

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Thursday, February 11, 2021



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Frankfurter Allgemeine Zeitung, [DB](#), [DIVAN](#)

Daniel Barenboims West-Eastern Divan Orchestra hat einen exzellenten Ruf als Friedensprojekt. Aber bewirkt es im Nahen Osten überhaupt irgendetwas?

Berliner Morgenpost

Stardirigent Simon Rattle bereitet die Premiere von „Jenufa“ an der Staatsoper Unter den Linden vor. Es wird keine normale Aufführung. Ein Treffen

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Kanzlerin: Habe kein Vetorecht-Lockdown bis 7. März verlängert

Rbb Inforadio

US-Konzertinitiative: Mehr Afroamerikaner in der Klassik

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Der Pianist Sérgio Mendes wird achtzig

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Personalpolitik als Geheimsache: Das Beispiel Köln

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Wie die Pariser Oper künftig mit Rassismus und Diversität umgehen will

Ständig in Gefahr

Daniel Barenboims West-Eastern Divan Orchestra hat einen exzellenten Ruf als Friedensprojekt. Aber bewirkt es im Nahen Osten überhaupt irgendetwas? Von Frido Mann und Isabel Abou Rashed

Harmonie geht vor persönlichem Freiraum. So entschied es Daniel Barenboim bei den Proben seines West-Eastern Divan Orchestra zum Beethoven-Jubiläum am 17. Dezember in der Oper Bonn. Wegen der Corona-Regeln saßen die Musiker mit anderthalb Meter Abstand zueinander, was den Ohren und Nerven des Maestros ausgesprochen missfiel. Es gab keinen Zusammenklang mehr. „Ich würde sehr gerne proben, aber so geht das auf keinen Fall!“, sagte Barenboim und zog sich in die Garderobe zurück. Erst als das Ensemble frisch FFP2-maskiert und auf Normalabstand zusammengedrückt war, kam der Leiter des „Divan“ – wie das israelisch-arabische Orchester sich im innersten Kreis selbst nennt – zurück ans Pult.

Es folgte ein Geisterkonzert, von dessen emotionaler Qualität die Fernseh- und Stream-Zuschauer tagelang sprachen: Mit Beethovens drittem Klavierkonzert und der fünften Symphonie erhob die Kultur mitten im Lockdown kraftvoll ihre Stimme. Das Ereignis wirkte, als hätte sich das diesmal ganz auf das Werk und auf das Freiheits- und Menschheitsideal Beethovens fokussierende Orchester vor allem der Katastrophe der Pandemie entgegenstellen wollen und damit ein Zeichen dafür gesetzt, sich in Zukunft einem noch weiteren globalen Themenspektrum zu widmen.

Solche Sternstunden gelingen dem Divan regelmäßig seit seiner Gründung 1999 in Weimar. Das Orchester ist das dauerhafteste internationale Projekt, das eine europäische Kulturhauptstadt je hervorgebracht hat. Es ist stabiler als die meistversprechende Nahost-Politik: Wo die von George W. Bush im Jahr 2002 vorgeschlagene Roadmap, also die friedliche Landaufteilung zwischen Palästinensern und Israelis, längst als gescheitert bezeichnet werden kann, da spielen in Barenboims Kompanie immer noch Juden und Muslime zusammen und wünschen einander Glück.

Das West-Eastern Divan Orchestra wird auch wegen seiner unprätentiösen, dynamischen Art, klassische Werke zu interpretieren, geschätzt – schließlich besteht es fast nur aus jungen Musikern unter fünfundzwanzig Jahren. Trotzdem ist es in den letzten Jahren still geworden um dieses spezielle Projekt. Sogar über das zwanzigjährige Jubiläum 2019 las und hörte man wenig, lieber diskutierte man damals Barenboims anstehende Vertragsverlängerung als Leiter der Staatskapelle Unter den Linden.

Der entscheidende Punkt ist: Das West-Eastern Divan Orchestra hat einen exzellenten Ruf als fest etabliertes Friedensprojekt. Aber bewirkt es überhaupt irgendetwas? Das fragt man sich, sechzehn Jahre nach dem einzigen Konzert auf palästinensischem Boden 2005 in Ramallah. „Unser erster Auftritt in Berlin Anfang der 2000er war eine Offenbarung“, sagt Barenboim

beim Gespräch mit der F.A.Z. in seinem Haus in Berlin, „doch inzwischen hat sich das Publikum an den Divan gewöhnt. Dabei ist es doch nie normal, dass dieses Orchester existiert. Es ist aus Mitgliedern verfeindeter Nahostbewohner zusammengesetzt. Diese Zusammensetzung ist nicht einfach und ständig in Gefahr.“

Dies entspricht der Tatsache, so dass Barenboim heute tief unglücklich ist über die verfahrenere politische Situation in Nahost, wo für den sich immer weiter verschärfenden Konflikt keine Lösung in Sicht ist. „Israel ist immer noch Besatzer“, sagt er, „die Palästinenser die Besetzten. Der Besatzer hat mehr Verantwortung. Aber die Israelis haben immer noch kein Verständnis für die Palästinenser! Es gibt keine Lösung für diesen Konflikt. Es ist deprimierend.“ Vier Jahre unengagierte Trump-Regierung hält er dabei für gar nicht so wesentlich, auch auf Joe Biden setzt er keine große Hoffnung. „Ich bin nicht jemand, der denkt, die Welt ist abhängig von den Vereinigten Staaten. Man muss eine neue Art finden, zu denken. Der Wille auf beiden Seiten muss wieder geweckt werden, zueinanderzufinden. Dann ist man auch erst unabhängig von Amerikanern und Europäern. Man muss Selbstschuld annehmen lernen in Israel.“

Damit sieht es so aus, als hätten sich die anfänglichen Hoffnungen auf den Divan nicht erfüllt, und als wäre das Projekt letztlich gescheitert. Gefragt, was der 2003 verstorbene Mitbegründer des Divan, der mit Barenboim eng befreundete amerikanisch-palästinensische Literaturwissenschaftler Edward Said, sagen würde, wenn er das Orchester heute sehen könnte, sagt Barenboim: „Er wäre glücklich über die musikalische Entwicklung des Orchesters. Und er wäre traurig, dass das menschliche Echo in der Region nicht das ist, was wir uns vorgestellt hatten.“

Er meint damit den ursprünglichen Plan, in allen arabischen Herkunftsländern der Musiker zu spielen. Denn davon ist der Divan heute meilenweit entfernt. Der Traum nach dem sensationellen Auftritt in Ramallah 2005 war gewesen, dort nochmals zu gastieren. Aber das ist der Kompanie bisher von beiden Seiten verwehrt worden. Barenboims letztes Konzert fand dort vor anderthalb Jahren mit dem dortigen Konservatoriumsorchester statt. Und nicht nur die Veranstalter, auch die Divan-Musiker bekommen die Atmosphäre in Nahost zu spüren, wenn sie in der Heimat weilen. Nicht von ihren Regierungen, sondern von ihrer unmittelbaren Umgebung, ihren Familien. „Sie sind zu Hause oft keine Helden“, erklärt Barenboim. Aber was die durchgehend hohe Begabung der aus den Nahost-Ländern rekrutierten Musiker betrifft, so erinnert Barenboim nochmals an Edward Said, der gesagt hat: „Du wirst sehen, wir werden von den jungen Leuten mehr lernen als sie von uns.“

In diesem Sinn gibt es über den Divan auch viel Positives zu resümieren. Barenboim, der selbst argentinisch-israelische Wurzeln hat, erzählt gerne über die Zusammenarbeit seiner achtzig bis hundert Musiker. Er beschreibt das Orchester als stabilen Mikrokosmos, in dem Israelis und Araber im Dienst einer höheren Sache, der Musik, gewaltfrei koexistieren. „Gleiche Dynamik, gleicher Bogenzug am selben Pult mit einem arabischen und einem israelischen Musiker daran, sechs Stunden den ganzen Tag. Das Eis ist hier gebrochen.“

Was die Zuschauer nicht mitbekommen: Diese Zusammenarbeit hat auch eine Außenwirkung. Denn auch wenn es schwierig ist, geben die Orchestermitglieder ihre positiven Erfahrungen in ihren Heimatländern weiter, ein Leben lang. „Die Erzählungen beider Seiten sollen ein Echo haben, das möchte ich“, sagt Barenboim. „Dass man sich kennenlernt, nicht beeinflusst. Sich öffnen, rausfinden, zuhören, darum geht es.“ Bei mehr als vierzig Prozent israelischen und

ebenso vielen arabischen Musikern im Ensemble ist dieser Effekt nicht zu unterschätzen. In den vergangenen einundzwanzig Jahren sind im Orchester Freundschaften entstanden, es wurde gewaltfrei debattiert, es gab auch Liebespaare von unterschiedlichen Seiten. Eine israelische Geigerin und ein palästinensischer Pianist leben heute mit dem Segen ihrer Familien verheiratet in Nazareth.

Über allen Planungen und Überlegungen schwebt gewissermaßen das grundlegende Credo von Daniel Barenboim: Es gibt letztlich keine politischen und keine religiösen Konflikte. Es gibt nur menschliche Konflikte. Dieses sich leidenschaftlich ganz dem Geist der Verständigung und des friedlichen Zusammenlebens widmende Orchester war daher von Anfang an nicht einzig und allein auf das Konfliktfeld in Nahost fixiert. Der Radius seiner interkontinentalen Konzertveranstaltungen vergrößerte sich im Gegenteil schnell auf alle wichtigen Länder und Städte der Welt. Besonders bewegend war ein Konzert zur Verabschiedung des siebten Generalsekretärs der Vereinten Nationen, Kofi Annan, in New York. 2011 fand in einer Konzertreihe in Südkorea an der Grenze zu Nordkorea ein Friedenskonzert mit Beethovens neunter Symphonie statt, um nur eine Auswahl bedeutender Auftritte vom Format des jüngsten Bonner Konzerts zu nennen.

Barenboims Prinzip, junge Musiker aus Nahost in ein gemeinsam wirkendes Orchester zu holen, ist inzwischen auch institutionalisiert worden. 2016 entstand in Berlin-Mitte im Gebäude des früheren Kulissendepots der Staatsoper Unter den Linden die Barenboim-Said-Musikakademie, eine durch den Bund jährlich mit 7,6 Millionen Euro geförderte private Musikhochschule, in der bevorzugt Israelis und Araber aufgenommen werden. Derzeit sind 73 Studentinnen und Studenten eingeschrieben, 53 davon aus dem Nahen Osten, darunter sechzehn aus Israel. Der Fächerkanon der Akademie führt von der Instrumental- und Kammermusikausbildung über Komposition, Musiktheorie und -geschichte bis hin zu Deutsch und Literatur. Aber das ganz Besondere daran ist der nach Barenboim für jede Musikausbildung unerlässliche, menschlich fundamentale Lehrbereich, der sich als „Humanities“ zusammenfassen lässt, geleitet von der Politikwissenschaftlerin Roni Mann. Dessen Lerninhalte bestehen aus ausgesuchten Teilen aus Philosophie, Anthropologie, Gesellschafts- und Politikwissenschaften. Er ist sozusagen die Grundnahrung für Herz und Kopf eines jeden sich für Verständigung und Frieden engagierenden Musikers und Künstlers. Die Humanities „sind nicht Teil eines Friedensprogramms. Sie sollen Horizonte öffnen sowie eine innere Lebendigkeit fördern und das Bedürfnis nach Begegnung im Sinne des jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber“, sagt Roni Mann.

Das Kurskonzept verstärkt nicht nur den Willen, am Brückenbau innerhalb des Orchesters mitzuwirken. Vielleicht kann das ein oder andere Orchestermittglied daraus auch noch zusätzliche Kraft beziehen für etwaige schwierige Auseinandersetzungen, wenn es in seine andersartige Welt nach Hause zurückkehrt. Andererseits wird mit den Humanities auch das Ansinnen Edward Suids fortgeführt. Dieser hielt bis kurz vor seinem Tod 2003 im Rahmen der Proben des Divan regelmäßig Gesprächsrunden zu Friedensthematiken.

Rund fünfzehn Prozent des Orchesters kommen jährlich aus der Akademie – die also nicht nur eine Erneuerungsschmiede für Musikernachschub ist, sondern auch eine Bildungsstätte für interkulturelles Denken. „Auch die Suche nach Talenten ist dank des Ruhms des Divan und auch dank der Akademie heute leichter geworden als früher“, berichtet Barenboim, „denn die Musiker bewerben sich selbst mit DVDs. Wir sichten aber trotzdem junge Musiker in den

Orchestern in der Region, etwa in Kairo, Beirut, Damaskus und in unserer eigenen Musikschule in Ramallah, die derzeit 120 Schüler hat.“

Wie sieht die Zukunft für das Ensemble aus? Barenboim ist achtundsiebzig und könnte theoretisch einen Nachfolger für sein sensibelstes Projekt ins Auge fassen. Doch er ist emotional noch viel zu stark an den Divan gebunden. „Wollen Sie mich schon in Rente schicken?“, sagt er lachend auf vorsichtige Nachfrage. Doch gleich darauf meint er nüchtern: „Nun, es müsste jemand sein, der Verständnis für die humanistische Seite des Projekts hat. Man kann nicht irgendjemanden holen wie in einem normalen Orchester. Am besten wären ein arabischer und ein israelischer Dirigent, die sich die Aufgabe teilen.“

Als Spielorte sind 2021, so Corona will, wieder die Berliner Waldbühne anvisiert, Salzburg und auch Neapel – hier bekommt das West-Eastern Divan Orchestra ein eigenes Festival in der zweiten Julihälfte. Ob hingegen Barenboims Traum-Spielorte eine Rolle spielen, ist ungewiss. Er könne sich etwa gut vorstellen, wieder vor den Vereinten Nationen zu spielen, da ja Joe Biden gerade die Vereinigten Staaten ins Klimaabkommen zurückführt. Überhaupt spiele er überall gern mit dem Divan. Doch sein Wunsch aus tiefstem Herzen lautet: „Noch einmal in Ramallah spielen.“ Der Divan bleibt am Ball.

Frido Mann, amerikanisch-deutscher Schriftsteller, fühlt sich seit Jahren der Idee des West-Eastern Divan Orchestra verbunden. Er arbeitet gerade an dem Buch „Democracy will win“.

Isabel Abou Rashed, Journalistin, beschäftigt sich vor allem mit Tanz und Literatur. Ihr Vater ist Palästinenser und Politologe, ihr Interesse gilt dem Nahost-Frieden in allen Nuancen.

„Ich konnte beobachten, wie meine Kinder in dieser Zeit aufgeblüht sind“

Stardirigent Simon Rattle bereitet die Premiere von „Jenufa“ an der Staatsoper Unter den Linden vor. Es wird keine normale Aufführung. Ein Treffen



Sir Simon Rattle bei einem Konzert auf dem Londoner Trafalgar Square. **Doug Peters** pa/empics

Volker Blech

Über seine Projekte an der Staatsoper Unter den Linden spricht Sir Simon Rattle eigentlich immer gern. Derzeit probt er Janáčeks Oper „Jenufa“, deren Premiere an diesem Sonnabend aber nicht live stattfindet, sondern im Fernsehen auf 3Sat übertragen wird.

Diesmal allerdings war es schwieriger, mit dem in Berlin lebenden Stardirigenten ins Gespräch zu kommen, der möglicherweise in seinem Harmoniebedürfnis nicht allzu viel über seinen Weggang aus London, über den Brexit und die britische Politik reden möchte. Sir Simon wird 2023 vom London Symphony Orchestra (LSO) als Chefdirigent zum Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks wechseln. In Großbritannien war die Enttäuschung groß, als die Personalie kürzlich bekannt gegeben wurde, während in Deutschland seine Rückkehr bejubelt wurde.

Der Dirigent betont, dass es rein private Gründe hat. „Im vergangenen Jahr haben wir alle eine Art Reset unseres Lebens erfahren“, sagt er: „Ich konnte beobachten, wie meine Kinder aufgeblüht sind, weil meine Frau und ich jeden Tag bei ihnen waren, zu Hause in Berlin. Irgendwann konnte ich mich nicht mehr länger darüber selbst betrügen, dass ein vom Reisen beherrschtes Leben keinen Schaden anrichten würde.“ Das sei einfach zu offensichtlich. Noch bevor die Entscheidung fiel, hatte ihm ein Geiger des Münchner Orchesters einen Plan mit den schnellen Zugverbindungen zwischen Berlin und München kopiert und dazu notiert: „Nicht nur Greta wäre glücklich.“ Ein Hinweis auf die junge schwedische Klimaaktivistin Greta Thunberg.

Sonst belebte Opernkantine schlummert im Halbdunkel

„Mir wurde klar, dass er recht hat“, sagt der international gefragte Künstler: „Wir müssen alle lokaler denken in diesen Zeiten. Berlin ist mein Zuhause. Wenn wir als Familie nach London gezogen wären, wäre es vielleicht anders gekommen. Es sind wunderbare Menschen im LSO, die meine Entscheidung verstehen.“ Er werde mit den Londonern bis zum Ende seiner Karriere weiterarbeiten, sagt Rattle, in Zukunft dann eben nur vier oder sechs Wochen pro Jahr.

Die Staatsoper Unter den Linden ist gespenstig leer, die sonst immer belebte Kantine schlummert im Halbdunkel. An einer Wand hängt ein Monitor, der die hell erleuchtete Bühne zeigt. Leoš Janáčeks „Jenufa“, eine Geschichte über die rigiden Moralvorstellungen einer Dorfgemeinschaft, wird demnach eine moderne Inszenierung sein. Das Gespräch findet aber in einem Probenraum des Hauses statt. Mitten drin klingelt das Handy des Dirigenten. Er wirkt etwas unwillig, dann schaut er aufs Display und ist wie ausgewechselt. Er verlässt den Raum. Einige Minuten später wird er erzählen, dass ihn sein 15-jähriger Sohn angerufen hat. Es ging irgendwie um Mathematik. Sir Simon wirkt zufrieden.

Durch den Lockdown seien wir alle zu kleinen Cyborgs geworden, zitiert Sir Simon einen Bekannten. „Natürlich sind die technischen Möglichkeiten der Kommunikation enorm, aber gleichzeitig sind wir schrecklich isoliert voneinander. Ich hoffe, wenn das alles vorbei ist, können wir etwas von den Schäden wieder gutmachen, die die Krise angerichtet hat.“ Normalerweise würden Musiker drei Jahre im Voraus planen. Jetzt ändere sich alles von einer Woche auf die andere. „Wir sind alle Spezialisten im Spielplan-Ändern geworden. Aber ich bin sicher, wir lernen irgendwas aus dieser Krise. Da bin ich optimistisch.“ Und dann kommt das Thema noch einmal auf London, wo die Situation seines Orchester eine völlig andere sei. „Im letzten Jahr vor Covid war das Orchester 99 Tage auf Tournee. Können Sie sich diesen Wahnsinn vorstellen? Nur so überleben sie, weil sie nicht subventioniert werden wie hier. Es gibt kein festes Gehalt. Von England aus blickt man mit großem Erstaunen auf die Initiativen, die es in Deutschland gibt, um die Künstler zu unterstützen. Das ist pure Science-Fiction für uns.“

Die Motivation, die Künste zu unterstützen, sei in England eine andere als hier. „Der Minister of Culture sagte mir mal in einem kleineren Rahmen, es sei wunderbar, dass die Künste in England nicht subventioniert würden wie in Deutschland, weil sie das überlebensstärker und kommerzieller gemacht habe. Das Schlimme ist: Das glaubt er wirklich.“ Aber es stecke natürlich auch ein Stückchen Wahrheit darin. „Wir werden hier als Künstler quasi in der Businessclass geboren, in einem Bett voller Daunen. Aber das bedeutet nicht, dass das Gegenteil besser wäre.“

In Rattles Berliner „Jenufa“-Produktion sollte man jetzt vor allem auf die starke Frauenbesetzung achten. Die Titelrolle singt Camilla Nylund, Hanna Schwarz die alte Buryjovka und Evelyn Herlitzius die Küsterin. Damiano Michieletto führt die Regie. „Spielen zu können, ist für alle Musiker und Sänger mittlerweile bereits zu einer Frage der mentalen Gesundheit geworden“, sagt Simon Rattle: „Wenn man auf den Plänen immer nur liest ‚keine Vorstellung‘, dann kann es sehr dunkel um einen werden.“ In so einer Situation gäbe es auch keinen Ärger mehr, fügt der Dirigent hinzu, niemand habe einen Wutanfall, niemand spiele die Diva, alle wollen nur, dass es funktioniert.

Choristen wie Zeugen platziert, das ganze Haus singt

Regisseur Damiano Michieletto und er hätten irgendwann entschieden, „nicht länger so zu tun, als sei dies eine normale Aufführung. Wir haben aufgehört, auch nur darüber nachzudenken, ob wir den Chor auf die Bühne bringen können. Stattdessen benutzen wir das Auditorium, wo die Choristen wie Zeugen des Geschehens platziert sind. Wir nutzen das ganze Haus, das ganze Haus singt“. Und bei der dysfunktionalen Familie der „Jenufa“ störe es auch nicht, dass sich die Sänger auf der Bühne nicht nahekommen dürfen. „Man hat ohnehin den Eindruck, dass sie einander umbringen würden, wenn sie sich näherkämen.“

Was auch immer Sir Simon in London und München an Konzerten plant, „auf jeden Fall werde ich weiterhin Oper in Berlin dirigieren“.

„Jenufa“ Staatsoper Unter den Linden, Premiere auf 3Sat am Sonnabend, 13. Februar, 20.15 Uhr.

Berliner Morgenpost: © Berliner Morgenpost 2021 - Alle Rechte vorbehalten.

Mehrere Länder trotzen Merkel und öffnen Schulen im Februar

Kanzlerin: Habe kein Vetorecht/Lockdown bis 7. März verlängert

elo./oll. BERLIN. Bund und Länder haben am Mittwoch beschlossen, die Beschränkungen zur Eindämmung der Corona-Pandemie bis zum 7. März zu verlängern. Allerdings dürfen Friseurbetriebe bereits am 1. März wieder öffnen. Es wurde ein Fahrplan für die nächsten Lockerungen beschlossen. Wenn die Zahl der Neuinfektionen auf 100 000 Einwohner in sieben Tagen stabil bei höchstens 35 liegt, sollen Geschäfte wieder öffnen dürfen, sofern zwanzig Quadratmeter Platz für jeden Kunden vorhanden sind. Zudem sollen Museen und Galerien öffnen dürfen und „körpernahe Dienstleistungsbetriebe“. Bundeskanzlerin Angela Merkel (CDU) nannte dieses Vorgehen „stilbildend“. Der bayerische Ministerpräsident Markus Söder (CSU) sagte, wenn die Entwicklung anhalte, könne es im März soweit sein. „Das kann näher sein, als man denkt.“

Bund und Länder beschlossen kein gemeinsames Vorgehen bei der Öffnung von Kitas und Schulen. Vielmehr sollen die Länder in ihrer „Kultushoheit“ entscheiden können. Einige Länder wollen schon im Februar wieder Schulen öffnen. Merkel sagte nach dem Treffen, sie habe eine Schulöffnung am 1. März bevorzugt in der Erwartung, dass dann die Zahl der Neuinfektionen in sieben Tagen bei 50 Personen auf 100000 liegen könnte. Doch habe sie im Föderalismus „kein Vetorecht“. Merkel bekräftigte ihren Vorschlag, Erzieher und Grundschullehrer früher impfen zu lassen als vorgesehen. Im Beschluss wird Bundesgesundheitsminister Jens Spahn (CDU) aufgefordert, zu prüfen, ob diese Personengruppe in die zweite Kategorie der zu Impfen aufgenommen werden kann. Merkel sagte abermals, dass die Mutation des Virus sich ausbreiten werde. „Sie wird die Oberhand gewinnen. Das alte Virus wird verschwinden. Wir werden mit einem neuen Virus leben. Und dieses neue Virus und sein Verhalten können wir noch nicht einschätzen.“

Unterdessen haben Astra-Zeneca und das Unternehmen IDT Biologika angekündigt, bei der Herstellung des Corona-Impfstoffs in Dessau zusammenzuarbeiten. „Deutschland wird in dieser Pandemie immer mehr zu einem wichtigen Impfstoff-Hub“, sagte Spahn. In Marburg nahm Biontech am Mittwoch die Impfstoffproduktion auf. (Siehe Seiten 2 bis 4 und 8 sowie Wirtschaft, Seite 15.)

[Startseite](#) > [Programm](#) > [Kultur](#)

Mi 10.02.2021 | 15:55 | Kultur

US-Konzertinitiative: Mehr Afroamerikaner in der Klassik

Sowohl in Orchestern als auch bei Dirigenten und Komponisten sind Afroamerikaner deutlich in der Minderheit. Die Konzert- und Bildungsinitiative "Castle of our Skins" will in der klassischen Musik für mehr soziale Gerechtigkeit zu sorgen. Von Claudia Sarre

Stand vom 10.02.2021

Beitrag hören



Das Glück Brasiliens

Der Pianist Sérgio Mendes wird achtzig

Sérgio Mendes, der große brasilianische Musiker, wird an diesem Donnerstag achtzig – und wenn man sich mit der Frage beschäftigt, was man einem wie ihm noch wünschen könnte, bleibt eigentlich nur eines übrig: einen unerfüllten Wunsch, ein ungestilltes Begehren, das möchte man ihm wünschen. Denn wer auch immer Sérgio Mendes interviewt hat in den vergangenen Jahren, kam mit der Nachricht zurück, dass Mendes ein glücklicher Mensch sei, wunschlos und völlig eins mit seinem Leben. Und erst recht mit seinem Werk.

Dieses Glück, das immer auch von seiner Musik ausging, seit er angefangen hatte in den frühen Sechzigern, diese Unbeschwertheit und profunde rhythmische Heiterkeit, die selbst hinter den melancholischeren Harmonien spürbar wurden: Das alles hat ihm viele Gegner eingebracht. Überzeugte Rock'n'Roller und ernste Jazzliebhaber halten sich die Ohren zu, wenn jemand Sérgio Mendes auflegt. „Easy Listening“ nennen sie diese Musik, und immer schwingt der Vorwurf mit, dass, wer so etwas spielt, es sich immer zu leicht gemacht habe. In den späten Sechzigern, als die Studenten auf die Straße gingen, war Mendes nicht dabei und produzierte noch nicht einmal den Soundtrack dazu. Er nahm lieber Bossa-Nova-Platten in Los Angeles auf. Und ging 1968 mit Frank Sinatra auf Brasilien-Tournee.

Dabei war und ist Mendes ein Pianist, der allen musikalischen Ernsthaftigkeitsansprüchen genügen kann – mühelos, was vielleicht das Problem ist. In Niteroi, gegenüber von Rio an der Guanabara-Bucht gelegen, wuchs er auf und lernte, klassisch, das Klavierspielen. In der legendären „Bottles Bar“, einen Block von der Copacabana entfernt, spielte er Cool Jazz, so cool und inspiriert, dass Antonio Carlos Jobim, der größte brasilianische Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts, begeistert war von dem jungen Mann. Und ihn einlud, mit ihm in die Vereinigten Staaten zu fahren.

Wo Mendes dann geblieben ist. 1964 putschten in Brasilien die Generäle und brachen all die Glücks- und Zukunftsversprechungen, die sich bis dahin in der Bossa Nova und der Architektur zum Beispiel Oscar Niemeyers oder Lúcio Costas artikuliert hatten.

Sérgio Mendes, als er dann in Los Angeles seine Platten fürs Label A&M aufnahm, formulierte seine Versprechen mit zwei Frauenstimmen, die unisono über einen Dschungel aus Percussion zu fliegen schienen; mit hochspannungsstromverstärkten Piano- und Orgelgrooves; mit Chören aus einem Hintergrund, der nach den Favelas und nach gefährlichen magischen Ritualen klang. Das sei der Ausverkauf brasilianischer Musik an amerikanische Standards und den globalen Geschmack, sagten die Gegner. Es war aber viel eher der Versuch, neben nordamerikanischem Soul, Jazz und Rock'n'Roll auch die universale Gültigkeit und Verständlichkeit der brasilianischen Bossa Nova zu behaupten. Und es war die kosmopolitische Antwort auf die Borniertheit des brasilianischen Regimes.

In den frühen achtziger Jahren spielte Mendes eine so schmierige Rockmusik, dass man fast denken konnte, der gute Geschmack hätte ihn verlassen; er war aber nur süchtig nach den oberen Plätzen in den Charts. Seit den Neunzigern hat jede Generation ihn wiederentdeckt – und das Schönste daran war: Sérgio Mendes entdeckte dabei auch sich selbst immer wieder; er nahm, nur zum Beispiel, seine alten Hits mit den Black Eyed Peas und Erykah Badu als Hiphop-Nummern neu auf, er spielte neue Hits im alten Stil, er führte nebenbei vor, wie viel House schon in der Bossa Nova steckt. Er ist, und bleibt hoffentlich, ein sehr junger Musiker. Claudius Seidl

Wer alle angeht

Personalpolitik als Geheimsache: Das Beispiel Köln

Was sie sind, sind sie nur durch Verträge. Die Arbeitsverträge von Leitern öffentlicher Kulturinstitutionen regeln umfassend und detailliert, was diese Führungskräfte tun können und tun müssen. Typischerweise werden sie als Geheimsache behandelt. Wie dieser Brauch eine informierte Entscheidungsfindung in der Kulturpolitik erschwert, ist jetzt in der Stadt Köln zu studieren.

Dort hat Oberbürgermeisterin Henriette Reker beschlossen, den zum Ende der Spielzeit 2021/22 auslaufenden Vertrag von Birgit Meyer, der Intendantin der Oper Köln, nicht zu verlängern. Frau Reker gab ihren Entschluss im November letzten Jahres bekannt, in einer Art Niemandszeit der Stadtpolitik nach den Kommunalwahlen und vor der Konstituierung des neuen Rates. Allerdings hatten die Fachpolitiker der Oberbürgermeisterin durch Untätigkeit freie Hand in der Opernpolitik gelassen. Das Enddatum von Meyers Vertrag war ihnen bekannt. Sie hätten die Zukunft der Oper, die wegen der Sanierung des Opernhauses seit 2012 einen mehrfach verlängerten Ersatzspielbetrieb unterhält, auf die Tagesordnung des Rates oder des für Verträge zuständigen Hauptausschusses setzen können. So wurde die Vertragssache Meyer als bürokratischer Akt behandelt, über den die Öffentlichkeit fast nur pro forma unterrichtet wurde.

Die offizielle Begründung der Oberbürgermeisterin, eine Intendanz von zehn Jahren sei lang genug, war nur eine ostentative Umschreibung dafür, dass die Verwaltung die wahren Gründe für sich behalten will. Denn vor den Kommunalwahlen hatte Reker den Vertrag von Yilmaz Dziewior, dem Direktor des Museums Ludwig, bis 2032 verlängern lassen, so dass ihm eine Amtsdauer von siebzehn Jahren garantiert ist.

Im rechtsrheinischen Interim erreicht die Kölner Oper eine hervorragende Auslastung, die vor der pandemiebedingten Einstellung der Live-Aufführungen zuletzt bei 93 Prozent lag. Tatjana Gürbaca, eine der prägenden Regisseurinnen des heutigen Musiktheaters, zeichnete in der Ära Meyer für vier Produktionen verantwortlich. Die Oper Köln steht dafür, dass ästhetisches Experiment und Repertoirepflege sich verbinden lassen. So hat die Absage an Birgit Meyer insbesondere in dem kulturell aufgeschlossenen Milieu für Enttäuschung gesorgt, welches das Habitat der Kölner Grünen ist. Seit der jüngsten Ratswahl stellen sie die stärkste Fraktion. Brigitta von

Bülow, Bürgermeisterin und kulturpolitische Sprecherin ihrer Fraktion, berichtete dieser Zeitung: „In der Stadt sind die Reaktionen auf die Nichtverlängerung gespalten. Einiges konnten wir erklären, aber über Personal ist nicht öffentlich zu diskutieren.“

Warum eigentlich nicht? Nach jedem Bundesligaspiel wird über den Trainer des 1. FC Köln diskutiert. Wenn Frau Reker vom neuen Opernintendanten eine „neue Handschrift“ erwartet, ist damit gesagt, dass bei Kulturinstitutionen, die Symbolisches bewirtschaften, Personalentscheidungen die wichtigsten Sachentscheidungen sind. Fragen der programmatischen und strategischen Ausrichtung werden in Personaldebatten verhandelt: Thielemann oder Petrenko? Lilienthal oder Mundel?

Zum Museum Ludwig sagte uns Brigitta von Bülow: „Dass der Vertrag mit dem Direktor für einen so langen Zeitraum verlängert wurde, hat mich vom Verfahren her überrascht.“ Noch deutlicher, nämlich als „erstaunlich“, bewertete diesen Vorgang Ralph Elster, der kulturpolitische Sprecher der CDU. „Das Museum Ludwig braucht jetzt einen Erfolg mit Warhol.“ Aber wenn der Erfolg dieser Ausstellung ausbleibt, wird die CDU wohl kaum Dzewiors Absetzung betreiben. Warum hat man nicht vor der Vertragsverlängerung über die Schwerpunkte, die Dzewior setzt, diskutiert?

Im Februarheft der Zeitschrift „Opernwelt“ vertritt Stephan Mösch den Standpunkt, dass nur eine „öffentliche Debatte“ klären könne, ob ein überstürzter Führungswechsel im pandemischen Interim wirklich das Beste für die Kölner Oper sei. Skeptisch gegenüber einer solchen Verlagerung der Personaldiskussion in die Öffentlichkeit äußerte sich im Gespräch mit dieser Zeitung einer der maßgeblichen Kölner Kulturpolitiker. Es sei schon eine Schmutzkampagne gegen Generalmusikdirektor François-Xavier Roth im Gang, mit anonymen E-Mails an die Lokalzeitungen. Auf Nachfrage ergab sich, dass diese Eingaben nicht etwa Vorwürfe persönlicher Unregelmäßigkeiten enthielten, sondern lediglich Informationen über Roths Vertrag, der im Mai 2020 verlängert wurde.

Es gibt gute Gründe, über die in solchen Verträgen vereinbarte Vergütung Still-schweigen zu wahren. Aber damit das Publikum die Arbeitsleistung eines Chefdirigenten oder Intendanten beurteilen kann, muss es wissen, welche Rechte und Pflichten er aus seinem Vertrag hat. Patrick Bahners

Schwanensee verbieten?

Wie die Pariser Oper künftig mit Rassismus und Diversität umgehen will / Von Marc Zitzmann, Paris

Später als andere Musikbühnen und Ballettensembles befasst sich die Opéra national de Paris mit dem Problemkomplex „ethnische Vielfalt“. Spät, aber gründlich: Auf Wunsch seines neuen Intendanten, Alexander Neef, hat das größte Opernhaus der Welt einen „Rapport sur la diversité“ in Auftrag gegeben. Der 66 Seiten starke Bericht wurde am Montag den Medien vorgestellt und ist auf der Website der Pariser Nationaloper abrufbar. Seine Autoren, Constance Rivière und Pap Ndiaye, haben Gespräche mit rund vierzig Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hauses sowie mit gut fünfzig auswärtigen Sachverständigen geführt.

Ausgangspunkt war ein Manifest „über die Rassenfrage an der Pariser Nationaloper“, das elf farbige Mitglieder des Balletts, des Chors sowie des Vereins der Opernfreunde letzten Sommer aufgesetzt hatten. Der durch dreihundert der tausendfünfhundert Angestellten des Hauses unterzeichnete Text legt den Finger auf einige wunde Punkte und formuliert Vorschläge zur Abhilfe. Der jetzt veröffentlichte Bericht ist vom selben konstruktiven, unverkrampften Geist beseelt wie das Manifest, systematisiert aber dessen Ansatz.

So blicken Rivière und Ndiaye zunächst zurück auf die mehr als dreihundertfünfzigjährige Geschichte des Hauses und richten ihr Augenmerk auf Werke mit „exotischen“ Protagonisten, die Anlass zu rassistisch grundierten Stereotypisierungen geben können. Das betrifft nicht nur Repertoirepfeiler wie Rameaus opéra-ballet „Les Indes galantes“, dessen vier Akte in der Türkei, in Peru, Persien beziehungsweise Nordamerika angesiedelt sind, sondern auch Randständiges wie „Aline, Reine de Golconde“ (1766) von Jean-Michel Sedaine oder „L’Africaine“ (1865) von Giacomo Meyerbeer. In den beiden letztgenannten Werken verwendeten Kostümbildner einst dunkle Leibchen, um den Interpreten schwarzer Figuren zur entsprechenden Hautfarbe zu verhelfen. Im Tanzbereich sah das neunzehnte Jahrhundert etliche Variationen auf das Thema „Bajaderen“ (indische Tempeltänzerinnen) sowie die Entstehung von ballets blancs wie „Giselle“ oder „La Sylphide“. Letztere sind aus anderen Gründen problematisch: Für Puristen verunmöglicht die angestrebte Homogenität des (weißen) Corps de Ballet die Aufnahme andersfarbiger Tänzerinnen.

Sind gewisse Werke demnach aus dem Repertoire zu verbannen? Ende letzten Jahrs hatte eine (absichtlich?) verzerrte Aussage von Alexander Neef ein Stürmchen im medialen Wasserglas hervorgerufen. Um sich „kapriziösen Minderheiten“ beziehungsweise „Pseudo-Progressisten“ anzudienen, wolle der Intendant Nurejew „Nussknacker“ und „Schwanensee“ verbieten, wetterten rechtsextreme Politiker.

Im Gespräch mit der F.A.Z. hatte das ganz anders geklungen: Es gehe nicht ums Exkommunizieren, sondern ums Kontextualisieren, sagte Neef da sinngemäß. Rivière und Ndiaye sind ganz mit ihm eins: Sofern man sie nicht buchstäblich, sondern mit kritischer Distanz und heutigem Feingefühl aufführe, hätten auch problematische Werke – etwa „Otello“, „Madama Butterfly“ und „Turandot“ im Opern-, „La Bayadère“, „Raymonda“ und „Petruschka“ im Ballettbereich – ihren Platz auf dem Spielplan. Black-, Brown- und Yellowfacing seien dabei absolut zu verpönnen; die Harmonie von „weißen“ Balletten lasse sich auch durch andere Mittel erzielen als durch identische Hautfarben.

Leider jedoch sei die Pariser Oper „als Ganzes eine weiße Welt, die weit entfernt ist vom Aussehen der heutigen französischen Gesellschaft“. Vertreter sichtbarer Minderheiten muss man auf Gruppenfotos von Chor, Orchester und Ballett mit der Lupe suchen. Die Tatsache, dass so wenige farbige junge Menschen für die Laufbahn des Berufsmusikers optieren, kann man der Oper gewiss nicht ankreiden. Hier wäre Frankreichs Erziehungssystem gefordert. Hingegen hat das Haus einen direkten Einfluss auf das Profil der Anwärter für die Aufnahme in die Balletttruppe. Deren Mitglieder entstammen nämlich fast alle der internen Tanzschule. Laut Rivière und Ndiaye sollte es möglich sein, die Fühler weiter auszustrecken, um Talente im Kindesalter anzuziehen, die heute – geographisch wie soziokulturell – außerhalb des Rekrutierungsbeckens liegen.

Manche der formulierten Vorschläge tönen eine Spur zu blauäugig oder fachfremd. Doch ist das Thema nunmehr auf dem Tisch, versehen mit einem offiziellen Siegel. Die Abgabe des Berichts bildet laut Neef nicht den Abschluss, sondern erst den Beginn des Prozesses. Am Intendanten und an der Führungsequipe um ihn wird es liegen, jene Empfehlungen auszuwählen, deren Umsetzung sinnvoll ist. Was die angestrebte Steigerung der Diversität betrifft, bildet die jüngste Ernennung der Taiwanerin Ching-Lien Wu zur neuen Chorleiterin ein verheißungsvolles Signal.