platten von Factory Records und das Design im Indie-Sektor von 1978 bis 1985, besonders auf Labels wie Mute oder Industrial Records. Da steckte richtige Anstrengung dahinter.

profil: Platten sind endlos produzierbar; dennoch wird, heute mehr denn je, mit limitierten Editionen das Angebot künstlich knapp gehalten, um den Wert für Sammler zu steigern.

Rehberg: Ich bin gegen diese Sammlermentalität. Wir veröffentlichen jetzt zum Beispiel französische Musique-Concrète-Klassiker wieder. Die Originalpressungen aus den 1970er-Jahren werden auf Online-Plattformen inzwischen um 300 Euro und mehr gehandelt. Ich finde, jeder sollte solche Platten um 20 Euro kaufen können. Und wenn die Nachfrage nach 500 Stück mehr von einer alten Pierre-Schaeffer-Platte da ist, pressen wir sie einfach.

profil: Ein Indie-Label kann also auch sozial wirken?

Rehberg: Genau. Natürlich sind viele Sammler auf mich sauer, weil ich ihnen die Preise ruiniere. Es gibt in Belgien Nerds, die in der Hoffnung auf Wertsteigerung gleich fünf Stück von bestimmten Veröffentlichungen kaufen. Die behaupten dann Dinge wie: „Ich brauche unbedingt noch eine Kopie für meinen Bruder, der leider keinen eigenen Paypal-Account hat.“

INTERVIEW: THOMAS EDLINGER

WEGEN!

BEST OF CULTURE

EDGON SCHIELE – DER ANFANG

Das Edgon Schiele Museum in Tulln ...

zeigt rund 60 Originale des weltberühmten Künstlers mit dem Schwerpunkt auf dem Frühwerk bis hin zur Gründung der „Neukunstgruppe“ im Jahr 1900. Parallel dazu wird die Kindheit & Jugend Schieles dargestellt & das Leben eines Künstlers um die Jahrhundertwende thematisiert.



Edgon Schiele Museum
Donaubank 22, 3420 Tulln

11. – 16. Okt. 11.00 – 17.00 Uhr
www.edgon-schiele.at

Vinyl-Kapital

auch als erste Zeichen einer kulturellen Revolte lesen: als Antithese zur digitalen Ökonomie, als Gegenbewegung zur Immaterialität von Musik.

Bildende Künstler ahnen Material- und Kulturverschiebungen oft früher als Konsumenten und Theoretiker: Insofern mag es von Bedeutung sein, wenn sich bei der seit Juni laufenden Kunst-Biennale in Venedig gleich mehrere Beiträge mit Vinyl auseinandersetzen: Der Videokünstler Anri Sala bespielte den französischen Pavillon mit der Dekonstruktion eines Musikstücks von Maurice Ravel, dessen Komposition in zwei verschiedenen Versionen in die Beschichtung zweier Schallplatten geritzt war, die anschließend per DJ-Zugriff versuchsweise synchronisiert wurden. Die Biennale-Arbeit des Konzeptkünstlers Jeremy Deller betonte eher den skulpturalen Charakter des Vinyl – so konsequent übrigens, dass am Eingang des britischen Pavillons eine von Deller veröffentlichte limitierte LP-Edition der für seine Installation eingespielten Musik zu erwerben war.

Auch Amerikas Kino-Hipster befassen sich dieser Tage offenbar bevorzugt mit dem Thema. Zwei der besten Filme des Cannes-Jahrgangs 2013 bezogen sich auf den Retro-Glamour des Vinyl: Die Coen-Brothers blickten in „Inside Llewyn Davis“ auf die Musikszene der frühen Sixties zurück (und veröffentlichten ihren Soundtrack stilecht als liebevoll abgeschabte 10-Zoll-Scheibe). Regisseur Jim Jarmusch wurde noch deutlicher und leitete sogar die Form seines neuen Films aus den besonderen Eigenschaften der Schallplatten ab; er entwickelte die Inszenierung seiner Musiker-Vampirgeschichte „Only Lovers Left Alive“ aus der hypnotischen Bewegung der auf den Plattentellern kreisenden Vinylscheiben.

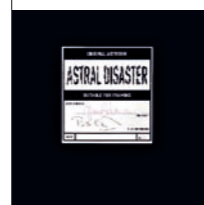
Das qualvolle Verenden der Compact Disc ist auch daran abzulesen, dass die Musik-Megastores, die noch vor wenigen Jahren aus den Zentren aller westlichen Großstädte nicht wegzudenken waren, weitgehend verschwunden sind. Die digitalen Silberscheiben werden heute allenfalls noch online oder über die Nebenregale von Elektrowarenherstellern verkauft, meist zu Dumpingpreisen. Dem gegenüber stehen florierende Vinyl-Fachgeschäfte, die über eine Kundschaft verfügen, die sich keineswegs nur aus „Back to Black“-Nostalgikern zwischen 40 und 60 rekrutiert, sondern immer häufiger auch von sehr jungen Musik-Aficionados ergänzt wird. Die französischen Mode-Synthetiker Daft Punk beispielsweise verkauften allein in der ersten Woche in den USA von ihrem jüngsten Album „Random Access Memories“ 19.000 Doppelalben – bei einem Preis von fast 40 Dollar. Und Daft Punk ist keine Band, die für ihre überalterte Anhängerschaft bekannt wäre.

Der Künstler Christian Marclay benutzte bereits in den 1980er-Jahren Vinyl als Stoff für seine Performances: „Mich interessiert, wie Sound visualisiert wird, wie er seine Spuren in der Welt hinterlässt“, sagte Marclay vor ein paar Wochen im profil-Gespräch: „Meine Einflüsse waren Musique Concrète und John Cage. Ich ging oft in billige Junk- und Secondhand-Plattenläden, benutzte die Fundstücke einfach. Die Idee der Sabotage hat mich fasziniert, weil ich aus einer Schweizer Familie komme, in der die wenigen Platten im Haus als sehr



The Freewheelin' Bob Dylan" (1963)

Nur rund 20 Kopien dieses Albums mit vier alternativen Songs existieren weltweit. Kann 5200 Dollar bringen.



Coil: „Astral Disaster“ (1999)

Die 99 Stück der Erstpressung dieses Industrial-Albums sind um rund 900 Euro pro Exemplar zu haben.



The Beatles: „Yesterday and Today“ (1966)

Versionen mit dem legendären, verbotenen „Butcher-Cover“ kosten bis zu 12.500 Dollar.



Sex Pistols: „God Save the Queen“ (1977)

Für die ultrarare LTS-Edition der zweiten Single der Punk-Flegel machen Sammler bis zu 20.000 Dollar locker.

wertvoll galten.“ Inzwischen hat Marclay das Interesse an der Schallplatte allerdings verloren: „Der Dj wurde zum kulturellen Helden, zum neuen Gitarristen. Meine Art, mit den Platten physisch umzugehen, hatte in den Zeiten vor CD und MP3 noch einen anderen Effekt. Heute ergibt es keinen Sinn mehr, Platten zu brechen.“

Auch der Austro-Brite Peter Rehberg, der als Musiker und Labelchef professionell Vinyl produziert (siehe auch Interview S. 90/91), neigt bei aller Liebe zum Material zu pessimistischen Tönen: Es könne gut sein, so Rehberg, dass Vinyl „trotz des derzeitigen Wachstums in fünf Jahren tot ist, weil die Produktion nicht mehr funktionieren wird“. Schuld daran seien „auch die Major-Labels, die ihre eigenen Presswerke schon vor 20 Jahren verkauft haben oder verkommen ließen.“

Andere sind hierzulande besserer Hoffnung: In Wien trotzen sowohl Vintage-Höhlen wie der sympathisch-chaotisch organisierte Traditionsbetrieb der Familie Teuchler oder Moses Records als auch auf Aktualitäten konzentrierte Vinylfachgeschäfte wie Rave Up oder Substance der manifesten Musik- und Tonträgerkrise. Und auch im Netz hat sich eine weit verzweigte Vinyl-Subkultur gebildet: Onlineforen wie Discogs, wo derzeit 2,2 Millionen Vinyl-Produkte zu erwerben sind, sind zu gigantischen Umschlagplätzen geworden, während sich Websites wie slyvinyl.com auf limitierte Editionen spezialisiert haben. Denn der Objektcharakter der Schallplatte hat dafür gesorgt, dass ihr paradoxerweise auch so etwas wie die Aura des Originals, des Einzelstücks zugeschrieben wird: Für bestimmte Erstpressungen etwa der Sex Pistols oder der Residents bezahlen Sammler Unsummen, als könnten sie als Besitzer eines Exemplars aus der allerersten Lieferung den Künstlern gleichsam physisch näher sein als mit einem Re-Release derselben Komposition. Dieser „körperliche“ Aspekt geht auf den Umstand zurück, dass eine Schallplatte tatsächlich einen physischen Abdruck bietet, eine direkte Übersetzung von Stimmen und Instrumentalarbeit in die Rillen der Platte. Dieser Abdruck ist mit dem Pinselstrich eines Ölgemäldes nicht vergleichbar, aber er ist doch näher an der physischen Performance, aus der Musik entsteht, als die digitale Transformation derselben Leistung in Nullen und Einsen.

Ihren Essay „Musik = Müll“, erschienen 2012 im Innsbrucker Limbus Verlag, verstehen Hans Platzgumer und Didi Neidhart als Breitseite gegen die Musikindustrie, als Akt gegen die „digitale Prostitution“ musikalischer Angebote. Der provokante Titel ihres Buchs bezieht sich auf den Werteverfall des Pop im Zeitalter der kostenlosen oder spottbilligen Downloads, in der Ära von Spotify, MyJuke und iTunes. Überall und jederzeit verfügbares ist eben in der Regel auch nichts wert. Der seit den 1980er-Jahren umtriebige Musiker Platzgumer weiß, wovon er schreibt: Bereits 1987 rief er auf seinem Debütalbum kämpferisch den „Tod der CD!“ aus. An seiner Haltung hat sich seither nichts geändert. Erst mit dem digitalen Musikspeicher, schreibt er in seinem Buch, „konnte der musikalische Datenmüll explodieren“.

Die oft attestierte Wärme der analogen Musikaufzeichnung ist übrigens nur ein Argument für den Um-

stieg vieler Konsumenten. Die bei sachgerechter Handhabung zu erzielende Langlebigkeit des analogen Tonträgers ist nachzuweisen. Wer heute eine gut erhaltene Pressung aus den 1950er-Jahren erwirbt, darf mit nahezu perfekter Reproduktion einer sechs Jahrzehnte alten Aufnahme rechnen. Die Wahrscheinlichkeit dagegen, dass eine CD mehr als 20 Jahre nach ihrer Herstellung noch fehlerfrei abspielbar sein wird, ist gering. Und Vinyl kann sogar als Kapitalsicherung gesehen werden. Selbst Produktionen, die den Markt in großen Stückzahlen erreichen, verlieren – gute Materialbehandlung vorausgesetzt – über die Jahre kaum an Wert. Und die inzwischen gängige Praxis, die mit dem Vinylkauf erworbene Musik per Download-Code oder beigelegter CD ohnehin auch digital zugänglich zu machen, lässt viele Käufer die paar Euro mehr, die für die analoge Scheibe zu bezahlen sind, mit Freude hinblättern.

Die fruchtbare Kooperation von Pop und bildender Kunst ist kein Novum: Andy Warhol nannte schon 1965 einen seiner frühen Undergroundfilme schlicht „Vinyl“, obwohl dieser nicht eigentlich von Schallplatten handelte – immerhin konnte man die Kinks in der Tonspur hören. Es gibt jedoch auch neue Ideen zur Kernfusion von Kunst und Platte: Die Londoner „Vinyl Factory“ etwa erklärt Vinyl zur Luxusware und gibt Plattenboxen aus fluoreszierendem Acryl, handbemalte und -signierte, jedenfalls streng limitierte Alben heraus, die nicht selten für mehrere hundert Pfund pro Exemplar die Besitzer wechseln. Die Betreiber der „Vinyl Factory“ arbeiten mit musikkaffinen Künstlern wie Dinos Chapman, Maurizio Cattelan, David Lynch und Jeremy Deller ebenso wie mit kunstsinnigen Musikern wie Massive Attack, Michael Nyman, Grace Jones oder den Pet Shop Boys, deren jüngstes Album auf fünf Scheiben verteilt in einer neonbunten Minimal-Art-Schachtel unlängst für mutige 580 Euro angeboten wurde – alle 350 Stück waren binnen Tagen ausverkauft.

Die findige „Vinyl Factory“ zollt damit nur einem manifesten Trend Tribut: Künstlereditionen, vor allem jene aus den 1960er- und 1970er-Jahren, erzielen Höchstpreise; rare Vinyl-Aufzeichnungen von Aktionen Joseph Beuys' oder Dieter Roths gehen bei Online-Auktionen auch zu vierstelligen Euro-Beträgen weg.

Auch literarisch lässt sich Vinyl bestens bearbeiten: Der musikbesessene Brite Nick Hornby feierte mit seinem Roman „High Fidelity“ schon 1995, zur hohen Zeit der CD, die analoge Musikaufzeichnung und die libidinöse Koppelung von Pop und Liebe. Auf dem Originalcover des Hornby-Buchs „31 Songs“ fand sich 2002 die ikonische Zeichnung einer schwarzen Schallplatte mit angesetztem Tonarm. Rainald Goetz setzte in seiner Erzählung „Rave“ 1998 der Technoszene und der Plattensammlung des DJs Sven Väth ein Denkmal, während der Autor, Musiker und DJ Thomas Meinecke in seiner demnächst im Berliner Verbrecher Verlag erscheinenden Kolumnensammlung „Analog“ physische Details wie die Einlauf- und Auslaufrillen von Techno-Platten beschwört – „großartiges, gleichsam bibliophiles Gefühl, solche Platten aus der (logisch unbedruckten) Hülle zu ziehen“.

MITARBEIT: THOMAS EDLINGER

Seine Exzellenz

Allianzen mit Verdi und Netrebko: Der britische Dirigent Antonio Pappano wird diese Woche bei den Salzburger Festspielen seine hohe Klasse zeigen.



ROBERTO BERRAGGETTI/IMAGES

LIEBER SUBTIL
Der Maestro bittet um Ruhe: Antonio Pappano bei der Klangerarbeit.

VON MANUEL BRUG

Schon seltsam: Er ist einer der besten Dirigenten der Welt, aber immer noch vor allem Insidern bekannt. In Österreich bekam der Brite Antonio Pappano seine große Chance, als er 1993 sehr erfolgreich für den erkrankten Christoph von Dohnányi in der „Siegfried“-Premiere an der Wiener Staatsoper einsprang. Doch daraus folgte wenig. Nun rückt ihn Salzburger Festivalchef Alexander Pereira ins rechte Licht: Pappano wird diese Woche eine der zentralen Opernproduktionen des heurigen Festivalsommers dirigieren: Verdis „Don Carlo“ in der fünftaktigen Fassung, in der Regie von Peter Stein. Zusätzlich wird er bei Benjamin Brittens „War Requiem“ am Pult stehen.

Pappano, geboren 1959, übrigens auch ein exzellenter Pianist, von dessen Begleitkünsten Gesangsstars wie Cecilia Bartoli, Thomas Hampson und Ian Bostridge schwärmen, gehört zu jenen Künstlern, die am liebsten hinter ihrer Arbeit verschwinden. Und die heißt in Pappanos Fall seit ▶

2002: Royal Opera House im Londoner Covent Garden. Dort ist er die Seele des Betriebs, kein Dirigent von Rang kümmert sich so sehr um eine Institution wie der in Epping geborene, in Connecticut aufgewachsene Sohn italienischer Einwanderer. Pappano hätte, äußerlich betrachtet, wohl auch eine Rolle in den „Sopranos“ spielen

Aussprache der Kinder feilt. Denn sie sollen natürlich in Salzburg mit dabei sein – wie auch sein zweites Orchester seit 2005, eben jenes der Santa Cecilia.

Ganz gegenläufig zum Kulturtrend im Berlusconi-Italien ließ Pappano den einst berühmten Klangkörper wie Phoenix aus der Asche steigen: „Ich habe plötzlich ge-

fie, inzwischen auch mit gewichtig Sinfonischem aus Rom, ist größer als die fast aller Kollegen.

Nur für sich selbst Werbung machen will der bescheidene, witzige Antonio Pappano nicht. Dabei hat er sein Opernhandwerk von der Pike auf gelernt, wie heute kaum noch einer: Er war Probenpianist an der



RICCARDO MUSKARDI/LEWIS JANNELLO/LEICSED TO BEING CLASSICS

Pappanos Salzburg-Termine:

„Don Carlo“,

Großes Festspielhaus,
Premiere: 13.8., 17 Uhr

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, zum 100. Geburtstag von Benjamin Britten:

„War Requiem“, op. 66

Großes Festspielhaus, 18.8., 21 Uhr

können, doch dafür wäre der inzwischen zum Sir Geadelte viel zu nett gewesen. Dabei kann der Mann, den seine Mitarbeiter Tony nennen, sehr hart in der Sache sein, denn er will stets nur eines: Exzellenz.

Die freilich erreicht er meist schon mit seiner Freundlichkeit. Man muss ihm nur zusehen, wie geduldig er für Plattenaufnahmen mit dem Kinderchor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom an dessen nicht unwichtiger „War Requiem“-Rolle feilt: Es ist ganz still in dem von Renzo Piano entworfenen Auditorium vor der Stadt an der Via Flaminia; selbst die Sänger Hampson und Bostridge warten entspannt auf ihren Einsatz, während der Maestro, der keiner sein will, weiter am Einsatz und der

merkt, ich bin Patriot. Meine italienischen Gene sind aufgeblüht“, erzählt der Dirigent mit Schalk in den Augen über seinen dortigen Totaleinsatz. Da haben sich tatsächlich zwei gefunden: ein etwas vernachlässigtes Traditionsorchester und ein bisher nur als Opernkönner von Mozart bis Berg wahrgenommener Dirigent; auf vielen CDs und Welttourneen haben diese beiden inzwischen Zeugnis abgelegt von der ganz besonderen, temperamentvoll südlichen, aber auch subtilen Tonmischung.

Woran auch die – in Folge eines traurigen Verkaufsdeals seit Kurzem nicht mehr existierende – Plattenfirma EMI Classics unter ihrem damaligen künstlerischen Chef Peter Alward nicht unschuldig war. Er setzte von Anfang an stark auf den jungen Pappano, ermöglichte ihm alle Operaufnahmen mit dem damaligen, inzwischen geschiedenen Traumduo Angela Gheorghiu und Roberto Alagna, und selbst Tenorstar Jonas Kaufmann eiste er für eine traumschöne „Butterfly“ bei der Decca los. Pappano wurde neben Simon Rattle der bedeutendste EMI-Dirigent, seine Diskogra-

New York City Opera, war Assistent von Michael Gielen in Frankfurt und Daniel Barenboim in Bayreuth, wohin er 1999 als „Lohengrin“-Dirigent zurückkehrte; 1990 wurde er Musikchef an der Oper in Oslo. Zwei Jahre später wechselte er, noch von Gérard Mortier engagiert, nach Brüssel, wo er 13 Jahre lang die Treue hielt, um dann in London einzusteigen.

Mehrmals schon wurde über einen möglichen Wechsel an die Metropolitan Opera spekuliert, doch danach sieht es nicht aus: Antonio Pappano, der sich nicht zu schade ist, etwa in der laufenden Saison nur Repertoire zu dirigieren, ist inzwischen einfach zu britisch. Er setzt auf kalkuliertes Risiko, bleibt lieber der Erste in seiner Londoner Opernfamilie, als anderswo wieder neu anfangen zu müssen. Zudem sind Probleme mit der „War Requiem“-Aufnahme zu lösen. Anna Netrebko, die am 17. August im Großen Festspielhaus dabei sein wird, konnte wegen einer Erkrankung die Sessions in Rom nicht mitmachen. Nun wird sie in einem Salzburger Studio zum sonst fertigen Band singen müssen. ■

„Ich habe plötzlich gemerkt, ich bin Patriot. Meine italienischen Gene sind aufgeblüht.“

Pappano über seine musikalische Arbeit an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia.