

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, April 7, 2021



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

AFP Französischsprachiger Basisdienst, [BSA](#), [DIVAN](#), [DB](#)

La pandémie de Covid n'arrête pas Daniel Barenboim, éternel ennemi de la „routine“

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Der Umbau der Kulturprogramme im öffentlich-rechtlichen Rundfunk kollidiert empfindlich mit den Interessen der Stammhörerschaft

Der Tagesspiegel

Zwei freiberufliche Opernsänger haben ihren eigenen Weg gefunden, live vor Publikum aufzutreten

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Die Renovierung der Bonner Beethovenhalle wird sich weiter verzögern

Süddeutsche Zeitung

Der Saxofonist Pharoah Sanders und der Produzent Floating Points musizieren mit den Londoner Symphonikern

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Scholz: Maßnahmen müssen umgesetzt werden-Öffnungen mit Tests im Saarland

La pandémie de Covid n'arrête pas Daniel Barenboim, éternel ennemi de la "routine"

Ce n'est pas le Covid qui va arrêter Daniel Barenboim: le légendaire pianiste et chef d'orchestre qui a joué son premier concert à l'âge de sept ans se dit, 71 ans plus tard, toujours prêt à "recommencer à zéro".

En pleine pandémie, le maestro se trouve en Provence pour jouer au Festival de Pâques de musique classique, diffusé cette année en version numérique, crise sanitaire oblige. Un programme à quatre mains qu'il interprétera mardi soir aux côtés d'une autre légende du piano, Martha Argerich.

Malgré les restrictions, l'Israélo-Argentin a fait le voyage de la capitale allemande où depuis 29 ans, il est directeur musical de l'Opéra d'Etat de Berlin et de son orchestre, la Staatskapelle.

Depuis la crise, il a enregistré sa cinquième intégrale de sonates pour piano de Beethoven, lancé un festival numérique de musique, et dirigé des concerts en streaming direct.

- "Un musicien n'arrive jamais" -

La fermeture des salles ne l'a pas encouragé à vouloir ralentir sa carrière, un mot qu'il dit d'ailleurs "détester". "Un musicien n'arrive jamais, la routine est son plus grand ennemi", affirme-t-il dans un entretien avec l'AFP à Aix-en-Provence. "A chaque fois que je joue un morceau, j'apprends quelque chose de nouveau, si j'ai joué un concerto de Mozart hier et que je dois le rejouer aujourd'hui, je dois recommencer à zéro".

"J'ai joué mon premier concert en 1950. Le croyez-vous? J'ai 78 ans, je joue depuis plus de 70 ans et les gens restent disposés à venir écouter; c'est très touchant", confie-t-il.

Le monde musical a-t-il retenu des leçons de la crise sanitaire? "Jusqu'à présent, très peu", commente-t-il. "C'est très difficile de parler de l'avenir après le coronavirus, car (avant même le Covid), l'importance de la culture et de la musique avait déjà régressé ces 40 dernières années", affirme le musicien, qui regrette "le manque d'éducation musicale à l'école".

Grand militant de l'accès à la musique au plus grand nombre, il a lui-même multiplié les initiatives ces dernières années, comme le lancement de sa chaîne YouTube où il présente "5 minutes" sur Debussy, Beethoven ou Chopin ou encore l'inauguration d'une maternelle musicale à Berlin.

Il se félicite des progrès en termes de diversité et de visibilité des cheffes d'orchestre, mais appelle à ne pas perdre de vue la qualité. "Il faut qu'il y ait plus de musiciens noirs, plus de femmes cheffes d'orchestre mais l'erreur serait de dire +il y a un créneau libre cette semaine, il faudrait mettre une femme+. Il faudrait la meilleure, sinon c'est un manque de respect à la femme elle-même".

Connu pour son franc-parler et son engagement en faveur de la paix, notamment à travers le West-Eastern Divan Orchestra fondé en 1999 avec le penseur palestinien-américain Edward Saïd, et son prolongement dans l'académie de musique Barenboïm-Saïd qui forme des étudiants du Moyen-Orient, il est "horrifié" par le blocage dans le conflit israélo-palestinien. "Il n'y a pas une seule personne des deux côtés qui a à cœur de regarder l'avenir".

- Pas une relique -

Ayant acquis un statut quasi-intouchable de maestro tout-puissant, Daniel Barenboim a été visé en 2019 par des accusations d'autoritarisme de la

part d'anciens collaborateurs du Staatsoper de Berlin. Il s'en était défendu et les accusations n'ont pas été prouvées par la justice.

Il reconnaît toutefois que "la manière dont on traite avec les gens a changé à travers le monde". "Il est possible que je n'étais pas assez conscient de ces changements d'un point de vue social et je l'ai dit à l'orchestre publiquement, que je le regrettais si c'était le cas", précise-t-il, tout en assurant avoir du mal avec le "politiquement correct".

Il a lui-même reçu une éducation "à la dure" à Paris d'une des plus célèbres pédagogues de musique, la Française Nadia Boulanger, lorsqu'il avait juste 12 ans, se rappelant notamment qu'elle avait fait pleurer un certain Astor Piazzolla en lui disant qu'il sera toujours "un Stravinsky de seconde classe et qu'il devrait plutôt développer la musique de son propre pays. C'est elle qui lui a donné l'idée" de révolutionner le tango.

Son contrat à Berlin a été prolongé jusqu'en 2027. "Je leur dis à chaque fois qu'on aborde l'avenir, je resterai jusqu'à ce que j'en ai la force. Sinon je partirai; je ne veux pas rester comme une relique du passé".

ram/rh/it

Die Angst des Radios vor dem Generationenabriss

Der Umbau der Kulturprogramme im öffentlich-rechtlichen Rundfunk kollidiert empfindlich mit den Interessen der Stammhörerschaft

„Ein Mann, der was zu sagen hat und keine Zuhörer findet, ist schlimm dran.“ Für den heutigen Rundfunk hat sich das von Bert Brecht in dessen „Radiotheorie“ beschriebene Dilemma exponentiell verschärft. Der Mann, der sich heute vors Mikrofon setzt, muss genau wissen, in welche Nische er spricht und an wen er sich wendet. In Frage kommt etwa der „souveräne, optimistische Macher“, dem beruflicher Erfolg und soziale Werte wichtig sind; für den Lust und Erotik einen hohen Stellenwert haben; der spontan und emphatisch ist; der Partys, Kino und Konzerte besucht, aber auch Spielkonsolen bedient; der noch jung ist, aber schon einen hohen Lebensstandard genießt und als early adopter sehr technik- und internetaffin ist.

Wer mag das sein? Es ist der „Moderne Etablierte“. Er gehört zu einer der zehn Zielgruppen von Mediennutzer-Typen, deren Hörverhalten mit einem „Emotional Branding Monitor“ (EBM) – einem „Verfahren zur Offenlegung unbewusster Wahrnehmung“ – „passgenau“ und auch prozentual erfasst wird. Basis für den EBM sind die „Neurowissenschaften“, die „zutage gefördert haben, dass sieben voneinander unabhängige basale Emotionssysteme die Grundlage unseres Denkens und Handelns bilden“.

Nein, das ist kein Auszug aus einem dystopischen Roman oder einer Werbe-Lehrschrift, sondern Kauderwelsch aus einer Studie über das Mediennutzungsverhalten der erwachsenen Bevölkerung der Bundesrepublik Deutschland, anno 2015 erstmals erhoben von der

GfK Media&Communication Research. Dank dieser „wissenschaftlich fundierten“ Analyse, eigentlich Behaviorismus der zynischen Art, will beispielsweise der SWR nach der Direktive von Wolfgang Gushurst, Hauptabteilungsleiter Kultur und Wissen, die Zielgruppe „Moderne Etablierte“ durch Aktualität und einen breiten Kulturbegriff erreichen und ihr mindestens ein Drittel seiner Themen widmen. Ausgewählt werden sie nach „GUNN-Kriterien: Gesprächswert, Unterhaltungswert, Neuigkeitswert, Nutzwert“.

Der richtlinienkonditionierte Mann am Mikrofon, Moderator genannt, muss ebenfalls bedenken, dass auch prozentual gleich starke Gruppen zu seinen Hörern gehören: die „Hochkulturorientierten“ und „Zielstrebigen“, die „Engagierten“ und „Zurückgezogenen“, die „Häuslichen“ und „Familienorientierten“. Sie alle sollen human-demokratischer Betreuung teilhaftig werden, selbst die „Eskapisten“.

Musik ist „Emotion pur“?

Im Gehäuse der Institutionen – der neun ARD-Sender – kämpfen Virtuosen der Anpassung gegen den rasenden Stillstand ihrer seit zwanzig Jahren immer wieder neu angezettelten Reformen. Dabei verteidigen eine „Teamleiterin Musik“ im WDR oder die Programmchefin

des RBB mit in Seidenpapier umwickelten Floskeln die „Verblödungsspirale“, die Holger Noltze in seiner Kritik an der „Leichtigkeitlüge“ – so der Titel seines Buches über „Musik, Medien und Komplexität“ – konstatiert hat. Im internen Umgang mit Moderatoren, die in den Chor dieser Lügen nicht einstimmen wollen, etwa: dass Musik „Emotion pur“ sei, ersetzten sie Argumente durch Kaderbefehle oder Drohungen.

Das Beispiel von Michael Stegemann, der nach 34 Jahren seine Tätigkeit als Moderator beim „Klassik Forum“ beendete, weil er die Erosion der Erfolgssendung nicht weiter hinnehmen wollte, ist längst publik geworden. Er hatte von Wibke Gerking, der Teamleiterin Musik bei WDR 3, zu hören bekommen, er würde bezahlt, um Anweisungen zu erfüllen; wenn er das nicht wolle, müsse der Sender Konsequenzen ziehen. Das „Klassik Forum“ ist eine Sendung mit dreihunderttausend Hörern (nicht Einschaltern), die tatsächlich über Musik etwas erfahren oder lernen wollen. Von denen ist in der MNT-Analyse nicht die Rede.

Wie etwa der RBB vorzugehen gedenkt, kündigt er gleich in seiner Mail-Adresse an: wirbauenum@rbbkultur.de. Wenn nur die Hörer nicht wären! Überall stören die Hörer! Sie wollen nicht verstehen, warum und wie „ein neuer, erweiterter Kulturbegriff auch musikalisch zum Ausdruck gebracht werden“ soll; warum das „Musikprofil um Filmmusik und Neo-Klassik“ erweitert werden muss; was unter einem „modernen, urbaneren, tief in der Region verankerten Kulturprogramm“ zu verstehen ist; warum ein trauriges Lied von Gustav Mahler wie „Revelge“ zu düster sein soll für eine Sendung am Vormittag; warum Stücke mit Gesang selten gespielt werden sollen; warum Hinweise auf Werkverzeichnisse oder die Namen der Interpreten als überflüssig abgetan werden; warum bewährte Moderatoren die verordnete Kindertagesprache pflegen sollen, bei der jeder sich das Seine denken kann, sofern er nicht gleich weghört.

Um Brecht weiter zu zitieren: „Noch schlimmer sind Hörer daran, die keinen finden, der ihnen etwas zu sagen hat.“ Ein Beispiel für eine Moderatorin der Zukunft wird gerade im Deutschlandfunk erprobt. Ihr Motto: „Musik ist Gefühl. Man kann schon versuchen, drüber zu reden – aber entweder du fühlst die Musik oder du fühlst sie nicht.“ Aber warum redet Vera Schreiegg dann in ihrem Podcast mit Kevin Kühnert über dessen Gefühle beim Hören von Musik? Die Empörung etlicher Redakteure über diesen Flach- und Schwachsinn ist groß, aber allein die Quote wird entscheiden, ob die Brühe weiter serviert wird.

Singt man nur das Loblied vergangener Zeiten, wenn man daran erinnert, welchen Aufgaben sich Rundfunk und besonders die Dritten Programme gestellt und was sie dem Hörer geboten haben? Wie spannend war es, wenn Karl Heinz Wocker, Ulrich Dibelius und Peter Heyworth bei einem Musikkrätsel anhand von kurzen Ausschnitten einen Komponisten und dessen Tonsprache herausfinden mussten; man war als Hörer herausgefordert, sich selbst an der Spurensuche zu beteiligen.

Joachim Kaiser steigerte die Zahl der klavierverliebten Erdenbürger mit seiner Reihe „Die großen Pianisten unserer Zeit“ im WDR, wo er in einer langen Sendereihe auch in Beethovens Klaviersonaten einführte. Die Pianisten-Reihe, ein Rundfunk-Dokument, überwintert auf zwanzig CDs. Michael Stegemann hatte 1997 bei seinem Schubert-Almanach Dauerhörer – an 365 Tagen. Seine vom SDR produzierte Serie über Glenn Gould – in 52 Folgen – wurde von mehreren Sendern übernommen.

Dass intelligent-unterhaltsame Sendereihen auch heute für die Bindung der Hörer sorgen, bewiesen die 47 Folgen von Eleonore Bünings Beethoven-Reihe im RBB – nicht obwohl,

sondern weil sie klug moderierte. Die Reihe „Klassik, Pop etcetera“ im DLF, die Samstags um zehn Uhr durchschnittlich 500 000 Hörer findet, beweist, dass es eine Wechselwirkung von Sender und Empfänger gibt. Es gab auch keine Proteste dagegen, dass der Geiger Frank Peter Zimmermann mit der Fuga aus Béla Bartóks Sonate für Violine seinen Hörern das Geschenk der Überforderung machte.

Kommt die Fusion der Programme?

Genug davon. Eigentlich geht es den Logenbrüdern der Reformen nicht einfach nur um die Zerstörung der Kulturprogramme. Sie leiden, wie der Kauderwelsch über den nie näher definierten „erweiterten Kultur-Begriff“ und die Rechtfertigungs-Suada ihrer Antworten an enttäuschte Hörer verraten, unter Zukunftsangst. Sie stehen unter einem anonym ausgeübten Rechtfertigungsdruck – dem der Einschaltquote. Sie sollen, wie es heißt, den „Generationenabriss“ verhindern. Sie beten das im Evangelium des Digitalen „jünger, moderner, innovativer, technikaffiner“ nach und sind bemüht, ihren Hörern jede Anstrengung zu ersparen. Die Sender produzieren zunehmend mit Blick auf die sozialen Medien, und ein kleiner Führungszirkel reguliert die politisch opportunen Sprechformen und Denkweisen.

Als die Bundesregierung das Beethoven-Jubiläum zur „Nationalen Aufgabe“ erklärte, setzte sie ein Ziel: „einen neuen Blick auf Werk und Wirkung anzuregen, Gewohntes zu hinterfragen und Unbekanntes zu entdecken“. Heute sorgt ein „Geschmacksranking“ in einer „Hörerstudie“ dafür, das für „hochwertigste“ Programme der Reflex des Wiedererkennens wichtiger ist als die Suche nach dem Unbekannten. Aber wie soll ein Hörer etwas wiedererkennen, was ihm zuvor beharrlich versagt worden ist?

Viele Entscheider – nicht nur in der Politik – fragen, warum England mit BBC3 nur ein Klassikprogramm hat; derzeit stiftet zudem ein Gerücht aus höchsten Regierungskreisen Unruhe, wonach im inoffiziellen Kreis bereits bemerkt worden sei, es mache keinen Unterschied, ob Beethoven von München oder Hamburg aus gesendet werde. Die von der Mittelstands- und Wirtschaftsunion der CDU/CSU angeregte Zusammenlegung von ARD, ZDF und Deutschlandradio mit den Vorschlägen zur wirklich einschneidenden Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sorgt für Ängste. Zu hören ist bereits von Gedankenspielen für nur einen bundesweiten Klassiksender. Wird womöglich mit Deutschlandfunk Kultur durch die Zusammenführung der Musikredaktionen in Köln und Berlin gerade ein Modell für dieses Vorhaben geschaffen und getestet? Jürgen Kesting

Mittwoch, 07.04.2021, Tagesspiegel / Berlin

Die Straße als Konzertsaal

Keine Auftritte, erschwerte Proben: Zwei freiberufliche Opernsänger haben ihren eigenen Weg gefunden, live vor Publikum aufzutreten

Von Alina Ryazanova



Hut statt Ticket. Wenn es dem Publikum gefällt, zeigt sich das im Hut. Ansonsten lebt das Duo von staatlichen Corona-Hilfen, Gelegenheitsjobs und Erspartem.

Ein windiger Abend, es ist kalt. Trotzdem bleiben immer mehr Passant:innen vor dem Eingang des Deutschen Doms am Gendarmenmarkt stehen. Unter den Säulen singen ein Mann und eine Frau Arien, die Orchesterbegleitung kommt aus einer Musikbox. Ihre Stimmen werden durch die Akustik des Eingangs so verstärkt, dass sie trotz des beständigen Rauschens vorbeifahrender Autos über den ganzen Platz zu hören sind.

Die Sängerin im Abendkleid schüttelt bedrohlich eine Flasche: „Muss jeder mit mir durstig sein, sonst werde grob ich sehr“, singt sie als pöbelnder Graf Orlofsky aus der Operette „Die Fledermaus“. Im nächsten Moment verwandelt sie sich in eine zärtlich gurrende Carmen, ihr Partner fällt mit ein und setzt ihr nach – ein Liebesdrama spielt sich auf den Stufen der improvisierten Bühne ab. Nach wenigen Minuten sind sie von rund dreißig Zuschauern umkreist. Trotz frierer Hände klatschen die Menschen nach jeder Arie, jemand ruft „Bravo“ und wirft ein paar Münzen in den Hut vor den Stufen. Daneben steht ein Schild mit dem Link zum Instagram-Kanal der beiden Künstler:innen: „@oper.amore“.

Die studierten Opernsänger:innen Florian und Jennifer hatten für diesen Samstag ursprünglich ganz andere Termine in ihrem Kalender: Er – Bariton – wäre auf einem Festival für Barockmusik in der Schweiz gewesen, sie – Mezzosopran – bei einem Konzert in Konstanz aufge-

treten. Vor der Pandemie war es für beide undenkbar, auf der Straße zu singen. Ihre vollen Namen wollen sie nicht öffentlich nennen – in der Branche geht es auch um Perfektion. „Wenn uns Auftraggeber im Internet suchen und die Handyaufnahmen mit der schlechten Soundqualität und lauten Umgebung hören, würden sie sich eventuell nicht für uns entscheiden“, erklären sie.

Dabei wollen sie einfach nur in ihrem Beruf arbeiten. Seit mehr als einem Jahr sind Bühnenauftritte quasi nicht möglich. Neben dem Konzertbereich waren beide Sänger:innen auch in der Kirchenmusik tätig. „Gerade die Passionszeit vor Ostern wird von vielen Konzerten begleitet. Nun fällt sie zum zweiten Mal aus“, sagt Jennifer.

Ständig machen sie sich Sorgen, ob sie noch Teil der Gesellschaft sind, wenn die Kunst scheinbar nicht mehr gebraucht wird. „Plötzlich bricht ein Großteil von einem selbst weg. Man fühlt sich gerade wie amputiert“, stellt Jennifer fest. „Unser Beruf ist nicht nur Geld, er ist ein Teil unserer Identität, er gibt uns Kraft zum Leben“, sagt Florian. „Von April bis Juli haben wir sehr gelitten.“ Dann haben die beiden professionellen Opernsänger:innen ihr Straßenmusik-Projekt OperAmore gestartet. Der Alltag vieler selbständiger Künstler:innen ist aber auch ohne Corona oft mit viel Unsicherheit verbunden: Florian und Jennifer haben sich vor mehr als zehn Jahren bewusst dafür entschieden und eine gewisse Widerstandskraft entwickelt. Aber sie haben nie damit gerechnet, mehr als ein Jahr lang nicht arbeiten zu dürfen.

In einer kleinen Kreuzberger Altbauwohnung blättert Jennifer in ihrem Kalender aus dem Jahr 2020. Von April bis August hat sie im Supermarkt Kisten getragen und Regale aufgefüllt. Erst hat sie sich über die finanzielle Sicherheit im neuen Job gefreut, doch dann fehlte ihr die Kraft für die Musik. „Mein Rücken war zu verspannt und ich war zu erschöpft, um zu üben.“ Florian ergänzt: „Singen ist wie Leistungssport, man muss immer den Muskelapparat weiter trainieren und darf nicht aussetzen.“ Proben ist für die beiden auch aus anderen Gründen schwierig: Zwei Stunden dürfen Musikschaffende an Werktagen zu Hause üben, doch Jennifers Nachbarin, so sagt sie, ist vehement dagegen. Schon vor dem Lockdown scheiterten Versuche, einen Kompromiss zu finden. „Sie hat mir das Leben wirklich schwer gemacht: Sturm geklingelt und die Polizei gerufen“, sagt Jennifer. Die Sängerin musste einen Raum anmieten, in dem sie ihre Stimme weiter trainieren kann. Die Abwechslung zur Wohnung findet sie gut, aber in der Pandemie müsste sie die zusätzlichen Kosten eigentlich sparen. Florian ist über die Situation entsetzt: „Die Gesellschaft möchte Musik in vielerlei Form hören, aber keine Musiker als Nachbarn haben. Das ist absurd.“

Auch auf der Straße lief es nicht immer reibungslos. Zuerst hat OperAmore rund einen Monat auf den Stufen der James-Simon-Galerie auf der Museumsinsel gesungen, einem beliebten Ort für Straßenkünstler:innen. Doch irgendwann hat der Sicherheitsdienst das Duo verscheucht. Es hieß, es gäbe Sicherheitsprobleme, wenn sie es allen erlauben würden, erzählt Florian. „Gerade wenn Museen die meiste Zeit geschlossen sind, wäre es schön, wenn die Museumsinsel für Musikschaffende zur Verfügung stände.“

Für die 2020 geplanten Veranstaltungen haben Florian und Jennifer zum Teil Ausfallhonorare bekommen. Einen rechtsverbindlichen Anspruch darauf haben Künstler:innen nicht, denn die Pandemie ist ein Fall höherer Gewalt. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (GDBA) hat in den vergangenen Monaten mit ihrer Rechtsberatung geholfen, dass Gastverträge zumindest zum Teil ausbezahlt und umstrittene Coronaklauseln gestrichen werden. Der GDBA-Vorsitzende für Berlin und Brandenburg, Jesse Garon, ist selbst freischaf-

fender Künstler und beobachtet, dass die staatlichen Hilfen nicht immer gegriffen haben: „Die Rücklagen sind bei vielen aufgebraucht, Alterssicherung und auch Krankenversicherung können oft nicht bezahlt werden.“ Und nicht alle Künstler:innen hätten Anspruch auf Arbeitslosengeld II. Wer aus Existenzgründen andere Jobs angenommen hat, muss zudem fürchten, aus der Künstlersozialkasse ausgeschlossen zu werden. Besserung ist nicht in Sicht: Auch für die diesjährige Saison würden viele Freilichtveranstaltungen, auf die man gehofft habe, bereits abgesagt: Noch ein „leeres Jahr“ erwarte die Kulturszene.

„Die prekären Verhältnisse sind durch Corona noch sichtbarer geworden“, sagt Jesse Garon. Um das langfristig zu ändern, fordern die GDBA und andere Bündnisse sicherere Gastverträge: „Gastkünstler:innen sind bei Krankheit kaum gesichert, bekommen unter anderem kein Ausfallgeld, kein Urlaubsgeld und kein Corona-Kurzarbeitergeld.“ Die neue Initiative „Ensemble Bündnis Berlin“, bei der sich feste Ensemblemitglieder von Theatern für die Rechte ihrer freien Kolleg:innen einsetzen, ist für Garon ein Beispiel der Solidarität, die er sich von weiteren Theatern und auch Opernhäusern wünscht.

Florian und Jennifer hatten sogar noch Glück: Im März 2020 Jahres haben sie jeweils 5000 Euro Soforthilfe vom Senat bekommen, weil sie den Antrag schnell genug gestellt hatten. Andere Selbständige kamen zu spät. Auch November- und Dezemberhilfen sind inzwischen bei ihnen angekommen. Trotzdem sind die Sänger:innen wie viele andere Kulturschaffende auch auf Ersparnis angewiesen, kämpfen mit Ungewissheit und finanziellen Sorgen. Einige befreundete Künstler:innen, erzählen sie, hätten aus Verzweiflung den künstlerischen Beruf ganz aufgegeben, arbeiten in Schulen oder als Straßenbahnfahrer:innen.

Die beiden Musikschaaffenden hatten mittlerweile auch wieder einzelne bezahlte Engagements, etwa bei einem Online-Gottesdienst ohne Publikum in der Gedächtniskirche. Doch ihre Spielfreude können sie sich nur auf der Straße – mit Live-Publikum eben – erhalten, so wie an diesem Abend auf den Dom-Stufen. „Es braucht eine bestimmte Energie, eine Verbindung, die sich herstellt und von der beide Seiten profitieren“, erklärt Florian, auch wenn er gestehen muss: „Ich hatte Schamgefühle, weil mein Bild von Straßenmusikern schlecht konnotiert war. Damit kämpfe ich bis heute.“

Jennifer strahlt und sagt: „Es bleiben Leute stehen, die noch nie Oper gehört haben und nicht glauben, dass man ohne Mikrofon so laut singen kann.“ Viele positive Rückmeldungen ermutigen die beiden, weiter auf der Straße zu singen. Mit manchen Zuhörer:innen sind sie nun sogar befreundet, erzählen sie, etwa mit einer Opern-Liebhaberin und ihrer fünfjährigen Tochter, die ganz in der Nähe des Gendarmenmarkts wohnen und keinen Auftritt von Jennifer und Florian verpassen. Konzertsäle und Theater sind – bis auf wenige Pilotprojekte – geschlossen, doch die Sehnsucht nach Kunst ist groß. Und auch die Sehnsucht danach, Kunst zu machen.

Informationen zu den Auftritte, Fotos und Videos sind online zu finden unter www.operamore.de oder auf dem Instagram-Kanal [@oper.amore](https://www.instagram.com/oper.amore).

Bonn renoviert noch länger

Die Renovierung der Bonner Beethovenhalle wird sich weiter verzögern. Nachdem sich die neue Oberbürgermeisterin Katja Dörner, die grüne Nachfolgerin des Christdemokraten Ashok Sridharan, vom Städtischen Gebäudemanagement über den Stand der Bauarbeiten hatte unterrichten lassen, teilte die Stadt mit: „Die Fertigstellung im Rahmen der bisherigen Kosten- und Terminziele ist nach aktuellen Erkenntnissen unter Beibehaltung der aktuellen Rahmenbedingungen gefährdet.“ Anfang vorigen Jahres hatte der Plan der Wiedereröffnung der seit 2016 geschlossenen Halle im Beethovenjahr 2020 aufgegeben werden müssen. Nun wird man auch den damals genannten Termin Mitte 2024 nicht halten können.

2016 wurden die Kosten für die Sanierung des denkmalgeschützten Baus von Siegfried Wolske, der 1959, im Jahr des zehnten Geburtstags der Bundesrepublik, eingeweiht worden war, mit 61 Millionen Euro angesetzt. Nach mehreren Korrekturen nach oben operiert man in der Stadtverwaltung mit dem „Worst-case-Szenario“ eines Kostenrahmens von 166 Millionen Euro. Wie der „General-Anzeiger“ jetzt berichtete, wird sich das Eintreten des allerschlimmsten Falls wohl doch nicht verhindern lassen: Sowohl die Architekten als auch das für die Gebäudetechnik zuständige Ingenieurbüro stellen zusätzliche Honorarforderungen. pba.

Debussy für die Clubs auf Ibiza

Ein Glücksfall: Der Saxofonist Pharoah Sanders und der Produzent Floating Points musizieren mit den Londoner Symphonikern

Sensationellst. Als Schreibender der Gegenwart macht man sich mit Pathos und Adjektiven ähnlich unbeliebt wie die Avantgarde mit Schönheit und Harmonie. Aber genau die schafft der englische Komponist Sam Shepherd alias Floating Points gleich in den ersten Sekunden seines wirklich sensationellen Werkes „Promises“ in Perfektion. Deswegen ist Pathos die richtige Reaktion.

In den vergangenen fünf Jahren hat Floating Points das Stück in neun Sätzen gemeinsam mit dem Jazz-Saxofonisten Pharoah Sanders und den Streichern der Londoner Symphoniker komponiert, erarbeitet und aufgenommen. Sieben Noten auf Cembalo und Celesta umfasst das strahlende Schlüsselmotiv, das er voranstellt und das sich durch das gesamte Stück zieht. Er spielt in diesem Anfang brillant mit dem Raum der Stille. Im Nachhall des Cembalos hört man Sanders, wie er die Klappen seines Tenorsaxofons greift, tonlos anbläst. Nach einer guten Minute setzt er im oberen Register ein, erdiger Gegenpol zu Shepherds glasklaren Motiven. Und dann lässt einen das für eine Dreiviertelstunde nicht mehr los.

„Promises“ ist vieles (in den deutschen Amazon-Charts steht die CD sowohl bei Dance/Electronic als auch bei Jazz auf Platz eins und war auch gleich ausverkauft), vor allem aber der Glücksfall von Album, der für ein breites Publikum die Tür zu einer Musik einen Spaltbreit öffnet, die sonst eher schwierig ist, ohne sich dabei anzubiedern. Charles Lloyds „Forest Flower“ tat das Ende der Sechzigerjahre mit dem damals so radikalen Modern Jazz, weil sein Quartett mit Keith Jarrett im Summer of Love mit seinem lyrischen Zugang zur Ekstase die Befindlichkeiten des Psychedelik-Publikums traf. Jarrett öffnete ein paar Jahre später die freie Improvisation für Leute, die mit klassischer Musik sozialisiert wurden. Und dann war da noch Arvo Pärts „Fratres“ mit den zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker, das sehr viele Menschen mit einer zeitgenössischen Klassik versöhnte, die bei ihm zumindest streckenweise zur Harmonie zurückfand.

„Promises“ wiederum kann nun für viele eine Tür zu jener spirituellen Musik öffnen, die sich zwar nicht so schwer erschließt wie der Free Jazz, ihm aber doch hörbar verwandt ist. Es ist eine Musik, die Pharoah Sanders geformt und geprägt hat und die gerade in den vergangenen Jahren von einer neuen Generation wiederentdeckt wurde. Einer Generation, die in den Clubs großgeworden ist und für die „Promises“ mit seinen Wurzeln in eben diesen Klangwelten den Einstieg erleichtert – ohne dabei Zugeständnisse zu machen.

Das hat zwei Vorgeschichten. Die eine beginnt vor fünf Jahren: Pharoah Sanders sitzt mit jemand von Floating Points' Plattenfirma Luaka Bop im Auto. Shepherds Debütalbum „Elaenia“ läuft. Sanders sagt, er würde die Person gerne kennenlernen, die das aufgenommen hat. Hört man sich das Album an, kann man nachvollziehen, warum. Als Floating Points hatte Shepherd zwar zunächst Singles und EPs produziert, die Clubs von London bis Ibiza in Verzückung versetzten. Aber auf seinem ersten Album fand er zu sich selbst, zu seiner Zeit auf der Chetham's School of Music daheim in Manchester. Zur Inspiration bei Debussy und Messiaen.

Auf „Elaenia“ steht sein elektronisches Klangbild eher in der Tradition von Karl-Heinz Stockhausen als von Giorgio Moroder. Schon damals arbeitete er mit Streichern, aber auch mit Schlagzeugern wie Tom Skinner, der damals bei der wegweisenden Jazzgruppe Sons of Kemet spielte. Die Plattenfirma war begeistert und brachte die beiden zusammen. So begann die Zusammenarbeit an „Promises“. Sanders' erstem richtigen Studioalbum seit fast zwei Jahrzehnten.

Die andere Vorgeschichte beginnt vor 55 Jahren in Rudy Van Gelders Tonstudio in Englewood Cliffs, New Jersey, jenem Vorort am Hudson River mit Blick auf die Skyline von Manhattan. John Coltrane hatte an diesem Tag zehn Musiker um sich versammelt. Zu den drei Tenorspielern gehörte neben Coltrane und Archie Shepp auch der damals 25-jährige Pharoah Sanders. Eigentlich hieß er ja Farrell. Der genialisch irre Bandleader Sun Ra hatte ihm den neuen Vornamen gegeben, nachdem er den zeitweise obdachlosen jungen Saxofonisten von der Straße geholt hatte. Bei diesem Sun Ra fand Pharoah Sanders schon die neue Freiheit, die ihm bei seinen Jobs in Rhythm-and-Blues-Bands so fehlte. Bei Coltranes Session aber fand er seine Bestimmung.

Das Album ist ein Schlüsselwerk des Modern Jazz, auch wenn es schwer zugänglich ist. „Ascension“ spiegelt eher ein Ereignis als eine Jazz-Platte wider und sollte entweder von erfahrenen Jazz-Liebhabern oder anderen aufgeschlossenen Hörern gesucht werden, aber nicht von ahnungslosen Zuschauern“, beschreibt das Musikportal allmusic das höflich. Für die Musiker war es ein Erweckungsmoment.

Sie hätten gejubelt und sich in Ekstase umarmt, erzählte Marion Brown, der das Altsaxofon spielte, später. Was sie da in der rund vierzig Minuten lange Kollektivimprovisation fanden, war eine spirituelle Katharsis, die vor allem für Coltrane und Sanders der Beginn einer musikalischen Sinnsuche war, auf der Sanders Coltrane bis zu dessen Tod zwei Jahre später als Sparringspartner begleiten sollte.

In den Jahren danach führte Pharoah Sanders – zeitweise mit Coltranes Frau Alice an Klavier und Harfe – diese Suche weiter fort. Sein Album „Karma“ (1969), mit dem zentralen Stück „The Creator Has A Masterplan“, gilt als Meilenstein des Spiritual Jazz. Sanders experimentierte mit Tonsystemen aus Afrika und Asien, spielte mit Gnawa-Musikern und nahm sogar eine Platte mit respektablen Disco Beats auf.

Zwei sehr unterschiedliche Seiten ziehen sich also durch Sanders' Gesamtwerk. Auf der einen Seite ist da der oft brachiale, freie Improvisator, der mit Überblastechniken Coltranes „sheets of sound“ an Wucht und Überwältigung noch übertrifft. Auf der anderen Seite ist da der lyrische Sanders, der diese musikalische Gewalt bis zu jener Behutsamkeit zügeln kann, die nun auch „Promises“ bestimmt.

So eröffnet er das Werk ja auch. Zum zweiten Satz kommen die Streicher dazu. Verhalten, als Klanghorizont. Die Musiker in London mussten sich im Seuchensommer 2020 in George Martins Aufnahmestudio in großem Abstand platzieren, was dem Klangkörper eine hörbare Luftigkeit bringt. In den dritten Satz führt Floating Points behutsame Elektronik, im vierten singt und murmelt Pharoah Sanders die Linien, die er sonst spielen würde, sehr direkt ins Mikro. Damit sind die Klangbilder gesetzt, die sich wie in Dreifachspiralen durch die nächsten fünf Sätze bewegen. Genregrenzen lassen sie dabei weit hinter sich. Die Grenzen zwischen Improvisation und Komposition bleiben fließend.

Dringend empfohlen ist übrigens, sich das nicht auf einem der Digitaldienste, sondern auf CD oder Langspielplatte anzuhören, weil die nur künstlich aufgesetzten Übergänge zwischen den neun Sätzen zu Brüchen werden. „Promises“ aber taugt nicht zum teil- oder zeitweise Hören. Es ist ein Gesamtwerk von einer guten Dreiviertelstunde, das keine einzige Länge, keine einzige Schwachstelle hat, aber einen nicht so sehr zwingt, sondern einfach dazu bringt, sich auch über die gesamte Spieldauer darauf einzulassen. Auch das ist für viele ein erst- und einmaliges Erlebnis. Andrian Kreye

Scharfe Kritik der SPD an Laschets Corona-Politik

Scholz: Maßnahmen müssen umgesetzt werden/Öffnungen mit Tests im Saarland

oll. BERLIN. Der Vorschlag des CDU-Parteivorsitzenden Armin Laschet, wegen der hohen Corona-Infektionszahlen einen scharfen Lockdown zu beschließen und noch für diese Woche ein Treffen der Ministerpräsidenten einzuberufen, ist in der SPD auf Kritik gestoßen. Der SPD-Kanzlerkandidat und Bundesfinanzminister Olaf Scholz warf Laschet vor, als nordrhein-westfälischer Regierungschef schon die bisherigen Vereinbarungen zur Pandemiebekämpfung nicht einzuhalten. Insofern helfe es nicht, „sich mal irgendwo zu treffen“, sagte Scholz. Vielmehr müssten die Entscheidungen gut vorbereitet und umgesetzt werden. Auch der Vorsitzende der Ministerpräsidentenkonferenz, Berlins Regierender Bürgermeister Michael Müller (SPD), kritisierte Laschet. Dieser kündige „härtere Maßnahmen an, aber welche das sein sollen, bleibt weiter im Vagen“, sagte Müller. Unterstützung für Laschet kam aus der CDU. Die Ministerpräsidenten von Hessen und Sachsen, Volker Bouffier und Michael Kretschmer, stellten sich hinter Laschets Idee eines „Brücken-Lockdowns“. Im ZDF nannte Laschet am Dienstag einen Zeitraum von zwei bis drei Wochen und als Zielmarke eine bundesweite Inzidenz von weniger als 100 Ansteckungen pro 100000 Einwohner binnen einer Woche. Laschet sprach davon, mit einer „Kraftanstrengung“ in diesem „letzten Stück der Pandemie“ das öffentliche Leben noch einmal herunterzufahren.

Unterdessen hat das Saarland am Dienstag ein umstrittenes Öffnungsmodell mit verstärktem Testen begonnen. Zahlreiche Einrichtungen durften vorerst öffnen, dazu zählten neben der Außengastronomie auch Fitnessstudios und Theater. Wer das Angebot nutzen will, braucht einen negativen Corona-Schnelltest.MMP

Nach dem schleppenden Beginn der Corona-Impfungen hat am Dienstag die zweite Stufe der Impfkampagne mit den Hausärzten begonnen. 35000 Praxen bekommen eine geringe Anzahl von Impfdosen, die sie unter Einhaltung der Priorisierung verabreichen können. Obwohl die Betriebs- und Privatärzte noch Anfang vergangener Woche mit einbezogen werden sollten, hatte das Bundesgesundheitsministerium sie von der Impfkampagne ausgeschlossen. (Siehe Seite 4; Kommentar Seite 10.)