

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Friday, August 13, 2021



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Süddeutsche Zeitung

Der Dirigent Teodor Currentzis polarisiert bei den Salzburger Festspielen: Er gilt wahlweise als Genie, Guru oder Scharlatan. Dabei drückt er bei Mozart doch nur ein bisschen aufs Tempo. Oder?

Rbb24

Timofej Kuljabin bringt im Deutschen Theater Berlin die oft gespielte „Fräulein Julie“ auf die Bühne

Der Tagesspiegel

Ein antikapitalistisches Theater-Festival in Lichtenberg nimmt sich den „Ring der Nibelungen“ vor

Berliner Zeitung

Staatliche Museen wollen transparenter werden

Berliner Zeitung

Grütters will SED-Diktatur weiter aufarbeiten

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Das Jugendorchester Russlands mit Uryupin

Exzentriker des Unterbewusstseins

Der Dirigent Teodor Currentzis polarisiert bei den Salzburger Festspielen: Er gilt wahlweise als Genie, Guru oder Scharlatan. Dabei drückt er bei Mozart doch nur ein bisschen aufs Tempo. Oder?

VON HELMUT MAURÓ

Die einen sagen dem Dirigenten Teodor Currentzis magische Kräfte nach, die anderen esoterische Spinnerei. Unbestritten ist: Bei den Salzburger Festspielen bewegt er die Menschen und polarisiert wie kein anderer. Die einen neigen zu Euphorie und Schwärmerei, andere sind geradezu erbost über seine Exzentrik und seine musikalische Jagd nach Extremen. Ein Mann im Spannungsfeld zwischen Genie, Guru und Scharlatan. Fest steht: Die Sache mit der Musik ist ihm ernst, wenn nicht heilig. Der 49-jährige Grieche spricht darüber meist im Zusammenhang von Spiritualität, von Glauben sogar, und neuerdings oft von Unterbewusstsein. Das kann zu Missverständnissen führen – oder zum Nachdenken. Musik sei nicht intellektuell, sagte Currentzis einmal bei einem Treffen, sie spiele sich im Unterbewussten ab.

Das gilt auch für Romeo Castelluccis Inszenierung von Mozarts „Don Giovanni“, deren Aufführungen Currentzis derzeit in Salzburg dirigiert. Im langen schwarzen Hemd, mit schwarzen Stiefeln, wie ein Popstar. Er sagt, dieses Outfit trage er auch privat. Schon die extravagante Art, wie er dirigiert, finden seine Kritiker affektiert und maniert. Bei der Champagner-Arie im „Don Giovanni“ lässt er sich mit seinen Musikern aus dem Orchestergraben hochfahren und die Musik in den Stroboskopblitzen explodieren. Currentzis ist ein Übertreibungskünstler par excellence. Vor allem musikalisch.

Wie er auf die Tube drückt, das Tempo steigert und die Partitur permanent ins Extreme treibt, bis sie klingt wie noch nie gehört, finden viele unerhört. Neben Begeisterungstürmen gab es für den „Don Giovanni“ daher auch herbe Schelte. Von einem „schamlosen Egotrip“ des Dirigenten sprach der Kollege von der FAZ, der Currentzis einen „Sektenführer“ und „Egomanen“ schimpft. Auch das Nachrichtenmagazin Spiegel leitet bereits die Currentzis-Dämmerung ein.

Es ist ein bisschen wie damals, als Nikolaus Harnoncourt auf den Plan trat mit dem Anspruch, alles neu und anders zu machen. Auch damals wurde darüber gestritten, ob man Mozart denn so schnell spielen dürfe, wie Harnoncourt das tat, und übersah, was er eigentlich wollte. Die gleichen Diskussionen finden nun wieder statt, und weil die gefühlte Wahrheit an der Sache so schwer festzumachen ist, weil die flüchtige Kunst der Musik um einen noch flüchtigeren spirituellen Kern herum stattfindet, klammert man sich an einen messbaren Parameter: das Tempo. Das sagt isoliert betrachtet zwar gar nichts aus, muss aber herhalten für das Unsagbare, das zur Beunruhigung führt. Aber vielleicht war es nicht das Tempo, den einen zu schnell, dann wieder zu langsam, auch nicht die schrecklich falschen Töne der Hörner, nicht die eher mittelmäßige Sängerin. Vielleicht waren es Phänomene, die Currentzis in der Partitur sah und mit seinem Orchester in Klang übertrug.

Dieses sein Orchester, das von ihm gegründete Ensemble MusicAeterna, das auf historischen Instrumenten spielt, ist ganz auf ihn eingeschworen. Der Wahlrusse Currentzis, der in Sankt Petersburg studierte, ist zwar seit vier Jahren Chefdirigent des SWR-Symphonieorchesters in Stuttgart, ansonsten jedoch weiterhin mit seinem Chor und seiner MusicAeterna aktiv – neuerdings in Sankt Petersburg. Zuvor war er von 2011 bis 2019 künstlerischer Leiter des Opern- und Ballettheaters Perm. Aufmerksam auf den jungen Dirigenten mit den griechischen Wurzeln wurde man im Westen durch eine spektakuläre Aufnahme von Mozarts „Requiem“ (Alpha/Note1). Es folgten drei Mozart-Opern („Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“), die den Currentzis-Kult beflügelten. Mit seinem Orchester arbeite er wie in einem Geheimbund, heißt es. Die Begeisterung von Currentzis für Klöster und Orden ist bekannt. Zu Beginn der Proben schließen alle die Augen und spielen gar nichts. Fünfzehn Minuten lang. Nichts als Stille. Erst dann beginnt der musikalische Teil der Probe. Es ist eine Konzentrationsübung, eine Distanzierung vom Alltag, das Eintauchen in eine spirituelle Welt, in der andere Gesetze gelten, anderes sichtbar und hörbar wird.

Die ungeheure Düsternis von Mozarts g-Moll-Symphonie etwa, in der Currentzis jüngst bei seinem Salzburger Konzert das gesamte Orchester wie eine Stimme in einem Atem hauchend ersterben ließ. Sekundenlang. Und zwar nicht erst am Ende, sondern gleich im ersten Drittel des Kopfsatzes. Der Rest der Symphonie klingt folglich wie aus einem Totenreich, gedämpft, kaum lauter als mezzoforte, wahrlich beunruhigend. Das hat man so noch

nicht gehört. Schon gar nicht bei Mozart. Aber es leuchtet sofort ein, wenn man einmal das verkitschte Mozart-Bild des 20. Jahrhunderts und die Salzburger Marketing-Klischees vergisst. Mozart hat große Todesmusik geschrieben, ab sofort wird man die bisher fröhlich federnde g-Moll-Symphonie dazurechnen müssen.

Im Gespräch wird der Dirigent selten konkret, wenn er über das redet, was ihm wirklich am Herzen liegt, was seine Persönlichkeit und seinen Lebensinhalt ausmacht. Er hat vor seinem Amtsantritt in Stuttgart erzählt, was ihn musikalisch bewegt, wie er aus dem fusionierten SWR-Orchester mit den Musikern einen neuen Klangkörper erschaffen will, einen neuen Klang, wie es ihn in Deutschland noch nicht gegeben hat. Einerseits meint er das sehr ernst, andererseits wählt er zu später Stunde auch mal Formulierungen, die er am nächsten Tag nicht unbedingt als Schlagzeile wiederfinden möchte. „Geben Sie mir fünf oder zehn Jahre, dann werde ich die klassische Musik retten“, ist so ein Satz, den ihm ein britischer Journalist nach ein paar Drinks entlockte. So habe er das aber nicht gemeint, sagte Currentzis später, darum ginge es ihm auch gar nicht. Andererseits spürt jeder, der seine Konzerte besucht, dass es diesem Dirigenten um so viel mehr geht als reine Unterhaltung. Dass er die Zerbrechlichkeit dieser Kunst als dauerhaftes Ersterben begreift, das es für einen Moment aufzuhalten gilt.

Dazu muss man vieles anders machen, als es das Publikum gewohnt ist, muss ihm auch Schönklang verwehren, um sprechenden Ausdruck zu gewinnen. Dafür muss man als Person eintreten und darf sich nicht von wohlmeinenden Veranstaltern und spendablen Beisitzern kirre machen lassen. Dieser Mut ist kein kleiner und beschränkt sich bei Currentzis auch nicht nur auf die Kunst. Es gibt Kräfte in Russland, die gegen Currentzis arbeiten und sich nicht mit Kritik am richtigen oder falschen Aufführungstempo bescheiden. Da geht es um totalitäre Traditionen, in denen Kunst vor allem Propagandainstrument ist, das es zu kontrollieren gilt.

Currentzis weiß das, aber er sagt, man solle sich nicht zu sehr den negativen Einflüssen hingeben und sich vor allem nie in die Position des Beleidigten oder Enttäuschten drängen lassen. Im ostrussischen Perm, das unter Stalin Molotow hieß und für seine Gefangenenlager berüchtigt war, fanden Currentzis und seine Musiker lange Zeit die Abgeschiedenheit und Ruhe, ihre Projekte zu erarbeiten, als künstlerische Patchworkfamilie zu leben. So wie nun in Sankt Petersburg. Man bringt die Kinder mit ins Theater, und die Probenzeiten werden nicht in Stunden und Minuten gemessen, sondern in Ergebnissen. Egal, ob es zehn Minuten dauert oder zehn Stunden, das Gewünschte zu erreichen.

Currentzis verlangt Geduld und Ausdauer von seinen Mitmusikern – und auch Verrücktheit. Die ist absolute Bedingung für sein Tun. Manchmal treibt ihn die Angst um, er könne „normal“ werden, und die Musik mit ihm. Bisher droht diesbezüglich eher keine Gefahr. Am 20. August wird er noch einmal „Don Giovanni“ dirigieren und einen Strom der Leidenschaften in Gang setzen, der alles und jeden mitreißt.

Theaterkritik | "Fräulein Julie" am DT

Erfrischend neue Sicht auf einen Klassiker

13.08.21 | 08:53 Uhr

Timofej Kuljabin bringt im Deutschen Theater Berlin die oft gespielte "Fräulein Julie" auf die Bühne. Mit einem grandiosem Ensemble erzählt er die Geschichte neu: immer wieder neue Wendungen, neue Komik, neuer Schmerz.
Von Oliver Kranz

Beitrag Hören

Sendung: rbbKultur, 13.08.2021, 8.10 Uhr



Freitag, 13.08.2021, Tagesspiegel / Berlin

Wo Wagner keine Chance hat

Ein antikapitalistisches Theater-Festival in Lichtenberg nimmt sich den „Ring der Nibelungen“ vor

Von Robert Klages



© Peter van Heesen

Wild. Bei „Berlin is not am Ring“ gibt es Theater, Party, Musik.

„Berlin is not am Ring“: Gemeint ist mit dem Titel des „antikapitalistischen Festivals“ in Lichtenberg nicht die Ringbahn, die in Berlin auch weiterhin Bestand hat, wenn die Lokführer:innen mal streiken. Gemeint ist der „Ring der Nibelungen“ des Antisemiten Richard Wagner. Die wohl bekannteste Oper Deutschlands wird vom 20 bis 22. August auf dem Gelände der ehemaligen SED-Fahrbereitschaft in der Herzbergstraße 40-43 neu interpretiert, zerrissen, zerfleischt und zerlegt. Jeweils von 19 bis 23 Uhr bretern parallel auf drei Bühnen, die auf dem großen Areal verteilt aufgebaut sind, das inklusive Theater „Thikwa“, der Rapper Black Cracker, die Musiktheater-Kombo glanz&krawall, die Bigband Omniversal Earkestra und die Rock'n'Roll-Wrestler:innen von „Project Nova: Wrestling + Weinhardt“ über das Wagner-Werk hinüber.

Dass auf dem Gelände überhaupt wieder Veranstaltungen stattfinden können, ist den neuesten Entwicklungen in der Politik zu verdanken. Denn lange waren Ausstellungen und Events dort verboten. Der Kunstsammler Axel Haubrok kaufte 2013 das Gelände und erschuf einen Ort für Kunst, Handwerk und Kultur – doch der Bezirk hatte eine Zeitlang unter Strafe verboten, öffentliche Veranstaltungen durchzuführen. Nachdem diese wieder erlaubt waren, kam die Corona-Pandemie. Nun soll es, unter Beachtung aller Corona-Auflagen wie Maske, Abstand und Test, wieder richtig losgehen: „Berlin is not am Ring“ ist ein dreitägiges Kulturfestival mit Vorglühen und Afterhour, Bands und DJanes von und mit Menschen mit und ohne Behinderung.

„Anti-Kapitalistisch“ meint dabei nicht umsonst, sondern: Zahl' was du kannst. Für Menschen mit Behinderung wird der Eintrittspreis von 7 Euro festgelegt, dann wird empfohlen, sich am eigenen Einkommen zu orientieren: Bei einem Netto-Gehalt von 1000 bis 2000 Euro ist der empfohlene Ticketpreis beispielsweise 15 bis 20 Euro. „Um unsere Kosten zu decken, benötigen wir je verkauftes Ticket im Durchschnitt 16 Euro“, schreiben die Veranstalter:innen. „Wer viel hat, zahlt bitte auch viel.“ Trotzdem sehen alle das Gleiche. Die Veranstalter:innen wollen damit dem Prinzip der Exklusivität in der Kulturbranche entgegenwirken. Bei Konzerten, Festivals und im Theater bekämen Reiche sonst privilegierte Plätze mit Kaviar und Sekt in der ersten Reihe. Bei „Berlin ist not am Ring“ sollen die Reichen den Armen den Zugang mit finanzieren und alle nebeneinander sitzen, lachen, trinken, feiern.

Doch wie viel Kapitalismus steckt in Wagners Opernzyklus? Wie ist es um Kunst im 21. Jahrhundert bestellt? Welchen Mechanismen von Macht, Ausbeutung und dem Zu-Markte-Tragen von Kunst sind wir ausgeliefert – und welche radikalen Ideen der Befreiung lassen sich aus Wagners Opern-Tetralogie über die große Gier gewinnen? Diesen Fragen gehen die Künstler:innen in ihrer Neuinterpretation nach. Neben Theater gibt es Workshops, Lesungen, Musik, Essen und vieles mehr.

Das Theater Thikwa ist vielleicht Deutschlands berühmtestes Theater, in dem Menschen mit und ohne Behinderung gemeinsam spielen. Auf jeden Fall ist das Ensemble seit 28 Jahren ein Pionier der Diversität. 2018 wurde Theater Thikwa für die „herausragende Ensemble-Leistung eines Theaters im deutschsprachigen Raum“ mit dem Martin-Linzer-Theaterpreis der Zeitschrift „Theater der Zeit“ ausgezeichnet, 2019 mit dem Theaterpreis des Bundes für „die in der Theaterszene herausragende Beschwörung von gesellschaftlicher Diversität bei gleichzeitiger Lust an künstlerischer Radikalität.“ Für das dreitägige Kulturfestival „Berlin is not am Ring“ auf dem Gelände der Fahrbereitschaft nimmt sich das inklusive Ensemble gemeinsam mit der Schauspielerin und Sängerin Cora Frost die Siegfried-Geschichte aus den Ring-Teilen drei und vier, Siegfried und Götterdämmerung, vor. Alle Infos unter berlinisnotamring.de Robert Klages

Wild. Bei „Berlin is not am Ring“ gibt es Theater, Party, Musik. Foto: Peter van Heesen

Freitag, 13. August 2021, Berliner Zeitung /

Die Frage nach der Herkunft

Staatliche Museen wollen transparenter werden



Seit 2009 ist die Nofretete im Berliner Neuen Museum zu sehen. Imago/Andreas Neumaier

Die Diskussion um die Präsentation des sogenannten Luf-Bootes im Humboldt-Forum ist voll entbrannt, und hinter den Kulissen kulturpolitischer Entscheidungen wird um die Modalitäten der Rückgabe der Benin-Bronzen an Nigeria verhandelt. Tatsächlich hat kaum ein museumspolitisches Thema zuletzt eine solche Bedeutung erlangt wie der Nachweis der Herkunft von Kunst und Artefakten in deutschen Museen.

Die Staatlichen Museen zu Berlin wagen in dieser Hinsicht nun eine Art Transparenzoffensive. Ab sofort, so teilen die Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) mit, stehen die Erwerbungsbücher von Ägyptischem Museum und Papyrusammlung, des Ethnologischen Museums, der Gemäldegalerie, der Kunstbibliothek, des Museums für Islamische Kunst, des Museums für Vor- und Frühgeschichte und des Münzkabinetts zur Verfügung. „Insgesamt decken die historischen Dokumente einen Zeitraum von 1650 bis 2010 ab und beinhalten (...) Sammlungshighlights wie die Nofretete, die Mschatta-Fassade, Botticelli-Meisterwerke oder kostbare Piranesi-Handzeichnungen. Seit 2014 werden Neuzugänge in den Sammlungen in elektronischer Form dokumentiert.“

„Das Wissen über die kunst- und kulturgeschichtliche Relevanz der von ihnen bewahrten Objekte ist das Grundexier der Museumsarbeit“, so Michael Eissenhauer, der Generaldirektor der Staatlichen Museen. „Für dieses Wissen bilden die Inventare und Erwerbungsbücher als Gedächtnisträger seit jeher die zentrale Grundlage. Wir freuen uns daher sehr, dass diese wesentliche Informationsquelle für die Provenienzforschung der Berliner Sammlungen nun nach und nach digital zur Verfügung steht und weltweit abgerufen werden kann.“

Die Veröffentlichung der historischen Erwerbungsbücher im nahezu unkommentierten PDF-Format sollen laut Eissenhauer als „advance publishing“ verstanden werden. Sie stellen nur einen ersten Schritt einer schnellen und umfassenden Bereitstellung der Dokumente dar. Die Erwerbungsbücher der acht weiteren Museumssammlungen werden derzeit gesichtet, digitalisiert und kontinuierlich zugänglich gemacht.

Die Erwerbungsbücher bilden gemeinsam mit den im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin überlieferten Erwerbungsakten wesentliche Informationsquellen und Arbeitsinstrumente für die Provenienzforschung. Während die Bücher oftmals nur sehr knappe Informationen enthalten, dokumentieren die Erwerbungsakten den gesamten Ablauf: Korrespondenz mit Vorbesitzern und Händlern, Gutachten zum Objekt bis hin zu Rechnungen oder Schenkungsverträgen. Die historischen Erwerbungsakten sind im Zentralarchiv zum Teil sehr tief erschlossen und frei zugänglich auf der Internetseite der Staatlichen Museen zu Berlin. (BLZ)

Freitag, 13. August 2021, Berliner Zeitung /

Grütters will SED-Diktatur weiter aufarbeiten

Vor dem 60. Jahrestag des Baus der Berliner Mauer hat Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU) die Aufarbeitung der SED-Diktatur und die Erinnerung an ihre Opfer zu einer „zentralen Aufgabe für die Zukunft“ erklärt. „Wir sind es den Opfern von Mauer und Schießbefehl schuldig, uns weiter an das Leid zu erinnern, das die kommunistische Gewaltherrschaft über unzählige Menschen gebracht hat“, erklärte Grütters. Der Bund werde dafür auch weiterhin erhebliche Mittel zur Verfügung stellen. Gefördert werden den Angaben zufolge bereits unter anderem die Stiftung Berliner Mauer, die Gedenkstätten Berlin-Hohenschönhausen und Deutsche Teilung Marienborn. (AFP)

Tschaikowsky wird langsam immer besser

Das Jugendorchester Russlands mit Uryupin

Von Rasmus Peters, Luzern

Sind es dieser Tage die „Fridays for Future“, an denen wichtige Impulse für den weiteren Verlauf im Umgang mit dem Klimawandel gegeben werden, sollen in Luzern die „Musicians for Future“ die Zukunft einrichten. So steht der Auftakt zum Lucerne Festival, noch vor der Eröffnung mit dem festivaleigenen Orchester, im Zeichen der Jugend. Das Russian National Youth Symphony Orchestra gastierte in Luzern. Das Orchester selbst feiert nächsten Monat seinen dritten Geburtstag. Aufgenommen werden Musiker bis zum dreißigsten Lebensjahr. Als Prestigeobjekt des russischen Nachwuchses drängt sich ein Programm mit Werken von Peter Tschaikowsky geradezu auf. Gemeinsam mit Valentin Uryupin, dem Dirigenten des Abends, und dem Geiger Sergej Dogadin geben sie Tschaikowskys Violinkonzert und die sechste Symphonie, die „Pathétique“ – neu gedacht und umgeformt in den Händen der Jugend.

Lyrisch heißt das erste Thema des Violinkonzerts den Zuhörer im Werk willkommen. Uryupin fordert ein ungewöhnlich langsames Tempo und bremst das Geschehen sogar, wenn die Accelerandi des Solisten das Tempo anziehen. Jede Annäherung wird aufgehalten. Das irritiert erst, zwingt dann aber auch, genau hinzuhören. Man wird prompt belohnt, wenn Dogadin das zweite Thema so behutsam nimmt, als würde es zerbrechen, nähme er es zu druckvoll. Die fordernden Kadenzen in der Mitte und am Schluss des ersten Satzes meistert er gleichwohl mit Bravour.

Der zweite Satz wird hier fast wie als langsamer Walzer genommen. Uryupin wählt erneut ein langsames Tempo und gestaltet eine schlichte Kanzonetta, in der das Orchester zurückhaltend agiert und Dogadin sich auf der sich ihm bietenden Bühne mit feinem Ton ausbreitet. Auf diesem Weg führt Uryupin Orchester und Solist zusammen, und das abschließende Rondo klingt wie im Rausch, als hätten sich zwei Liebende endlich ihre Gefühle füreinander gestanden. Die neu gewonnene Freiheit nutzen die Musiker, um über die diversen musikalischen Gattungen der Couplets die agogischen und dynamischen Extreme anzusteuern. Wie Knetmasse wird die Musik gedehnt und wieder zusammengepresst. Als Zuhörer wird man in einen Strudel der Ereignisse gerissen. Jetzt geht die Idee Uryupins auf: Er nähert sich Tschaikowskys Musik weniger auf ihre Wirkung schielend als vielmehr einem Gefäß persönlichen Erlebens. Ideale Voraussetzung für die „Pathétique“.

Tschaikowskys Themen übernehmen häufig die Funktion eines symphonischen Ichs. „Und nicht selten habe ich, wenn ich herumstreifte und an der Symphonie arbeitete, sehr geweint“, schrieb der Komponist über seine sechste Symphonie. In langsamer Tragik führt Tschaikowsky den Hörer ein in sein, wie er sagt, persönlichstes Werk. Es wird zu seinem Abschied. Bei der Uraufführung am 28. Oktober 1893 dirigiert er selbst. Neun Tage später ist er tot.

Erneut langsam genommen, wirkt das erste Thema rustikal, mit grobem Strich vorgetragen und doch – hier zeigt sich der Sinn des Tempos – sehr detailliert. Jedes Instrument ist präzise herausgearbeitet. Kurz blitzen die Flöten hervor, dann das Cello; aus der Unterwelt grollen die Bässe. Nach und nach verschmelzen sie.

Im Verlauf des ersten Satzes zeigt sich, wie geschickt Uryupin mit Agogik und Dynamik spielt. Mit den folgenden zwei Allegrosätzen führt er die symphonische Erzählung zum vermeintlichen Ende: Ein akustisches Feuerwerk kündigt von den Triumphen eines Lebens, ehe der vierte Satz zum Requiem wird. Die seufzenden Streicher erheben sich im abschließenden Adagio lamentoso zu einem Schluchzen. Die Dramatik des Geschehens gerinnt plötzlich wie dickflüssiger Teer: ein Mollmorast, der den Hörer verschluckt. Leise pochen die Pauken. Noch schlägt das Herz. Dann schwindet der Klang.

Den anbrechenden Applaus versucht Uryupin noch mit einer Geste zu unterdrücken, doch kann er das Publikum nicht halten. Es applaudiert einem gelungenen Einstand in Luzern, geleitet von einem Dirigenten mit Hang, aber auch dem klugen Mut zur Langsamkeit.