

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, August 11, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

Hamburger Abendblatt, [DB](#), [DIVAN](#)

**Sehr gemischtes Doppel: Daniel Barenboim der Dirigent und Pianist mit dem West-Eastern Divan Orchestra an zwei Abenden in der Elbphilharmonie**

NDR, [DB](#), [DIVAN](#)

**Daniel Barenboim und das West-Eastern Divan Orchestra an zwei Abenden in der Elbphilharmonie**

---

Der Tagesspiegel

**Berio und Tschaikowsky bei Young Euro Classic**

Berliner Zeitung

**Young Euro Classic im Konzerthaus**

The New York Times

**Luigi Nono's furiously political and prophetic „Intolleranza 1960“ arrives at the Salzburg Festival**

Süddeutsche Zeitung

**Bei den Darmstädter Ferienkursen, dem wichtigsten Treffen im Bereich zeitgenössischer Musik, wurde viel experimentiert**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Das Richard-Wagner-Museum zeigt das künstlerische Werk und die Bühnenarbeiten von Rosalie**

Der Tagesspiegel

**Tourneen werden für britische Musiker teuer**

## Selbst ein Barenboim schwächelt mal

Sehr gemischtes Doppel: Der Dirigent und Pianist mit dem **West-Eastern Divan Orchestra** an zwei Abenden in der Elbphilharmonie

Von **Joachim Mischke**

**Hamburg** Wie war es denn nun, so in einem Satz? Bei vielen Konzerten ist diese Frage schnell und befriedigend zugleich beantwortet, ohne sich dafür auf unterkomplexe Daumenhoch-Daumen-runter-Gesten einzulassen. Bei den Auftritten, mit denen sich **Daniel Barenboim** am Sonntag und Montag in der Elbphilharmonie präsentierte, ist es komplizierter, danach zu einer klaren Abschlussnote zu kommen – und das bei Weitem nicht nur, weil er am ersten Abend dirigierte und am zweiten als doppelt geforderter Solist in Brahms' kräfteverbrendendem 2. Klavierkonzert seinen Aufgabenbereich wechselte. Beide Konzerte mit "seinem" West-Eastern Divan Orchestra (WEDO) in je zwei Durchgängen; Abend eins mit zwei Schützlingen als Solisten; Abend zwei mit einem dritten als seine Vertretung am Dirigentenpult. Und einer der drei, der Geiger Michael Barenboim, ist der Sohn vom Chef. Eine Art Familienaufstellung, um einen Musiker gruppiert, für den das Etikett "lebende Legende" mächtig untertrieben wirkt. Dass sein Duo-Abend mit der Seelenverwandten Martha Argerich vor wenigen Wochen in der Laeiszhalle so rührend war, macht die Sache auch nicht einfacher. Willkommen im Dilemma.

### Barenboim war nicht vor dem Notentext, sondern hinter ihm

Denn es ging alles andere als beeindruckend los. Runde eins, erste Hälfte: Brahms' Doppelkonzert, mit Barenboim Junior und Cellist Kian Soltani und Barenboim Senior als Wegweiser. Eigentlich ein packendes Stück, man muss es allerdings gründlich vorbereitet haben und entsprechend aufführen. Beides war nur bedingt der Fall. Während Soltani sich sprichwörtlich in seinen Part hineinkniete, jede Möglichkeit auskostete, buchstabierte der geigende Barenboim seine Aufgabenliste. Er litt, schwärmte, grübelte, flirtete und bril-

lierte nicht, er verwaltete, was halt für ihn anstand. Kein glühender, großer Ton, keine mitreißende Emphase. Soltani spielte, Michael Barenboim spielte nur mit. blieb statisch und blass und wirkte dabei derart verschreckt und eingeschüchtert, als wäre er in letzter Minute vom WEDO-Konzertmeister-Stuhl zum Einspringen an der Rampe verdonnert worden.

Barenboim Senior ließ dem Orchester erstaunlich viel Trudeln durchgehen: sehr breiter Strich, sehr wenig Interesse an Nuancen oder Überraschungsmomenten. Die Freude über das Wiederhören einer richtig großen Besetzung trübte sich ein. Pauschal planierte Lautstärke und diese Koordinationsprobleme sorgten dafür, dass dieser Auftakt wie eine arg unterprobte Generalprobe vor Publikum wirkte.

Was dort fehlte, machten Barenboim und das Tutti in Francks d-Moll-Sinfonie wett. Hier kamen klarere Kanten und Gestaltungswille zum Vorschein. Grandios war das noch nicht, dafür fehlte es an Brillanz und Tiefenschärfe und auch an elegant ausgespielter Zuverlässigkeit. Doch die Richtung, die stimmte. Mit dem elegischen "Nimrod"-Satz aus Elgars "Enigma Variations" ging man halbwegs versöhnt in den ersten Gastspiel-Feierabend.

Runde zwei, erste Hälfte: Bartóks Divertimento für Streichorchester. Gleiches Orchester, anderer Dirigent – wie ausgetauscht. Lahav Shani, Chef in Rotterdam und beim Israel Philharmonie, ist eines dieser Naturtalente, die sichtbar wenig "tun" und damit viel bewirken. Die Stil-Fingerübung Bartóks mit ihren süffig schräg gestellten Folklore-Elementen lüftete er flott durch, das Orchester (mit Barenboim Jr. und Soltani zurück auf Stimmführer-Posten) entdeckte, wie leise man in diesem Saal spielen kann.

Shani war es auch, der bei Brahms' B-Dur-Konzert durch kluges und einfühlsames Auffächern des Orchesterparts viel rettete – so ziemlich alles,


was nicht in den schwerstarbeitenden Virtuosen-Händen von Barenboim lag. Denn der ging im Kopfsatz spielend und sitzend k.o., auf seinem hohen Niveau überfordert, bereits dort, noch vor der Konzertwiederholung drei Stunden später, überwältigt von den mächtigen musikalischen Herausforderungen. Dass er im aufbrausenden Allegro gelegentlich knapp neben der richtigen Tonart landete – kann passieren, Fehler sind mitunter relativ unwichtig. Dennoch war er fest entschlossen, sich das Schwächeln weder anmerken noch anhören zu lassen, wohl, weil er ja der ist, der er ist.

Einerseits bewundernswert, wie dieser Jahrhundert-Pianist sich dieser Aufgabe stellte. Große Klammer auf: und das in seinem Alter, große Klammer zu. Andererseits aber wurde mit jeder vertanen Chance, gerade in den lyrischen Passagen aus Routine und Können doch noch frische, leichte, anrührende Poesie herauszuzaubern, immer klarer, dass selbst einem Daniel Barenboim unauflösbare Probleme begegnen können. Er war nicht vor dem Notentext, sondern stets hinter ihm, ohne Reserven, ohne Hochspannung, mit zu wenigen Farben im Ton. Die Größe, zu der Barenboim hier nicht in der Lage schien, sekundierte Soltani im Andante im Kleinen, mit wunderbarem Ton. War es, alles in allem, ein "schlechter" Auftritt? Obwohl das Publikum so begeistert war, dass es nur wenige beim Schlussapplaus auf den Sitzmöbeln hielt? Zutreffender könnte sein: Es war wirklich kein guter für Barenboim.

**Aufnahme:** Beethoven "Sämtliche Klavier-Trios" Michael Barenboim, Kian Soltani, Daniel Barenboim (DG, 3 CDs ca. 19 Euro)

(Abbildungen)

Alle Hände voll zu tun: Daniel Barenboim rang in der Elbphilharmonie mit Brahms' 2. Klavierkonzert. Foto: D. Dittus  
Daniel Dittus / Hamburg, HA  
Geiger Michael Barenboim (vorn), Cellist Kian Soltani (Mitte) und Dirigent Daniel Barenboim. D. Dittus  
Daniel Dittus / Hamburg, HA

Quelle:	NDR Hamburg Journal 10.08.2021 (TV-Sendung / täglich, Hamburg)	
Reichweite:	31.390	
Sendungsbeginn:	04:15:00	
Sendungslänge:	00:30:00	
Beitragsstart:	04:39:44	
Beitragslänge:	00:03:06	
Abstract:	Hamburg Journal: es wird darüber berichtet, dass am gestrigen Abend das West-Eastern Divan Orchestra in der Hamburger Elbphilharmonie aufgetreten ist. Dazu wird mit einigen der Mitglieder des Orchesters gesprochen.	

## NDR Hamburg Journal

Suchbegriff im Wort: West-Eastern Divan Orchestra - WEDO



Hamburg Journal: es wird darüber berichtet, dass am gestrigen Abend das **West-Eastern Divan Orchestra** in der Hamburger Elbphilharmonie aufgetreten ist. Dazu wird mit einigen der Mitglieder des Orchesters gesprochen.

Mittwoch, 11.08.2021, Tagesspiegel / Kultur

## Süffig, schwelgerisch und schlank

### Berio und Tschaikowsky bei Young Euro Classic

Von Udo Badelt

Vielleicht hat sich kein anderer Komponist nach 1945 so sehr mit dem auseinandergesetzt, was andere vor ihm geschaffen haben, wie Luciano Berio. Zitieren, arrangieren, anverwandeln, sei es Monteverdi, Purcell, Mahler oder Schönberg, hat das Oeuvre des 2003 gestorbenen Italieners entscheidend mitgeprägt. Da überrascht es nicht, dass Berio sich auch als Vervollständiger betätigt hat, dass er Fragment gebliebene Werke als Herausforderung begriff. Für „Turandot“ schrieb er ein neues Finale – und aus den Skizzen, die Schubert zu einer 10. Symphonie hinterließ, machte er ein aufführbares Werk von 30 Minuten Länge. „Rendering“ heißt das Stück, das jetzt vom Schleswig-Holstein Festival Orchestra bei Young Euro Classic im Konzerthaus gespielt wurde.

Dabei hat Berio Schubert nicht „überarbeitet“. Er präsentiert das Material, das vorhanden ist, in originaler Instrumentierung – und füllt quasi die Leerstellen. Signalwirkung hat die Celesta: Immer, wenn sie erklingt, verlassen wir Schubert, scheint sich die Tür in ein anderes Zimmer zu öffnen. Der Klang verrutscht gleichsam, und das ist nicht verwunderlich, arbeitet Berio doch viel mit Glissandi. Deutlich hörbar sind die beiden Stile voneinander geschieden, und der Gegensatz zwischen den klassisch-klaaren Linien des einen und dem Mystizismus des anderen, die gleichwohl schlüssig vermittelt sind, ist voller Reiz.

Der lettische Dirigent Andris Poga leitet das Orchester, das sich jedes Jahr neu zusammensetzt, mit bedächtiger, wohlgesetzter, hochkonzentrierter Gestik, die aber überhaupt kein bedächtiges Spiel zur Folge hat. Sondern im Gegenteil einen Raum ermöglicht, in dem sich musikalischen Emotionen austoben können. Süffig, schwelgerisch ist der Klang, trotzdem von gewisser Schlankheit.

Beste Voraussetzungen, denkt man, um auch die Klippen von Tschaikowskys pompöser 5. Symphonie zu meistern, deren überbordende Bildhaftigkeit Adorno zum vernichtenden Urteil „Kitsch“ provozierte, die auch den Komponisten selbst zweifeln und verzweifeln ließ. Mit Entschlossenheit und Präzision stürzen sich die jungen Musiker und Musikerinnen in die vier Sätze, zaubern die Streicher einen glasklaren, herrlichen Strich, gelingen Dynamikverschiebungen auf engstem Raum. Der 2. Satz gleicht dem Tagtraum eines Fiebernden. Und doch ist nicht nur die Pauke zu dominant, das Orchester bleibt einer traditionellen Überwältigungsästhetik verhaftet: So spielt man Tschaikowsky eben. Nach Pogas zartklugen Zugriff auf Schubert/Berio hatte man doch etwas anderes erwartet, oder erhofft. Udo Badelt

Mittwoch, 11. August 2021, Berliner Zeitung /

# Kraft in der Ruhe

Young Euro Classic im Konzerthaus



Bläsergruppe des Schleswig-Holstein Festival  
OrchestraMutesouvenir/Kai Bienert

**PETER UEHLING**

**M**eistens wird bei Young Euro Classic im Konzerthaus mit verkleinerten Besetzungen gespielt – bedauerlich, weil die Orchester zeigen wollen, wie viele junge Menschen sie anziehen, und die auch alle auftreten wollen. Das Schleswig-Holstein Festival Orchester, jährlicher Gast von YEC, hat sich mit PCR-Testung das Recht erkaufte, mit 73 Musikerinnen und Musikern aufzutre-

ten, also in der Standardbesetzung für ein Werk wie Peter Tschaikowskys Fünfte Symphonie. Andris Poga stand am Pult und leitete eine Aufführung, die ihre Kraft in der Ruhe suchte. Die oft zu hörenden Gefühlsorkane klingen bei Poga weltmännisch gebündelt. Das scheint zunächst eine deutliche Entscheidung für den Klassizisten Tschaikowsky statt für den exhibitionistischen Romantiker.

Im weiteren Verlauf scheint Pogas sehr exakte Einstudierung auf Kosten der temperamentvollen Entfaltung zu gehen. Im langsamen Satz wird die erste Generalpause penibel ausgezählt – die vorangegangene emotionale Entladung zittert in ihr nicht nach. Und auch den Walzer wird man überaus korrekt gespielt finden, aber darin auch reichlich kühl und frei vom ambivalenten Charme eines zwischen Andante und Finale sitzenden Zwischenspiels, das sich von deren Gewicht freitanzen will.

Technisch spielt das Orchester auf gewohnt sehr hohem Niveau, wunderbare Solostellen der Klarinette im ersten, des Horns im zweiten Satz zeigen die schwindelerregenden Fertigkeiten einiger Orchestermitglieder, und was man kritisieren könnte – etwa mangelnde klangliche Beseelung in den Streichern – kann sich nur über längeres Spielen in der gleichen Besetzung entwickeln.

Am Beginn des Konzerts stand Luciano Berios Versuch, Franz Schuberts Skizzen zu einer letzten Symphonie in D-Dur konzertfähig zu machen. Zwischen eindeutig nach Schubert klingenden Strecken liegen Klangfelder, in denen sich die Schubert'schen Melodien aquarellhaft verlaufen und der Klang durch Einsatz der Schubert unbekanntenen Celesta ins Traumhafte zerfließt. Der Übergang in diese Felder geschieht unter Pogas Leitung unmerklich, zurück in die Schubertschen Routinen geht es meist ruckartig.

Berio zog selbst den Vergleich mit alten Fresken; er sehe es nicht als seine Aufgabe, „die durch die Jahrhunderte entstandenen Schäden kaschieren zu wollen“. Das ist nun ein etwas schräger Vergleich; das Stück ist nicht fertig geworden, die Löcher haben nichts mit „Schäden“ zu tun. Was Berio da vorlegt, ist aber in der Tat gewissermaßen „beschädigt“, wenn aus Schubert und Berios Klangfeldern im Zeitverlauf keine auseinander entwickelte Gesamtform hervorgeht, sondern nur eine dezent schizophrene Wirkung, die in einer erst innerlichen, dann triumphalen Schlussgeste mündet.

# An Opera Screams for Human Dignity

Luigi Nono's furiously political and prophetic "Intolleranza 1960" arrives at the Salzburg Festival.



By Joshua Barone

Aug. 10, 2021

SALZBURG, Austria — "Intolleranza 1960," Luigi Nono's furious work of music theater, is a scream for dignity in the face of oppression, racism toward migrants and merciless ecological disaster. And that was 60 years ago.

"Unfortunately things are still just as bad," Nuria Schoenberg Nono, the composer's widow and a daughter of the work's dedicatee, Arnold Schoenberg, recently said with a weary laugh.

Indeed, decades after its premiere — at a time when floods have ravaged parts of Europe and the pandemic has been seized upon by xenophobic authoritarians around the world — the piece could just as easily be presented as "Intolleranza 2021."

Its original title, which belies the work's timelessness, will remain when it arrives at the Salzburg Festival here on Sunday. The production, directed by Jan Lauwers and conducted by the Nono veteran Ingo Metzmacher, may be the most terrifying, brash and cathartic operatic offering of the summer.

Nono — an idealistic Italian composer who lived from 1924 to 1990 and was a chief midcentury musical innovator alongside his Darmstadt School colleagues Karlheinz Stockhausen and Pierre Boulez — has been a fixture in Salzburg for three decades now. This is largely because of the efforts of Metzmacher and Markus Hinterhäuser, the festival's artistic director; in 1993, they staged the Nono masterpiece "Prometeo," which he considered a "tragedy of listening," and other works of his have steadily followed.

"I regard Luigi Nono as one of the most important, significant, enriching figures in musical history," Hinterhäuser said in an interview in his office, sitting under a portrait of the composer. "The figure of Nono is the artist who is not doing 'l'art pour l'art.' It is always related to our existence, to our life, to our human condition."

"Intolleranza," Nono's first theatrical work, was written in response to political and social upheaval and premiered as part of the Venice Biennale in 1961. It has elements of opera yet rebels against the form — in part, Nuria Nono said, "because he was aware that he was writing in the country of Verdi and Puccini."

Instead, the "azione scenica," or "stage action," as Nono called it, has more in common with the "epic theater" of Bertolt Brecht. It unfolds — with at times whiplash momentum — as a series of episodes about a migrant seeking work in Italy and finding political demonstrations, torture, concentration-camp cruelty and societal absurdities, along with a lifesaving human connection in the form of a female companion and, at last, a life-ending flood.

The scenes were inspired by current events, but Hinterhäuser said the sum of their parts transcended the particular situation of Italy circa 1960.

"We could also be talking about 'Fidelio,'" he said. "Great artworks have something prophetic, and there is something prophetic that liberates this piece. I'm not interested in daily politics and art; I'm interested in politics and art. And while art is not free from political elements, it needs to have another level of reflection."

Nono's score is often, a bit unfairly, described as strident. The piece calls for a massive orchestra — in Salzburg, the Vienna Philharmonic, filling the pit of the Felsenreitschule theater and also flanking its stage with a battery of percussion. The cast is no smaller in scale: a full chorus, unaccompanied in the first and last scenes, and principal singers who perform at extremes of pitch and volume.

"It's an opera about a collective," Hinterhäuser said. "It has to do with muscles — the choir, the cast, the 26 dancers we have in this production — and the rising up of the masses."

To reflect that, he brought in Lauwers, who directed Monteverdi's "L'Incoronazione di Poppea" at Salzburg in 2018. In an interview, Lauwers described his work this summer as a continuation of his broader preoccupation over the past decade with theater focused almost entirely on people. This is why the set is virtually nonexistent here, and is mostly just projections on the towering stone backdrop of the Felsenreitschule, the word "INTOLLERANZA" written across its broad stage.



Within that space, a cast of nearly 100 singers and dancers is almost always in motion and onstage for the work's 75-minute running time. The tenor Sean Panikkar, who plays the emigrant protagonist, said that Lauwers has conducted rehearsals with an improvisational style, "which allows for freedom and play," before arriving at a more narrowed focus.

Lauwers's approach has also involved conversations with the cast about how to comfortably portray, for example, a scene of prolonged torture that is nearly impossible to watch and hardly less difficult to perform.

"In the score, there are 22 minutes where Nono just says, 'There is torture and screaming,'" Lauwers said. "At a certain point in rehearsals, some performers said: 'We can't do this. It's emotionally too heavy for me.' But we have to make it unbearable. This is the reality."

Yet some cast members saw that scene as an opportunity to build on the libretto. "Musa Ngqungwana, one of the soloists, wanted to shout, 'I can't breathe,'" Lauwers said. "The others were like, 'Wow, are we going there?' But in the libretto, it says, 'I hear the noise of the tortured people.' So I said, 'Yes, it's your freedom there if you want to say that, and I as a director am not going to say you can't.'"

Compared with the improvisatory spirit of the staging, Metzmacher has been exacting with the score's thorny rhythms and textures — which are foundational, he said, to the work's emotional power. "The music is like thunder," he added. "What interests me, though, is that Nono also has this hope and vision of love. I think it's good that the music shocks, but on the other side, it has these incredible tender moments. It's very suspended, delicate and 'dolcissimo.'"

Panikkar described the score as initially almost impossible to comprehend; when he first looked at it, he counted the number of high C's, each requiring a different sound, and "thought it was insane."

"From the rhythmic structure, the brutal vocal passages and the physical demands of the staging," he said, "it's like a tornado that ravages everything in its path and then dissipates."

The premiere of "Intolleranza" was less a tornado than a battlefield. Far-right "agitators," as they were called by The New York Times, disrupted the performance with shouts, whistles and stench bombs — and were met with equally passionate boos and cries — until they were removed by police.

"They were also throwing down little pieces of paper," Nuria Nono recalled. "I think I still actually have some of them."

A few years ago, she said, she was giving a tour of the Nono archive in Venice. When she arrived at the models and recordings of the "Intolleranza" premiere, one of the visitors said: "I was there! My father" — a right-wing fascist — "paid us to make a lot of noise."

But the show went on. And it ended, as the Times report noted, in "a triumph." That's because in "Intolleranza," Nuria Nono said, "all the negative emotions and positive ones balance out."

"My husband cared very much about people dying and being tortured," she added. "But in spite of all the ugly things that are happening, there are human relationships, and there is hope. In all his works, there is hope."

## Alles klingt

Bei den Darmstädter Ferienkursen, dem wichtigsten Treffen im Bereich zeitgenössischer Musik, wurde viel experimentiert

VON ALEXANDER MENDEN

Als Thomas Schäfer ein paar Tage nach Beginn der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt erfuhr, dass ein Mitglied des französischen Ensembles Linea positiv auf Corona getestet worden war, musste er sehr schnell eine Entscheidung fällen. Ursprünglich hätten die zwölf Musiker kurzfristig aus Straßburg zum Konzert anreisen sollen, sagt Schäfer. „Wir haben uns nochmal die Probenpläne angesehen, wer da mit wem zusammen war, und dann erkannt: Das ist vom Covid-Protokoll her ein glasklarer Fall.“ Bis kurz vor Mitternacht berieten der künstlerische Leiter der Ferienkurse und sein Team noch, wie man mit der Situation umgehen sollte. „Das Ansteckungsrisiko wäre meines Erachtens noch immer gering gewesen“, erklärt Thomas Schäfer, der auch als Direktor des Darmstädter Internationalen Musikinstituts fungiert. „Aber wenn es hier deswegen einen Ausbruch gibt, dann habe ich als städtischer Kulturveranstalter ein riesenproblem. Dann kann ich die Akademie zumachen. Deshalb war bei aller Emotionalität klar, dass wir das Konzert absagen müssen.“

Derartige Ausfälle sind in diesen Tagen pandemiebedingt kaum zu vermeiden. Aber so schnell wie die Ferienkurse hätte wohl kaum ein anderes Festival vollwertigen Ersatz beschaffen können. Binnen eines Tages fanden sich neun Teilnehmer, die in der Lichtenbergschule unter dem Arbeitstitel „Carte Blanche“ einen mehr als einstündigen Abend aus einstudierten und improvisierten Stücken vortrugen, darunter die Bratschen-Dozentin Geneviève Strosser mit einem Exzerpt aus der präzisen, lautmalerischen Textperformance „Machinations“ und der israelische E-Gitarrist Yaron Deutsch mit einer intrikaten Improvisation. Das Ad-hoc-Konzert war ein Beleg für die Ballung von Talenten, die sich hier in Darmstadt alle zwei Jahre zeigt.

Die 50. Ausgabe der Darmstädter Ferienkurse, des weltweit wohl wichtigsten Treffens für Musiker, Komponisten und Theoretiker zeitgenössischer Musik, das an diesem Mittwoch ausklingt, fand wegen Corona erstmals in einem ungeraden Jahr statt. Gegründet 1946 von Wolfgang Steinecke und bis 1970 jährlich veranstaltet, gelten die Ferienkurse als Gradmesser und Indikator für den Stand der Neuen Musik. Giganten der Avantgarde wie Messiaen und Cage, Stockhausen und Boulez haben sie mitgeprägt. Sie leben vom Austausch, von der Nähe Gleichgesinnter aus aller Welt.

Ursprünglich stand das künstlerische Programm turnusgemäß bereits Anfang April 2020. Erwartet wurden im darauffolgenden Sommer, wie in den Jahren zuvor, rund 450 Teilnehmer, die sich seit Januar angemeldet hatten. „Wir waren zu Beginn der Pandemie noch etwas naiv und dachten: Vielleicht ist das nach ein paar Monaten vorbei“, erinnert sich Thomas Schäfer. „Aber nach Ostern habe ich dann gemeinsam mit dem Darmstädter Oberbürgermeister Jochen Partsch entschieden, alles zu verschieben.“ Das bedeutete nicht, wie in vielen anderen Fällen eine komplette Verschiebung ins Virtuelle, sondern eine Verlegung in dieses Jahr, mit einer Mischung aus Präsenz- und Online-Formaten.

Was die Finanzierung anging, zeigten sich alle Förderer – die Kommune, das Land Hessen und der Bund – extrem flexibel. Obwohl Subventionsmittel normalerweise im Haushaltsjahr gebunden sind, durfte Schäfer annähernd das gesamte Budget von 1,3 Millionen Euro mit ins Jahr 2021 hinübernehmen. So konnten alle 20 Auftragskompositionen, ein Kernanliegen der Ferienkurse, wie geplant umgesetzt werden. Der Beitragssatz wurde reduziert, den Umstand reflektierend, dass die meisten Musiker seit dem ersten Lockdown keine Auftrittsmöglichkeiten oder Einkünfte gehabt hatten.

Dennoch ist natürlich vieles anders. Auf dem Campus vor dem während der Sommerferien zum Veranstaltungsort umfunktionierten Gymnasium Lichtenbergschule ist auch an sonnigen Tagen kein übermäßig reges Treiben zu verzeichnen. Zwei kleine Foodtrucks versorgen jene Teilnehmer, die an den Kursen in der gegenüberliegenden Akademie für Tonkunst teilnehmen. Umgangssprache ist Englisch. Nur rund 140 Musiker, Dozenten und Vortragende sind angereist, die Kompositionslehrgänge finden über Zoom statt.

Manches ist hybrid, etwa der Workshop „Table of Contents“ des Tonkünstlers Tarek Atoui. Der gebürtige Libanese gibt von Paris aus über einen Videolink eine Einführung in sein Konzept des Ertastens von Klang. „Die Mate-

rialien sollten eine Chance haben, sich selbst klanglich auszudrücken“, erklärt er dem halben Dutzend Teilnehmer in der Mensa der Lichtenbergschule. Auf drei Tischen ist eine ganze Reihe solcher Materialien angeordnet, mit denen die Musiker im Anschluss an Atouis Vortrag dann eigenständig dieser Idee nachspüren: eine Glasmurmel, die auf einer mit Transistorverstärkern verbundenen, metallenen Drehscheibe kratzt, Splitt auf einem Trommelfell, Filz, der an einer Zimbel gerieben wird. Eine kurze Umfrage unter den Anwesenden ergibt, dass keiner der jungen Musiker das Format weniger persönlich findet, als wenn Atoui selbst anwesend wäre. Dass es nicht ganz so lebhaft zugeht wie sonst, sieht die junge russische Komponistin Elena Rykova nicht notwendigerweise als Nachteil. Sie war schon als Studentin in Darmstadt und sagt, es könne auch ein bisschen überwältigend sein, so viele Menschen zu sehen, wie sonst hier sind.

„Es ist eine Kammerversion der normalen Ferienkurse“, konstatiert sie. Rykova lebt seit sechs Jahren in Boston. Dort nutzt sie das Studio der Harvard-Universität, an der sie auf ihre Promotion hinarbeitet. Ihre Anreise nach Deutschland war kurios: „Ich hatte meine Familie in Russland seit anderthalb Jahren nicht gesehen“, erzählt sie. „Ich besuchte sie bei der ersten Gelegenheit und wollte von dort nach Deutschland reisen – aber ich hätte in Quarantäne gehen müssen oder wäre vielleicht gar nicht ins Land gelassen worden. Stattdessen reiste ich in die USA, hielt mich dort zehn Tage auf und flog dann nach Deutschland. Das kürzte den Vorgang ab.“

Die Anfänge von „Asymptotic Freedom“, einer Neukomposition von Rykova für sechs E-Gitarren, wurden 2020 erarbeitet, kurz vor dem ersten Lockdown. „Das war ein Glück, wir hatten Zeit, uns durch Eins-zu-Eins-Sessions kennenzulernen und gemeinsam zu improvisieren.“ Damals dachte sie, man könnte im Sommer mit einem Konzept antreten, bei dem alle Musiker in verschiedenen Räumen sechs Solos spielen sollten. Doch als klar war, dass alles auf 2021 verschoben werden würde, änderte sich das Projekt: „Ich wollte alle gemeinsam in einem Raum sehen. Alles ist auf den Klang konzentriert, weniger von visuellen Gesten begleitet. Einfach Musiker in einem Halbkreis – back to basics.“

Als Alumna der Berliner Akademie der Künste hätte Elena Rykova sich in Deutschland um Förderung bewerben können, tat dies aber nicht, weil sie von einem anderen Stipendium profitierte. Sie hält die Unterstützung, die Musiker, auch aus der zeitgenössischen Szene, hierzulande während der Pandemie erhalten haben, für vorzüglich, vor allem im Vergleich zu den USA oder Russland. Prinzipiell ähnlich sieht es Lucas Fels, Cellist des in London beheimateten Arditti-Streichquartetts, das am Eröffnungswochenende in Darmstadt Stücke von fünf Komponistinnen spielte, darunter die erste vollständige Aufführung von Karola Obermüllers Komposition „xs“. „Unsere Sparte“, sagt Fels, „wird in Deutschland gut gefördert. Bundeskulturstiftung, Musikfonds, Siemensstiftung, Hochschulen – alle haben sich unglaublich ins Zeug gelegt. Das ist viel besser als vor 20, 30 Jahren, und hat sich in der Corona-Zeit bemerkbar gemacht.“

Dennoch habe die Pandemie bereits eine Lücke in den Betrieb geschlagen: „Jetzt, da das Touren, gerade für britische Ensembles durch den Brexit, komplizierter geworden ist, man also dringender denn je Menschen benötigt, die sich um Akquise, Unterbringung, Transport kümmern, gehen die Agenturen kaputt – wie schon im vergangenen August Cami, eine der größten und ältesten Agenturen für klassische Musik. Keiner hat Rücklagen.“

Fels stellt sich trotz der vergleichsweise komfortablen deutschen Subventionslage auf härtere Zeiten ein: Als Professor an der Frankfurter Musikhochschule empfehle er seinen Studierenden, „dafür offen zu sein, auch mal was anderes“ zu machen, also einen Plan B zu haben.

Wie Elena Rykova verweist Fels als alternatives, vielleicht auch warnendes Beispiel auf die Lage der Kollegen in den Vereinigten Staaten: „Die hervorragenden amerikanischen Ensembles für Neue Musik, wie das International Contemporary Ensemble, oder Dal Niente, leben alle von der Hand in den Mund. Die machen Einzelprojekte oder eine Tour, den Rest der Zeit arbeiten sie bei Starbucks.“

Langfristig sehe er in Deutschland vor allem eine Gefahr darin, dass der Mut fehle, in der Breite Neues auszuprobieren, so Lucas Fels, nach dem Motto: Das können wir uns im Moment nicht leisten, schauen wir mal, wie es in ein paar Jahren aussieht. „Und das ist das Großartige hier in Darmstadt“, sagt er, „dieser Wille, immer wieder Neues auszuprobieren – sie ziehen es durch.“ Von jetzt an eben in ungeraden Jahren.

# Hundert Warnlichter blitzen neben Hitlers Partyzimmer in Bayreuth

Mit Witz entdämonisieren: Das Richard-Wagner-Museum zeigt das künstlerische Werk und die Bühnenarbeiten von Rosalie

Durch Haus Wahnfried wabert Mahler. Die achte Sinfonie. Es ist nicht eben alltäglich, dass im Wohnhaus Richard Wagners überhaupt Musik von anderen Komponisten erklingt, geschweige denn von einem jüdischen. Nun hat Wagner Mahler gar nicht mehr erlebt, und Mahler wiederum bewunderte Wagner, dirigierte ihn viel und ließ sich durchaus auch kompositorisch von ihm anregen. Aber was Mahler nun nach Wahnfried bringt, ist eine Frau. Sie heißt Rosalie.

In den neunziger Jahren hatte sie hier in Bayreuth den von Alfred Kirchner inszenierten „Ring des Nibelungen“ mit Bühnenbildern und Kostümen ausgestattet: als erste Frau und auch als erste Künstlerin. Zuvor waren bei den Festspielen ihr eigener Lehrer Jürgen Rose und Günther Uecker zum Zuge gekommen, seitdem so prominente Kollegen wie Neo Rauch und in diesem Jahr Hermann Nitsch. Aber keiner von ihnen machte einen ganzen „Ring“. Rosalies Ausstattung setzte auf die Umwidmung von industrieller Fertigung – aus grünen Regenschirmen etwa wurde das Waldweben in „Siegfried“, Fußmatten aus dem Automobilbedarfshandel dienten als Rüstungsteile für die Götter-Ausstaffierung. Ihre Supermarkt-Einkaufswagen in Mimes Schmiede brachten den Festspiel-Intendanten Wolfgang Wagner auf die Palme; dieses Element des Bühnenbilds überlebte nur einen Jahrgang. Aber der von James Levine dirigierte Kirchner-Ring bleibt im Gedächtnis durch die Farb- und Formendramaturgie von Rosalie.

Vor vier Jahren starb die Künstlerin, und trotzdem ist sie jetzt wieder in Bayreuth: mit ihrem Werk. Nicht nur dem Bühnenbildnerischen, denn in der erst vor wenigen Jahren in moderner Glasoptik als zusätzlichem Gebäude des Richard-Wagner-Museums errichteten Ausstellungshalle neben Haus Wahnfried ist nun eine Präsentation ihres ganzen Schaffens zu sehen, also auch des freien künstlerischen. Wieder ein Debüt: die erste Werkpräsentation von jemand anderem als Wagner überhaupt an diesem Ort, und gleich auch eine, für die Interventionen in Wahnfried selbst gestattet wurden, also im Allerheiligsten. In der Gestalt von „In spiritus cactus“ etwa, einem lebensgroßen Plastikkaktus, der statt Blüten kleine Wagner-Büsten austreibt. Oder dem „Heldenstück“ aus einer früheren Bayreuther Ausstellung, die 1996, also während der Laufzeit ihres „Rings“, gezeigt worden war: farbige Männerköpfe, die auf Straßenbaupylonen montiert sind. Sie stehen auf einer halbtransparenten Plexiglasplatte in halber Höhe der Eingangshalle. Und so kommt auch Mahlers Musik ins Haus. Denn für eines der Eröffnungskonzerte der Hamburger Elbphilharmonie hatte Rosalie noch vom Sterbebett aus eine Lichtinstallation zu Mahlers Achter konzipiert. Nun ist ihr Planungsmodell dazu, bestehend aus mehreren schlanken Displays, auf denen zur Musik passende abstrakte Lichtmuster gezeigt werden, aus dem Stuttgarter Atelier nach Bayreuth gebracht worden. Und zwar in den Salon, wo Wagner selbst ehemals musizierte.

Thomas Jürgens war Rosalies wichtigster Mitarbeiter, und seit ihrem Tod pflegt er ihr künstlerisches Erbe. Sein Wissen darum ist ein unschätzbare Kapital, denn vieles wurde von Rosalie trotz allem technischen Aufwand improvisiert. Oder für ganz andere Umgebungen geschaffen. So hätte sich wohl niemand anders an die Anpassung der 2013 für eine Ausstellung im Museum der Bildenden Künste in Leipzig geschaffene Installation „Klinger – Begehbare Landschaften der Melancholie“ wagen können, denn der nun damit eingerichtete dunkle Raum im Neubau des Wagner-Museums ist ungleich kleiner und niedriger, als es der in Leipzig war. Aber die Wirkung ist ähnlich magisch-kontemplativ; nur die Bewegung der wie Wolkengespinste im Raum verteilten Lichtfasern kann hier mangels geräuschisolierendem Platz für die dafür notwendigen Motoren nicht geboten werden, sonst hörte man die leisen Töne des präparierten Blüthner-Flügels als Herzstück der Installation nicht mehr.

Den Auftakt der Schau bieten im auratisch-dunklen Untergeschoss Rosalies „Ring“-Ausstattungsstücke: Aus dem Archiv der Festspiele kommen die fast zwei Dutzend auf Kleiderpuppen arrangierten Original-Kostüme, aus dem Atelier die Bühnenbildentwürfe in kleinen Guckkästen längs der Wand. Ergänzt wird dieses optische Fest der Durch- und Einblicke um andere Opern- und Tanztheater-Arbeiten von Rosalie – angewandte Kunst in Modellen und Plakaten. Dagegen ist das Obergeschoss ihrer freien Kunst gewidmet, den Lichtkästen, fluoreszierenden Leinwänden mit Blumendarstellungen in Acrylgranulat oder der Serie von „Gedankenbildern“, die auf monochrom-quadratischen Farbflächen Sätze von Denkern und Künstlern wiedergeben, die Rosalie beeindruckt haben, darunter auch solche von Richard Wagner.

Aber ihre Begeisterung für Wagners Musik führte nicht zur Affirmation seines kruden Weltbilds. Und so ist es nur passend zur ambivalenten Faszination dieser Künstlerin, dass im für Wagners Sohn Siegfried errichteten Nebenhaus, in dem zur Festspielzeit Adolf Hitler als Gast der Familie Hof gehalten hat, Rosalies Rauminstallation „Genial trivial“ von 1997 untergebracht ist: ein geradezu in Licht schreiendes Werk aus hundert per Knopfdruck aktivierbaren Warnlichtern in nackten Stahlregalen – ein Alarm, wie er im Buche steht. Oder jetzt noch bis Oktober neben Hitlers ehemaligem Partyzimmer in Bayreuth. Andreas Platthaus

Rosalie und Wagner – Licht. Mythos. Material. Im Richard-Wagner-Museum, Bayreuth; bis zum 3. Oktober. Kein Katalog.

Mittwoch, 11.08.2021, Tagesspiegel / Kultur

# Von den Brexiteers im Stich gelassen

## Tourneen werden für britische Musiker teuer

Von Sebastian Bo

Im britischen Ministerium DCMS sind die Zuständigkeiten für Digitales und Sport, Kultur und Medien gebündelt. Vergangene Woche kam aus dem Haus von Minister Oliver Dowden eine frohe Botschaft für Spitzenmusiker: Kurze Konzertreisen in 19 EU-Staaten, darunter auch Deutschland, Frankreich und Italien, seien trotz des EU-Austritts weiter ohne teure Visa oder Arbeitsgenehmigungen möglich.

Prompt war beiderseits des Ärmelkanals von einer „Einigung“ die Rede. Von wegen: Die Brexit-Regierung habe nur längst Bekanntes wiederholt, heißt es in der Branche, viele Probleme rund um die lukrativen Europa-Tourneen von Bands und Orchestern bleiben. „Enttäuscht“ äußerte sich Elton John.

Seit Beginn der Pandemie waren nahezu alle Konzertreisen eingestellt worden. Nun, da Impfungen das grenzüberschreitende Reisen vereinfachen, treten die Probleme schärfer zu Tage, die durch Großbritanniens Austritt aus Zollunion und Binnenmarkt entstanden sind. In den Verhandlungen über zukünftige Vereinbarungen sei man von der Regierung „auf beschämende Weise im Stich gelassen“ worden, klagten Prominente wie Simon Rattle, Sting und die Sex Pistols im Januar.

Denn für die lukrativen Auslandstourneen – insgesamt trug die Branche vor 2019 jährlich rund 6 Milliarden Pfund (7,1 Mrd. Euro) zur britischen Volkswirtschaft bei – wurden nun „teure Arbeitserlaubnisbewilligungen und ein Berg von Formularen für die Ausrüstung“ notwendig. Tatsächlich dürfen nach jetzigem Stand beispielsweise britische Roadies die wertvollen Container mit Instrumenten und Verstärkern zukünftig nur noch in drei EU-Städte lenken; dann muss eine im Binnenmarkt registrierte Zugmaschine übernehmen. Das führt dazu, dass sämtliches Material nach der Ankunft auf dem Kontinent in Lastwagen mit EU-Kennzeichen umgeladen werden muss.

Zwingend erforderlich ist auch das Zolldokument Carnet ATA für das nötige Equipment. Dafür liegen die Kosten bei 319 Euro. Künstler wie Elton John be-

zahlen das aus der Portokasse; für viele kleine Bands können solche Beträge die ohnehin knappe Kalkulation zunichte machen, zumal die Carnet-Beschaffung eine komplexe Angelegenheit bleibt. Zusätzlich muss bei der Ausreise aus jedem EU-Mitgliedsland die Mehrwertsteuer für die verkauften Merchandise-Artikel abgeführt werden, was bisher nur in Norwegen und der Schweiz nötig war.

„Die Regierung hat weder Verständnis noch Wertschätzung für unsere Branche“, wettet David Martin, Leiter der Lobbygruppe Features Artists Coalition (FAC). Der Eindruck, man habe Erleichterungen oder gar eine Art von Durchbruch erzielt, sei falsch. Diplomaten in London bestätigen dies: Bilaterale Vereinbarungen habe es „soweit wir wissen“ nicht gegeben, heißt es bei der österreichischen Botschaft. Der Hinweis auf Visa führt nicht weiter: Britische Künstler dürfen in Österreich bis zu vier Wochen lang visumsfrei auf Tournee gehen, in Deutschland sogar für 90 Tage. Beide Regelungen gelten seit 1. Januar. Bei Tourneen geht es aber um den grenzüberschreitenden Verkehr in der Gemeinschaft. Dort ist der Markt für die Musikbranche vier Mal so groß wie in den USA.

Finanzminister Rishi Sunak wies in einem Interview auf das kürzlich abgeschlossene Handelsabkommen seiner Brexit-Regierung mit Australien hin – „ein 16 000 Kilometer entferntes Land mit einer Bevölkerung von der Hälfte Spaniens“, wie Martin kopfschüttelnd konstatiert. Sunak lehnt es ab, eine auf die Spitzenmusiker, ihre Bands und Orchester zugeschnittene Exportbeihilfe zu unterstützen.

Wie geht es nun für britische Musiker weiter? Das bleibt einstweilen im Dunkeln, jedenfalls aus Sicht von Deborah Annetts vom Fachverband ISM mit seinen 11000 Mitgliedern. Nach der „irreführenden Mitteilung“, so Annetts, habe das Ministerium ein lang anberaumes Gespräch mit Lobbygruppen Ende vergangener Woche hastig abgesagt. Sebastian Borger